وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ⴰⵢⵏⵣⵎⵉ ⵏ ⵜⵎⵙⵙⵓⵔⵉⵜ ⵜⴰⵏⴰⵎⵓⵔⵜ ⵏ ⵜⵣⵔⴼⵜ ⴷ ⵜⵙⵙⵏⵜⵉⵔⵜ
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵜ ⵎⵓⵍⵓⴷ ⵎⵎⵔⵉ ⵜⵉⵣⵉ ⵡⵣⵓ
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵜ ⵏ ⵜⵣⵔⴼⵜ ⴷ ⵜⵓⵙⵙⵏⵉⵡⵉⵏ
UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
Département de Langue et littérature Arabes
.
جامعة مولود معمري - تيزي وزو
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

رقم الترتيب:.....

الرقم التسلسل:.....

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي.
الفرع: دراسات نقدية.
التخصص: نقد حديث و معاصر.

مقاربة سميائية لرواية "لغز الطرد البريدي" للآرثر كونان دويل

. إعداد الطالبين:

. محمد القبي

.هدى جراي

إشراف: د.بوجمعة شتوان

لجنة المناقشة:

د. شمس الدين شرقي	أستاذة محاضرة صنف "أ"	جامعة مولود معمري تيزي وزو	رئيسا.
د بوجمعة شتوان	بروفيسور	جامعة مولود معمري تيزي وزو	مشرفا ومقررا.
د. مولود بوزيد	أستاذ محاضرة صنف "أ"	جامعة مولود معمري تيزي وزو	ممتحنا.

السنة الدراسية :2018 _ 2019

إهداء

نهدي ثمرة جهدنا هذه إلى الوالدين الكريمين وإلى من أشرف على توجيهنا و إلى ابراهيم شافان وحميد بوساعة والى اولتراس المنعرج الجنوبي وبالأخص الفاردي ليوني وكل محبي الأخضر والأحمر

شكر وعرفان

الشكر أولا وآخرا لله الذي وفقنا لإنجاز هذا العمل المتواضع، والشكر موصول ثانيا إلى أستاذنا

المشرف على بحثنا هذا، الذي لم يبخل علينا بالتوجيه و الإرشاد، فله منا أسمى آيات الشكر والعرفان، ثم الشكر موصول إلى كل من شجعنا وساعدنا على إنجاز هذا البحث، من طلبة وأصدقاء وبالأخ صديقنا عزدين

مقدمة

تحتل الرواية مكانة رفيعة بين سائر الفنون الأدبية، و تعَد أقرب جنس أدبي إلى حياة الإنسان، و السبب الذي جعلها تحظى بهذه المكانة؛ هو مقدرتها على التفاعل مع كل زمان ومكان، حيث تقوم بتصوير كل ما يعيشه الإنسان من متقلبات الحياة. سواء كانت ايجابية أم سلبية. ويكون هذا التصوير في قالب فني وجمالي، يجذب ويستقطب القراء والنقاد إليه.

وقد عرفت الرواية تطورا، وانتشارا كبيرين في هذه الأزمنة الأخيرة.فقد ظهرت عدة روايات ذات مواضيع مختلفة .وقد نبَه التطور الذي عرفته نظرية الأجناس الأدبية في النقد المعاصر، الكثير من الدارسين للرواية البوليسية، التي أُهملت كثيرا على الرغم من وجودها الممتد في مسار الكتابة الأدبية، منذ زمن طويل.

ولعل هذا الإهمال راجع إلى الغموض الذي يكتنف جنس الرواية البوليسية، و لصعوبة التعامل

مع الحس البوليسي ،الذي تتبني عليه القصة البوليسية، ولاختلاط الرواية البوليسية بغيرها من الأجناس الأدبية الأخرى، في كثير من العناصر الأساسية والثانوية.

ويعد المنهج السميائي من أبرز المناهج النقدية التي اهتمت بالعمل الادبي، فقد استفاد من النظريات السابقة وطورها من أجل صياغة نظرية شاملة ومتماسكة، حيث عرف انشارا واسعا بفضل آلياته الفعالة في تحليل النصوص الادبية.

