الجمـــهورية الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA
Faculté des lettres et langues
Département de la langue et littérature arabe

وزارة التعليم العـالي والبحـث العلمي
جامعـــة 8 مـاي 1945 قالمـــــة
كليـــــة الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم: .....

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة

الماستـر

تخصص: (أدب جزائري)

مقاربة سيميائية في رواية "اختلاط المواسم أو وليمة القتل الكبرى" لـ"بشير مفتي" أنموذجا.

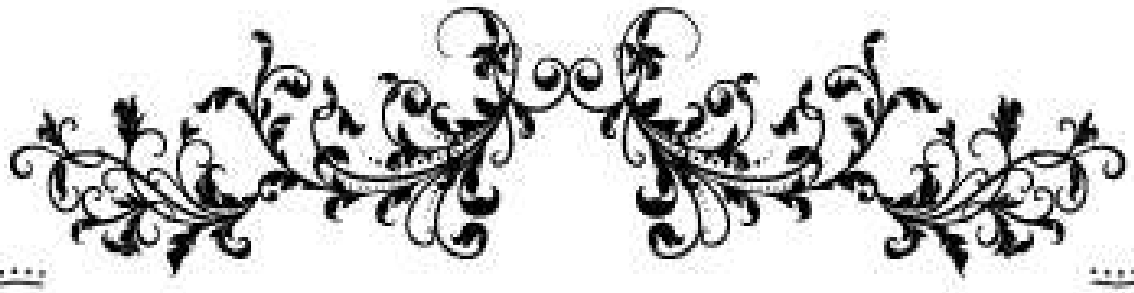
مقدمة من قبل:
الطالبة: أنوار فريحي
الطالبة: صفاء كلاعي

تاريخ المناقشة: 12 / 07 / 2021

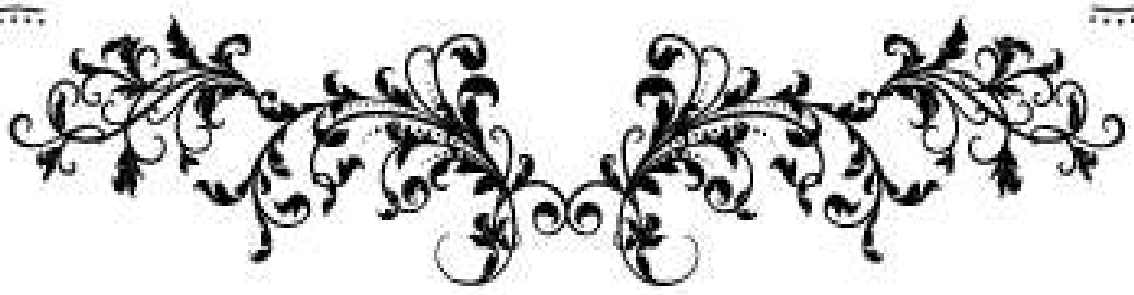
أمام اللجنة المشكلة من:

الاسم واللقب	الرتبـة	مؤسسة الانتماء	الصفة
وردة حلاســـي	أستاذ محاضر – أ –	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسا
ابراهيـم كربـوش	أستاذ محاضر – ب –	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مشرفا ومقررا
يزيـد مغمولـي	أستاذ مساعد – أ –	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مناقشا

السنة الجامعية: 2021/2020



بسم الله الرحمن الرحيم



شكـــر وعرفـــان

الحمد لله ما انتهى درب ولا ختم جهد ولا تم سعي إلا بفضله،

الحمد لله على توفيقه ثم الحمد لله على التمام، أول من يشكر ويحمد أناء الليل وأطراف النهار هو العلي القهار، الذي أغرقنا بنعمه التي لا تحصى وأنار دروبنا، فإن قلنا شكرا فتشكرنا لن يفيكم حق سعيكم فكان السعي مشكورا، إن جفّ حرنا عن التعبير يكتبكم قلب به صفاء الحب تعبيرا،

ثم أوجه آيات الشكر والعرفان بالجمل إلى الدكتور "ابراهيم كربوش" المشرف على رسالتنا،

كما نشكر جزيل الشكر للدكتور الفاضل "السعيد بومعزة"، و الدكتور "عمار بعداش"، وإلى كل من أشعل شمعة في دروب عملنا لنخترق جدار التميز والإبداع وإلى جميع أساتذة كلية الآداب واللغات،كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى أعضاء لجنة المناقشة.

يقول الرسول صلى الله عليه وسلم:"من لم يشكر النّاس لم يشكر الله".

إهداء:

بعد فضل ربي أهدي عملي المتواضع إلى من قال الله فيهما (وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا)، أبي رحمه الله، إلى شمس حياتي إلى عيني اللتين أبصرت بهما ضياء الحياة.

إلى قلبين فاض حبي في حجراتهما حتى ملأ كل كوني.

إليكما والدي أهدي هذا الحلم المتحقق كما أهديتماني أيامكما واهتمامكما، فإليك يا أب الحياة والجمال اهدي هذا الانجاز الذي ما كان ليكون لولا طيب نصائحك وفيض علمك، ولولا تلك الثقة التي زرعته بقلبي وفكري ورويتها بنقاء عطائك يا قدوتي ومعلمي الأول، فاهدي ثمرة جهدي إليك يا أبي الراحل، أهديك هذا العمل لروحك يا من كان يشدني بحنان نحو سماء التميّز والنجاح.

فإليك يا أبي أهديك فرحة أعلم أنها فرحتك لأن عبارات السعادة على محياك، اللهم اجعل جنتك تحتضن أبي كما احتضنني في صغري وعطر قلبه برائحة الجنة.

وإليك أمي أهدي زهرة لطالما حمتني إن تريها يافعة تتنسمين عبقها كل لحظة، إلى من لونت عمري بجمالها وحنانها وعجز اللسان عن وصف جميلها وسهرت وضحت براحتها أمي الحبيبة

إلى نبراس طريقي وقطعة من قلبي وشمعة من حياتي، إخوتي وأخواتي الأعزاء، إلى صغار عائلتي الذين ساهموا في رسم الابتسامة على وجهي كلما مسني التعب،إلى كل من ساهم في الحصة التي اخط فيها هذه الكلمات وأمدني بحرف أنفع به نفسي وأمتي،إلى صديقاتي لطالما شاركنني أوقات السعادة والفرح من قريب أو بعيد، إلى من هو لديه منزلة في قلبي، وإلى كل من وسعهم قلبي ولم يسعهم قلمي.

أنوار

إهداء:

إلى قدوتي الأولى ونبراسي الذي ينير دربـــــي، إلى من أعطانـــــــي ولم يزل يعطينـــي بلا حدود، وإلـــى من رفعت رأسي عاليا افتخارا به.

إن كان حبر قلمي لا يستطيع التعبير عن مشاعري نحوك فمشاعري أكبر من أسطرها على الورق، ولكني لا أملك إلا أن أدعو الله عز وجل أن يبقيك ذخرا لنا ولا يحرمنا ينابيع حنانك،

أمي الحبيبة حفظها الله وأطال في عمرها

لقول أحد كبار العلماء "لو كان العالم في كفة وأمي في كفة لاخترت أمي"

ليس في الدنيا من البهجة والسرور مقدار ما تحس الأم بنجاح ولدها

إلى الذين أهواهم، من تقاسموا معي الحياة بحلوها ومرها وعاشوا حياتي بكل تفاصيلها....

اخوتي مهدي، أسامة، دعاء

إلى من ساندوني ووقفوا معي إلى من أحببتهم بجنون وعشت معهم أجمل لحظات حياتي،

إلى شموع دربي أصدقائي وأفراد أسرتي صغيرهم وكبيرهم.

صفـاء

مقدمـــــــة

مقدمة:

تعتبر الرواية "ديوان العرب" في الوقت الراهن، لما تتمتع به من قدرة على الإلمام بالمجتمع ومواكبة مستجدات العصر، فهي جنس أدبي يملك مفتاح المستقبل ونظن أنها مستقبل الأجناس الأدبية. تمثل شكل خاص من أشكال السرد، وتعد أقرب جنس لحياة الناس، إذ تستطيع احتواء مشاكل المجتمع وكسر طابوهاته بفضل ما تحمله من فنيات، فإنها تستمد عناصرها من الحياة نفسها ومجالها هو التجربة الإنسانية، حيث استقطبت العديد من النقاد والدارسين وجلبت اهتمام القراء بمختلف شرائحهم، وسيطرت على مساحة مقروئية واسعة أغرت النقد الأدبي بالنظر إليها قراءة وتأويلا وتحليلا.

حيث وقع اختيارنا على الرواية الجزائرية التي شهدت تطورا ملحوظا على مستوى الشكل والمضمون، وقد تعدت عدة مراحل عبر مسارها وتم تسليط الضوء على الرواية الجزائرية، لذا ارتئينا دراسة واحدة من تلك الروايات لأحد أهم الروائيين الجزائريين ألا وهو "بشير مفتي" في "رواية اختلاط المواسم أو وليمة القتل الكبرى"، ولا نزعم أن دراستنا سابقة بل هناك دراسات تناولت هذا الموضوع لكن من ناحية أخرى ، "الهامش الاجتماعي في رواية اختلاط المواسم"، و لا يمكن الولوج إلى عالم الرواية إلا انطلاقا من الرموز والدلالات التي يشكلها السرد، حيث أصبحت تلمح ولا تصرح، ليصبح القارئ طرفا ثانيا في العملية الأدبية ويغوص في أغوار النص وفك شفراته معتمدا في استنطاقه على المنهج السيميائي، فهو من بين المناهج التي أثبتت نجاعتها وأصبح علما قائما بذاته، بواسطته تفتح مغاليق النصوص وطلاسمها وتفكيكها وتركيبها قصد إعادة بنائها من جديد وتحديد ثوابتها سيمائيا.

ونشير في هذا السياق أن اختيارنا للموضوع لم يكن عفويا أو اعتباطيا بل كان نابعا من "أسباب ذاتية" تتمثل في رغبتنا وميلنا للغوص في عالم الرواية الجزائرية المعاصرة، وقد أعجبنا برواية اختلاط المواسم كان لها وقعا كبيرا في أنفسنا، لأنها عبرت عن الطبقة المثقفة ، كشفت عن الواقع الجزائري، تستحق الخوض في أعماقها وإعجابنا بالروائي لأسلوبه المتميز، و"أخرى موضوعية"، تتعلق بالرواية كعمل أدبي كونها أصبحت تنافس الرواية العربية لترشحها لجائزة البوكر العالمية، وترجمت للغة الصينية، لتكون نموذج صالح للدراسة، واعتمادا على هذا جاء عنوان البحث موسوما ب: "مقاربة سيميائية في رواية اختلاط المواسم أو وليمة القتل الكبرى "لبشير مفتي"، وقد حاولنا الإجابة عن الإشكالية الآتية:

1- ما هي الآليات التي طبقها الروائي على النص، وما مدى توفيقه في تطبيق آليات هذا المنهج؟

2- ما العتبات التي اعتمدها الروائي في روايته؟

3- إلى أي مدى وفق في توظيف البنيات الفنية في الرواية ؟

4- ما طبيعة الشخصيات التي اقترحها الروائي في نصه؟

5- ماهي الدلالات السيميائية التي تحملها كل من الأمكنة ؟ و الأزمنة ؟ وأين تكمن التعالقات والتشابكات بينهما؟

تكمن أهمية هذا الموضوع فيما تزخر به هذه الرواية من قضايا تعبر عن روح المجتمع الجزائري عامة، والشباب بصفة خاصة في فترة التسعينيات التي خلفت آثارا نفسية شديدة، حيث وظف الروائي دلالات ورموز تكشف عن حالهم، وما يعانونه من أزمات، كما تهدف مقاربتنا إلى إضاءة النص، والكشف عن المفاهيم والمصطلحات المتعلقة بهذا المنهج، واكتساب تقنية تطبيق المنهج على الرواية بعد تجاوز عملية التنظير.

فمن خلال هذا الموضوع ارتأينا تقسيم خطة بحثنا إلى :"مقدمة ، مدخل ، فصلين ،خاتمة وملحق".

استعرضنا في "المقدمة" أهم النقاط التي جعلتنا نلج في عالم النص، تناولنا فيه تمهيد للموضوع ، وعن سبب اختيارنا له و"طرح الإشكالية" ثم يليها "مدخل" لمفهوم السيمياء ونشأتها واتجاهاتها ومن ثم نعرج على" السيميائية السردية" باعتبارها فرعا من هذا الاتجاه.

أما "الفصل الأول (النظري) "كان موسوما بـ"مقاربة سيميائية للعتبات الفنية"، وذلك من خلال شرح المصطلحات التي توضح موضوع الدراسة، افتتحناه بـ:"مفهوم العتبات النصية، الغلاف، اللون، العنوان، كذلك سيميائية الشخصيات والزمان والمكان ".

كما جاء "الفصل الثاني تطبيقي" والمعنون بـ "مقاربة سيميائية في رواية اختلاط المواسم"، تطرقنا فيه إلى دراسة سيميائية لغلاف عنوان الرواية والشخصية، والبناء الفني الدلالي السيميائي لعنصري الزمان والمكان" بعدما قمنا باختيار بعض النماذج من الرواية التي تخدم موضوعنا، وأنهينا البحث بخاتمة أوردنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها لتعد بذلك حوصلة لهذه المقاربة السيميائية ثم يليها ملحق تناولنا فيه السيرة الذاتية للروائي وأهم أعماله الأدبية وملخص للرواية.

وككل بحث علمي أكاديمي يجب أن يتبع الباحث منهجا في الدراسة فاعتمدنا على "المنهج السيميائي" الذي يساعدنا على الربط بين مستويات النص وتفجيره وآليات التحليل لتبيان الدلالات وقد استعنا بالمنهج التاريخي الذي ساهم في إبراز أبشع فترة عاشتها الجزائر "التسعينات".

وقد اعتمدنا على مصادر ومراجع كانت سند في مسيرتنا البحثية نذكر منها:

1. سعيد بنكراد "السيميائيات السردية".
2. جيرار جينيت "مدخل لجامع النص".
3. جيرالد برنس "قاموس السرديات".

ساعدتنا هده المراجع في استكمال بحثنا، وكانت بمثابة مفاتيح تمكننا من فك شفرات النص، واعترضتنا بعض الصعوبات في البداية والتي طالما أوجس الباحثون خيفة منها:

- قلة النصوص التطبيقية مقارنة مع النصوص النظرية.
- صعوبة" المنهج السيميائي" لكثرة مراجعه وعدم التحكم في ضبط آلياته لأن ا لدراسة السيمائية مجالها واسع ومتشعب.

رغم هذه الصعوبات التي واجهتنا إلا أننا حاولنا تجاوزها بفضل المولى عز وجل والمشرف، وختاما أجزل الشكر والثناء للشرف الذي رافقني طيلة هذا البحث وإلى كل من ساعدني من الأساتذة ولو بكلمة في بحثنا المتواضع.

مدخل: مفاهيم السيميائية

أولا: مفاهيم ومصطلحات حول السيميائية.

ثانيا: ميلاد السيميائية.

ثالثا: اتجاهات السيميائية.

رابعا: السيميائية السردية.

اقتحمت السيميائية على خطى المناهج النقدية النصانية عالم السرد، ولذلك قراءة المنهج عموما يستلزم نظرة خاصة ومنهجية دقيقة تحدد المصطلحات.

أولا: مفاهيم ومصطلحات حول السيميائية:

لقد شهدت إشكالية السيميائية "كعلم توسعا في كافة الاتجاهات، لأن المؤلفات التي بحثت في العلامات وأصنافها عالجت موضوعات تطبيقية معينة، طغت على غيرها الأدبيات، وظهر هذا العلم من خلال عشرات المجلات المتخصصة والكتب، ناهيك عن المؤلفات اللغوية والبلاغية وعلم الجمال والبلاغة التي احتضنت موضوعات متفرقة في علم السيمياء"[1]، فإن تحديد مفهوم عام للسيميائية أمر صعب المنال نتج عنه تعدد الآراء حول تعريف هذا العلم، سواء عند العرب أو عند الغرب.

لهذا سنحاول الاعتماد على التعريفات الشهيرة لهذا المصطلح بعد تتبع جذره اللغوي وتعريفه ودلالته.

أ) لغة:

يجمع الباحثون "أن أصل كلمة "سيميولوجيا" [Sémiologie] يعود إلى الكلمة اليونانية [Sémeion] التي تعني العلامة [Logos] التي تعني الخطاب، والتي تدخل في تركيب العديد من الكلمات مثل: [Sosiologie] (علم الاجتماع)...، و[Biologie] (علم الأحياء)...، بامتداد أكبر كلمة: [Logos] تعني العلم، فتصبح السيميولوجيا علم العلامات"[2]، أي أن السيميائية تنهض داخل إطار نظرية العلامة.

أما عند "ابن منظور" فالسيمياء "مشتقة من الفعل (سام) الذي هو مقلوب (وسم)، وهي في الصورة (فعلى)، يدل على ذلك قولهم: سمة، فإن أصلها: (وسمى)، ويقولون: (يسمى) بالقصر و(سيمياء) بزيادة الياء والمد، ويقولون: (سوَّم) إذ جعل (سِمة) (...) قولهم: سوّم فَرسه: أي جعل عليه السِّمة، وقيل الخيل (المُسَوَّمَة) هي التي عليها السمة، والسُّومة هي العلامة"[3].

1- مولاي علي بوحاتم، مصطلحات النقد العربي السيميائي (الاشكالية والأصول والامتداد)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005، ص88.

2- برنار توسان، ماهي السيميولوجيا، تر: محمد نظيف، افريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2000، ص9.

3- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، المجلد السابع، بيروت، ط1، دت، ص308.

للسيمياء أيضا جذور لغوية في المعجم العربي، إذ وردت كلمة "سيمياء" في باب السين، من مادة سوم في قاموس المحيط: "السومةُ" السِّمَةُ والعلامة، والقيمة، يقال: إنه لغالي السُّومة.

فالبحث في الجذر اللغوي لأصولها مثل: التسمية والسِّمة والوسام والسيمياء والسمياء...، يكشف ثراء المادة المتعلقة بها في اللغة العربية.

من جهة أخرى وردت كلمة "سيمياء" في القرآن الكريم في عدة مواضع:

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

وقوله تعالى: ﴿وَنَادَىٰ أَصْحَابُ الْأَعْرَافِ رِجَالًا يَعْرِفُونَهُمْ بِسِيمَاهُمْ﴾[2].

كما رودت لفظة "سيمياء" في الشعر عند "الجوهري" لأسيد بن عنفاء القراري يمدح عميله حين قاسمه ماله:

غلامٌ رماهُ اللهُ بالحسنِ يافعًا * لهُ سيمياءُ لا تشقُّ على البصرْ**

وقيل إن "الرسول" صلى الله عليه وسلم قال يوم بدر ﴿ سوموا فإن الملائكة قد سومت ﴾ أي اعلموا لكم علامة يعرف بها بعضهم بعضا"[3]، وبناءا على هذا اتصلت لفظة السيمياء بالتنزيل الكريم واهتموا بها علماء الأصول التي تصب في معنى علامات الأخلاق والأفعال، بوصفها قرائن قاطعة في تبيان المقاصد والتأمل بغية اكتشاف دلالتها التي بينها القرآن الكريم.

حيث اشتركت المفاهيم اللغوية للسيمياء على أنها العلامة وبذلك فإن المعنى اللغوي للسيميائية قام مقام المصطلح وأغنى عن تحديده فاستخدم في القرآن وتفسيره، وفي الحديث والشعر وكتب الأدب، استخداما اقترن بمعناه العلامة اقتران تلازم، لا تكاد تذكر لفظة السيمياء معه إلا وذكرت العلامة، أو ورد في العبارة ما يدل عليها، هذا من ناحية، وإن النظر في معاجم المصطلحات تدعم هذا الرأي وتؤكده، وانطلاقا من هذا القول نجد أنها تصب كلها في العلامة التي تحتوي على خصيصة تجعلها دلالة كما أن الأيقونة تعتبر العلامة الدالة على موضوعها عن طريق المشابهة بواسطة المحاكاة أو الرسم.

1- سورة البقرة، الآية 273.

2- سورة الأعراف، الآية 48.

3- أمينة فزاري، أسئلة وأجوبة في السيميائية السردية، دار الكتاب الحديث، القاهرة، دط، 2012، ص14.

ب)اصطلاحا:

إن لكل مصطلح خلفيات معرفية، حري بالباحث العودة إليها، لاكتناه أبعاده الدلالية، والتزود على ضوئها، بما يساعد على فك حمولته الفكرية، ومراودته عبرها ليبوح بأكثر مما تحمله الدلالة الحرفية لمصطلح السيمياء.

فالسيمياء في نظر"دي سوسير" هي "علم يدرس العلامات في إطار الحياة الاجتماعية، سواء أكانت هذه العلامات لسانية أم غير لسانية، وانطلاقا من ذلك يعد اللسان ظاهرة سيميائية من حيث كونه ظاهرة اجتماعية"[1]، "ففرديناند دي سوسير" [Ferdinand de Saussure] أول من تنبأ بإمكانية وجود علم قادر على دراسة الأنظمة العلاماتية، حيث قدم تصورا حول وجود هذا العلم وبيَّن اشتقاقه وأصله، كما ذكر "أمبرتو إيكو" [Umberto Eco]، أن السيميائية روابط عميقة بين العلامات والتأويل، وذلك لأن "شيئا ما لا يكون علامة إلا لأنه يؤول بوصفه علامة لشيء ما بواسطة مؤول ما"[2]، أي أن السيميائية في نظره تربط بين العلامة والرجوع إلى مرادها الأول.

ويذهب الفيلسوف "تشارلز بيرس"[Charles Pierres] في حقل الدراسة الذي يسميه السيميائية "هو الدستور الشكلاني للإشارات، مما يقربها من المنطق"[3]، أي الاطلاع على سمات الإشارات أثناء اكتساب المعرفة.

ويرى "رومان جاكوبسون" [Roman Jackobson] "أن السيميائية تتناول المبادئ العامة التي تقوم عليها بنية الإشارات أيا كانت، كما تتناول سمات استخدامها في مرسلات وخصائص المنظومات المتنوعة للإشارة"[4]

وفي المقابل تطل علينا "جوليا كريستيفا" [Julia Kristeva] إلى "أن القول بمصطلح "سيميائية" يعني استعادة "المفهوم الإغريقي لمصطلح [Semeion] علامة مميزة (خصوصية)،

1- أحمد حساني، مباحث في اللسانيات، منشورات كلية الدراسات الاسلامية والعربية، الإمارات العربية المتحدة، ط2، 2013م، ص40.

2- منذر عياشي ، العلاماتية وعلم النص، منشورات المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، دط، 2004، ص13.

3- دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر: بطلال وهبة، منشورات مركز الدراسات الوحدة العربية، دط، دت، ص30.

4- المرجع نفسه، ص31.

أترقرنية، سمة مؤشرة، دليل، سمة منقوشة أو مكتوبة، بصمة، رسم مجازي..."[1]، أي أن علم السيمياء، علم يجري وراء الدلالة والمعاني المتداولة في المجتمع وموضوعها دراسة أنظمة العلامات اللغوية والإشارية.

وفي مخطوطة تنسب لـــ"ابن سينا" تحت عنوان "كتاب الدر النظيم في أحوال التعليم"، رد في المخطوطة فصل بعنوان "علم السيمياء" يقول فيه: "علم السيمياء علم يقصد به كيفية تمزيج القوى التي في جواهر العالم الأرضي، ليحدث عنها قوة يصدر عنها فعل غريب، وهو أيضا أنواع، فمنه ما هو مرتب على خواص الأدوية المعدنية والحيوانية والنباتية وتعفين بعضها مع بعض...، ومنه ما هو مرتب على خفة اليد وسرعة الحركة والأول من هذه الأنواع هو السيمياء"[2]، إذن فالسيمياء مصطلح عميق تدخل في كافة المجالات حتى الطب وهذا ما لاحظناه في القول.

كذلك نجد أن "ابن خلدون" يخصص فصلا من مقدمته لعلم أسرار الحروف، "فعلم أسرار الحروف هو كما يقول المسمى بالسيمياء نقل وضعه من الطلسمات إليه في اصطلاح أهل التصرف من غلاة المتصوفة، فاستعمل استعمال العام والخاص"[3].

إن من يتعقب مسار السيميائية من تعريفات متنوعة عند الغرب والعرب نجدها تصب في منبع واحد هي العلامات والإشارات مهما كان نوعها، فمنذ أن وجد الإنسان في هذا الكون كانت العلامة محور تأمله، وتفاعله من أجل تفسيرها وتأويل دلالاتها يتسلح بها للولوج بها إلى أغوار النص.