وتأتي دراستنا ضمن محاولة مقاربة النص الروائي، حيث تحمل عنوان"مقاربة سميائية لرواية لغز الطرد البريدي"

و مادفعنا لاختيار هذا الموضوع أننا كنا قد قرأنا الكثير من الروايات البوليسية، التي تحكي مغامرات "شارلوك هولمز" وذالك لحبنا الشديد للرواية البوليسية، ولما تتضمنه من تشويق، وايثاره، وغموض،وما تحتوي عليه من معلومات مختلفة في شتى الميادين،خاصة المعلومات الطبية،والقانونية، و الأعمال التي يقوم بها رجال التحقيق، وأفراد الشرطة، فلم يكن لنا الا أن نختار احدى هذه الروايات قاصدين دراستها، من خلال طرح الأسئلة الاتية:

ماهي المظاهر السميائية في رواية لغز الطرد البريدي؟

ومن هذه الاشكالية تتفرع عدة تساؤلات وهي:

ماهي الدلالات التي يحملها عنوان الرواية؟ كيف صور الكاتب شخصيات الرواية؟ و كيف تعامل مع الزمن وماهي التقنيات التي استعملها؟ كيفية بناء الفضاء الروائي للرواية؟

ولقد اعتمدنا في دراستنا على المنهج السميائي لما أثبت من فعالية في مقاربة النصوص الروائية.

ومن الصعوبات التي واجهتنا في دراستنا: صعوبة التحكم في المراجع بالرغم من كثرتها وذالك لتعددها وتشعبها، كذالك صعوبة المنهج السميائي في حد ذاته وفي تطبيقه لتساع معالمه وتفرعها، خاصة مايتعلق بالمصطلحات وضبطها.

وقد جعلنا دراستنا تنبني حول فصلين:

الفصل الاول:

تناولنا فيه سميائية مكونات السرد، ويتضمن أربعة عناصر هي العنوان والشخصية والزمن و الفضاء، حيث عرفنا بالعنوان، بعدها انتقانا الى مفهوم الشخصية لدى بعض الرواد الغرب وكذا العرب، ثم تناولنا ماهية الزمن ،والتقسيمات التي حظيَ بها، وفي الأخير تحدثنا عن مفهوم الفضاء وأنواعه.

الفصل الثاني:

تناولنا عنوان الرواية بالدراسة لمعرفة وادراك دلالاته، وما يتضمنه من معاني. بعدها طبقنا النموذج العاملي ل "غريماس" على شخصيات الرواية.ثم انتقلنا الى الزمن حيث اسخرجنا من النص الروائي المفارقات الزمنية، وتقنيات السرد، للاشارة على تواجدها في المتن الروائي وكيفية تجليها لا لاحصئها فهي كثيرة. ثم ختمنا الفصل الثاني بدراسة فضاء الرواية، حيث تناولنا الفضاء النصي بالدراسة، بالتركيز على نوعية الكتابة والبياض والتشكيل التبوغرافي، أما في الفضاء الجغرافي فقد ركزنا على تحديد فضاءات الاقامة، وفضاءات الانتقال التي يتضمنها النص الروائي.

وأتبعنا هذين الفصلين بخاتمة تناولنا فيها أهم النتائج التي توصلنا اليها من خلال دراستنا.

ومن بين أهم المراجع التي اعتمدنا عليها في دراستنا هذه نذكر : "بنية النص السردي"، لحميد لحميداني، و"عتبات" لعبد الحق بلعابد، و" العنوان وسميوطيقا الاتصال" لمحمد فكري الجزار،الذي استفدنا منه كثيرا في التنظير للعنوان، و" بنية الشكل الروائي" لحسن بحراوي، و"الزمن في الرواية العربية" لمها حسن القصراوي، الذي ساعدنا كثيرا في فهم المفارقات الزمنية.

وفي الاخير نتقدم بفائق الشكر و التقدير الى الاستاذ المشرف "بوجمعة شتوان" على ما أنفق من وقت وجهد في بحثنا هذا، ولما أسد لنا من توجيهات، فله جزيل الشكر و العرفان.

مدخل:

تعريفات الرواية البوليسية وأصول نشأتها:

سميت بالرواية البوليسية لأنه لا يمكن أن تستكمل بناء هيكلها بدون وظائف تستند إلى الشرطة، ومن جهة أخرى: تعمل قصة عجيبة مشوقة بذيمكن أن تصبح واضحة ومفهومة، ولذلك بفضل الوسائل المستعملة من قبل البوليس[1]

فحضور البوليس (الشرطة) وما يتعلق له ضروري في القصة البوليسية، فلا تخلو رواية بوليسية من هذا الحضور.

وقد عرفها الباحث فروجي ميساك بقوله: «إن الرواية البوليسية نوع مخصص- قبل كل شيء- لاكتشاف الطرق بوسائل عقلية وظروف دقيقة لحادث غريب»[2]، فمن هذا التعريف يتبين لنا أن الرواية البوليسية نوع خاص متميز من الأنواع الروائية الأخرى، من خلالها يكشف عن الحقائق الغامضة لحادث ما، غريب بوسائل عقلية.

ويعرفها فرانسوا غوسكا بقوله:

« هي نص يتضمن مطاردة الإنسان أساسا، مطاردة يستعمل فيها التحليل الذي يعكس للولهة الأولى قصدة عديمة الفائدة وذلك قصد استخلاص حقائق أساسية منها.. وبدون هذا النوع من التحليل تبقى الرواية تسرد مطاردة الإنسان مجرد رواية لا تمت بأية ملة للرواية البوليسية»[3]

فكلا التعريفين السابقان يؤكدان على أن الرواية البوليسية تتضمن مطاردة وبحث وتحليل لفك الغموض لحدث ما اعتمادا على وسائل عقلية دقيقة، ذان صلة بالعالم البوليسي، وهذا ما يجعلها متميزة عن باقي الأنواع الروائية الأخرى.

وبعد تقديمنا لتعريفات الرواية البوليسية، سنتناول البحث في أصول نشأتها.

---

[1]- عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2003، ص17.

[2]- المرجع نفسه، ص14

[3]- المرجع نفسه، ص14

مقدمة

تحتل الرواية مكانة رفيعة بين سائر الفنون الأدبية، و تعد أقرب جنس أدبي إلى حياة الإنسان، و السبب الذي جعلها تحظى بهذه المكانة؛ هو مقدرتها على التفاعل مع كل زمان ومكان، حيث تقوم بتصوير كل ما يعيشه الإنسان من متقلبات الحياة. سواء كانت ايجابية أم سلبية. ويكون هذا التصوير في قالب فني وجمالي، يجذب ويستقطب القراء والنقاد إليه.

وقد عرفت الرواية تطورا، وانتشاراً كبيرين في هذه الأزمنة الأخيرة.فقد ظهرت عدة روايات ذات مواضيع مختلفة .وقد نبّه التطور الذي عرفته نظرية الأجناس الأدبية في النقد المعاصر، الكثير من الدارسين للرواية البوليسية، التي أُهملت كثيرا على الرغم من وجودها الممتد في مسار الكتابة الأدبية، منذ زمن طويل.

ولعل هذا الإهمال راجع إلى الغموض الذي يكتنف جنس الرواية البوليسية، و لصعوبة التعامل مع الحس البوليسي ،الذي تنبني عليه القصة البوليسية، ولاختلاط الرواية البوليسية بغيرها من الأجناس الأدبية الأخرى، في كثير من العناصر الأساسية والثانوية.

ويعد المنهج السميائي من أبرز المناهج النقدية التي اهتمت بالعمل الأدبي، فقد استفاد من النظريات السابقة وطورها من أجل صياغة نظرية شاملة ومتماسكة، حيث عرف انتشارا واسعا بفضل آلياته الفعالة في تحليل النصوص الأدبية.

وتأتي دراستنا ضمن محاولة مقاربة النص الروائي، حيث تحمل عنوان"مقاربة سميائية لرواية لغز الطرد البريدي"

و ما دفعنا لاختيار هذا الموضوع أننا كنا قد قرأنا الكثير من الروايات البوليسية، التي تحكي مغامرات "شارلوك هولمز" وذالك لحبنا الشديد للرواية البوليسية، ولما تتضمنه من تشويق، وايثاره، وغموض،وما تحتوي عليه من معلومات مختلفة في شتى الميادين،خاصة المعلومات الطبية،والقانونية، و الأعمال التي يقوم بها رجال التحقيق، وأفراد الشرطة، فلم يكن لنا إلا أن نختار إحدى هذه الروايات قاصدين دراستها، من خلال طرح الأسئلة الآتية:

ماهي المظاهر السميائية في رواية لغز الطرد البريدي؟

ومن هذه الإشكالية تتفرع عدة تساؤلات وهي:

ماهي الدلالات التي يحملها عنوان الرواية؟ كيف صور الكاتب شخصيات الرواية؟ و كيف تعامل مع الزمن وماهي التقنيات التي استعملها؟ كيفية بناء الفضاء الروائي للرواية؟

ولقد اعتمدنا في دراستنا على المنهج السميائي لما أثبت من فعالية في مقاربة النصوص الروائية.

ومن الصعوبات التي واجهتنا في دراستنا: صعوبة التحكم في المراجع بالرغم من كثرتها وذالك لتعددها وتشعبها، كذالك صعوبة المنهج السميائي في حد ذاته وفي تطبيقه لاتساع معالمه وتفرعها، خاصة ما يتعلق بالمصطلحات وضبطها.