ثانيا: ميلاد السيميائية:

في ضوء هذا التصور، وقع اختيارنا على وسم معرفة ميلاد السيميائية فمنذ القدم انتبه الإنسان إلى ما يحيط به من علامات سواء أكانت هذه العلامات علامات طبيعية أم عرفية، وأدرك أهميتها في حياته من حيث كونه كائنا اجتماعيا يميل بطبعه إلى ممارسة الإنجاز الفعلي للخطاب،

1- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسوية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إيداع الثقافة، قسنطينة، دط، 2002، ص31.

2- آن اينو وآخرون، السيميائية، الأصول، القواعد والتاريخ، تر: رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008م، ص28.

3- المرجع نفسه، ص29.

ولذلك فإن الداريين الأقدمين على اختلاف اهتماماتهم الفكرية عبر التاريخ حاولوا مقاربة العلامة بوصفها عنصرا أساسا في أي ظاهرة إنسانية.

فالسيمياء بصفتها "علما عاما يدرس العلامات لم تظهر إلا في بداية القرن العشرين مع رائديها "بورس" و"دي سوسير" ومنذ ذلك الحين أخذت في التطور والتبلور في مجالات مختلفة، وبمنظورات متباينة لتتداخل مع مختلف العلوم والمعارف، المتمثل في العلامات والتي تؤدي إلى عملية التأمل في الدلالة، وتتبع أنماطها وطريقة عملها فهو قديم قدم التفكير الإنساني ككل، لكونه مرتبط بنشاطه الذهني ومنه فالتطورات والمفاهيم التي نشأت حول هذه العلامة وإن لم ترق أن تكون نظرية عامة أو أن تتصف بمشمولات العلم، إلا أنها كانت محل اهتمام العلماء والفلاسفة والمفكرين منذ القدم، سواء ما جاء في الخطاب الفلسفي اليوناني وفلسفات القرون الوسطى وعصر الأنوار، أو ما كان في ثنايا الفكر العربي ومرونته"[1].

عادت الولادة الحقيقية للسيميائيات "إلى مجهودات "فرديناند دي سوسير" الذي نشر محاضراته سنة 1916 أعلن فيها عن ميلاد علم جديد سماه السيميولوجيا (يمكننا إذن تصور علم يدرس حياة العلامات في صدر الحياة الاجتماعية، وهو يشكل جانبا من علم النفس الاجتماعي، وبالتالي من علم النفس العام، إننا ندعوه بالأعراضية (السيميولوجيا)، تلك التي تدلنا على كنه وماهية العلامات والقوانين التي تنظمها...، وما الألسنية إلا جزء من هذا العلم العام"[2]، وعليه فـــ"دي سوسير" أول من استشرف هذا العلم واعتبره من منطلقاته الأساسية ووضع العلامة داخل أحضان المجتمع، فالسيميولوجيا عنده ذات بعد ألسني محض.

هكذا نشأت السيميولوجيا في أحضان اللسانيات ونظرية المعرفة وقد عمد هذان المجالان المعرفيان إلى ربط هذا العلم بنظرية الأنساق.

لقد ربط "بيرس" "هذا العلم بالمنطق في معناه العام ليس إلا كلمة أخرى للسيميوطيقيا وعلى الرغم من أن معظم الأطروحات السيميائية تتخذ من الظواهر الاجتماعية على اعتبار أنها

1- فركوس حنيفة، مجلة الأصول الغربية للسيمياء وإرهاصاتها العربية، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية،العدد23، 2015، ص72.

2- فرديناند دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، تر: يوسف غازي والنصر مجيد، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، دط، 1986، ص27.

دوال لها مدلولات موضوعا لها، فقد جاءت السيميوطيقيا لتكون العلم الذي يدرس بنية الإشارات وعلائقها"[1]، ونظرا لقوله بأن السيمياء نتاج سياق فلسفي مرتبط بالمنطق كونها موضوعا متفرعا.

يقول "رولان بارت" [Roland Barthes]، "وإذا كان صحيحا أنني قرنت مبكرا أبحاثي بميلاد السيميولوجيا وتطورها فلا يخلو صحة كذلك، أنني لست مؤهلا كل التأهيل لتمثيلها، لشدة ما سميت إلى خلخلة تعريفها، بمجرد ما كانت تبدو لي تامة النشأة"[2]، أي مهما اختلفت الآراء حولها ففي نظره غير ناقصة.

الواقع أن دراسة النظام الإشاري "هي دراسة قديمة قدم الكون نفسه، ولكن المنطلقات النظرية لهذه الدراسات اختلفت من زمن إلى زمن، ومن أمة إلى أمة، وذلك لاختلاف الثقافات الاثنية واختلاف المراحل التاريخية"[3]، أي منذ الوهلة الأولى عرف الإنسان نظام الإشارة كونها موجودة منذ القدم.

وعلى الرغم من أن أغلب الدارسين "أيدوا فكرة رد المصطلح إلى أصول يونانية، فإنهم اختلفوا في تحديد تاريخ أو وجهة تعد أول من تحدث عن العلامة أو الدليل، إذ رد بعضهم ذلك إلى الرواقيين، ورده آخرون إلى أفلاطون وأرسطو أو إلى أحدهما"[4].

انطلاقا مما سبق يتضح لنا أن البداية الحقيقية للسيميائية بدأت على يد اثنين من العلماء أحدهما الفيلسوف الأمريكي "تشارلز بيرس" والآخر اللساني السويسري "فرديناند دي سوسير"، وعلى الرغم من اختلاف التسميتين واختلاف المنطلقات الابستيمولوجية، فإن السيميائيات ستشيع عند المؤسسين معا ، حالة وعي معرفي جديد لا حد لامتداداته، وعليه فإن السيميائية لم تنشأ فقط مع "دي سوسير" وبورس" ولا بارت" بل تعود أصولها الأولى إلى الفكر اليوناني القديم مع كل من أرسطو وأفلاطون وغيرهم.

1- عبد القادر فيدوح، دلائلية النص الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، دب، دط، 1993، ص8.

2- رولان بارط، درس السيميولوجيا، تر: بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1986، ص9.

3 -مريم محمود علي البصول، الأنظمة السيميائية في التراث العربي في ضوء النقد الحديث، دار اليازوري، الأردن، دط، 2015، ص55.

4- المرجع نفسه، ص53.

ثالثا: اتجاهات السيميائية:

حققت السيميائية لنفسها موقعا ابستيمولوجيا هاما، فمنذ أكثر من نصف قرن شهدت الدراسات السيميائية انتشارا واسعا فتعددت اتجاهاتها، فيحدد "عوّاد علي" اتجاهات السيميائية في ثلاثة اتجاهات: سيمياء التواصل، سيمياء الدلالة وسيمياء الثقافة.

أ) سيميائية التواصل: [La sémiotique de la communication]

نجد من بين تصورات السيميولوجيا التي تستلهم "سوسير" "التصور الذي يمثله كل من "بريطو" [Prieto] و"مونان" [Mounin] و"بويسنس" [Buyssens]، ويحكم هذا التصور مبدأ لا يرى في الدليل غير كونه أداة تواصلية أو أداة قصد تواصلي، وإن الوظيفة الخاصة بالبنيات السيميوطيقية التي تسميها بالألسنة هي التواصل" [1] ،إذ يرتبط التصور العام للعلامة في الفكر السويسري بالتواصل أثناء كل عملية تواصلية.

ويرى في الدليل على أنه "أداة تواصلية، أي مقصدية إبلاغية، ويعني هذا أن العلامة، تتكون من عناصر ثلاثة: الدال والمدلول، الوظيفة أو القصد وهؤلاء اللسانيون والمناطقة لا يهمهم من الدوال والعلامات السيميائية غير الإبلاغ والوظيفة الاتصالية أو التواصلية، وهذه الوظيفة لا تؤديها الأنساق اللسانية فحسب، بل هناك أنظمة سنشية غير لغوية، ذات وظيفة سيميوطيقية تواصلية"[2]، ويتضح من هذه المقولة أن السيمياء أساس التواصل حيث تكون اللغة جزءا منه كالإشارات والإيماءات.

ب) سيميائية الدلالة: [Sémiotique de signification]

انطلاقا من كون العلامات تحمل دلالات مختلفة تفهم بطرائق عدة ومن كونها تتغير بتغير السياقات والمواقف، جاء أصحاب سيميائية الدلالة ليؤسسوا اتجاهاتهم المتميز والمتشعب جدا والمختلف اختلافا جوهريا عن اتجاه سيميولوجيا التواصل.

لقد جاء هذا الاتجاه "كرد فعل على أصحاب سيميولوجيا التواصل، ولعل الرائد الأول له هو "رولان بارت" الذي قلب المقولة السويسرية التي ترى أن اللسانيات ما هي غلا أجزاء من علم

1- حنون مبارك، في دروس السيميائيات، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1987ه، ص72.

2- جميل حمداوي، السيميوطيقيا والعنونة، عالم الفكر (مقال)، دب ،العدد3، 1997، ص80.

العلامات العام، ليؤكد في كتابه "درس السيميولوجيا" أن السيميولوجيا نفسها استمدت مفاهيمها الإجرائية من اللسانسات التي أصابها التفكك والتقوض"[1].

ويؤكد "رولان بارت" على أن "علم الأدلة يعالج كل الشفرات التي تمتلك بعدا اجتماعيا حقيقيا حين يقول ومما لا مراء فيه أن الأشياء والصور والسلوكيات قد تدل بل وتدل بغزارة، لكن لا يمكن أن تفعل ذلك بكيفية مستقلة، إذ أن كل نظام دلائلي يمتزج باللغة"[2]، إن أهم ما يميز سيميائيات الدلالة أنها رفضت التمييز بين الدليل والأمارة، في حين وزعها بارت إلى أربع ثنائيات مستقاة من الألسنية البنيوية هي: اللغة والكلام، الدال والمدلول، المركب والنظام، التقرير والإيحاء.

ج) سيميائية الثقافة: [La Sémiotique de la Culture]

رأينا في أنواع السيميائيات السابقة المتمثلة في: التواصل والدلالة، كيف أن لكل منها مجالات وخصائص تميزها عن الأخرى، أما الآن سنلتفت إلى نوع ثالث نستطيع القول عنه إلى حد ما أنه يجمع بين النوعين السابقين لكنه مختلف عنهما في بعض الخصائص التي جعلت منه مجالا خاصا آخر من مجالات الدراسات السيميائية.

تعد الثقافة "نسقا سيميائيا وقد عبر "لوتمان" عن هذا في كتاباته المبكرة، وتعود جذور سيميوطيقيا الثقافة إلى فلسفة الأشكال الرمزية عند "كاسيرير"، وإلى فلسفة الماركسية "رشيد ابن مالك" ويرى أصحاب هذا الاتجاه كل من "إيفانوف" و"أوسينسكي" و"تودوروف" و"لاندو" و"أمبرتو إيكو" أن العلامة تكون من وحدة ثلاثية المبنى المدلول كما تنطلق سيميوطيقيا الثقافة من اعتبار الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساق دلالية، والثقافة عبارة عن إسناد وظيفة الأشياء الطبيعية وتسميتها"[3].

نخلص أن الثقافة باعتبارها مجالا لتنظيم المعلومات، وجمعها في إطار واحد يكشف لنا أن كل ما هو خارج الثقافة إنما هو فوضوي ومهما يكن من أمر، فإن الاتجاهات المذكورة آنفا تضعنا أمام عدة استنتاجات من ضمنها أن تعدد الاتجاهات والآراء وتباينها وتشعبها حول تحديد السيميائية وضبط مفاهيمها دليل على وجود تعارض يقف حاجزا أمام نموها وتطورها.

1- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2010، ص91.

2- المرجع نفسه، ص91.

3- عبد الله بريمي، السيميائيات الثقافية مفاهيمها وآليات اشتغالها، كنوز المعرفة، ط1، عمان، الأردن، 2018، ص55.

رابعا: السيميائية السردية:

إن السيميائية باعتبارها علما يبحث في أنظمة العلامات ويشتغل على تفسير الدلالات المشحونة بالرموز تتقاطع مع السرد، ولعل من بين المفاهيم المثيرة للجدل في هذه النظرية ، ذلك التعريف الذي صاغه غريماس لمصطلح السرد، " وتلك الشمولية التي نظر من خلالها إليه، وتلك الوجهة التي أقرها له والتي لا تكاد تخرج في إطار مشروعه السيميائي يعد كثير من الدارسين أن أبحاث "غريماس" رائد المدرسة الفرنسية "تمثل مرحلة مهمة في تاريخ السيميائية، تجاوزت الأسس النظرية التي أرساها كل من "دي سوسير" و"بيرس" وتشارلز" إلى تطوير تلك المقولات وتعديلها كمنطق أولي للإشارة إلى أن دراسات "غريماس" كانت منصبة في المجال السردي، والتي ستكون فيما بعد منهجا نقديا سيميائيا في الدراسة السردية"[1]، ومن هنا وفق غريماس في ربطه لعلم السيمياء بالسرد.

أما اختيار "غريماس" باعتباره نموذجا لهذا الاتجاه السيميائي، "فيرجع إلى دوره الهام في مدرسة باريس للسيميائية من جهة، كما أنه شكل قطب الرحى بالنسبة لهذه المدرسة، فعلى الرغم من وجود مجموعة من الباحثين: "ميشيل أريفي"، "كلود شابرول"، "جان كلود كوكي"...الخ، فإن "غريماس" قد عمل بشكل بارز على تطوير هذا الاتجاه، وبناء صرح السيميائيات السردية حتى ارتبط اسمه بهذه المدرسة".[2]

يرى "غريماس" "أن بناء نظرية حول السرد تبرر التحليل السردي وتمنحه شرعية باعتباره مجالا للأبحاث المكتفية ذاتيا من وجهة نظر منهجية، بل يتمثل في إنتاجه البنى السردية باعتبارها بناء مستقلا ضمن التنظيم العام لسيمياء من حيث هي علم للدلالة"[3]، وهذا يعني أن النظرية

1- نور الدين كنتاوي، تقويم سيميائية غريماس في النقد الجزائري المعاصر، مجلة آفاق علمية، تمنراست، المجلد11، العدد4، 2019، ص519.

2- سعيد بوعيطة، مجلة المرجعية المعرفية للسيميائيات السردية غريماس نموذجا، ، المغرب، العدد45-55، 2013، ص47.

3- عقاق قادة، السردية ومستويات التحليل السيميائي للنصوص (مقال)، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر،العدد03، ص226.

السيميائية لا يمكن أن تصل إلى مبتغاها نظرا لعلاقتها مع المكون السردي إلا إذا استطاعت ضمنها مكانا لعلم معاني وقواعد أساسين.

يعالج "غريماس" "الخطاب السردي من أوجه مختلفة ووفق مقاربات منهجية متعددة، يجمع ما بينها العناية الكبيرة بالبنية السردية التي تستمد وسائلها المنهجية من السيميائيات"[1]، ونفهم من ذلك اشتغال السرد بالسيمياء كما تحول الخطاب السردي إلى خطاب سيميائي سردي.

1- غريماس كورتيس وآخرون، المنهج السيميائي الخلفيات النظرية وآليات التطبيق، تر: عبد الحميد بورايو، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013، ص105.

الفصل الأول: مقاربة سيميائية للبنيات الفنية:

أولا: مفهوم العتبات النصية.

ثانيا: سيميائية الشخصية.

ثالثا: سيميائية الزمن.

رابعا: سيميائية المكان.

توطئة

أسهمت المناهج الحديثة في إثراء النص الأدبي، وجعلت الناقد يكشف خبايا النص، والدخول في عالمه حيث يضع لنفسه عالما خاصا، تتفاعل فيه بنيات مختلفة إذ تنوعت المناهج السياقية كالمنهج التاريخي، النفسي والاجتماعي، التي كانت لها مكانة خاصة، ومن أبرز المناهج النقدية المنهج السيميائي الذي خلص النص من قيوده بوصفه علما حديثا في اشتغاله بالعلامة واستنطاقه وتفسيره للنص يختلف من قارئ إلى قارئ، وهذا التعدد والتنوع للقراءة يضفي نصا انفجاريا منفتحا على قراءة مرجحة، لتكون مقاربتنا تثبت للقارئ السيميائي أن هذا المنهج مازال بحاجة لبحث عميق ورؤى فكرية جديدة، وينهض داخل إطار نظرية العلامة اللغوية وغير اللغوية، ومن بين المقاربات التي عنيت بتحليل أنواع الخطاب أهمها الخطاب الروائي الذي يحتوي على بنيات مختلفة التي تتخللها بعض العناصر السردية، والتي أشرنا إليها في هذا الفصل وما يمثل علاقات التفاعل في النص من أجل إخراج تفاصيله و جزئياته وأبعاده كدراسة العتبات النصية المتمثلة في الغلاف والعنوان وغيرها...، وأهميتها في إضاءة النص.

أولا: مفهوم العتبات النصية:

وهو من أكثر الموضوعات التي تناولها الباحثون في حقل النقديات المعاصرة، ومن بينهم الناقد الفرنسي "جيرار جنيت" [Gérard Genette] في كتابه "عتبات" "الذي أطلق عليها اسم "النظير النصي"، (ويمثل النظير النصي في رأيه التعالي النصي بالمعنى التام)"[1]، وهذا يعني البوابات التي تجعل المتلقي وتمكنه من تأويل النص وقراءته ومعرفة دلالاته.

كما تعد "فضاء يشمل كل ما له علاقة بالنص من عناوين رئيسية، وعناوين فرعية، وتداخل العناوين ومقدمات وصور، وكلمات الناشر، والتعليقات الخارجية...الخ"[2].

وانطلاقا مما سبق نحاول الدخول إلى بعض مفاتيح النص لإزالة الغموض أهمها:

1- سيمائية الغلاف:

يعد الغلاف أول ما نقف عنده، وهو الشيء الذي يلفت انتباهنا ويشد أبصارنا بمجرد تناولنا للرواية لأنه العتبة الأولى من عتبات النص المهمة، تدخلنا إشاراته إلى اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص المصاحبة له، (صورة، ألوان، تجنيس، موقع، اسم المؤلف، دار النشر ومستوى الخط...)، إذ تعتبر جميعها أيقونا علاماتيا يوحي بكثير من الدلالات والإيحاءات لتشكيل لوحة فنية جمالية.

ويمكن اعتبار "العناوين وأسماء المؤلفين وكل الاشارات الموجودة في الغلاف الأمامي داخلة في تشكيل المظهر الخارجي للرواية، كما ان ترتيب واختيار مواقع كل هذه الاشارات لابد أن تكون لها دلالة جمالية أو قيمة فنية، فوضع الاسم في الأعلى لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل، ولذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثا في الأعلى، وكذا ضبط نوعية التأثيرات الخفية التي يمكن أن يمارسها توزيع المواقع في التشكيل الخارجي للرواية"[3]، فغلاف كتاب الرواية يتكون من مجموعة من العلامات التي تكون متسقة ومتناسقة مع النص الروائي، فنجد بعض الكتابات التي تتحدث عن سيمائية الغلاف ومرموزاته التي تمضي بعيدا في تتبع مسارب الدلالات المضمرة في الغلاف وارتباطها بمتن الكتاب، كما يقدم أشكال غريبة يستوحيها من النص ذاته وألوان مختلفة حسب طبيعة النص الروائي.

والغلاف أحد المناصات البارزة يحمل عدة إشارات دالة تختلف من رواية إلى أخرى مثل الصورة، اللون.

1- جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، تر: بن عبد الرحمان أيوب، دار توبقال للنشر، العراق، بغداد، دط، 1985، ص91.

2- نعيمة سعدية، التحليل السيميائي والخطاب، عالم الكتب الحديث، إربد، الاردن، ط1، 2016، ص26.

3- حميد الحميداني، بنية النص السردي، دار المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991م، ص50.

أ) الصورة:

تعد الصورة كما يقول الحكيم "كونفشيوس" [Confucius]: "خير من ألف كلمة، وأنها نسق جد بدائي قياسا إلى اللغة، ومما يزيد من اهميتها وقدرتها على الاستيعاب أن لها لغة عالمية يفهمها جميع الناس، كما اهتم "رولان بارط" [Roland Barthes] بصفة خاصة بالصورة وأيضا بالأنساق الدلالية غير اللسانية في تحليله السيميولوجي"[1]، أي فالصورة لها أهمية كبيرة في التعبير عن الكثير من الرموز و الدلالات ومنه فالصورة قد ينتبه إليها القارئ حتى قبل العنوان، وتثير انبهاره فوظيفتها اختزال استعراضي يحرج المتلقي.

ب) رمزية اللون:

إن اللون يمنح الحياة والوجود قيمة لا يمكن إغفالها، فهل نتخيل أنفسنا نرى لونا واحدا؟ هل نشعر بلذة الجمال لو اختفت الألوان من الأرض؟ وأصبحت ترى بلا ألوان؟ عالما مخيفا يبدو لك كالصحراء الممتدة أطرافها بلا ماء أو شجر أو ظل أو نهاية؟

كما لا يمكن أن نعيش بلا ضوء، "فأساس الألوان هو الضوء المنبعث من الشمس، لأننا لا يمكن أن نتخيل لوحة فنية مجردة من الألوان، فكيف لنا ان نتخيل كونا أبدعه الله وزينه بألوان شتى دون ألوان؟"[2]، ويعد الحديث عن الألوان من أساسيات دراسة الأغلفة، وعلاقتها بما يحتويه العمل الأدبي، حيث تلعب الألوان من أساسيات دراسة الاغلفة وعلاقتها بما يحتويه العمل الأدبي.

إذ يمكن للون أن يتحرك على شاكلة تعبير رمزي ...، "فالسمة الأولى لرمزية الألوان هي الشمولية، ومن ثمة فرضية شائعة حول عمومية مدلولات اللون بين الثقافات أو ما يسميه "غريماس" [Greimas] "البنية اللازمية" أو ما أطلق عليها "ميشال ليريس"[Lerries Michel] "البنية اللاواعية"، وتشير الرمزية اللونية إلى استخدام الألوان بوصفها رمزا في جميع الثقافات"[3]، فاللون هو المحرك الفعلي للرواية ، لأنه يحدد شكلها وصفتها وأيضا معالمها في ذهن المتلقي على شكل صورة تخيلية تأملية.

2. سيمائية العنوان:

1- قدور عبد الله، سيمائية الصورة، دار الغرب للنشر والتوزيع، دب، دط، 2005، ص151.

2- ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون ودلالاته في الشعر، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008م، ص13.

3- كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها ودلالاتها)، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2013، ص40-42.

لقد اهتم علم السيمياء اهتماما واسعا بالعنوان في النصوص الأدبية لكونه نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة فك شيفرته الرامزة.

أ- مفهوم العنوان:

- لغة:

ترجع كلمة العنوان في "لسان العرب" إلى: "عَنَّ الكتاب يَعُنُّه عنّا و عَنَّنَه: كعنْوَنَه، وعَنْوَنْتُهُ وعَلْوَنْتُهُ بمعنى واحد، مشتق من المعنى. وقال اللّحيانس: عَنَّنْتُ الكِتَابَ تَعْنِينا وعَنَيْتُهُ تَعْنِيةً إذا عَنْوَنْتُهُ، أبدلوا من احدى النونات ياء، وسمّي عُنْوَانا؛ لأنه يَعُنُّ الكتاب من ناحيته، وأصله عُنَّان، فلما كثرت النونات قلبت احداها واوًا، ومن قال عُلْوَانُ الكتاب جعل النون لامًا؛ لأنّه أخفّ وأظهر من النون"[1]، هذا هو الأساس المعجمي للمادة التي اشتق منها "العُنْوَان".

وقال "ابن برى"، "والعنوان الأثر قال سوار بن المضرب وحاجة دون أخرى قد سنحت بها جعلتها للتي أخفيت عنوانا، وكلما استدللت بشيء تظهره على غيره فهو عنوان له، كما قال "حسان بن ثابت" يرثي "عثمان رضي الله عنهما": ضحوا بأشمط عنوان السجود به يقطع الليل تسبيحا وقرآنا"[2]، ويهمنا مما سبق التأكيد على القيم الاصطلاحية الواردة في كلام "ابن برى" عن عملية الاستدلال التي تمنح الشيء على سواء اسم "العنوان"، وبناء من تعدد التعاريف اللغوية اشتراك في مفهومه الذي يعني الظهور والاعتراض.

- اصطلاحا:

لكل بناء مدخل ولكل مدخل عتبة، ولكل عتبة هيئة ولأن العتبات همسات البداية فقد اهتمت السيميائية بدراسة الإطار الذي يحيط بالنص "كالعنوان".

يعتبر العنوان "المفتاح الضروري لسبر أغوار النص، والتعمق في شعابه التائهة، والسفر في دهاليزه الممتدة...، فالنص هو العنوان، والعنوان هو النص، وبينهما علاقة جدلية وانعكاسية أو علاقات تعيينية وإيحائية..."[3]، اي ان هناك علاقة بين العنوان ومضمونه ، لكونه مدخلا أساسيا عند قراءة النص.

ويعرفه "ليوهوك" [Leohoek] تعريفا وظيفيا ذاهبا إلى أن "العنوان مجموعة من العلامات اللسانية التي يمكن أن تدرج على رأس نص لتحدده، وتدل على محتواه وتغري الجمهور المقصود

1- ابن منظور، لسان العرب، باب العين، ص312.

2-محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقيا الاتصال الأدبي، المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1998، ص16.

3- عباس أحمد أرحيلة، العنوان حقيقته وتحقيقه، دار كنوز المعرفة، عمان، ط1، 2015، ص7.

بالقراءة"[1]، وهذا ما دفع بالسيماء إلى الاهتمام بالعنوان الذي أصبح علما قائما بذاته، يسمى علم العنونة [Titrologie].

يعد "ليوهوك" المؤسس الفعلي لعلم العنوان "لأنه قام بدراسة العنونة من منظور مفتوح يستند إلى العمق المنهجي والاطلاع الكبير على اللسانيات فقد رصد العنونة رصدا سيميوطيقيا من خلال التركيز على بناها ودلالاتها ووظائفها"[2]، يتضح من هذا القول أنه قام بدراسة العنوان من منظور دلالي للإشارة إلى المحتوى العام، من أجل جذب القارئ.

أما جيرار جينيت [Gérard Genette] فقد عد العنوان بمثابة الاتفاق الذي يبرم بين أطراف قصد إقامة علاقات مختلفة فهو "عقد شعري بينه وبين الكاتب والكتابة من جهة وعقد قرائي بينه وبين جمهوره وقراءه من جهة وعقد تجاري إشهاري بينه وبين الناشر من جهة أخرى"[3].

كانت العنونة "هي أولى العتبات التي يلج من خلالها الدارس عالم النص وذلك باستنطاقها باعتبارها علامات سيميولوجية تحيل على مدلول النص، وتؤدي وظائف تنامية البياض الدلالي الذي يواجه القارئ من الوهلة الأولى، الأمر الذي ذهب إليه ريفاتير عندما عد العناوين علامات مزدوجة لأنها تحوي النص"[4].

وقد تنوعت تعريفات هؤلاء الباحثين وغيرهم تنوعًا كبيرًا يعكس ثراء هذا المصطلح، ويبقى العنوان مفتاح تقني يجس به السيميولوجي نبض النص وتجاعيده وترسانته البنيوية وتضاريسه التركيبة على مستوى الدلالي والرمزي.

ب- وظائف العنوان:

لقد أضحى العنوان الشغل الشاغل بالنسبة إلى المبدع وأهم وأخطر المحطات التي يواجهها في كتاباته، فطبيعة العنوان متميزة باقتصاد لغوي عالي والتعقيد الحاصل في مهامه ووظائفه، فإذا كان العنوان هو باب العمل الأدبي ومدخله، فإن أهميته تتجلى بعد ذلك في الوظائف المتعددة والمختلفة التي من المفروض أن يضطلع بها في سياق تلقي النص.

1- جاسم محمد جاسم، جماليات العنوان، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2013، ص13.

2- جميل حمداوي، مجلة مقاربة العنوان في الرواية العربية، دينا الوطن، ع12، 2006، ص6.

3- عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، ط1، 2008، ص71.

4- عبد الله غجاتي، قراءة في الخطاب الصوفي، منشورات مخبر تحليل الخطاب، الجزائر، دط، 2010، ص37.

ويختصر جيرار جينيت [G.Genette] وظائف العنوان في العناصر الأربعة التالية:

- ✓ **وظيفة تعيينية:** [F. Désignation]: من خلالها يعطي الكاتب اسما للكتاب يميزه بين الكتب الأخرى.
- ✓ **وظيفة وصفية:** [F. Description]: تتعلق بمضمون الكتاب، أو بنوعه، أو بهما معا، أو ترتبط بالمضمون ارتباطا غامضا.(1)
- ✓ **الوظيفة الدلالية الضمنية:** [F. Sémantique implicite] وتسمى أيضا بـ (الوظيفة المصاحبة) ، وترتبط بالوظيفة الثانية وهذا ما يؤكد مركزيتها هي الاخرى وهذه الوظيفة تمثل القيمة الايحائية لدوال العنوان أي أنها تمثل السمة الأسلوبية لصياغته تبعا لأسلوب المرسل في الصياغة(2).
- ✓ **الوظيفة الإغرائية:** [F. séduction] "يربط جينيت الوظيفة الإغرائية بالتأثيرات الايحائية للعنوان، أحيانا بغتة تنضاف للتأثيرات الايحائية متعلقة بالطريقة التي يمارس بها العنوان للعناوين القدرة على إغرائنا وجعلنا نشتري ونقرأ الكتب".

حيث يجيب "فينريش" [Venrich] بأن "العناوين المحتوية على أداة للتعريف تحيل على خبر مسبق نجهله، مصرا على إثارة فضول القارئ وجذبه، فتثير قلقا سيميولوجيا يبعث الحيرة ويحدث تشويق وانتظارا، فالوظيفة الإغرائية للعنوان هي وظيفة إثارة الشهية"(3)، اي تحيل على اغراء المتلقي وتحدث له صراع بينه وبين ذاته ، وهي من اكثر الوظائف جلبا للجمهور والتأثير فيهم.

فوظائف العنوان متمايزة ومتنوعة: "العنوان هو الذي يوجه قراءة الرواية، ويغتني بدوره بمعاني جديدة بمقدار ما تتوضح دلالات الرواية فهو المفتاح الذي به تحل ألغاز الأحداث"(4)، وهذا ما يدل على أهميته الدلالية التي تفك شفرات النص وتزيل الغموض واللبس.

1- عبد المالك أشهيون، العنوان في الرواية العربية، محاكاة الدراسات والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011، ص19.

2- جاسم محمد جاسم، جماليات العنوان، المرجع السابق، ص99.

3- جوزيب بيزا كامبروبي، وظائف العنوان، تر: عبد الحميد بورايو، الجزائر، العدد 82، 2002،ص65.

4- جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، دار الريف للطبع والنشر، تطوان، المملكة المغربية، ط2، 2020، ص74.

ففي تصور"جيرار جينيت" [G.Genette] لوظائف العنوان يمكننا استنتاج على أنه ركز على كافة الأطراف في صياغته للعنوان، إذ بدأ بالنص (الوظيفة التعيينية) مرورا بإيديولوجيا المرسل (الوظيفة الدلالية الضمنية) وانتهاء بالمرسل إليه (الوظيفة الإغرائية مع التنبيه إلى ان يفهم العنوان.

ج- أنواع العنوان:

يوجد عدة أنواع للعنوان ولكن أهمها نذكر العنوان الرئيسي والفرعي:

- **العنوان الرئيسي:**

إن العنوان الرئيسي لدى "محمود درويش" "مبني على كبر المساحة الدلالية التي تتيح للعناوين الفرعية، أن تقيم صلة رئيسي بفرعي دون أن يفقدها ذلك أنسيتها وفلسفتها"، أي العنوان الرئيسي يشغل ذهن المتلقي للإيحائية الدلالية واستحواذه بخصوصية خاصة التي لا يفقدها العنوان الفرعي طبيعته.

- **العنوان الفرعي:**

نلاحظ أن العناوين الفرعية شكلت حيزا كبيرا في معظم الكتب وأضحت "ظاهرة بارزة تميز عناوين الروايات والكتب النقدية خاصة منها الذي يقوم العنوان فيه بدور جمالي يعتم على المدلول المتني للكتاب"[1]، وهذه الظاهرة أصبحت متداولة كثيرا في كتبنا، بحيث العنوان الفرعي أضاف شكلا جماليا، حتى اليوم أصبح العنوان علما قائما بذاته، له المهتمون به نظرا لأهميته في دراسة النص نفسه، أي أن العناوين الفرعية لا تحمل دلالات بمعزل عن العناوين الرئيسية.

ثانيا: سيميائية الشخصية:

لقد أولت الدراسات السيميائية اهتماما بالغا بدراسة "الشخصية الروائية" بوصفها أحد دعامات الرواية الأساس، والركيزة الهامة التي تضمن حركية النظام العلائقي داخل النص.

أ) لغة:

القرآن الكريم أبرز وأروع النصوص الأدبية، يحمل كمية هائلة من العلامات اللغوية في طياته، كما أن الشخصيات الكثيرة التي ذكرها القرآن الكريم تعتبر علامات مهمة من العلامات اللغوية ومن

1- جاسم محمد جاسم ،جماليات العنوان ،ص52-70.

الجدير بالذكر، نجد كلمة شخص وردت في القرآن الكريم وذلك في قوله تعالى: ﴿**وَٱقْتَرَبَ ٱلْوَعْدُ ٱلْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَٰخِصَةٌ أَبْصَٰرُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ يَٰوَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَٰذَا بَلْ كُنَّا ظَٰلِمِينَ**﴾.[1]

وشَخَّصَ يُشَخِصُ بفتحتين شَخُوصَ، خرج من موضع إلى غيره فيقال، أشْخَصْتُه، وأشْخَصَ شَخُوصَ أيضا ارتفع، وشَخَّصَ البصر، فيقال شَخَّصَ الرجل بصره إذا فتح عينيه. وشَخَّصَ السهم شُخُوصًا، قال الخطابي "ولا يسمى شخصا إلا جسم مؤلف له شخوص وارتفاع"[2].

ويشتق لفظ الشخصية في اللغة العربية من "شَخَّصَ يُشَّخِصُ شَخُوصًا أي ارتفع وخرج من موضع إلى غيره"[3]، وهذا المعنى اللغوي يعطي لمفهوم الشخصية الحد الأدنى أو الطبقة السطحية من المفهوم.

ب) اصطلاحا:

سيمائية الشخصية، هي إحدى فروع السيمائية اللغوية، والتي تمهد الطريق لتسليط الضوء على الشخصية بشكل أكثر عمقا ودقة لكشف الستار على الزوايا الكامنة فيها.

تعد الشخصية "عصب الحياة في النصوص السردية جميعا كالرواية والقصة وغيرها من السرود الأخرى، ومحور الحركة فيها، وهي التي تقول وتفعل وتفكر، وتقود الرواية خاصة من بدايتها إلى نهايتها"[4]، فهي ركنا مهما من أركان العمل السردي والروائي خصوصا.

لقد عدت الشخصية "هي محور الحكي، والرابط الأساسي لأحداث الرواية"[5].

أما مفهوم الشخصية في "اللسان العربي" لا يبتعد كثيرا عن الاصطلاح المتداول أما في الحقل المعجمي الفرنسي، فإنه يلاحظ أن المعنى الايتيمولوجي للكلمة يرتبط بكلمة [Persona] اللاتينية، التي تعني القناع الذي يضعه الممثل على وجهه حتى يتقمص الدور المسند له، واستخدم عالم النفس الشهير "كارل يونغ" [Carl yung] هذا اللفظ للدلالة على القناع الذي يتوجب على الفرد أن يلبسه لكي

1- سورة الأنبياء، الآية 97.

2- الشهاب الفيومي، المصباح المنير في غريب السرح الكبير، كتاب الشين، مادة الشخص دت، ص17.

3- مختار الصحاح الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، (مادة شخص)، دار العلم للملابس، بيروت، ط3، 1981، ص586.

4- سناء سلمان العبيدي، الشخصية في الفن القصصي والروائي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016، ص18.

5- عبد الرحيم وهابي، السرد السنوي العربي، دار كنوز المعرفة، عمان، ط1، 2015، ص21.

يستطيع أن يلعب دوره بإتقان على مسرح الحياة"[1]، فالشخصية هنا ينظر إليها من حيث ما يعطيه قناع الممثل من انطباعات أو من ناحية كونها غطاء يختفي وراءه الشخص الحقيقي.

وعرفها وودورث [woodworth] وماركويس [markuis] "بأنها الأسلوب العام لسلوك الفرد، كما يظهر في عاداته التفكيرية وتعبيراته واتجاهاته وميوله وطريقته وسلوكه وفلسفته الشخصية في الحياة"[2]، فالشخصية محور كل رواية وصفتها جميع الأقلام الروائية في أعمالهم الادبية، دورها يكون واضحا لأنها تتخذ لنفسها ألف وجه، وتتشكل أمام القارئ مما يصعب تعريفها.

ويرى "فيليب هامون" [Philippe Hamon] "أن نظرية الشخصية إذ أنها نظرية جامعة ودقيقة بحيث تمكننا من استيعاب مكانة الشخصية ومدى أهميتها في النص، فيذكر اسم الشخصيات بمثابة أداة للكشف عن زوايا الشخصية"[3].

من خلال هذه المفاهيم وتعدد الآراء تباينت المحاولات التي تعالج مفهوم الشخصية وطبيعتها واختلفت تعاريفها اختلافا كبيرا فمنها ما يتناول الشخصية كما يراها الغير فتصف الآخر الذي تتركه مجموعة الصفات الجسمية والعقلية، ومن خلال هذه المفاهيم وتعدد الآراء تباينت المحاولات التي تعالج مفهوم الشخصية طبيعتها واختلفت تعاريفها اختلافا كبيرا فمنها ما يتناول الشخصية كما يراها الغير فتصف الآخر، ومن التعاريف ما يتناول الشخصية كما يحسها ويتصورها الفرد نفسه وتدور حول شعور الشخص بذاتيته ووحدته.

1) أنواع الشخصية:

الشخصية؟ هذا العالم المعقد الشديد التركيب المتباين التنوع...الخ، تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والايديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود.

1- مأمون صالح، الشخصية (بناؤها، تكوينها، أنماطها، اضطراباتها) دار أسامة، عمان، الاردن، 2008، ص8.

2- طارق ابراهيم الدسوقي عطية، الشخصية الانسانية، دار الجامعة الجديدة، الإسكندرية، د ط، 2002، ص10.

3- علي باقر طاهري نيا وآخرون، (مقال دراسات في اللغة العربية سيميائية شخصية يوسف ، القرآنية، السنوية السيميوطيقية)، العدد 24، 2011، ص49.

فهي كائن "له سمات إنسانية ومنخرط في أفعال إنسانية، "ممثل" [Actor]، ويمكن أن تكون الشخصيات رئيسية أو ثانوية (طبقا لدرجة بروزها النفي) ومرجعية وإشارية واستنكارية وغيرها..."[1].

أ) الشخصية الرئيسية:

ينطلق "جيرالد برنس" [Gérald prince] من فكرة "أن الشخصية الرئيسية (المحورية) تمتلك أساليب مميزة للتعبير عن نفسها، إنها تمتلك أسماء بينما أي شخص آخر ليس كذلك، إنها الشخصية الوحيدة التي تكون متصلة بمواقف معينة، ويمكن ان تختلف الشخصية الرئيسية وظيفيا"[2]، فالشخصية الرئيسية تشتغل بؤرة الرواية من بدايتها إلى نهايتها وتدفع بأحداثها إلى الأمام.

ب) الشخصية الثانوية:

يأتي بها الكاتب "لتلقي الضوء على تصرفات الشخصية الرئيسية لكي تبدو لنا تصرفاته معقولة وسلوكاتها قابلة للتصديق، وهكذا يتوقف عدد الشخصيات الثانوية على أهمية الجوانب التي يريد الكاتب كشفها من شخصية البطل"[3]، فالشخصية الثانوية تأتي مساعدة للشخصية الرئيسية ولا يمكن لأي رواية أن تخلو منها فأهميتها كأهمية الملح للطعام، لها أهمية لا تنكر في العمل الروائي وتساعد على خلق الصراع وإثارة الحيوية والنكهة للعمل الأدبي.

ج) الشخصية المرجعية:

عند "رولان بارت" هي "كل الشخصيات التاريخية لنابليون أو الأسطورة كافينوس، والمجازية كالحب والكراهية والاجتماعية كالفارس والمحتال، وكل هذه الأنواع تميل إلى معنى ثابت تفرضه ثقافة يشارك القارئ في تشكيلها"[4]، أي تحيل إلى معنى ثابت وممتلئ حددته ثقافته ما مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة.

د) الشخصية الإشارية:

وهي الشخصيات "الواصلة الناطقة باسم المؤلف وأكثر ما تعبر عن الرواة والأدباء والفنانين"[5]، إنها دليل على حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنهما في النص.

1- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريث للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص30.

2- جيرالد برنس، علم السرد (الشكل والوظيفية في السرد)، تر: باسم صالح، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، 1971، ص100.

3- محمد عبد الغني المصري، تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، الوراق للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2002، ص159.

4- نعيمة سعدية، التحليل السيميائي والخطاب، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2016،ص110.

5- المرجع نفسه، ص110.

هـ) الشخصية الاستذكارية:

ما يحدد هوية هذه الفئة من الشخصيات "هو مرجعية النسق الخاص بالعمل وحده، فهذه الشخصيات تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من التداعيات والتذكير بأجزاء ملفوظة ذات أحجام متفاوتة، وتكون وظيفتها من طبيعة تنظيمية وترابطية"[1]، فالشخصية لا تستقر على حال، ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا ماذا سيؤول إليه أمرها، لأنها متغيرة الأحوال ومتبدلة الأطوار فهي في كل موقف على شأن ولا يكفي تحديد نوع الشخصية.

و) الشخصية المسطحة:

هي الشخصية "ذات بعد واحد، شخصية يمكن التنبؤ بسلوكها بسهولة"[2]، أي أنها شخصيات ثابتة تبقى على حالها من بداية الرواية إلى نهايتها.

ز) الشخصية النامية:

هي الشخصية "التي تتطور من موقف إلى موقف، بحسب تطور الأحداث ولا يكتمل تكوينها حتى تكتمل القصة، بحيث تتكشف ملامحها شيئا فشيئا خلال الرواية أو السرد، أو الوصف، وتتطور تدريجيا خلال تطور القصة وتأثير الأحداث فيها أو الظروف الاجتماعية"[3]، ونظرا إلى ذلك تتبين لنا بأن هذه الشخصية مزدوجة في كل مرة تظهر بقناع مختلف ومعقدة، قادرة على التطور، وباستطاعتها الاتيان بالتصرفات المدهشة الغريبة والمقنعة في نفس الوقت.

وقد توسعت الرؤى عند رواد السيميائية، في مفهوم الشخصية وعلى رأسهم غريماس رائد السيميائية السردية، "الذي يرى أن ايديولوجية النص لا تكمن في مرجعيته وإنما في طاقته على تغيير الدلالات الأصلية المشحونة فيه"[4]، وعليه فقد طور الشخصية إلى نموذج عاملي وعدها شخصية مجردة تكتسب أهميتها من النموذج العاملي.

2-النموذج العاملي للشخصية: [Actantiel model]

1- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، تق، عبد الفتاح كليطو، دار الحوار سوريا، ط1، 2013، ص63.

2- جيرالد برنس، قاموس السرديات، المرجع السابق، ص70.

3- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دب، دط، 1998، ص33

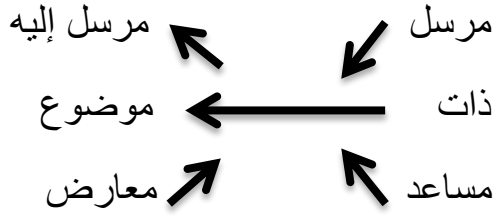
4- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، ط1، بغداد، 1917، ص118.

الشخصيات السردية هي كل مشارك للأحداث بما ينجزه من أعمال أو يؤديه من أدوار وهذه الشخصيات تسمى العامل والنموذج العاملي هو خطاطة واصفة لبنية العوامل القائمة في النصوص الروائية بناءً على الأدوار السردية وعدة عوامل منها: المرسل والمرسل إليه، الذات، المساعد، المعاكس.

ولقد اقترح غريماس "أن يصف ويصنف الشخصيات ليس بحسب ما هم عليه ولكن بحسب ما يفعلون (ومن هنا جاء اسمهم كعوامل)...، فإن الشخصيات بوصفها وحدة من وحدات المستوى الفعلي لن تجد معناها إلا إذا أدخلناها في المستوى الثالث من مستويات الوصف، وهذا ما نسميه هنا مستوى السرد (في مقابل مستوى الوظائف ومستوى الأفعال)"[1].

النموذج العاملي هو "النظام الثابت يرتكز على ثلاثة أزواج من العوامل هي المؤْتِي، المؤْتَى إليه والفاعل، الموضوع والمساعد، المعارض، وتنظيم بين هذه العوامل جميعا علاقات، سنحاول تحديدها في حال ثباتها"[2]، ونلاحظ مما سبق أنه نظام قائم كسائر الأنظمة على وحدات متعالقة وثابتة في حركيته.

فالنموذج العاملي "يمثل بنية العلاقات الحاصلة بين العوامل [actants]، وإن السرد تبعا لغريماس كل دال لأنه يمكن استيعابه طبقا لهذه، إن النموذج العاملي يضم ستة عوامل الذات [subject] التي تقوم بالبحث عن الموضوع، والموضوع [objet] (الذي تقوم الذات بالبحث عنه)، والمرسل [sender] (الذي يدفع الذات للاتصال بالموضوع) والمرسل إليه [receiver] أو متلقي الموضوع المتحصل عليه بواسطة الذات)، والمعارض [opponent] (الذي يحاول عرقلة الذات والحيلولة بينها وبين الاتصال بالموضوع)"[3]، وغالبا ما يتم التمثيل لهذا النموذج بالخطاطة التالية:



1- رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص ، تر: منذر عياشي، دار مركز الإنماء الحضاري، باريس، ط1، 1993، ص56.

2- محمد الناصر العجمي، في الخطاب السردي نظرية غريماس، الدار العربية للكتاب، تونس، دط، 1991، ص40.

3- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 9-10.

ومن هذا المنطلق ينظر إلى مفهوم العامل باعتباره بديلا لمصطلح الشخصية في السيميوطيقيا الادبية وبهذا "فإن مصطلح الشخصية بقي غامضا بما أنه يوافق في جزء تصور الممثل"[1]، ومن هذا المعنى ساهم السيميائيون في تأسيس النموذج العاملي واعتبروه مماثل لمفهوم الشخصية في مجال السيمياء.

ثالثا: سيميائية الزمن:

الزمن فكرة معقدة من حيث صعوبة تحمد معناه، فالفلاسفة والادباء والشعراء ربطوها بمحاور تجاربهم وخبرتهم الخاصة، فالتجربة الزمنية ممزوجة مع الحياة الانسانية التي تقيدها وتنسقها وتسوقها وتحدد طبيعتها.

1. مفهوم الزمن:

أ) لغة:

جاءت لفظة زمن في" لسان العرب": "الزَّمَنُ والزَّمَانُ" اسم لقليل الوقت وكثيره في المحكم: "الزَّمَنُ والزَّمَانُ" العصر، والجمع "أَزْمُنٌ وأَزْمَانٌ وازْمِنَةٌ"، وزَمَنٌ زَامِنٌ: شديد. وأَزْمَنَ الشيء طال عليه الزمانُ والاسم من ذلك الزَّمَنُ والزَّمَنُ، عن "ابن الاعرابي" وازْمَنَ بالمكان أقام به زمانًا وعامله مزامنة وزمانًا من الزمن الاخيرة عن اللحياني وقال شمر: الدهرُ والزمانُ واحد، قال "أبو الهيثم": أخطأ شمر، الزمان زمان الرطب والفاكهة وفي الحديث عن "النبي" صلى الله عليه وسلم أنه قال لعجوز تحفى بها في السؤال وقال: "كانت تأتينا أزمان خديجة، راد حياتها، ثم قال: "وإن حسن العهد من الايمان" وما لقتيه مَدَّ زَمَنَةٍ أي زمان والزَمَنَةُ والزمنة: البُرْهة"[2].

وجاءت دلالات عن الزمن في "قوله تعالى": ﴿هُوَ ٱلَّذِي جَعَلَ ٱلشَّمسَ ضِيَاء وَٱلقَمَرَ نُورا وَقَدَّرَهُۥ مَنَازِلَ لِتَعلَمُواْ عَدَدَ ٱلسِّنِينَ وَٱلحِسَابَ مَا خَلَقَ ٱللَّهُ ذَٰلِكَ إِلَّا بِٱلحَقِّ يُفَصِّلُ ٱلأٓيَٰتِ لِقَوم يَعلَمُونَ إِنَّ فِي ٱختِلَٰفِ ٱلَّليلِ وَٱلنَّهَارِ وَمَا خَلَقَ ٱللَّهُ فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلأَرضِ لَأٓيَٰت لِّقَوم يَتَّقُونَ﴾[3]، والملاحظ عدم وجود لفظة الزمان في القرآن، ولكن وجود مرادفات لها مثل: "الدهر، الساعة، وهي ألفاظ تعبر عن

1- حليمة وازيدي، السيميائيات السرد الروائي (من السرد إلى الاهواء)، منشورات القلم المغربي، الدار البيضاء المملكة المغربية، ط1، 2017، ص16.

2- ابن منظور، لسان العرب، دار الحديث، ، مج4، القاهرة، 2002، ص408.

3- سورة يونس، الآية 6.

الزمان في آماد مختلفة"[1] ، و"قوله تعالى" أيضا: ﴿**إِنَّ الصَّلَاةَ كَانَتْ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ كِتَابًا مَّوْقُوتًا**﴾[2]، وهذا دليل على ارتباط الصلاة ارتباطا وثيقا بالوقت وهذا أكبر دليل على قيمة الزمن في حياة المسلم.

وتذكر قول الشاعر" أحمد شوقي" في هذا الأثر:

شَابَ مِنْ حَوْلِهَا الزَّمَانُ وَشَابَتْ * وشَبَابُ الفُنُونِ مَازَالَ غَضًّا.**

و"قول العقاد":

قَضَى نَحْبُه فِيه الزَّمَانُ الذِي مَضَى* فَكَانَ لَهُ رَسْمًا وَكَانَ لَهُ قَبْرًا.**

وهنا "عبر الشاعر عن احاسيسه ومشاعره الوجدانية ومزجها بالزمن"[3].

وعندما نعرف الزمن اجرائيا يجب أن نفرق بين معنيين:

الأول: بمعنى "الاستمرار أو الديمومة [duration] وحين نقول فترة من الزمن [inter of time] أي عندما نتحدث عن لحظة زمنية أو حين نقول نقطة في الزمن لأن النقطة قد تكون نهاية فترة بدأت عند لحظة اتفق أن تكون هي النقطة الثانية في الزمن"[4].

ب)اصطلاحا:

لقد شغلت ظاهرة الزمان الانسان منذ "أن دب ودرج في هذا الكون لأنه في الزمان يعلن يوم مجيئه إلى الحياة وبالزمان يسجل يوم رحيله عنها، وبين الميلاد والموت يعيش مراحل حياته مع الزمان لينتقل من طور إلى طور جسما وعقلا"[5]، أي الزمن محور الكون والحياة والانسان والمحرك الخفي لمشاعره.

فمن بين المفاهيم الغربية للزمن مفهوم القديس "أوغسطين" "الذي حاول فيه أن ينظر للزمان من خلال الأبدية ولكنه وجد نفسه في البحث عن الزمن في مقابل نظير أرسطو للزمان في كتابه فن الشعر الذي يكمن في قراره، في رأي "ريكور" مفهوم عن الزمان بوصفه تتابع للأفعال السردية وتنظيم

1- لعموري عليش، إشكالية المكان والزمان في فلسفة ابن سينا، دار هومة، الجزائر، دط، 2009، ص70.

2- سورة النساء، الآية 103.

3- ايميل توفيق، الزمن (بين العلم والفلسفة والأدب)، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1982، ص12،14.

4- المرجع نفسه، ص16.

1- كريم زكي حسام الدين، الزمان الدلالي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 2002، ص9.

لها، ومن ناحية اخرى اعتبر هيدغر الزمان أفقا لإدراك الوجود في العالم، وبالتالي فالزمان هو أفق هذا الوجود"[1]، ومن هنا نستنتج أن "ريكور" وفق "أوغسطين" و"أرسطو" حيث يستمد الزمان قيمته عند الأول من خاصية ارتباطه بالأبدية، بوصفها الحاضر الدائم ويستمد الزمان عند الثاني قيمته.

ويعلمنا السيد "غاستون رونبيل" عن الماضي التاريخي أي (الزمان) يقول "ما الذي يستمر، ما الذي يدوم؟ هذا وحده هو الذي يملك أسباب معاودة البدء وهكذا إلى جانب الزمان من خلال الاشياء، فكل زمان حقيقي في جوهره متعدد الأشكال"[2]، فالزمن يمس فن الروائي كما يمس حياته في نقاط عديدة، وجدير بالذكر أن معظم الروائيين الذين أسهمت تجاربهم في تطوير الرواية من حيث الشكل والطريقة، كانوا مشغولي الذهن بالزمن طبيعته وقيمته وعلى الأخص علاقته ببنية الرواية.

ويعد الزمان مشكلة عصية استهوت الفلاسفة، وانشغلوا بها وحاولوا البحث مما تعددت آراؤهم حول مفهومه.

ويكمن الإطار المفهومي عند "المتنبي" لمفهوم الزمان من خلال "تطور مشكلاته، وأصول النظرات المتعلقة به، يكشف عن تنوع استعماله واتساع معانيه، نظرا لتباين بين مذاهب القائمين على دراسته، والواقع ان فكرة الزمان كانت قد هيمنت منذ البداية على مجمل أنماط النشاط الثقافي التي مارسها الانسان في القديم وظهرت موضوعا أساسيا يتداخل في مختلف الأجناس الأدبية والأعمال الفنية"[3]، ومن هنا يصبح الزمان عنصرا مكملا للإنسان بفضل عقله الذي مكنه من إنجاز كثير من الاختراعات التي حققتها له هذه السيادة، ومنذ أن خلق الإنسان كان ولا يزال في صراع مع الزمن.

2. المفارقات الزمنية:

إن المفارقة "ليست وليدة اليوم بل إنها من إحدى المميزات التقليدية للسرد الأدبي كما حللها "جيرار جينيت" كونها يمكن أن توضع في الماضي أو المستقبل بعيدة عن الحاضر في فترة زمنية"[4]، وتتجلى من خلالها مختلف أشكال التفاوت بين الترتيب والمدة والحكي.

2- بول ريكور، الزمان والسرد، تر سعيد الغانمي وفلاح رحيم، الكتاب الجديد، فرنسا، ط1، ج1، 2006، ص10.

3- غاستون باشلار، جدلية الزمن، تر خليل أحمد خليل، دار المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 1992، ص9.

3- حيدر لازم مطلك، الزمان والمكان في شعر أبي الطيب المتنبي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط1، 2010، ص21.

4- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997، ص77.

تحدث المفارقة الزمنية عندما "يخالف زمن السرد ترتيب الأحداث، سواء بتقديم حدث على آخر، أو استرجاع حدث أو استباق حدث قبل وقوعه"[1]، ويترتب عن هذا معرفة مدى إختراق الروائي لخطية الزمن حيث يتم تحقيق ترتيب الأحداث من خلال المفارقات الزمنية.

فنظام الزمن يتميز بين نوعين رئيسيين: الاسترجاعات أو العودة إلى الورى، والاستقبالات أو الاستباقات ويوجد استقبال عندما يعلن مسبقا عما سيحدث"[2]، يتبين لنا من هذا المنطق أن المفارقات تنقسم إلى نوعين، الاسترجاع والاستباق.

أ- الاسترجاع : [Analepse]

يقوم على استرجاع الوقائع، "الماضي لا يقرر الحاضر والمستقبل، بما هو الواقع الوحيد لكونه ماضيا فلا يمكن مسه وهذا ما يجعل منه قدرا ،فإن تحطيم الترتيب الزمني هو النتيجة الأكثر وضوحا للانتقاض من الحاضر والمستقبل لصالح الماضي"[3]، بمعنى الإنسان يعود إلى الماضي، إلى الورى، إلى الذكريات والأحداث، ويتذكرها لأنه أضحى مكشوفا لا خوف منه كما هو حال المستقبل.

فالاسترجاع هو "سرد حدث في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث"[4]، وبهذا فإنه يروي للقارئ أو المتلقي فيما بعد، ما قد وقع من قبل.

فالاسترجاع هو "كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة، ويشكل كل استرجاع بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها حكاية ثانية زمانيا تابعة للأولى، في ذلك النوع من التركيب السردي"[5]، وذلك يعني أنه استعادة كل حدث سابق من الماضي.

ومما سبق ذكره نجد "أن الاسترجاع أن يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود الى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها، والماضي يتميز أيضا بمستويات مختلفة ومتفاوتة من الاسترجاع"[6] .

1- محمد بوعزة ، تحليل النص السردي، المرجع السابق، ص88.

2- تزفيطان طودووف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الغرب، ط1، 1987، ص48.

3- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دب، ط1، 2004، ص32.

4- المرجع نفسه، ص33.

5- جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج، المجلس الأعلى للثقافة) تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة الأمريكية، ط2، 1997، ص51.

6- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع ، القاهرة، دط، 2004، ص58.

- **استرجاع داخلي :**

يعود إلى ماضي لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص، وبه يعالج الكاتب الأحداث المتزامنة وتتابع النص ويعود إلى الورى، وهذا ما يعني أن يختص باستعادة الأحداث الماضية.

- **استرجاع خارجي:**

يعود الى ما قبل بداية الرواية ،فيلجأ إليه الكاتب لملأ فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث، كما ذاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع الخارجي حيز أكبر"[1].

فمن خلال هذه الاسترجاعات يحتاج الكاتب إلى العودة للاسترجاع الداخلي والخارجي في سياق الرواية.

ب- الاستباق: [Prolepse] **أو الاستشراف:**

هو"مجرد استباق زمني الغرض منه التطلع على ما هو متوقع أو محتمل للحدوث في العالم المحكي، وقد يتخذ هذا الاستباق صيغة تطلعات مجردة قوم بها الشخصية لمستقبلها الخاص"[2]، وهذا يعني التطلع المسبق عما سيحدث قبل حدوثه والتلميح لواقعة مستقبلية، ، ويبدو واضحا أنه عملية معاكسة لعملية الاسترجاع، ويميز "جنيت" بين استباقات داخلية، لا يتجاوز مداها نقطة نهاية السرد، وأخرى خارجية تقفز على نقطة نهاية السرد.

ينظر "جيرار جينيت" إلى الحركات السردية الأربعة الحذف، المشهد، الوقفة والمجمل على أنها أطراف تحقق تساوي الزمن أي بين الزمن الحكائي والزمن السردي.

ج- الحذف أو القفز [Ellipse]:

يعتبر "إغفال مرحلة زمنية وعدم ذكرها، والزمن السردي هنا لا يتضمن أي جزء من الحديث، فهو تكثيف زمني مهمته امتصاص فترة زمنية ليست على قدر من الأهمية والحق أن الحذف هو الذي يعطي الزمن السردي إمكانية استيعاب الزمن الحكائي"[3]، لذلك الحدث سيروى دون إسقاط ما لا مكانة له، ويفقد تقنياته الحكائية في التركيز على الحدث، غرضه تسريع عملية السرد و اختصاره.

كما اقترح تودوروف هذه التوصيفات الزمنية المتمثلة في:

1- المرجع نفسه، ص60.

2- حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي (القضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص132.

1- ميساء سليمان، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط، 2011، ص223.

د- **المشهد** [scène]:

وهو "حالة تطابق بين زمن الخطاب وزمن الأحداث"[1]، فالمشهد يعد محور أساسي للأحداث ويقوم بدور فعال يخص الحوار، نجده في مجموع الروايات.

هـ- **الوقفة** [pose]:

يتنامى زمن الحكي في الوقفة على حساب زمن السرد و"لذلك هي نقيض الحذف لأنها تقوم خلافا له، على الإبطاء المفرط في عرض الأحداث لدرجة يبدوا معها وكّأن السرد قد توقف عن التنامي، مفسوحا المجال أمام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية على مدى صفحات وصفحات"[2]، إذًا تبطئ السرد ويتعطل يأتي محله مقطع وصفي طويل يصف فيه، وبهذا يوقف القارئ عن القراءة أو يقفز على هذه الصفحة ويكون التوقف الحاصل من سرد الأحداث إلى الانتقال مباشرة إلى الوصف.

و-**الخلاصة أو المجمل** [Résumé]:

تنضم الخلاصة (المجمل) إلى الحذف على اعتبار "أنها حركة زمنية سريعة لزمن السرد، غير انها أقل سرعة منه ولذلك يعرفها النقاد "بأنها جمع سنوات برمتها في جملة واحدة، أو السرد في بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال وأقوال، ترد الخلاصة دائما في افتتاحية الحكاية التي يتأطر بها الحدث الرئيس بعدما تعرض بصورة مكثفة ملخصا يعد مدخلا للحكاية برمتها"[3]، نستنتج من ذلك أن الخلاصة يستخدمها الراوي ليجمل من خلالها مجموعة من الاحداث لكي يستطيع المتلقي من خلالها القدرة على تذكر أو استذكار الحكاية أو ما هو جدير بالتوقف عنده.

ويتضح مما سبق ذكره أن الاسترجاع والاستباق عنصران يعتبران العمود الفقري للنص الروائي، ويعدان من التقنيات الزمنية التي تتحكم في كيان النص ويسدان ثغراته بأنواعهما المختلفة.

رابعا: سيميائية المكان:

2- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2008، ص99.

2- نبيل حمدي عبد المقصود الشاهد، العجائبي في السرد العربي القديم (مائة ليلة وليلة) والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة نموذجا، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط1، 2012، ص292.

3- نبيل حمدي عبد المقصود الشاهد، العجائبي في السرد العربي القديم (مائة ليلة وليلة) والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة نموذجا، المرجع السابق، 289.

يشكل المكان جزءا هاما من كينونة الإنسان، ويعتبر من الأعمدة الأساسية في الرواية ويلعب دورا مهما في ساحتها الأدبية، بالإضافة إلى أنه الحيز الذي يشغله الانسان، ويرتبط به من لحظة الولادة حتى لحظة الاحتواء الأخيرة المتجسدة في القبر.

1- مفهوم المكان:

أ- لغة:

ورد في "لسان العرب"، "المكان الموضع، والجمع "أمكنة كقذال وأقذلة"، وأماكن جمع الجمع، قال "ثعلب": يبطل أن يكون مكان فعالا لأن العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك وأقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه"[1]، ومعنى ذلك بأن المكان يعد موضعا ومصدرا للولوج إليه.

وللمكان معان عدة في اللغة منها ما جاء في "معجم العين" "والمكان في أصل تقدير الفعل: مفعل لأنه موضع للكينونة، غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى الفعال، فقالوا مكَّنا له وقد تمكن، والدليل على أنه المكان مفعل: أن العرب لا تقول هو مني مكان كذا وكذا إلا بالنصب"، فدل المكان على الموضع وبما أن الكينونة حدث فهو كائن"[2].

وقوله تعالى ﴿**قُلْ يَا قَوْمِ اعْمَلُوا عَلَىٰ مَكَانَتِكُمْ إِنِّي عَامِلٌ فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ مَن تَكُونُ لَهُ عَاقِبَةُ الدَّارِ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ**﴾[3]، أي على مالكم من القدرة على العمل.

ومن خلال هذه التعريفات اللغوية نجد هذ المصطلحات، الكينونة، المساحة، الفضاء، الخير، كلها دلالات لغوية تصب في قالب المكان.

ب- اصطلاحا:

المكان هو مفهوم واضح يتلخص في أنه "الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا شأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر، يحل جزءا من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه، ومنذ القدم وحتى الوقت الحاضر كان المكان هو القرطاس المرئي والقريب الذي سجل الإنسان عليه ثقافته وفكره وفنونه ومخاوفه وآماله وأسراره وكل ما يتصل به وما وصل إليه"[4]، أي أن المكان

1- ابن منظور، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، المجلد الثامن، 2003، ص343.

2- جعفر الشيخ عبوس، السرد ونبوءة المكان، دار عيداء، عمان، الاردن، ط1، 2015، ص6.

3- سورة الأنعام، الآية 135.

4- ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، دط، 1492هـ، ص16،17.

مرتبط بالذات الإنسانية وأنه موجود ولا يمكن انكاره وجزء لا يتجزأ منه، حيث يضم الإنسان بصمته وكل أسراره الخاصة به فيه وكل ما يتعلق به ربطه بالمكان.

ونجد مفهوم المكان في النص الروائي هو "مجموع العلاقات اللغوية، التي تؤسس للفضاء المتخيل، وتعمل على ايجاده، وتحويله من لغة سردية إلى أيقونة بصرية في ذهن المتلقي، وبهذا تتجلى العلامة المكانية بوصفها معطى سيميائي لا مجرد تراكيب لغوية مبنية على تراتيبة مكانية"[1]، وبذلك يصبح المكان علاماتيا سيميائيا يحمل العديد من الدلالات المكانية.

أما من المقاربات السيميائية المهمة في تحديد العلامة المكانية، مقاربة السيميائي "الروسي "يوري لوتمان" [Yuri Lotman] الذي يعرف المكان على أنه (مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الاشكال المتغيرة...الخ،) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية"[2].

فمن خلال ذلك نستنتج أن المكان يكاد أي عمل روائي أن يخلو منه وهكذا نلاحظ دور المكان الفعال في تشكيل الوعي الانساني فهناك علاقة تأثير وتأثريين الروائي والمكان الذي يعيش فيه.

يؤدي المكان "دورا كبيرا في عملية الإبداع، لأن النص الأدبي لابد له من وعاء يحتضن أحداثه إذ يجسد المكان الحاضنة الاستيعابية والإطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل معه، وأي نص مهما كان جنسه الأدبي لا بد أن يتوافر هذا العنصر"[3]، وانطلاقا من هذا التصور الذي يمنح للمكان أهمية كبرى في النص لأنه يحتوي على دلالات معبرة عن الذات الإنسانية.

ويأتي الاحتفاء بالمكان في النص الأدبي من "كونه معطى جماليا، يلامس فكر المبدع وعاطفته فيثير رغبة التفاعل الخلاق مع ما يتخلله من مشاعر وأحاسيس في عملية الابداع"[4].

نخلص من خلال التعاريف السابقة أن المكان له أهمية كبيرة في النص الروائي بوصفه المحفز الرئيسي في الرواية، ويشكل عنصر من العناصر المهيمنة فيها وكان موضع خلاف الدارسين حول مفهومه فهناك من اعتبره جزءا هاما ما من كينونة الانسان، وهناك من صنفه العلامة السيميائية وعنصر من

1- فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية (دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط1، 2010، ص112.

2- المرجع نفسه، ص115.

3- محمد صابر عبيد، تجليات الفضاء السردي، دار تاموز، دمشق، ط1، 2012، ص31.

2- عبد الله زيد صلاح، دلالة المكان في الشعر اليمني المعاصر، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط2، 2015، ص21.

عناصر العمل السردي وله علاقة مع الانسان، بحيث لا يمكن تخيل الإنسان بدون وجود في المكان لأن الله سبحانه وتعالى خلق الأرض وهيأها لوجود الانسان، ويعد العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص ببعضها البعض كما يعد الأرضية التي تتحرك عليها الأحداث.

2- أنواع الأمكنة:

لابد أن لكل رواية مكان تقع فيها الأحداث، فهو عمود الرواية والدعامة التي ترتكز عليها عناصر السرد الأدبي، فتعرفنا سابقا على مفهومه إذن يجب أن نتعرف على أنواعه فهي متنوعة ومختلفة ومن بينها: الأماكن المفتوحة والمغلقة.

أ) الأماكن المفتوحة:

ونعني بها "أنها تكون مفتوحة على الخارج، أماكن اتصال وحركة، حيث يتجلى فيها بوضوح الانتقال والحركة وتنقسم إلى مفتوح خاص وعام، إذ تمثل هذه المجموعة كل أماكن الانتقال وهي بالطبع كل الأماكن المعادية لأماكن الإقامة والتي تتسلل معها أقساما جدلي بين الداخل والخارج، وإن كانت في حد ذاتها متفرعة"[1]، وهكذا يكون المكان المفتوح يمثل الفضاء للشخصيات، بحيث تنتقل من مكان إلى مكان من أجل تغيير حياتهم المعتادة ويتحركون بكل حرية ويستطيعون أن يرتاحوا في المكان بسهولة.

ب) الأماكن المغلقة:

وهي التي يتسم ذكرها بدلالات الطمأنينة والحب والانتماء إلى فضاء عائلي شديد الانتماء إلى أفراد العائلة، "وهذه الدلالات تخلق علاقات تأثيرية بين الانسان والمكان، فيغدو المكان محمولا نفسي خبريا في ذات الكائن، ويتحول إلى دلالات رمزية شاعرية وشعرية، شاعرية يؤلف منها الشاعر دلالات خاصة به، وشعرية لأنها تؤلف رموزا متداولة بين مجموعة من الشعراء"[2]، ويمثل المكان المغلق بصفته مكان يحمل الالفة والطمأنينة وبعث الدفء العاطفي ولديه خصوصية خاصة بنفسية الشخصيات الروائية، وتبعا لذلك، فالشخصية لا تقف مع المكان موقفا ثابتا، بل هي التي تتحكم في تغييره.

3- علاقة المكان بالزمان:

فالعلاقة بين المكان والزمان "علاقة تبادل التأثير بينهما حيث لا يستحيل وجود مكان أرضي، أو غير أرضي لا يتضمن كمية من الزمن، وجدت بوجوده واستمرت باستمراره، والزمان هو الذي يعطي

1- قصي جاسم أحمد الجبوري، المكان في روايات تحسين كرمياني، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة آل البيت، 2016، ص92.

2- ابن السائح الأخضر، جماليات المكان القسنطيني، دار اللواء، الجزائر، دط، 2013، ص173.

المكان ملامحه وأشكاله التي تختلف من عصر إلى عصر ومن حضارة إلى أخرى، ولا يمكن القول أن المكان لا تتجلى أبرز صفاته الجمالية إلا من خلال الزمان والانسان"[1].

وبالتالي فأواصر العلاقة بين البنية المكانية والزمنية "تتجسد داخل كل التفصيلات السردية للعمل الروائي، تتداخل وتتقاطع لتجسد العالم المتخيل، فكل رصد له أطر مكانية وفي نفس الوقت له تعينه الزماني التي تصاغ به مرجعياته أي أن العناصر الزمكانية تكون دوما حاضرة في كل موضع في الرواية"[2].

هناك صفات مشتركة بينهما فالزمن يتضمن العلاقات كما هو الحال في المكان حيث لا يعقل وجود أحداث أو زمن معين داخل النص الأدبي دون وجود مكان يحتويه فالعلاقة بينهما علاقة تأثير وتأثر، فلا يمكن الاستغناء عن هذين العنصريين المكملين لبعضهما.

1- محمد السيد اسماعيل، بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة، اصدارات دائرة الثقافة والاعلام، الامارات العربية المتحدة، ط1، 2002، ص19.

2- محمد مصطفى على حسانين، استعادة المكان (دراسة في آليات السرد والتأويل)، ناشر كتب عربية، دب، دط، 2005، ص35.

الفصل الثاني : مقاربة سيميائية لرواية إختلاط المواسم.

أولا : سيميائية الشكل الخارجي للغلاف.

ثانيا : سيميائية شخصيات الرواية.

ثالثا : سيميائية الزمن في الرواية.

رابعا : سيميائية المكان في الرواية.

توطئة:

إن السيميائيات هي تساؤلات حول المعنى، لا تنفرد موضوع خاص بها، بل تهتم بكل ما ينتمي إلى التجربة الإنسانية، لأن التجربة لا يمكن أن تكون دالة إلا إذا كان وراءها قصد، وكل مظاهر الوجود اليومي للإنسان يشكل موضوعا للسيميائيات.

ونحن الآن بصدد تطبيق المنهج السيميائي على رواية "اختلاط المواسم"، بدراسة للجماليات الفنية للروائية، وتحليل لشخصياتها مع استخراج الزمان والمكان، رغم تعدد القراءات وتنوع النظريات التي تدرس النصوص السردية، لكن تبقى السيميائية الأكثر فاعلية لقراءة هذه النصوص، ورسم معالم النص وتحليله، وباعتبارها علما يبحث في أنظمة العلامات وتفسير الدلالات فإنها تتقاطع مع السرد.

بشير مفتي

اخْتِلاَطْ المَواَسِمْ

أو وليمة القتل الكبرى

رواية

منشورات الاختلاف
Editions El-Ikhtilef

منشورات ضفاف
Editions Difaf

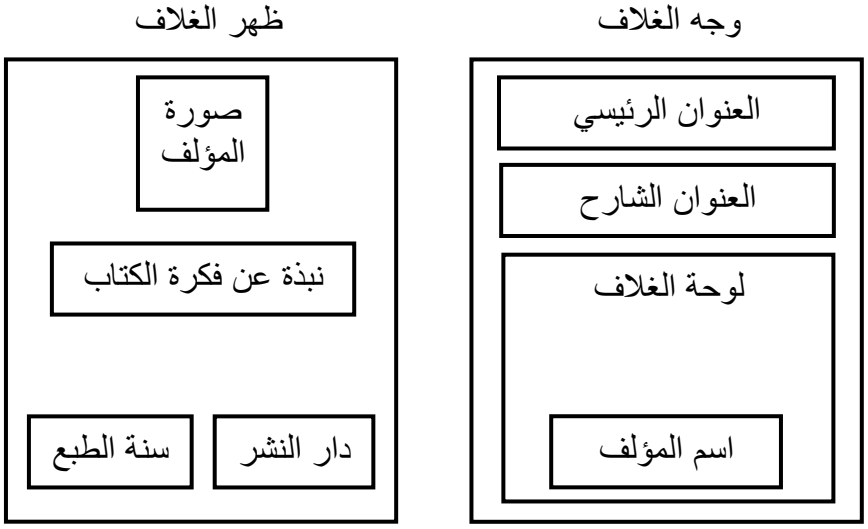
تقف الدراسة السيمائية على عدة عتبات نصية، وعتبات النص في أبسط مفهوماتها هي بنيات لغوية، تقنع المتلقي باقتنائها، ومن أبرزها الغلاف، العنوان، الألوان وغيرها، ونحن الآن بصدد دراسة بعضها في رواية "اختلاط المواسم"، بداية:

أولا: جماليات العتبات النصية في الرواية:

1. سيمائية الغلاف في الرواية:

ليس الغلاف ككيان مادي بالظاهرة الجديدة لكنة أيضا ليس بالظاهرة الموغلة في القدم كونه في أساسه حلية مضافة إلى الكتاب، ومؤشرا ملموسا لانتقال المؤلف من دائرة المقول إلى دائرة المقروء الذي أصبح له وجود مادي يحتل حيزا من الفراغ[1]، وتفسيرا لهذا القول الذي يبين بأن الغلاف ليس بالظاهرة الجديدة ولا القديمة وفقا لمقوماته الأساسية والذي شغل مكانا كبيرا في الوسط الأدبي لتنوع رسوماته وإبداع الفنانين في ألوانه على عكس ما كان من قبل صفحة بيضاء.

ويقف جيرار جينات عنده طويلا شارحا كل تفاصيله بمخطط يوضح المستوى الشكلي.



1- جاسم محمد جاسم، جماليات العتبة النصية في شعر نزار قباني، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2017م، ص47.

هذا هو البناء التجريدي العام للغلاف مع ملاحظة إمكان غياب عتبات ثانوية وإحراز أخرى لأماكن ثانية تختلف عما عليه في الشكل السابق[1].

إن أول ما تقع عليه عين القارئ أو المتصفح الغلاف، الذي يعد المدخل الأول لعملية القراءة لأنه يحتوي على المعلومات التي تشكل لوحة أولى ممهدة للنص.

يعد الغلاف مدخلا للقارئ يعطيه فكرة أولية عن العمل، فالغلاف سواء كان رمزيا أو دلاليا لابد أن يعبر عن المضمون.

سنتناول في البداية مقاربة سيميائية لصورة الغلاف في رواية "اختلاط المواسم" أو وليمة القتل الكبرى"، لكونها تحمل دلالات، وأول ما يطالعنا ويشد انتباه القارئ في غلاف الرواية، اسم المؤلف الموجود في أعلى الصفحة باللون الأزرق الغامق، وقد تقدم اسمه على عنوان الرواية الرئيسي، وهذا يدل على بروز ذاتية المؤلف.

ثم نجد العنوان الرئيسي "اختلاط المواسم" مكتوب بخط كبير وعريض باللون الأحمر الغامق، مفصولا عن اسمه، في الجزء العلوي للرواية، أما العنوان الثانوي، فقد كتب بخط أقل حجما وبلون أسود، وهذا ما أعطى جمالية للوحة الغارقة في الألوان العاتمة.

أما في الجزء السفلي من الغلاف، وسط الصفحة، صورة امرأة واقفة في جسر تتأمل البحر، تتخلله ألوان زاهية بين البنفسجي الفاتح واللون الأسود الداكن، ومنها نستنتج أن هذه الصورة لها دلالة مقصودة وظيفية تدل على معنى، تحرج المتلقي وتجعله في حيرة، ويغوص في بحر من التساؤلات، فالإنسان غالبا ما تضيق به الحياة من كثرة المشاكل والهموم، فيلجأ إلى مكان يعمه السكون والهدوء والطمأنينة، ومن بين الأمكنة التي اعتمدها بشير مفتي في غلاف روايته ألا وهو البحر.

ومن هنا نقول، إن غلاف رواية "اختلاط المواسم" لم يكن من صنع المؤلف وحده، بل هو من صنع الفنان، من كونها صورة تجسد إحساسه وإرهاصاته الذاتية، فأرضية الغلاف تمتزج بين

1- جاسم محمد جاسم، جماليات العتبة النصية في شعر نزار قباني، المرجع السابق، ص49.

اللون الأبيض والرمادي، واللون الأبيض فيه إمكانية عالية من التصوير والترميز، حيث نجد في الجهة اليمنى دار النشر (منشورات الضفاف)، والجهة اليسرى (منشورات الاختلاف)، وغالبا الصورة التي تأتي في الغلاف تمثل محتوى عنوان الرواية أو مضمونها أو تكون صورة تقريبية لبطلة الرواية، وإذا انتقلنا إلى مضمون الرواية وتصفحنا أوراقها، وحاولنا أن نجد رابطا يجمع بين صورة الغلاف والمتن الروائي، يمكننا القول بأن: هذه الصورة نسخة من بطلة الرواية التي سلط عليها الروائي عادات المجتمع، وهذا واضح من خلال الجسر الضيق الذي تقف عليه، محصور يرمز للضيق والشدة والألم اللذان عاشتهما البطلة في حياتها، والاختناق وسد المنافذ حتى وصلت إلى الانتحار، أما صورة الغلاف الخلفي للرواية تحمل بعض الاشارات الرمزية في سياق المعالجة للرواية تضمنت في الجهة اليمنى العنوان الرئيسي "اختلاط المواسم" بنفس لون الغلاف الأمامي وتحته صورة الروائي بشير مفتي ونبذة عن حياته يقابلها من الجهة اليسرى مقتطف من الرواية وفي أسفل الغلاف نجد عنوان دار النشر منشورات الضفاف ومنشورات الاختلاف والرقم الدولي ومصمم الغلاف "يوسف القوتلي" واللافت للنظر أن اللون الأزرق القاتم طاغي على كافة الغلاف الدال على العمق والذكاء والخيال.

وهذه الألوان الموجودة في واجهة الغلاف توحي بالكثير من المعاني والرموز والشفرات التي شكلت موقعا جماليا واحتلت مساحة أكبر، لتضفي دلالة إغرائية تهدف إلى لفت انتباه المتلقي، والكاتب ينطلق من خلال هذه القيم النبيلة التي ترمز إليها الألوان، كالأبيض رمز للصفاء والنقاء والسلام الروحي وغيرها، فعلى الرغم من الضيق والعنف اللذان عرفتهما الجزائر في فترة التسعينيات من القرن الماضي، لكنه يبقى متشبثا بالحياة رافضا للاستسلام.

2. دلالة الألوان في غلاف الرواية:

أ) اللون البنفسجي: [Le violet]

يعد أقل الألوان سطوعا على الإطلاق ومن الصعب أن يوضع اللون البنفسجي على حدى، وهذا اللون "دليل على الغموض والميوعة والتردد في اتخاذ القرارات، ولقد اتخذه العشاق رمزا لهم،

فهو يثير خيالاتهم ويدعو إلى العاطفة الهادئة الرقيقة"[1]، ويتجلى ذلك في الرواية عندما يتردد القاتل في ارتكاب الجريمة ويتسم بالغموض.

ب) اللون الأحمر: [Le rouge]

يمتلك هذا اللون قدرة كبيرة في التأثير على النفس، يدل على الحب والثورة...الخ، ودلالته في الرواية القتل الذي ساد أثناء العشرية السوداء والفتك الذي تعرض له الجزائريون والجرائم الشنيعة التي ارتكبها القاتل.

ج) اللون الأبيض: [Le blanc]

من أكثر الألوان التي "تشعر الإنسان بالإرتياح والإسترخاء، لذا فهو يستعمل في التصاميم التي بإمكانها أن تضم إحدى الصفات أعلاه. كما يستخدم كخلفية كونه يتناسق مع جميع الألوان"[2]، يرمز للنقاء والصفاء والضياء والتفاؤل، ودلالة حضوره في واجهة الغلاف لصورة الفتاة.

د) اللون الأزرق: [Le bleu]

ورد هذا اللون في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وَنَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا﴾[3]، كما نجد تعالقا للعنوان مع واجهة الغلاف عبر دلالة اللون الأزرق، فالبحر الذي رسمه الفنان أمام المرأة متدرج الألوان في إحالة إلى الأمواج وتفتح اللون من الأزرق الغامق إلى الأزرق الفاتح، وكذلك هو لون السماء.

ه) اللون الأسود: [Le noir]

وهو لون الظلام والعتمة للواقع المعاش، وهذا ما تجسد في الرواية، أي حالة القهر والحزن والظلم والعودة إلى الماضي المظلم الذي عاشه القاتل من السواد والشر اللذان يسودان في داخله حتى وصل به الأمر أن يقتل ويشعر بفرحة كبيرة.

1- فيبر بيرين، الألوان والإستجابات البشرية، تر: صفية مختار، دار هنداوي، المملكة المتحدة، دط، 2017، ص10.

2- خالد عبد الغني، سيكولوجية الألوان، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، د ب، 2018، ص15.

3- سورة طه، الآية 102.

لم يكن وضع هذه الألوان اعتباطيا بل كان لكل لون علاقة بالمتن الروائي والأحداث السائدة في الرواية.

على الرغم من أهمية الغلاف، إلا أن العنوان لا يقل أهمية عنه:

ثانيا : قراءة في سيمائية العنوان:

العنوان علم يحدد دلالات النص ومحتواه هو "وحدة اتصال ومفتاح دلالي مهم، فهو من جهة وحدة معرفية مشكلة لها كيانها الخاص ودلائلها التي تعبر عنها، ومن جهة أخرى سمة وظيفية مرتبطة بأدائها لعملها تجاه النص الذي تتعالق معه"[1]، لأنه يمثل بطاقة تعريف النص وهويته، ويكون عادة أول عمل يبتدئ به القارئ وآخر عمل يقوم به الكاتب.

وهو أول ما يسترعي انتباه القارئ في واجهة الغلاف، وعادة ما يكون له صلة بالمضمون الروائي، وقد اهتم الباحث السيميائي بدراسة العنوان باعتباره أول عتبات النص، وعلى الأديب أن يختار عنوانه بشكل دقيق ولا يكون عشوائيا، وهذا ما شاهدناه في بعض الروايات الجزائرية المعنونة بعناوين مختلفة، ما يبعث في النفس تشويقا لدراستها سيميائيا.

جاء عنوان رواية "اختلاط المواسم" مكتوبا بخط عريض يجذب البصر، باللون الأحمر يثير عند القارئ الدهشة والحيرة، ومميز عن بقية العناصر الأخرى، ثم يأتي بعده العنوان الفرعي أقل حجما منه، وبعده تأتي لفظة رواية التي وضعها الكاتب للتفرقة بينها وبين باقي الأنواع الأدبية الأخرى.

يتكون العنوان من لفظتين اسميتين (اختلاط)، (المواسم)، الأولى نكرة والثانية معرفة، وهذا يدل على مقصدية الكاتب في وضع ذلك العنوان بهاتين اللفظتين.

كلمة "**اختلاط**" توحي بعدة معاني، التداخل الامتزاج، الالتباس والغموض، الارتباك، عدم وضوح الأمر وتعذر معرفة الصواب، والخلط، وهذا ما يتضح في الرواية، اختلاط القاتل بعلاقات جنسية بالنساء، وكان يتسم بالغموض.

1- باسمة درمش، عتبات النص (مقال)، د ب، العدد 61، 2007، ص42.

أما لفظة "**المواسم**"، جمع موسم ومصدر وسم، والميسم هي العلامة، فدلالة المواسم في الواقع أربعة تتعاقب فيما بينها واحدة تلوى الأخرى فهل يا ترى يمكن للمواسم أن تختلط؟ فالرواية تحمل أربع فصول اختلطت فيها وتمازجت مصائر الشخصيات الأربعة، أما في هذه الفترة تختلط مواسم الإسلاميين مع الحداثيين مع اليساريين مع مدعي الحداثة والفاسدين وتجار الحروب القتلى والمجرمين، والتي كانت محل صراع وتوتر.

فعنوان "اختلاط المواسم" يوحي بالظلام والضباب من خلال الفوضى والصراعات القائمة في فترة التسعينيات بين صفوف الشعب الجزائري، عبرت الرواية عن شتاء قاسي لظروف الحياة بالنسبة للشخصيات وصيف حارق بحرارة الحب المختلطة بالانتقام وربيع تتفتح فيه الآمال وخريف تتساقط فيه الأحلام.

فهناك علاقة تأثير وتأثر بين العنوان والمتن الروائي، وللرواية كذلك عنوان ثاني يوضح الأول، وعند تتبعنا لرواية "اختلاط المواسم" يتبين لنا بأن البطل يعيش صراع داخلي وقلق وخوف وتلذذه بالقتل، وهذه عقد نفسية عاشها منذ طفولته واستمرت معه إلى كبره، فتعرض للخيانة والشك واختلطت أفكاره حتى أصبح لا يعرف للحياة الحقيقية طعما ولا ملاذا.

وقد أشرنا قبل أن العنوان هو الذي يحدد هوية النص ويمدنا بزاد ثمين لدراسة النص وتفكيكه وفهم ما غمض منه فهو بمثابة الرأس للجسد، فالرواية تحمل نوعين من العنوان:

1-العنوان الرئيسي: [Le titre principal]

هو الأساس في الرواية، وعند تطلع القارئ لأول مرة لعنوان هذه الرواية يجده مبهما غامضا، ويحلله تحليلا بسيطا سطحيا، ولكن عند قراءة الرواية تضمحل هذه الصعوبات، عندها سيفهم بأن "اختلاط المواسم" مقصود من الكاتب، وذلك واضح في متن الرواية جراء ظروف الحياة القاسية التي عاشها الأبطال.

2-العنوان الفرعي: [Le sous-titre]

يعد هذا العنوان الثانوي مكملا للعنوان الرئيسي ومرآة عاكسة له، وثاني ما يداهم بصيرة المتلقي، الموسوم بـــ: "وليمة القتل الكبرى" المتكون من ثلاث كلمات اسمية ذات بنية دلالية ترتبط بالعنوان الرئيسي، وهذا ما لاحظناه في جل أجزاء الرواية و المتمثلة في الجرائم والعنف والقتل والتدمير التي كان يمارسها القاتل، "فالعناوين أنظمة دلالية سميولوجية تحمل في طياتها قيما أخلاقية واجتماعية وإيديولوجية"[1]، ولها وظائف رمزية كالتعيينية والوصفية والدلالية الضمنية والإغرائية.

3-وظائف العنوان:

أ) الوظيفة التعيينية:

ومن خلالها يعين الروائي اسما لكتابه، ولها دور مهم كونها إلزامية لأي كتاب، والاسم المستعمل في الرواية هو "اختلاط المواسم".

ب)الوظيفة الوصفية:

تتعلق بمضمون الرواية، فتطلعنا بوصف النص وتنقل لنا الأخبار والموضوعات الموجودة في الرواية، وتتمثل في وصف شخصيات الرواية (القاتل، الصادق، سعيد، فاروق طيبي، سميرة قطاش، رشيد،...)

ج) الوظيفة الدلالية:

فالروائي لا يستطيع التخلي عنها، فهي تشكل رمزا لغويا إيحائيا يعطي تشويقا وليس همه التوصل إلى عدم فهم المضمون، وإنما يكون مفاجأة للقارئ، وهذا ما نلاحظه من خلال دلالة العنوان، الذي يمدنا بلمحة أولية عن الرواية، وبالتالي فإشارة العنوان لها علاقة بدلالة الرواية من خلال عنف القاتل وإسراره على المواصلة في القتل وعدم اهتمامه بالنساء. فالعنوان قدم الكثير من الأفكار والمعاني، وقام بشير مفتي بوضعها في روايته.

1- عبد الله غجاتي، قراءة في الخطاب الصوفي، المرجع السابق، ص38.

د) الوظيفة الإغرائية:

وهي من أهم الوظائف التي تمنح أثرا في نفسية القارئ وإثارة فضوله في اقتناء الكتاب، وهذا ما شعرنا به في اختيارنا لهذه المدونة لعنوانها المغري.

لقد وصل الكاتب إلى ما يريده من خلال العنوان وترسيخ تلك الصورة لدى القارئ، كاشفا أسرار الشخصيات وفضح أفعال البشر للبشر، ظاهرهم أخلاق إنسانية وباطنهم أقنعة سوداوية يتخفون وراءها.

و انطلاقا مما سبق نستنتج أن عتبات النصوص هي مفاتيح العمل الروائي لأنها تشير إلى ما في النصوص وتغوص في أعماقه ولها إشاراتها ووظائفها، بحكم أنها تحتوي بين طياتها على أبعاد مختلفة كالغلاف ، العنوان والألوان و بعدها الجمالي .

ثالثا: سيميائية الشخصيات في رواية "اختلاط المواسم أو وليمة القتل الكبرى":

تعبر الرواية بصفة عامة والجزائرية بصفة خاصة، عن مختلف الفنون الأدبية أهمها الشخصية التي تعالجها بمختلف جوانبها.

وهي من أشد فنون الأدب الحديث مكرا ودهاء، "بحيث تتعدد الشخصيات في الرواية، تتكاثر الآراء وتتعدد المواقف، فتتباين وجهات النظر، فإذا بنا نسبح بفضل الكاتب الروائي بين العديد من وجهات النظر في محيط من الشخصيات الروائية."[1] وعليه اتسمت الشخصية بالمكانة الأولى في الرواية، وتعددت ضروبها، أهمها الرئيسية والثانوية وغيرها من الشخصيات الأخرى، التي سندرسها من خلال المتن الروائي.

1- عبد السلام محمد الشادلي، شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص11.

1-الشخصية الرئيسية:

قسم بشير مفتي روايته إلى أربعة فصول، حيث تصدرت أسماء الشخصيات الرئيسية عناوينها، وهي شخصيات محورية تلعب دور البطولة، فلم يضع الروائي "بشير مفتي" شخصياته في الرواية بطريقة عبثية، بل جعل لكل شخصية دلالتها، ومن الشخصيات الرئيسية في الرواية:

أ) القاتل:

اسم فاعل، أي على وزن (فاعل)، وتؤكد كل القرائن أن القاتل من ارتكب جريمة قتل، والمقاتل هو المحارب، وهذا ما تبين في الرواية، لكن المتتبع لدلالته الباطنية بالمعنى السطحي العام، لأنه يحمل معنيين، إيجابي وسلبي، المعنى الإيجابي أنه وظف هذا الاسم في القرآن الكريم لقوله تعالى: ﴿ إِنَّ ٱللَّهَ يُحِبُّ ٱلَّذِينَ يُقَٰتِلُونَ فِى سَبِيلِهِۦ صَفًّا كَأَنَّهُم بُنْيَٰنٌ مَّرْصُوصٌ﴾[1]، لكن بالمعنى السلبي المتضمن للرواية على المستوى العميق، نجد القتل العمد والشعور بلذة تعذيب الآخر، وهذا ما يعرف بالسادية، أما من الناحية الإيجابية بالنسبة لشخصية القاتل، كان يقاتل من أجل وطنه في فترة التسعينيات، وذلك راجع إلى مرجعيته النفسية التي كان يعيشها خلفت له عقد ومكبوتات، واستفتح بشير مفتي روايته في الفصل الأول لهذه الشخصية المحورية بأسئلة فلسفية وجودية: "ما الحقيقة؟ ما الله؟ ما العدم؟ ما الحياة؟ ما الموت؟ ما الشر؟ وما الخير؟ ما أكثر الأسئلة وما أقل الأجوبة! وما أكثر ما يمزقنا من الداخل !، وما أقل ما يريحنا في الخارج !"[2]، بقيت أسئلته دون أجوبة، يعيش في صراع داخلي بدأ معه منذ طفولته حينما مارس القتل أول مرة بقتل قطة تعيش وسط عائلته، وبعدها يتفتح وعيه على العالم الداخلي ويقتنع أن بداخله قوة خفية متصارعة معه، تدفعه إلى ارتكاب جرائم قتل كبرى والتلذذ بها وشعوره بسعادة أثناء فعله الشنيع، ولم يعد الموت يعنيه شيئا بل يثير غرائزه، والبطل هنا هو نفسه الراوي، يروي لنا ما جرى من أحداث تخصه وتخص باقي الشخصيات الأخرى، ولقد تأثر برواية الجريمة والعقاب لدوستويوفسكي

1- سورة الصف، الآية 4.

2- بشير مفتي، اختلاط المواسم (أو وليمة القتل الكبرى)، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، لبنان، ط1، 2019، ص11.

[Dostoïevski]، وعند قراءتها صاغت داخله معنى الجريمة، إلا أنه استنتج أنه مختلف عن بطل هذه الرواية الذي يشعر بتأنيب الضمير، بينما القاتل كان عكسها كما هو مبين في هذا المثال: "ها هي الجريمة تحدث، ها هو القاتل يشعر بتأنيب الضمير، الشيء الذي لم أكن لأشعر به أنا لو فعلت جريمة من هذا النوع"[1]، ثم التحق بجهاز الأمن وانخرط في الحرب ضد الجماعة الإرهابية أثناء العشرية السوداء، إنه المكان الوحيد الذي يمكنه أن يقتل دون إحساس، ثم بعد سنوات ترك جهاز الأمن وعاد إلى جامعته، لكن حياته انهارت والتفت نحو النساء ليفرغ شهواته الجنسية، لكن رغبته في القتل كانت أكثر من الجنس، انتقل إلى مدينة تيزي وزو طالبا العزلة والمطالعة، فتعرف على شابة جميلة هاربة من العاصمة، وحيدة متشائمة، وشيئا فشيئا اقترب منها وأعطاها اسما مزيفا، وبعد مدة وقع في حبها، أخذت تسرد له قصتها، إذ بدأ هو بالانتقام من الأشخاص الذين أهانوها، ذلك أن المجرم لابد أن يكون أنانيا مفرطا في الأنانية والميل للتدمير.

ب)"صادق سعيد": يتكون هذا الاسم من لفظتين:

صادق: اسم فاعل، ومعناه: المخلص في أقواله وأفعاله وغير كذوب، أي الصافي لا شوائب له، فمعنى هذا الاسم هو الذي يفرقه بين الكذب والحقيقة، إلا أن شخصية صادق لم تكن تميز بين الحلال والحرام، من خلال علاقته الجسدية مع البطلة، فرغم أنه متزوج فقد خان زوجته.

سعيد: هو الهانئ، والذي يشعر بالبهجة والارتياح النفسي والسعادة في الحياة، على عكس شخصيته في الرواية، إذ عاش حياة قلق وخوف من الخيانة الزوجية.

وافتتح الفصل الثاني على هذه الشخصية المثقفة، فهو أستاذ جامعي ومناضل سياسي، كتب عن السلطة السياسية في الجزائر، وكان موقفه واضح، روى حكاية لقائه بـــ "سميرة قطاش"، التي أغرته بجسدها وجمالها، فحدثت بينهما علاقة جنسية مع أنه كان يحب زوجته حبًا أعمى "سارة حمادي"، وانهارت علاقتهما بسبب خطيئة "الخيانة العاطفية" وأراد تعويض النكسة التي مر بها، بشكل من أشكال النضال السياسي، ولا يريد تضييع بلده بعد أن أضاع حب حياته في قوله:

1- الرواية، ص21.

"وأن كل هذا كان محاولة للتعويض بشكل ما عن تلك الخسارة وشوق العشق الملتهب دائما، تعويضا غير موضوعي، حتى لو كان يشكل قناعتي العميقة ويدخل في مبادئي التي لم أحِد عنها قط"[1]، بعد كل ما مر به من دمار لعائلته وحزن عميق وخسارة أخلاقه، فكان مصيره مجهولا، فترك الروائي "بشير مفتي" نهايتة مفتوحة لهذه الشخصية، تشعر القارئ بالتشويش الفكري، وفي قوله: "لا أدري حقا ماذا حدث حتى وصلت إلى هذه النقطة السوداء، وصارت رغبتي الوحيدة هي أن أغمض عيني طويلا ثم أرحل بسلام عن هذا العالم القذر"[2]، وهو بهذا يرمز في الرواية إلى نضاله في الحب مع زوجته سارة إلى أنه وقع في الفخ، مثلما يسقط في النضال فريسة ويصير مجنونا، كما أنه يعد النموذج المثالي للإنسان الجزائري الضحية الذي يدفع هو وحده ثمن هذه الصراعات والخلافات غير المحسوسة.

ج) فاروق طيبي: اسم متكون من لفظتين:

فاروق: المعروف عنه هو لقب أمير المؤمنين "عمر بن الخطاب" الذي يفرق بين الحق والباطل.

طيبي: يتسم بطيبة القلب وطاهر الباطن راضٍ بما قدر له.

أما شخصيته في الرواية تنطبق على هذه الصفات الدلالية لاسمه الذي يتميز بصفاوة الروح وأخلاقه الحميدة. ويعد من بين الشخصيات الفعالة، له دور أساسي في تحريك أحداث الرواية. هو شاب ريفي يقتن في المدية، انتقل إلى العاصمة للدراسة الجامعية، ليلتقي بشاب من شباب العاصمة "صادق سعيد"، أصبح أعز أصدقائه، كان متعلما ناجحا محترما ذا مكانة، بالرغم من الفقر المدقع الذي عاشه قبل الاستقلال، إلا أنه لم يستسلم للوضع، عاش هو الآخر قصة حب مع سميرة التي ألهبته بعشقها وتبادلت معه أسرارها، ومثال ذلك في الرواية: "وصرت أتلصص عليها في الجامعة دون أن تشاهدني وأفرح عندما لا تكون مع أحد، وأغضب عندما أشاهدها مع طالب أو أستاذ

1- الرواية، ص133.

2- المصدر نفسه، ص224.

جامعي تتبادل أطراف الحديث، وسألت نفسي لماذا أهتم لها بهذا الشكل."[1] طلب منها الزواج، كانت متمردة ورافضة الفكرة، لكن انتقاما من صادق سعيد الذي كان أقرب أصدقائه منحته جسدها، فلم يتحمل غدر صديقه فانهار نفسيا وجسديا ووصل به الحال إلى الانتحار والإصابة بالألم الشديد إلى درجة الموت.

د) سميرة قطاش:

مفرد مؤنث: من السمر أي السهر ليلا، كانت محور ألسنة الأبطال الثلاثة في الرواية المنثورة في أعتاب الفصول، وتعيش أزمة التحرر نتيجة سيطرة المجتمع الذي تعيش فيه راجع إلى مرجعية اجتماعية متسلطة لأنه بالنسبة لهم، الحرية الشخصية هي ملك للحياة الإنسانية كلها، لها حضور مميز في ثنايا الرواية، شابة جزائرية حالمة، طموحة، مثقفة، أستاذة جامعية، روت لنا حياتها الاجتماعية والأوضاع المزرية التي مرت بها في طفولتها في قولها: "قررت البحث عن عمل لإعالة عائلة منكوب"[2]، لكنها لم تستسلم للوضع، ولما نضجت كانت مولعة بالفكر وطرحت قضايا وإشكاليات العالم العربي. أرادت أن تعيش في فضاء حر لعقلية التخلف آنذاك يفرض كسر العادات والتقاليد، عاشت قصة غرام مع "صادق سعيد" و "فاروق طيبي"، لكنها انتهت بالفشل بعد أن نال الرجال من جسدها بحثا عن النشوة الجنسية، ثم أصبحت حياتها بلا معنى، أكثر سوداوية، نتيجة لبيع شرفها، ورحلت إلى تيزي وزو بحثا عن الهدوء، ومتأملة في الحياة لقولها: "ظننت أن تغيير مكان عملي إلى جامعة تيزي وزو، لكن عكس ما توقعت،"[3]بعدها تعرفت على القاتل وسردت له مأساتها والضربات الموجعة وظلمة الحياة، فأحس بها وأخذ ينتقم، كان مصيرها الانتحار والرحيل من هذا العالم القاتم بشرب السم حتى الموت بهدوء.

1- الرواية، ص146.

2- المصدر نفسه، ص189.

3- المصدر نفسه، ص223.

لقد مثلت هذه الشخصية صورة حية للمرأة الجزائرية بصفة خاصة، والأنثى العربية بصفة عامة، وكانت مثالا حيا للنموذج الواقعي، فقد رمز بها الروائي إلى المرأة في ظل الظروف الصعبة التي تعيشها.

فالشخصيات الرئيسية تنشأ عبر درجة وعيها بمصيرها إلى مستوى ناضج.

2-الشخصيات الثانوية:

تعد من الشخصيات المساعدة للشخصيات الرئيسية وتضيء جوانبها في تحريك الأحداث وتطويرها.

أ) الضابط (ع): هو لقب في الجيش والشرطة، ويقال رجل ضابط أي قوي وشديد، يتسم بهيئة صارمة عسكرية، مسؤول ومسيطر وملازم لأوامره.

وهو رجل في العقد الخامس، قصير القامة مع نحالة جسمه، له نظرة حادة كما هو واضح في الرواية، يتميز بالصرامة في العمل، ساعد في تحريك الأحداث، كان قرابا من القاتل منذ بداية الرواية ويأمره بتنفيذ الأوامر عند التحاقه بالجهاز الأمني وانضمامه للحرب ضد الجماعات الإرهابية، ثم ترك الضابط عمله بعد أن قرر تأسيس (فرقة الموت) إذ يأمر القاتل بقيادتها وأن يقتل شخصيات ذات سلطة ونفوذ مالي: "سيكون عملنا هذه المرة بمقابل، سنحصل على مال كثير من هذه الخدمات التي سنقدمها لرجال أغنياء."[1] فكانت غايته النصر والسلم من الحرب.

ب) المحقق هارون: هو اسم عربي أصيل، نتداوله كثيرا في الجزائر نسبة لهارون الرشيد، ورد كثيرا في القرآن الكريم لقوله تعالى: ﴿ يَٰٓأُخۡتَ هَٰرُونَ مَا كَانَ أَبُوكِ ٱمۡرَأَ سَوۡءٖ وَمَا كَانَتۡ أُمُّكِ بَغِيّٗا﴾[2]، إنه شخصية قوية يحب العمل، شجاع، وهذا ينطبق على شخصيته في الرواية بصفته محققا ذكيا، محنكا، يهابه الجميع، مثقف وعاشق للروايات البوليسية والسوداوية، وقراءة كتب الإجرام لقوله: "كل ليلة كنت أقضيها مع كتاب وزجاجة نبيذ أحمر معتق"[3].

1-الرواية، ص62.

2- سورة مريم، الآية 28.

3- الرواية، ص76.

ج) **سمسم:** اسم مؤنث، جمعه سماسم، وهو الشيء الرقيق السريع اللطيف، وهذه الشخصية ذكرت في بداية الرواية، وهي فتاة عاهرة تخدم في ملهى ليلي، تعرف عليها القاتل، كانت غريزتها الجنسية قوية لإغواء الرجال، فوقع في فخها من أجل المعاشرة الجنسية لتنسيه فعله المدمر. لكن كان العكس، فقد كان يود قتلها: "صحيح أن فكرة قتل سمسم راودتني عدة مرات"[1]، ونهايتها لم تذكر.

د) **سارة حمادي:** اسمها مأخوذ من صفة السرور والبهجة، وصاحبته قادرة على إدخال السرور والفرحة على من حولها، واسمها يدل على الحب الصادق الأبدي، وهذا ما قدمته لزوجها "صادق سعيد" في الرواية من حب كبير يجمعهما، لكن هذه العلاقة لم تدم طويلا لاكتشاف خيانته مع سميرة قطاش، إذ ردت قائلة: "لن أستطيع مسامحتك ولا أن أستمر في الحياة معك"[2]، ثم انتهت العلاقة بينهما بالانفصال.

ه) **رشيد:** اسم يدل على الرشد والهدوء، والمرشد إلى الطريق المستقيم، كان أستاذا مثقفا، وسيما، التقى بسميرة قطاش في الجامعة فعذبته بجمالها، وقع في حبها بصفة قوية، فصدمته بكذبة في قولها: "إني فقدت عذريتي في سن الثامنة عشر"[3]، وذهبت و لم تعد.

و) **ليندة:** اسمها يرمز إلى الجمال، وهي صفة معروفة عند العرب، مرحة، طموحة، فاتنة، أثارت لعاب الرجال، جامعية مثقفة لكن منحرفة. تعيش التحرر الذاتي في الإقامة الجامعية مع سميرة قطاش وشريفة في نفس الغرفة، إذ يقول: "وعودتها في وقت متأخر وهي تترنح من السكر وروائح السجائر"[4].

3- **الشخصية المرجعية:** رجع الراوي إلى شخصيات هامة في الرواية، إذ تتضمن شخصيات تاريخية (دوستيوفسكي في رواية الجريمة والعقاب)، التي تأثر بها تأثرا شديدا لدرجة

1- الرواية، ص52.
2- المصدر نفسه، ص132.
3- المصدر نفسه، ص162.
4- المصدر نفسه، ص201.

الهوس، لقوله: "أمست رواية دوستيوفسكي خيطا شعوريا عميقا ومجهولا في نفسي"[1]، وتأثره كذلك بالفيلسوف "نيتشه"، والشخصيات الاجتماعية كالفارس الشجاع والمحتال.

4- **الشخصية الإشارية:** خلال قراءتنا للمتن الروائي، يتضح لنا أن حضور شخصية القاتل لاستعماله ضمير المتكلم التي تعبر عن ذاتيته في قوله: "كنت أحب أمي وأعطف عليها كثيرا، وأكرهها من حين لآخر مع والدي لأنهما أنجباني في سن متأخرة."[2]

5- **الشخصية الاستذكارية:** هي ذات وظيفة تعمل على تقوية ذاكرة القارئ، ويظهر لنا نموذج ذلك في شخصية سميرة قطاش، وذلك عند تنكرها لحياتها العائلية والاجتماعية، لقولها: "وتجربتي في الحياة كانت قاسية، وعشت طفولتي ومراهقتي ككل البنات في داخل البيت أكثر من الخارج"[3]، اذ تسترجع البطلة ذكريات الطفولة الصعبة التي عاشتها.

6- **الشخصية المسطحة:** وهي الشخصية الثابتة التي لا تتغير من بداية الأحداث إلى نهايتها، ومثال على ذلك شخصية فاروق طيبي الذي أحب سمير قطاش وظل يحبها حتى نهاية الرواية.

7- **الشخصية النامية:** وهي الشخصية المعقدة، يقوم بتصرفات مدهشة وغريبة، ونموذج عن هذه الشخصية في الرواية، نجد القاتل الذي يتضح منذ الوهلة الأولى أنه معقد نفسيا، كما كان مثقفا محبا لقراءة الروايات والكتب، وفي نفس الوقت هو المحبط واليائس من الحياة، يتطور وينمو بتفاعله مع الأحداث.

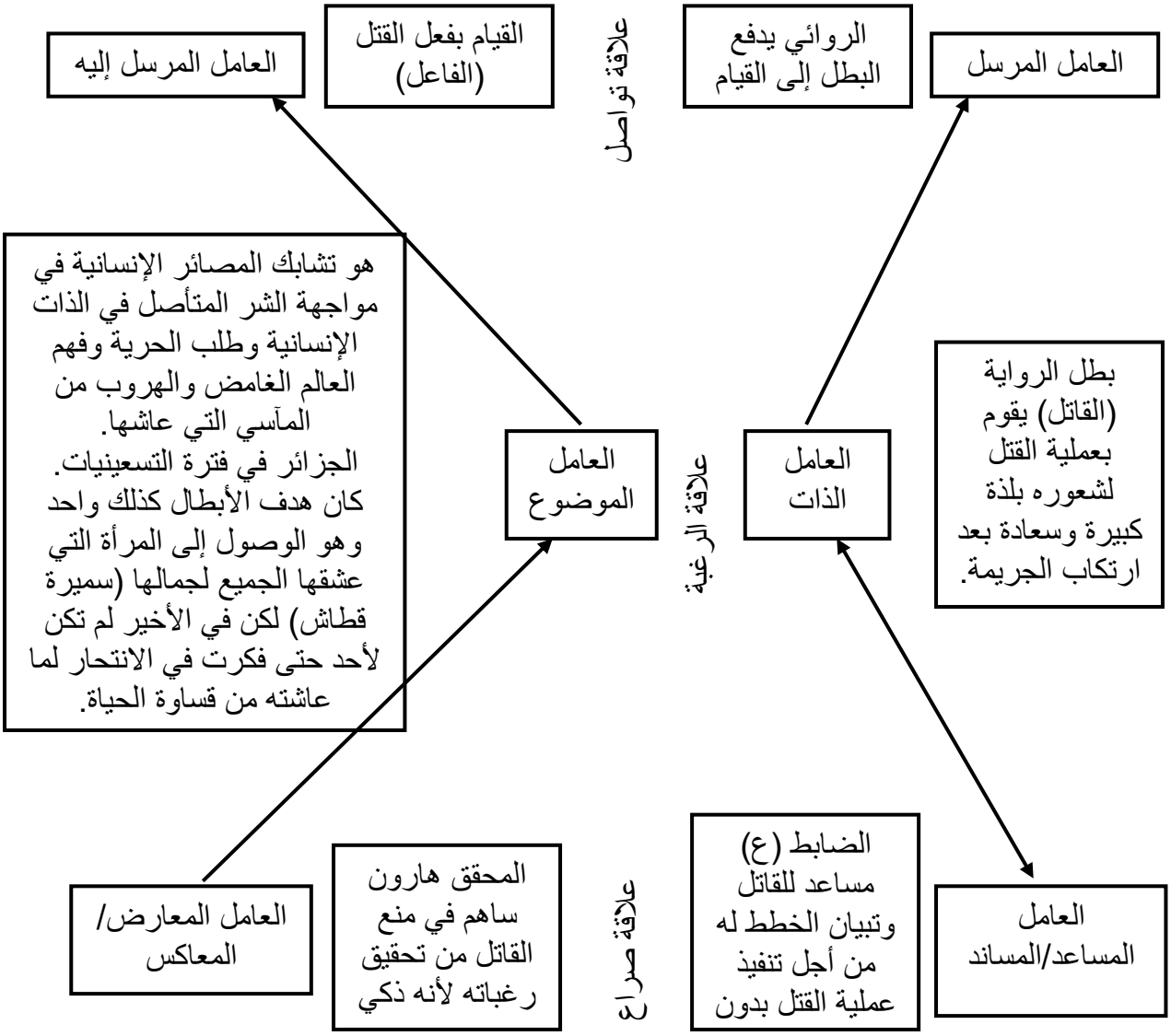
رابعا : النموذج العاملي في رواية "اختلاط المواسم":

كما تطرقنا فيما سبق بالعودة للحديث عن النموذج العاملي لغريماس الذي أشرنا إليه في الفصل الأول، كونه يساهم في تأطير مفهوم جديد للشخصية، ويعد خطاطة تشارك فيها الشخصيات والاحداث، بناءً على ادوارها في الرواية.

1- الرواية، ص23.

2- المصدر نفسه، ص13.

3- المصدر نفسه، ص187.



يمثل العامل الموضوع في الرواية شخصيات يعيشون حياة مليئة بالتناقضات، تمتزج بين الشر والخير، هكذا قومت حياتهم، ولكل منهم قصة مع الحياة، وبحثهم عن طريق العيش بسلام وأمان، هدفهم واحد، الرغبة في تحقيق العامل الذات والبحث عن الحرية في ظل الوضع السوداوي، كما كانوا جميعا واقعين في حب امرأة واحدة "سميرة قطاش".

إلا أن هناك شخصية منفردة من نوعها والمتمثلة في القاتل (العامل المرسل إليه) الذي يقوم بفعل القتل، في مواجهة الجماعات الإرهابية والشخصيات ذات النفوذ المالي، أما دور العامل المعارض "المحقق هارون"، كان يعترض طريق القاتل في تحقيق رغبته لأنه يتميز بالذكاء الخارق. كما يمثل الذات بطل الرواية (القاتل) الذي يعشق القتل ويتلذذ به، لا رغبة له في المال أو السلطة

والنفوذ، ولكن لتلبية رغباته الداخلية التي ولدت معه منذ صغره، وبدأ ممارستها بداية بقتل قطة والده، حتى أصبحت هذه الرغبة غاية في حد ذاتها، غريزية متوهجة باستمرار ومتجذرة في داخله، تلك الشخصية التي يقعها العامل المرسل (الروائي) تدفع بالقاتل إلى القيام بمهمته، ويساعده في تحقيق مبتغاه شخصية (الضابط ع)، عندما وضع له استراتيجية وخطط لنجاح المهمة وتنفيذ العملية من دون شكوك أو التباس.

ونستنتج من المخطط السابق ثنائيات ضدية، تجمع بينها علاقات ثلاث.

- ✓ علاقة التواصل (بين المرسل والمرسل إليه)
- ✓ علاقة الرغبة (بين الذات والموضوع)
- ✓ علاقة الصراع (بين المساعد والمعارض)

1-علاقة التواصل: [Relation de communication]

وتتمثل فيما يلي:

العامل المرسل ← رغبة القيام بفعل القتل ← العامل المرسل إليه

يمكننا القول بأن كل رغبة يحملها عامل الذات أن يكون وراءها دافع يسمى "المرسل" أي (الراوي)، وهو العامل الذي يحتاج إلى عامل آخر لا يكتفي بذاته فقط، ألا وهو المرسل إليه (القاتل)، وتكون علاقة اتصال بين هذين العاملين، أي علاقة الذات بالموضوع.

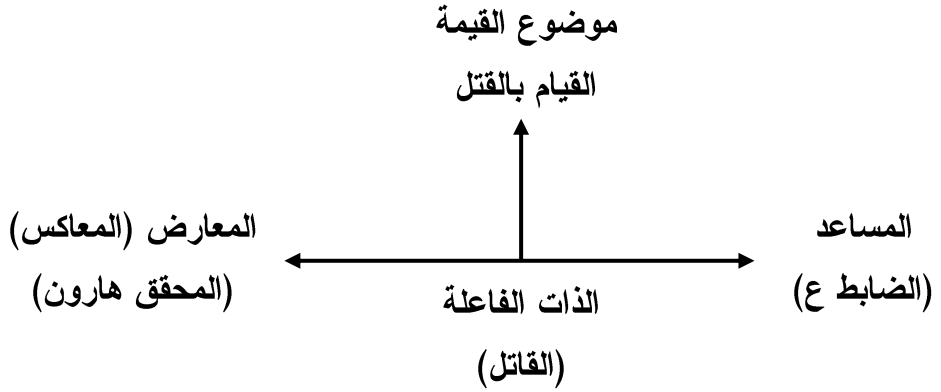
2-علاقة الرغبة: [La relation du désir]

هي العلاقة التي تجمع بين الذات والموضوع، وهي "بؤرة النموذج العاملي، تسمح باعتبار هذه الذات وهذا الموضوع كتواجد سيميائي لأحدهما من أجل الآخر، حيث لا يوجد تحديد ممكن للذات إلا يوضعها في علاقة مع الموضوع، وهذه العلاقة هي العنصر الحيوي في النموذج العاملي"[1].

1- وجدان توفيق حسين الخشاب، النموذج العاملي الغريماسي (مقال) ، معهد الفنون الجميلة للنازحين، دهوك، العدد7، الجزء الثاني، 2017، ص213.

3-علاقة الصراع: [La relation de lutte]

تكون بين متعارضين، يسمى الأول العامل المساعد (الضابط ع) الذي قدم يد العون للقاتل بغية تحقيق هدفه المنشود، وهو الآخر العامل المعارض أو المعاكس الذي يخلق جملة من العراقيل لإصابة هدفه والوصول إلى مبتغاه، حيث تتحدد هذه الذوات المتصارعة انطلاقا من تعلقها بموضوعات الرغبة، "وموضوعات القيمة بدورها ليست قيما إلا إذا كانت مستهدفة من الذوات، وبتعبير آخر، لا يوجد تحديد ممكن للذات إلا بوضعها في علاقة مع الموضوع وبالعكس."[1] ويمكن شكلنة هذه العلاقة وفق النموذج الآتي:



نستنتج مما سبق بأن النموذج العاملي هو كفاءة في التطبيق على الشخصيات الروائية، ويكشف بين العلاقات التي تجمع بين الثنائية العاملية (أي العوامل).

رابعا: سيميائية الزمن:

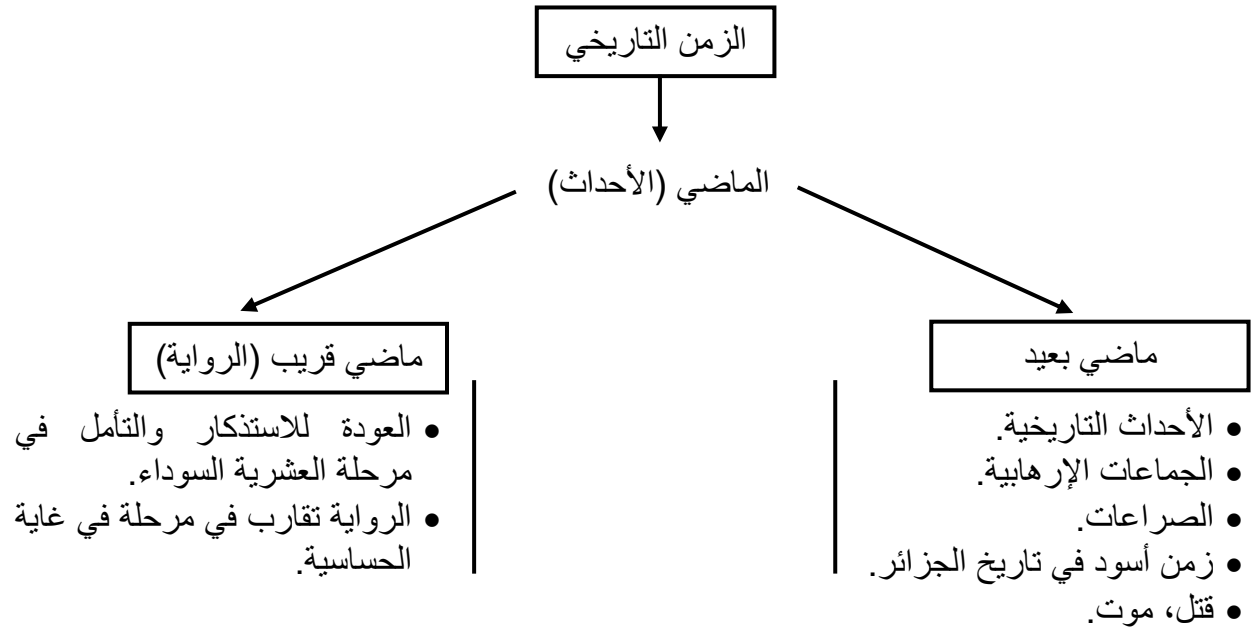
اهتم البحث السيميائي بالزمن الذي يعد أحد التيارات المكونة للخطاب السردي، فهو محور أساسي ف العمل الأدبي يقوم بالتأريخ للوقائع، ولا يمكننا تصور أي عمل روائي خارج إطار الزمن، وبناء على هذا نجد رواية "اختلاط المواسم" تقوم على أحداث "العشرية السوداء" أي فترة التسعينات التي تعد عشرية الدم وما أعقبها خلفية توثق الأحداث والتطورات والممارسات الأمنية والسياسية المأساوية التي عانى منها المجتمع الجزائري آنذاك: "لقد كان القتل يزدهر في كل منطقة

1- جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية، ص27.

من الجزائر، ويحصد الآلاف من الرؤوس البشرية كل يوم"[1]، حيث جاءت الرواية محملة بعدة أزمنة، منها: الزمن التاريخي، الزمن النفسي، الزمن الاجتماعي...

1-الزمن التاريخي:

الزمن التاريخي – أي زمن الأشياء – الزمن الذاتي، ويتجلى ذلك في الرواية التي بين أيدينا، التي تدور أحداثها في فترة الظلمات أثناء ويلات الحرب الأهلية العنيفة، حاملة جروح ماضيها الأسود، حاول الروائي تجسيدها على شخصيات الرواية بما انعكس ذلك على تاريخ ووقائع الشبان الجزائريين الذين يعيشون التمزق الداخلي من عنف وظلم وفساد وقهر وتعفن وقتل جراء النكبات التي خلقتها تلك الفترة، حيث حاول الراوي أن يوصل صوته إلى الشبان الذين لم يعيشوا تلك اللحظات المرعبة، والتي تحمل في طياتها العديد من المعاني، لكن يبقى الزمن التاريخي مضمرا على العموم، إذ صور الكاتب الروائي ذلك في شخصية القاتل في قوله: "بدأت سيرتي كقاتل في محترف في منتصف التسعينات"[2]، أي زمن التوحش البشري، زمن الألم، زمن الموت، وسوف نرصد هذا من خلال مخطط يتضمن أهم مجريات الأحداث التاريخية:



1 الرواية، ص29.

2 المصدر نفسه، ص35.

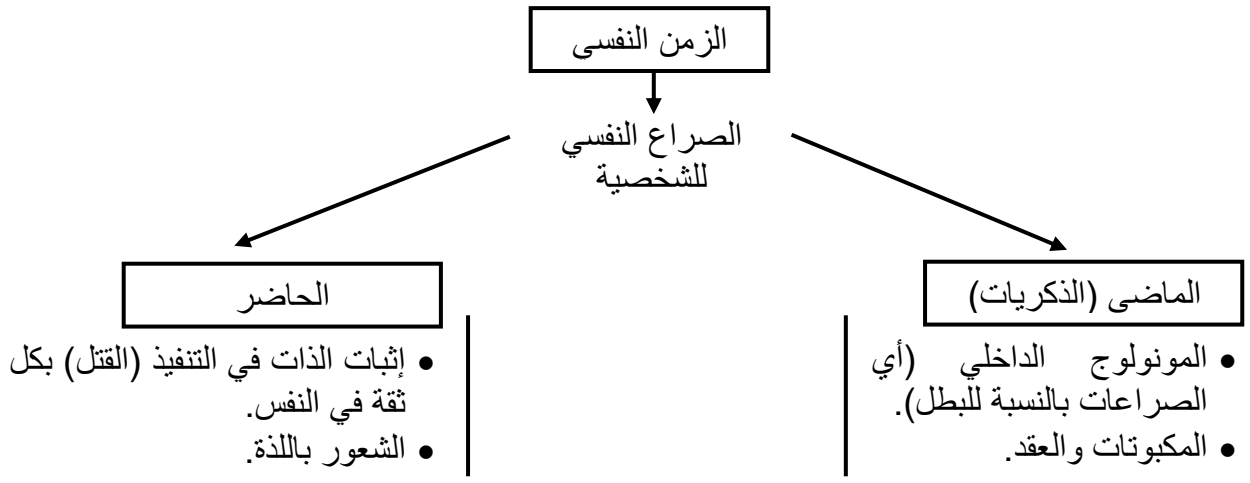
2-الزمن النفسي:

طغى هذا الزمن في الرواية بصفة كبيرة، وينعكس ذلك على شخصياتها. كما اتخذ الراوي "حضور الشخصية المعقدة" (القاتل)، وأبدع في إطلاق مكبوتاته ورغباته في نفسه، للتحرر بذاته وتحقيق لذته، فهذه الشخصية لا تمثل نفسها بقدر ما تمثل فكرتها.

الخلاص والقتل الذين نميا معه منذ طفولته والأثر الذي بقي في نفسه من قتل قطة، حيث اكتشف ذاته المتصارعة والمتعارضة: "لقد أحسست بالقوة قبل التنفيذ، وباللذة الغريبة بعد التنفيذ، كانت تجربة نادرة ومؤثرة ومحددة لطريقتي كي أصبح قاتلا فيما بعد"[1]، والشعور بلذة تعذيب الآخر.

ويبدو الاهتمام بالجانب النفسي خلال تصوير مشاعر شخصية القاتل وعواطفها وطباعها ومواقفها من القضايا المحيطة بها، حيث تغرس فيه هذه العقد نتيجة الأوضاع التي واجهته في الحياة، ويتأرجح البعد النفسي لدى البطل بين الإحباط من ظلم وفساد من الماضي الأليم. وبناء على هذا، نلخصها وفق المخطط التالي:

حضور اللاوعي في الوعي



1- الرواية، ص19.

فالزمن النفسي له دور إيجابي في إضاءة البواطن الداخلية للشخصيات والكشف عن مشاعرها وأحاسيسها وتعريتها للقارئ.

3-الزمن الاجتماعي:

حاول الروائي تجريد وقائع الشخصيات الاجتماعية والزمن كظاهرة اجتماعية وربطه بالماضي، كأن الماضي أعاد نفسه.

يشهد على حال الجزائر بعد التحولات الاجتماعية التي فرضتها الأحداث التاريخية في الرواية، أي اسقاط الحاضر على الماضي من أجل تغيير الأوضاع التي تتمثل في: الفقر، الخيانة، القيود، وهذا ما ينطبق على بطلة الرواية "سميرة قطاش" التي عاشت ظروف صعبة: "كنت دائما متأثرة بما يحدث من حولي، حساسة للغاية من مصائب من هم أقرباء لي، أمي عندما طلقها وادي، كاد ذلك يهدمني من الداخل."[1] وكان هناك صراع الطبقات، ولكن رغم عيش بعض الشخصيات الفقر والحرمان، إلا أنهم واجهوا الحياة وأكملوا الدراسة، ومثال على ذلك "الصادق سعيد".

4-سيميائية الزمن المهيمن:

تتخلل الرواية عدة أزمنة، ولكن هناك زمن مسيطر ومهيمن عليها بالدرجة الأولى، وهذا ناتج عن ما تحول إليه الرواية: "فالزمن هو الغاية، والرواية هي وسيلتنا إليه فيما نبتغيه من إيضاح دلالاته وما أتفق لها من تطورات من خلال تطور الرواية نفسها وانتقالها من طور إلى طور،"[2] ومن هنا نتعرف على هذا الزمن الطاغي في رواية "اختلاف المواسم"، المتمثل في:

1- الرواية، ص188.

2- عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالاته، ص13.

5-الزمن الصرفي: نقصد به "زمن الفعل"

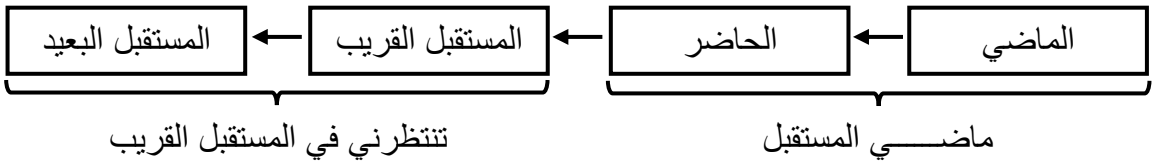
لا ينفصل تعريف الفعل عند القدماء عن محتواه الزمني وشكله الصرفي أو صيغته، "فإن الفعل ما دل على اقتران حدث بزمان."[1] والفعل أنواع: حاضر، ماضي، مستقبل. والماضي هو ما انقضى، وجاء بعده زمانان، زمان الحاضر الدال على خطاب المتكلم، أما المستقبل فما لم يقع بعد، ومن الشواهد على ذلك:

استعمال الفعل الماضي بكثرة في الرواية عند شخصية "القاتل" رجوعا لماضيه، مثل: "عرفتُ، كنتُ، شاهدتُ، دفعتُ، تعذبتُ، شعرتُ، كبرتُ، قَتلتُ..."، وقد عبرت الدلالات الزمنية للماضي عن أحداث ماضية مؤلمة لا يمكن نسيانها وصعوبة التخلص منها، والتي تطارد البطل، وهي التي تفرض عليه أن يكون مسؤولا عن أفعاله.

أما الحاضر يعد من زمن الحياة عند البطل، كما هو واضح في الرواية، مثل: "يستوعب الناس، أريد أن أبدأ من الصفر، أتكلم بحكمة، أشارك، أعيش، أنظر..."، ويمكن القول بأن زمن الحاضر كما أدركناه للشخصية منسجم مع الماضي ولا يختلف كثيرا عنه، وبالتالي فإن كل لحظة من لحظات الحياة هي تذكر للماضي وإدراك للحاضر.

أما زمن المستقبل هوف عل الحدث الذي لم يحدث بعد، لكن يتوقع أن يحدث في المستقبل، وقد اعتمده الروائي للدلالة على الزمن المفترض، فإن شخصيات الرواية كالصادق سعيد، فاروق طيبي، سميرة قطاش، يتأملون ويتفكرون في غد بعيد عن الصراعات، مثل: "غدا سأخبرك، أشياء جميلة تنتظرني في المستقبل القريب"[2].

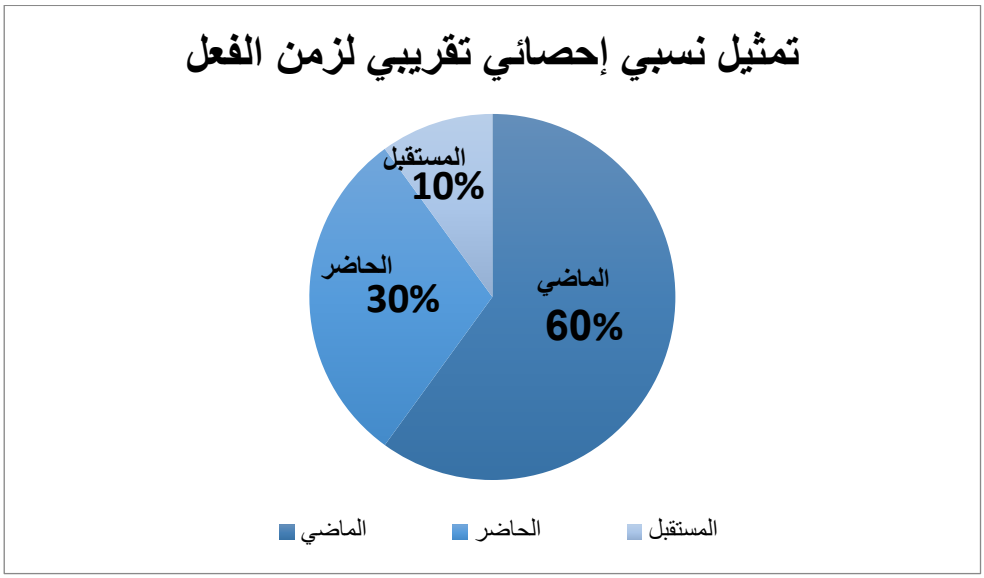
ويمكن توضيح الدلالة الزمنية للفعلين "أخبرك"، "تنتظرني"، بالشكل التالي:



1- عبد المجيد جحفة، دلالة الزمن في العربية (دراسة النسق الزمني للأفعال)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص46.

2- الرواية، ص95.

فحوادث المستقبل مترلة كحوادث الماضي "وهذا دليل على حدوثها واقع لا محال.



من خلال هذا الاستقراء نلاحظ الفعل المسيطر هو الماضي المتوسط توتره من خلال عينة عشوائية حتى نؤيد استقراءنا على مدى عشر صفحات قدرت نسبته بـــ 60% تقريبا. فالشخصيات في كل مرة تعود إلى الماضي، لأن الذكريات بقيت محفورة بأعماقهم وتبقى بحلوها ومرها، وقود الإنسان وتذكار الماضي ودروس المستقبل. فالشخصيات لم تسترجع الماضي عبثا ولكن لبشاعة حاضرهم.

6-زمن الذاكرة:

إن في هذه الحياة جوانب مضمرة تختزنها الذاكرة، وفي التذكر يكمن الماضي، والماضي الذي طرحه الكاتب في الرواية هو ذلك الماضي الذي سحق بقوة وعمق كرامات الناس ورغباتهم وطموحهم وحبهم للحياة.

ومن بين المفارقات الزمنية التي تناولها الكاتب:

✓ **الاسترجاع:**

حيث بدأت أحداث الرواية في الحاضر الذي استعمل البطل صيغته لمخاطبة المتلقي، ثم ينتقل البطل فجأة لاسترجاع أحداث مضت في قوله: "أذكر أنني يومها قرأت أول رواية كبيرة في

حياتي وأنا في الثالثة عشر من عمري"[1]، ويتمثل هذا القول في استرجاع البطل لأيام الطفولة، إذ يبرز الاسترجاع الداخلي بالنسبة للشخصيات كونهم متأثرين بفترات زمنية ظلت متجدرة في ذاكرتهم، ومن الأمثلة عن ذلك: "تركت الجامعة والتحقت بسلك الأمن"[2]، وهنا يتذكر القاتل تلك البداية الجديدة في ترك الدراسة والالتحاق بالأمن لتحقيق طموحه ورغبته في القتل، وكذلك استرجاع "الصادق سعيد" لملامح "سميرة قطاش" "تذكرت تلك الزميلة التي عملت معي في الجامعة لمدة سنتين"[3]، نجد في هذا المقطع أن الراوي لم يعتمد على الإفصاح عن ملامح الشخصية بل اعتمد على تقنية الاسترجاع ليظهر أهمية الشخصية.

أما الاسترجاع الخارجي يتمثل في استرجاع الكاتب لذكريات خارج الرواية، نحو: "كنت في الصغر قد تفطنت لبعض الخصوصيات التي تميزني، وبعض المشاعر المضطربة التي تلم بي والكوابيس التي لا أفقه سرها"[4]، وبهذا يكشف لنا البطل الجانب المظلم في حياته، وينطلق من طفولته.

✓ **الاستباق:**

يعرف الاستباق سردا لأحداث زمنية والتطلع للمستقبل، ونذكر منها قول القاتل: "تلك التجربة التي لن أنساها طوال حياتي، لقد أحسست بالقوة قبل التنفيذ، وباللذة الغريبة بعد التنفيذ ! كانت تجربة نادرة ومؤثرة ومحددة لطريقي كي أصبح قاتلا فيما بعد"[5].

من خلال هذا المقطع يتضح لنا بأن القاتل سيصبح قاتلا في المستقبل. وحسب جيرار جينيت، كما ذكرنا سابقا في الفصل النظري، نجد نوعين من الاستباق:

الاستباق الخارجي: يتمثل في الرواية بأن الشخصيات الرئيسية الثلاثة (سميرة قطاش، فاروق طيبي، صادق سعيد) أشاروا للمتلقي بأن نهايتهم ستكون مأساوية، والاستسلام للحياة والموت.

1- الرواية، ص21.
2- المصدر نفسه، ص29.
3- المصدر نفسه، ص101.
4- المصدر نفسه، ص19.
5- المصدر نفسه، ص19.

سميرة وضحت من خلال قولها أنها محطمة نفسيا ويائسة من الحياة: "الحياة في النهاية معقدة، تريد أن ترمي بنفسك فوق سكة حديد ليدهسك أول قطار يمر بالصدفة"[1].

أما فاروق طيبي فقال: "أحسست بإحباط شديد، بقيت أرقب نهاية المساء وغروب الشمس، بقيت أنتظر نهايتي"[2].

وقال صادق سعيد: "خالطني شعور غريب وسوداوي أنني لن أعود إلى هذه الحياة التي عرفتها...إنني من الآن سأغيب دون أن أعرف في أي مكان سأغيب"[3].

جعلت هذه التأويلات القارئ في حيرة لما سيحدث لهذه الشخصيات.

الاستباق الداخلي: يحمل أحداث داخل الرواية لقول "سمرة قطاش" في علاقتها مع حبيبها رشيد: "لم تكن تهم الطريقة التي قررت أن أنهي بها علاقتي به، كنت وصلت إلى قناعة أني لا أريد زوجا سينقلب علي لا محالة إن آجلا أو عاجلا."[4] أعلنت سميرة عن حدث لم يحدث بعد.

نجد بعض التوصيفات الزمنية في الرواية، تمثلت في:

ج) المشهد: يغيب فيه الراوي ويكون حوارا بين الشخصيات:

- ✓ مشهد التقاء القاتل بسميرة قطاش: 90/83.
- ✓ مشهد التقاء وحوار فاروق طيبي مع صادق سعيد: 148/140.
- ✓ مشهد التقاء القاتل لاضابط ع: 39/34.
- ✓ مشهد التقاء القاتل بالعاهرة سمسم: 42/40.

وبهذا يكون للمشهد دور فعال ومحور الأحداث في الرواية، كونها تحتوي على مجموعة من المشاهد.

1- الرواية، ص86.

2- المصدر نفسه، ص173.

3- المصدر نفسه، ص134.

4- المصدر نفسه، ص213.

د) **الوقفة:**

تتمثل في تعطيل زمن الكتابة، وظفها الكاتب بشكل موسع، لقول فاروق طيبي في هذا المقطع: "الحب إعصار هائج له قوة المطر الغزير، عندما سقط بخشونة مصحوبا بعاصفة رعدية، تنذر بخطر زاحف لا تنفع معها حصوننا البشرية، يضعك أمام احتمالين لا ثالث لهما: إما اقتحامه مهما كانت الكلفة التي ستدفعها أو الهروب بجلدك والاختفاء في مكان آمن حتى تمر العاصفة،"[1] انطلاقا من هذا المقطع يصف نظرته في الحب دون توقف في خمسة أسطر من طيات الرواية، من أجل إبطاء عرض الأحداث.

ه) **الحذف:**

نلاحظ أن الراوي لم يعتمد على تقنية الحذف في الرواية بكثرة، إلا في مقاطع قليلة، من أجل القفز بالأحداث وتجنب الخلط بينها. ونأخذ مثالا على ذلك، في قول القاتل: "مرت سنوات التسعينات السوداء علي بهذا الشكل تقريبا، كانت تأتيني مكالمات ليلية تطلب مني أن أنفذ المهمة فأنفذها دون نقاش،"[2] جاء الحذف هنا لمرحلة طويلة اعتمدها الراوي فحدد فترة التسعينيات لأنها تخدم مضمون الرواية التي تطرق إليها القاتل.

كما لاحظنا من خلال قراءتنا للرواية، يبرز الحذف في شكل تقنية النجمات الثلاث (***)، ويمكن التدليل على ذلك بالشكل الآتي:

.....
.....
***
.....
.....

وهذه النجمات كانت بمثابة وقفة خفيفة للقارئ تحمل في داخلها معنى القفز، ومثال على ذلك، قول الصادق سعيد:

1- الرواية، ص137.

2- المصدر نفسه، ص47.

فقدٌ أليم لامرأة كنت أحبها بجنون عارم.

حاولت أن أعوض خسارتي الفادحة تلك بنضالي السياسي[1].

و) الخلاصة:

تعني الإيجاز، أي الراوي يختزل أحداث زمنية ضخمة في نص ضيق للوصول إلى هدفه بسرعة، كونه يسترجع وقائع ماضية، ونستدل من هذه الرواية، لقول سميرة قطاش: "بعد سنتين من إقامتي بتيزي وزو، إلا أنني أشعر أنني دائما غريبة،"[2] ففي هذه الفترة الزمنية تخلت البطلة عن التفاصيل التي جرت معها خلال السنتين و لم لتركز سوى على إحساسها بالغربة.

خامسا: سيميائية المكان:

نتناول المكان هنا بوصفه عنصرا فنيا مهما في الرواية، لأن المكان الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك خلاله الشخصيات، يكون المساعد على تطوير وبناء الرواية، حيث تتعدد أنواع الأمكنة من رواية إلى أخرى، فهناك مكان هندسي ومجازي، ومكان أليف ومعاد، ومفتوح ومغلق...، وفي ذلك يقول حميد الحميداني: "إن الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعيها ونوعية الأشياء التي توجد فيها، تخضع في شكلياتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق أو الانفتاح والانغلاق،"[3] وانطلاقا من هذا القول يتضح لنا بأن هناك نوعين مميزين للمكان، وجاءت رواية "اختلال المواسم" ثرية بالأمكنة ثراء أحداثها، سنوضحها في الجدول التالي:

المكان	مفتوح	مغلق
البيت		مغلق
الشارع	مفتوح	
الجامعة	مفتوح	
الغرفة		مغلق
الجزائر	مفتوح	

1- الرواية، ص132.

2- المصدر نفسه، ص85.

3- حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص72.

مدينة تيزي وزو	مفتوح	
فيلا		مغلق
بجاية	مفتوح	
حديقة	مفتوح	
المكتب		مغلق
بحر	مفتوح	
المدية	مفتوح	
الفندق		مغلق
الحانة		مغلق
المقهى		مغلق
بيروت	مفتوح	
مدريد	مفتوح	
اليونان	مفتوح	
مرسيليا	مفتوح	
الحي	مفتوح	
سجن		مغلق
قسنطينة	مفتوح	
تيارت	مفتوح	
الإقامة		مغلق
المدرسة		مغلق

ومن أبرز وأهم الأماكن المسيطرة في الرواية نجد:

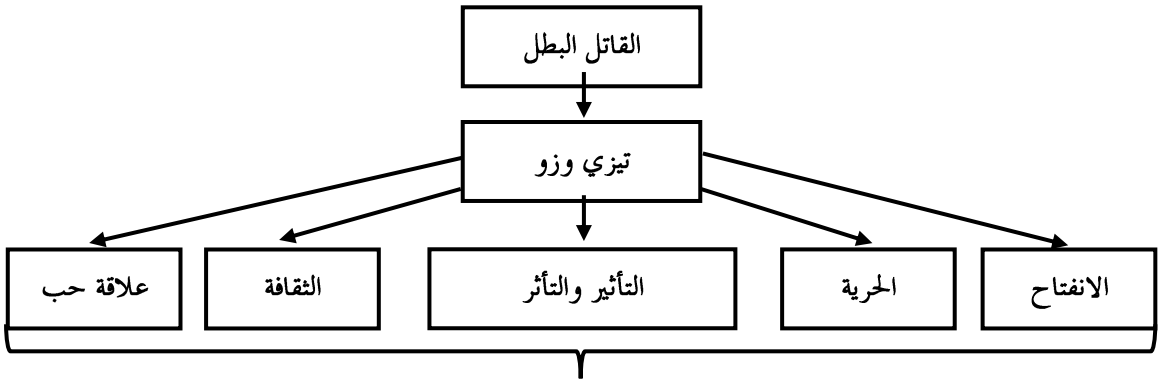
1- الأماكن المفتوحة:

تفتح هذه الرواية أبوابها الواسعة لتلجأ إليها الشخصيات، للاستطلاع علن أسرار هذا المكان، ويتأثرون به نتيجة لحياتهم وواقعهم المعاش.

أ) مدينة تيزي وزو:

مثلت ملجأ لشخصيات الرواية، ورمزا للتحرر والانفتاح والطمأنينة، خاصة للقاتل بعد أن شعر بعدم الاستقرار والضياع والخوف من المحقق هارون، لقوله: "بما أن مهمتي ستتوقف وقتا

طويلا بعض الشيء، أن أحقق أمنية السفر وترك مدينة العاصمة إلى مدينة قريبة، ووقع اختياري على تيزي وزو، فلقد زرتها مرتين."[1] ولأن هذا المكان فاعل ومؤثر، فإنه لا يمارس حضوره في عالم الرواية بدون دلالة كونه يبث الراحة النفسية للقاتل، التي لم يجدها في العاصمة، ومحاولة اكتشاف لذاته والابتعاد عن القتل، حتى وقع في فخ الحب مع سميرة قطاش، ويمكن أن توضح علاقة البطل بالمدينة وفق المخطط التالي:



الأمـــل واستعـــادة الحيـــاة من جديـــد

مثلت نقطة تحول في حياته وملاذه، والاستقرار الذي لم يشعر به في الجزائر، هكذا شعر بعمق اقتران شخصية البطل بالمكان وقوة حضوره وتغلغله فيها، ولا سيما الأثر الذي خلقه دلاليا كونه لصيق بالذهن وأعماق النفس والفكر، بسبب الظروف التي عاشها سياسيا واجتماعيا، "فإن الشخصية التي تعيش في المكان كواقع محسوس قابل للعطاء واتباع رغبات الذات وسد حاجاتها المعيشية"[2]، وهكذا نكتشف نقطة اتصال قوية بين المكان والشخصية.

ب) **العاصمة:** هي تلك المساحة الشاسعة وذلك بفضل موقعها الجغرافي الرهيب، كانت نقطة التقاء الشخصيات الرئيسية بهدف الدراسة لتحقيق مستقبل ناجح. مثلت بؤرة أحداث الرواية، فسميرة قطاش كانت تعيش في مدينة قسنطينة تشعر وكأنها في سجن، نتيجة للعادات التي تحكمها، وأرادت الهروب من هذا الواقع الأليم بالدراسة لتحقيق حلمها، لقولها: "الدراسة فقط

1- الرواية، ص75.

2- عبد الله زيد صالح، دلالة المكان، ص253.

مكنتني من أن أجد كل هذا السجن طريقا ثالثا...كوني فهمت أنها ستخرجني من وضعي"[1]، لأن المكان الخارجي للمدينة هو المكان الداخلي للإنسان ويؤثر على نفسيته، فقسنطينة بالنسبة لها، مكان مغلق وضيق، فها هي تقول: "وهكذا خرجت من منطقة الشرق التي لم أكن أعرفها جيدا إلى مدينة كبيرة كالجزائر العاصمة"[2]، وفي خضم هذا القول عدت العاصمة بالنسبة لها الأمل، ولذا سنحاول أن نشير باقتضاب وفق المخطط الآتي:

قسنطينة	البطلة سميرة قطاش تضـــاد	العاصمة
• مكان مغلق بالنسبة لها. • حيز ضيق. • واقع أليم		• النجاح. • مستقبل جميل. • الاطلاع والاكتشاف.

ج) البحر:

يحمل البحر دلالات تعبيرية ورمزية متنوعة، يدل على الضياء والألفة، والحياة والتأمل، وعلى الحلم والعشق والصداقة، فالبحر عميق يغوص في الأعماق ورمز للمناجاة، أي أن يشكو الإنسان همومه وخلجاته، حاملا تابوت أسراره، في قول الصادق سعيد: "كان البحر بالفعل يهدؤني إلى حد بعيد، وعندما أنظر إلى تلك الزرقة الشاسعة ينتابني إحساس عميق بالصفاء، كما لو أن ذلك المنظر هو مفتاح سعادتي."[3] فالبحر أشبه بالإنسان تماما في صراعه الذاتي، نراه أحيانا هادئا ومرة متقلبا، مثل هدوء البحر الذي قد يخرج منه انفجار محمر، وهذا ما عاشه بطل الرواية الصادق سعيد من حزن وإحباط وعزلة من المحيط الذي عاش فيه.

واللجوء إليه والاستماع إليه شكل حالة وجدانية عميقة في نفس البطل، إذ احتل البحر مكانة كبيرة لاكتشاف ذاته.

ونلاحظ أن بشير مفتي وظف الأماكن المفتوحة، نظرا لما تحمله من انفتاح.

1- الرواية، ص187.

2- المصدر نفسه، ص190.

3- المصدر نفسه، ص145.

2- الأماكن المغلقة:

تتسم بالمحدودية والانغلاق مما جعل الكاتب ينجح في تفجير مكنونات المكان وجعلته قادرا على إقامة علاقة حميمية بالإنسان.

أ) البيت:

نجد رواية "اختلاط المواسم" تنطلق من البيت العائلي للقاتل، لقوله: "ولت في بيت عجائز مسكون بالصمت والوحشة،"[1] ولا يحدد القاتل وصفا تفصيليا لهذا البيت، بل يكتفي بالغرفة التي يجلس فيها. يعتبر البيت بالنسبة له مصدر أمن وسلام يختبئ فيه نفورا من العالم الخارجي، فيغدو المكان محمولا نفسيا خبريا في ذات القاتل، وهذه الدلالات النفسية كفيلة بخلق علاقات تأثيرية بينه وبين المكان الموجود فيه، على حد قول غاستون باشلار: "البيت هو ركننا في العالم، إنه كما قيل مرارا، كوننا الأول."[2] ولهذا يعد كينونة الإنسان ومكانا للاستقرار، تأوي إليه الشخصيات للبحث عن الراحة، وهو رمز للأمان.

ب)الحانة:

هي مكان مخصص لبيع وشرب المشروبات الكحولية، يقصدها الأشخاص المدمنين على شرب الخمر ليلا، تمثل نقطة انفصال الوعي عن الوجود، ويبدو أنه من المحال وجود مدينة بدون حانات، حتى في بعض مدن الشرق الأكثر محافظة، ثمة حانات سرية تحت الأرض يلجأ إليها البشر ليكونوا أحرارا، وتكمن رمزية المكان في سريته وانفتاحه وفي توتره وانشراحه، لقول الصادق سعيد: "أتمنى أن الحانة التي كنت أشرب فيها لا تزال موجودة."[3] لذلك يراها موقع الإفراغ عن همومه والشعور بالراحة.

1- الرواية، ص13.

2- غاستون باشلار، جماليات المكان، ص36.

3- الرواية، ص143.

يذكر مكان الحانة في مقطع آخر: "في تلك الحانة استحضرت حياتي منذ الطفولة..." [1] حيث يعتبرها مكانا لاسترجاع ذكرياته.

من خلال هذه الأمثلة تظهر دلالات مكان الحانة، لأنها مكان للترفيه والتحرر من الواقع المعاش والانفلات من قيود المجتمع.

ج) **مكتب الضابط (ع):** وظف الروائي هذا المكان الضيق الخاص بالضابط (ع)، فمكتبه لا يشبه المكتب العادي في مواصفاته، يقول القاتل: "كان مكتب الضابط (ع) بلا أثاث تقريبا، كرسيين خشبيين، وطاولة خشبية أيضا."[2] لأنه يتميز بسرية تامة للأعمال الأمنية. وفي قول آخر: "أدخلني إلى مكتبه الصغير الذي كان يقع في دهليز الثكنة، مكتب يقع في طابق أرضي لا يقترب منه أحد."[3] وهذا لخصوصية المخططات التي تطرح في ذلك المكان والحماية التي يأوي إليها القاتل بعيدا عن عامة الناس، ودلالة المكتب تكمن في الانعزال عن الدنيا، جعل المرء يفكر بجدية وذكاء ليمارس عمله الشخصي.

د) **المستشفى:** هو مؤسسة تهتم برعاية المرضى وبعث الأمل فيهم لكي يشعر المريض بالاطمئنان، ولكن في روايتنا يظهر العكس للشخصيات الرافضة للحياة، بسبب الانهيار العصبي والواقع المأساوي، وتحكي سميرة قطاش عن تجربة ليندة إثر نقلها إلى المستشفى بسبب اغتصابها من طرف رشيد، ويجسد ذلك في قولها: "نقلت إلى المستشفى على وجه السرعة، أخبرتني أن الطبيب هو الوحيد الذي فهم القصة و لم يخبر عائلتي بما حدث لي"[4].

1- الرواية، ص143.
2- المصدر نفسه، ص36.
3- المصدر نفسه، ص35.
4- المصدر نفسه، ص201.

وفي مقطع آخر يظهر هذا المكان حين نقل الصادق سعيد إلى مستشفى الأمراض العصبية للعلاج بعد الطلاق من زوجته، زاره القاتل بعد أن وجده في المستشفى، لقوله: "ذهبت صباحا باكرا للجامعة، سألت عنه فقيل لي أنه يوجد في مستشفى الأمراض العصبية بالبليدة"[1].

لا يمكن الفصل بين المكان والزمان أثناء مقاربة العمل الروائي الإبداعي لأنهما عنصران متكاملان ذو قيمة وفاعلية مشتركة في تشكيل معنى النص ومستوياته الدلالية، والجدير بالملاحظة في رواية اختلاط المواسم أن الزمان والمكان حاضران بقوة مما ساهما في تأثير وانسجام خطاب النص وتماسكه، قد كان الروائي أكثر التصاقا بتلك الأمكنة وأكثر إدراكا لتفاصيل الزمن وأحداثه المرتبطة بالمكان.

1- الرواية، ص245.

خاتمـــــــــة

خاتمة:

تعد السيميائيات منهجا نقديا، أثبت نجاعته في مقارنة النص لأنها أزاحت الستار على الكثير من معالمه، والإبحار في عمقه الدلالي قراءة وتأويلا، ومن خلال مقاربتنا لهذه الرواية: "اختلاط المواسم" توصلنا إلى مجموعة من النتائج نذكر منها:

- ✓ استطاعت السيميائية الكشف عن الآليات التي تتحكم في بناء رواية "اختلاط المواسم".
- ✓ السيميائية من أكثر المناهج التي ساهمت في إثراء النص الأدبي، وكشفت خباياها وفتحت آفاق جديدة في مقاربتها للرواية.
- ✓ تأثر الروائي بأدب دوستيوفسكي ووظفه في روايته، مما جعلها تحمل قضايا وأسئلة فلسفية وجودية حول (الموت، الشر، الخير).
- ✓ العتبات النصية التي وظفناها في الرواية، أزاحت الكثير من اللبس الموجود من خلال مقاربتنا سيميائيا لهذه العتبات منها (الغلاف، الصورة، اللون، العنوان).
- ✓ ساهم الشكل الخارجي للرواية بدءا بالغلاف فضاءا جديدا يغري المتلقي في اقتنائه للكتاب، ومن استنطاق أهم الرموز والإشارات الدالة عن مكتوب النص، كما أن العنوان له علاقة بمضمون الرواية لكونه نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية.
- ✓ الشخصيات التي وظفها الروائي قريبة من الواقع، باعتبارها أحد الدعامات الأساسية داخل النص، صورها الكاتب على أنها شخصيات مضطربة عاشوا(اليأس، الألم، الفقر) نتيجة للواقع المرير الذي عاشته الجزائر في فترة العشرية السوداء.
- ✓ تشابكت في هذه الرواية الأزمنة وتداخلت بين الماضي والحاضر والمستقبل، المتمثلة في تكسير خطية الزمن المتناهي لتسجيل لحظات أو قفزات من الزمن إما استرجاعية أو استباقية.
- ✓ احتل المكان في رواية اختلاط المواسم حيزا كبيرا، إذ يغدو هو البطل الحقيقي، فعنصرا المكان والزمان ركيزتا العمل الروائي لا يمكن الفصل بينهما.

يقول **العماد الأصفهاني**: "إني رأيت أنه لا يكتب إنسان في يومه إلا قال في غده، لو غيّر هذا لكان أحسن، ولو زيد كذا لكان يستحسن، ولو قدم هذا لكان أجمل، وهذا من أعظم العبد،

وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر". فبعد هذا الجهد المتواضع نتمنى أن نكون قد وفقنا في عملنا هذا ونسأل الله التوفيق والسداد بإذنه تعالى.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

المصادر:

بشير مفتي، اختلاط المواسم أو وليمة القتل الكبرى، منشورات الاختلاف، ط1، 2019.

ثانيا: المراجع العربيّة:

1– ابن السائح الأخضر، جماليات المكان القسنطيني، دار اللواء، الجزائر، دط، 2013.

2– أحمد حساني، مباحث في اللسانيات، منشورات كلية الدراسات الإسلامية والعربية، الإمارات العربية المتحدة، ط2، 2013.

3- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دب، ط1 ،2004.

4– إيميل توفيق، الزمن بين العلم والفلسفة والأدب، دار الشروق، القاهرة، ط1، 2004.

5– أمينة فرازي، أسئلة وأجوبة في السيميائية السردية، دار الكتاب الحديث، القاهرة، دط، 2012.

6– جاسم محمد جاسم، جماليات الفنية النصية في شعر زار قباني، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2017.

7– جعفر الشيخ عبوش، السرد ونبوءة المكان، دار غيداء، عمان، الأردن، ط1، 2015.

8– جميل حمداوي، شعرية النمص الموازي (عتبات النص الأدبي)، دار الريف للطبع والنشر، تطوان، المملكة المغربية، ط2، 2020.

9– حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

10– حميد الحميداني، بنية النص السردي، دار المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1987.

11– حنون مبارك، في دروس السيميائيات، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1987.

12– حيدر لازم مطلك، الزمان والمكان في شعر ابن الطيب المتنبي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010.

13– خالد عبد الغني، سيكولوجية الألوان، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، دب، دط، 2018.

14– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، الزمن، السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997.

15– سمير المرزوقي، جميل شاكر، إلى نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، دط، 1917.

16– سناء سلمان العبيدي، الشخصية في الفن القصصي والروائي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016.

17– سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع، القاهرة، دط، 2004.

18– شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات دار اتحاد كتاب العرب، دب، دط، 1998.

19– طارق إبراهيم الدسوقي عطية، الشخصية الإنسانية، دار الجامعة الجديدة، الإسكندرية، دط، 2007.

20– ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون ودلالاته في الشعر، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008.

21– عباس أحمد أرحية، العنوان حقيقته وتحقيقه، دار كنوز المعرفة، عمان، ط1، 2015.

22– عبد الله زيد صالح، دلالة المكان ي الشعر اليمني المعاصر، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط2، 2015.

23– عبد الله غجاتي، قراءة في الخطاب الصوفي، منشورات مخبر تحليل الخطاب، دط، 2010.

24– عبد الله البريمي، السيميائيات الثقافية (مفاهيمها وآليات انشغالها)، كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط1، 2018.

25– عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، ط1، 2008.

26– عبد الرحيم وهابي، السرد النسوي العربي، دار كنوز المعرفة، عمان، ط1، 2015.

27– عبد السلام محمد الشاذلي، شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة، دار الحداثة، لبنان ، بيروت، ط1، 1985.

28– عبد المالك أشهيون، العنوان في الرواية العربية، محاكاة في الدراسة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011.

29– عبد الحميد جحفة، دلالة الزمن في الرواية العربية (دراسة النسق الزمني للأفعال)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006.

30– عبد القادر فيدوح، دلائلية النص الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، دب، دط، 1993.

31– عفاف قادة، السردية ومستويات التحليل السيميائي للنصوص، الجزائر، دط، دت.

32– عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، دت.

33– فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية (دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، دط، 2010.

34– قدور عبد الله، سيميائية الصورة، دار الغرب للنشر والتوزيع، دب، دط، 2005.

35– كريم زكي حسام الدين، الزمان الدلالي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 2002.

36– كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، زمنيتها، ودلالتها)، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2013.

37– لعموري عليش، إشكالية المكان والزمان في فلسفة ابن سينا، دار هومة، الجزائر، الجزائر، دط، 2009.

38– مأمون صالح، الشخصية (بناؤها، تكوينها، أنماطها، اضطراباتها)، دار أسامة، عمان، الأردن، 2008.

39– محمد السيد إسماعيل، بناء فضاء المكان في القصة القصيرة، إصدارات دار الثقافة والإعلام، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2002.

40– محمد الناصر المعجمي، في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، تونس، دط.

41– محمد بوعزة، تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010.

42– محمد مصطفى علي حسانين، تجليات الفضاء السردي، دار تاموز، دمشق، دت، ط1.

43– محمد مصطفى علي حسانين، استعادة المكان (دراسة في آليات السرد والتأويل، ناشر كتب عربية، دب، دط، 2005.

44– محمد عبد الغني المصري، تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق الوراق للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2002.

45– مريم محمود علي البصول، الأنظمة السيميائية في التراث العربي في ضوء النقد الحديث، دار البازوري، الأردن، دط، 2015.

46– منذر عياشي، العلاماتية علم النص، منشورات المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، دط،2004.

47– مولاي علي بوحاتم، مصطلحات النقد العربي السيميائي، الإشكالية والأصول والامتداد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005.

48– ميساء سليمان، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط، 2011.

49– نبيل حمدي عبد المقصود الشاهد العجائبي في السرد العربي القديم (مائة ليلة وألف ليلة والحكايات العجيبة والأخبار العربية أنموذجا)، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012.

50– نعيمة السعدية، التحليل السيميائي والخطاب، علم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2016.

51– ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، دط، 1492هـ.

52– يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من النسوية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إيداع الثقافة، قسنطينة، دط، 2002.

المراجع الغربية:

1– آن إينو وآخرون، السيميائية (الأصول، القواعد، والتاريخ)، تر: رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008.

2– برنار توسان، ماهي السيميولوجيا، تر: محمد نظيف، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2000.

3– بول ريكو، الزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، الكتاب الجديد، فرنسا، ط1، ج1، 2006.

4– تزفيطان طودوروف، الشعرية، تر: شكري البحوث ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987.

5– جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج، المجلس الأعلى للثقافة)، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة الأمريكية، ط2، 1997.

6– جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمن أيوب، دار توبقال للنشر، العراق، بغداد، دط، 1985.

7– جوزيف بيزا كامبروبي، وظائف العنوان، تر: عبد الحميد بورايو، الجزائر، العدد82، 2003.

8– جيرالد برينس، علم السرد (الشكل والوظيفة في السرد)، تر: باسم صالح، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، 1971.

9– دانيال تشارلز، أسس السيميائية، تر: بطلال وهبه، منشورات مركز الدراسات، الوحدة العربية، دط، دت.

10–رولان بارت، مدخل التحليل البنيوي القصصي، تر: منذر عياشي، دار مركز الانماء الحضاري، باريس ، ط1، 1993.

11–غريماس كورتيس وآخرون، المنهج السيميائي (الخلفيات النظرية وآليات التطبيق)، تر: عبد الحميد بورايو، دار التنوير، الجزائر،ط1، 2014.

12–غاستون باشلار، جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، دار المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت،ط3، 1992.

13–فريديناند ديسوسير، محاضرات في الألسنية العامة، تر: يوسف غازي والنصر مجيد، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، دط، 1986.

14–فيبر بيرين، الألوان والاستجابات البشرية، تر: صفية مختار، دار هنداوي، المملكة المتحدة، دط، 2014.

15–فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار، سوريا، ط1، 2013.

المعاجم و القواميس:

1– ابن منظور محمد بن المكرم أبو الفضل جمال الدين، معجم لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، دط ، المجلد الثامن، 2003.

2– الشهاب الفيومي، قاموس المصباح المنير في غريب السرح الكبير، كتاب السين، مادة الشخص، دت.

3– جيرالد برينس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام ميريش للنشر والتوزيع والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003.

4– مختار الصحاح الجوهري، معجم تاج اللغة وصحاح العربية، عبد الغفور عطار، مادة شخص، دار العلم للملايين، بيروت، ط3،دت.

المقالات و المجالات:

1– جميل حمداوي، مجلة مقاربة العنوان في الرواية العربية، دنيا الوطن، العدد 12، 2006.

2– سعيد بوعيطة، مجلة المرجعية المعرفية للسيميائيات السردية، المغرب، العدد 45-55، 2013.

3- عقاق قادة، السردية ومستويات التحليل السيميائي للنصوص،(مقال)، المغرب، العدد03، ص226.

4- علي باقر طاهري نيا وآخرون ، دراسات في اللغة العربية، سيميائية شخصية يوسف القرآنية النسوية السيميوطيقية،(مقال)، العدد24، 2011.

5- نور الدين كتنتاوي، تقويم سيميائيي غريماس في النقد الجزائري المعاصر، مجلة آفاق علمية، تمنراست، المجلد 11، العدد04، 2019.

الرسائل والبحوث الجامعية:

1- قصي جاسم أحمد الجبوري، المكان في روايات تحسين كرمياني، رسالة ماجيستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة آل البيت، 2016.

الملاحق

ملخص الرواية:

تعد رواية "اختلاط المواسم أو وليمة القتل الكبرى" رواية بوليسية في بنائها، إذ افتتح الروائي باب السرد بأسئلة وجودية فلسفية دون أجوبة.

تحكي الرواية عن قصص شبا جزائريين في زمن العشرية السوداء يسرد كل منهم قصصهم بنفسهم.

كان بطل الرواية بلا اسم قاتل محترف، حيث بدأ عملية القتل منذ طفولته بقتل قطته، اكتشف نفسه من ذلك الفعل أن لديه قوة خفية تدفعه للقتل والتلذذ به، بعد تأثره برواية " الجريمة والعقاب" لـ "لدوستويوفسكي" وبعدها التحق بالجهاز الأمن لـ "فرقة الموت"، كان يصف في كل مرة عمليات القتل التي مارسها وكيف كان يستمتع بها لدرجة لم يعد يفرق بين القتل دفاعا عن وطنه والقتل العمد، ولاسيما القاتل ليس شخصا عاديا بل يتمتع بقدر كبير من الثقافة والمعلومات الأدبية، ثم تتابع الرواية مسارها التحكمي عن شخصيات مثقفين اضطهدوا من قبل السلطة (صادق سعيد، فاروق طيبي، سميرة قطاش) عاشوا الشك، الظنون، الخيانة، لا يعرفون للحياة الحقيقية طعما ولا ملاذا، أحلامهم تحطمت وأصبحت مجرد أوهام، لقسوة الحياة، وأكثرها تعقيدا وقسوة البشر، كما تتعرج الرواية لشخصية (سميرة قطاش) التي ربطت بين شخصيات الرواية ومثلت كنموذج المرأة المستغلة، المقهورة، المهمشة، تحت سيطرة المجتمع، فاقدة للحرية المتقيدة بالعادات والتقاليد، الأفضل في الرواية أنها أعطت لكل شخصية حقها في التعبير عن مكوناتها.

وكانت نهاية شخصيات هذه الرواية مأساوية متشائمة للحياة، إذ يرون إن الموت هو الخاص الوحيد من الصراعات نتيجة للواقع العنيف، فالانتحار يطارد البطلة حتى شربت السم، وهوس فاروق طيبي بحبه لسميرة لدرجة الانتحار، وجنون الصادق سعيد بسبب الخيانة، فالروائي جعل المتلقي أو القارئ شريكا في الرواية، وله دور فعال وليس مجرد قارئ لها فقط أو مستمع.

الكاتب	سيرته الذاتية	مؤلفاته
بشير مفتي	كاتب وروائي جزائري، ولد عام 1969 بالجزائر العاصمة،متخرج من كلية اللغة والأدب العربي ،جامعة الجزائر،يعمل في الصحافة حيث أشرف على ملحق الأثر لجريدة الجزائر نيوز، لمدة ثلاث سنوات، كما يعمل بالتلفزيون الجزائري، مشرف على حصص ثقافية، مراسل من الجزائر لجريدة الحياة اللوندنية، كانت مقال بملحق النهار الثقافي اللبناني،وهو أحد المشرفين على منشورات الاختلاف بالجزائر. 	**المجموعات القصصية:** 1/ أمطار الليل، رابطة إبداع 1992 الجزائر. 2/الظل والغياب، قصص منشوراتي الجاحظ،1995، الجزائر. 3/شتاء لكل الأزمنة، قصص منشورات الاختلاف (2004)، الجزائر. **الروايات المنشورة:** 1/المراسيم والجنائز،1998 ،الجزائر. 2/أرخبيل الذباب، منشورات البرزخ،الجزائر،2000. 3/شاهد العتمة، منشورات البرزخ، الجزائر،2002 . 4/ بخور السّراب،منشورات الاختلاف،الجزائر،2004. 5/ أشجار القيامة، منشورات الاختلاف،2006 . 6/ خرائط الشهوة والليل، منشورات الاختلاف،2008 7/ دمية النار، منشورات الاختلاف،2010 . 8/أشباح المدينة المقتولة، منشورات الاختلاف والضفاف،2012 . 9/ غرفة الذكريات، منشورات الاختلاف،2014. 10/ اختلاط المواسم أو وليمة القتل الكبرى، منشورات الاختلاف،2019. 11/ وحيدا في الليل، منشورات الاختلاف،2019.

فهرس المحتويات

العنـــــوان	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ–ج
مدخل : مفاهيم سيميائية	5
أولا : مفاهيم ومصطلحات حول السيميائية	5
أ –لغة	5
ب–اصطلاحا	7
ثانيا :ميلاد السيميائية	8
ثالثا :اتجاهات السيميائية	11
رابعا :السيميائية السردية	13
الفصل الأول :مقاربة سيميائية للبنيات الفنية	
أولا :مفهوم العتبات النصية	17
1–سيميائية الغلاف	17
2– سيميائية العنوان	19
أ– مفهوم العنوان	19
– لغة	19
– اصطلاحا	19
ب– وظائف العنوان	21
ج–أنواع العنوان	22
– العنوان الرئيسي	22
– العنوان الفرعي	22
ثانيا :سيميائية الشخصية	22

أ–لغة	23
ب–اصطلاحا	23
1–أنواع الشخصية	25
2–النموذج العاملي للشخصية	27
ثالثا :سيميائية الزمن	28
1–مفهوم الزمن	28
أ–لغة	28
ب–اصطلاحا	30
2–المفارقات الزمنية	31
رابعا :سيميائية المكان	34
1–مفهوم المكان	34
أ–لغة	34
ب–اصطلاحا	35
2–أنواع الأمكنة	36
3–علاقة المكان بالزمان	37
الفصل الثاني :مقاربة سيميائية في رواية اختلاط المواسم أو وليمة القتل الكبرى	
أولا: جماليات العتبات النصية في الرواية	41
1–سيميائية الغلاف في الرواية	41
2–دلالة الألوان في الرواية	43
ثانيا : قراءة في سيمياء العنوان	45
1–العنوان الرئيسي	46
2–العنوان الفرعي	47

3-وظائف العنوان	47
ثالثا : سيميائية الشخصيات في الرواية	48
1-الشخصيات الرئيسية	49
2-الشخصيات الثانوية	53
3-النموذج العاملي في رواية "اختلاط المواسم"	55
رابعا : سيميائية الزمن	58
1-الزمن التاريخي	59
2-الزمن النفسي	60
3-الزمن الاجتماعي	61
4-سيميائية الزمن المهيمن	61
5-الزمن الصرفي	62
6-زمن الذاكرة	63
خامسا: سيميائية المكان	67
1- الأماكن المفتوحة	68
2-الأماكن المغلقة	71
خاتمـة	75
قائمة المصادر والمراجع	77
الملاحـق	85
فهرس المحتويات	
الملخص	

ملخص:

تهدف هذه الدراسة لتوضيح آليات المقاربة السيميائية في رواية اختلاط المواسم لـ " بشير مفتي" كنموذج تطبيقي للوصول إلى المعنى السطحي والعميق من خلال المنظور السيميائي الذي نظر إلى الظاهرة الأدبية بعمق. لبلوغ هذا الهدف قسم البحث إلى مدخل وفصلين (نظري وتطبيقي). اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج السيميائي بتطرقنا إلى (العتبات النصية، الشخصيات، الزمن، المكان).

الكلمات المفتاحية: المقاربة السيميائية– العتبات النصية.

Résumé :

Notre étude vise à démontrer les mécanismes de l'approche sémiotique dans le roman « Ikhtilat Almawassim » de Bachir Moufti à titre d'exemple pratique afin d'atteindre le sens formel et profond à travers le perspective sémiotique qui traite profondément le phénomène littéraire. Pour atteindre cet objectif, notre mémoire est divisé en une introduction et deux chapitres (théorique et pratique). Dans notre étude, nous avons utilisé la méthode sémiotique en approchant (le paratexte, les personnages, le temps, le lieu).

Les mots clés : L'approche sémiotique, le paratexte.

Abstract:

Our study aims to demonstrate the mechanisms of the semiotic approach in the novel «Ikhtilat Almawassim» of Bachir Moufti as a practical example in order to reach the formal and deep meaning through the semiotic perspective that deeply treats the literary phenomenon. To achieve this objective, our brief is divided into an introduction and two chapters (theoretical and practical). In our study, we used the semiotic method by approaching (paratext, characters, the time, the place).

The keywords: The semiotic approach, the paratext.