وقد جعلنا دراستنا تنبني حول فصلين:

الفصل الأول:

تناولنا فيه سميائية مكونات السرد، ويتضمن أربعة عناصر هي العنوان والشخصية والزمن و الفضاء، حيث عرفنا بالعنوان، بعدها انتقانا إلى مفهوم الشخصية لدى بعض الرواد الغرب وكذا العرب، ثم تناولنا ماهية الزمن ،والتقسيمات التي حظيَ بها، وفي الأخير تحدثنا عن مفهوم الفضاء وأنواعه.

الفصل الثاني:

تناولنا عنوان الرواية بالدراسة لمعرفة وإدراك دلالاته، وما يتضمنه من معاني. بعدها طبقنا النموذج العاملي ل "غريماس" على شخصيات الرواية.ثم انتقلنا إلى الزمن حيث استخرجنا من النص الروائي المفارقات الزمنية، وتقنيات السرد، للإشارة على تواجدها في المتن الروائي وكيفية تجليها لا لإحصائها فهي كثيرة. ثم ختمنا الفصل الثاني بدراسة فضاء الرواية، حيث تناولنا الفضاء النصي بالدراسة، بالتركيز على نوعية الكتابة والبياض والتشكيل التبوغرافي، أما في الفضاء الجغرافي فقد ركزنا على تحديد فضاء الإقامة، وفضاء الانتقال التي يتضمنها النص الروائي.

وأتبعنا هذين الفصلين بخاتمة تناولنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا.

ومن بين أهم المراجع التي اعتمدنا عليها في دراستنا هذه نذكر : "بنية النص السردي"، لحميد لحميداني، و"عتبات" لعبد الحق بلعابد، و" العنوان وسميوطيقا الاتصال" لمحمد فكري الجزار،الذي استفدنا منه كثيرا في التنظير للعنوان، و" بنية الشكل الروائي" لحسن بحراوي، و"الزمن في الرواية العربية" لمها حسن القصراوي، الذي ساعدنا كثيرا في فهم المفارقات الزمنية.

وفي الأخير نتقدم بفائق الشكر و التقدير إلى الأستاذ المشرف "بوجمعة شتوان" على ما أنفق من وقت وجهد في بحثنا هذا، ولما أسد لنا من توجيهات، فله جزيل الشكر و العرفان.

مدخل:

تعريفات الرواية البوليسية وأصول نشأتها:

سميت بالرواية البوليسية لأنه لا يمكن أن تستكمل بناء هيكلها بدون وظائف تستند إلى الشرطة، ومن جهة أخرى: تعمل قصة عجيبة مشوقة بذيمكن أن تصبح واضحة ومفهومة، ولذلك بفضل الوسائل المستعملة من قبل البوليس[1]

فحضور البوليس (الشرطة) وما يتعلق له ضروري في القصة البوليسية، فلا تخلو رواية بوليسية من هذا الحضور.

وقد عرفها الباحث فروجي ميساك بقوله: «إن الرواية البوليسية نوع مخصص- قبل كل شيء- لاكتشاف الطرق بوسائل عقلية وظروف دقيقة لحادث غريب»[2]، فمن هذا التعريف يتبين لنا أن الرواية البوليسية نوع خاص متميز من الأنواع الروائية الأخرى، من خلالها يكشف عن الحقائق الغامضة لحادث ما، غريب بوسائل عقلية.

ويعرفها فرانسوا غوسكا بقوله:

« هي نص يتضمن مطاردة الإنسان أساسا، مطاردة يستعمل فيها التحليل الذي يعكس للولهة الأولى قصدة عديمة الفائدة وذلك قصد استخلاص حقائق أساسية منها.. وبدون هذا النوع من التحليل تبقى الرواية تسرد مطاردة الإنسان مجرد رواية لا تمت بأية ملة للرواية البوليسية»[3]

فكلا التعريفين السابقان يؤكدان على أن الرواية البوليسية تتضمن مطاردة وبحث وتحليل لفك الغموض لحدث ما اعتمادا على وسائل عقلية دقيقة، ذان صلة بالعالم البوليسي، وهذا ما يجعلها متميزة عن باقي الأنواع الروائية الأخرى.

وبعد تقديمنا لتعريفات الرواية البوليسية، سنتناول البحث في أصول نشأتها.

يجمع الباحثون على أبا الرواية البوليسية هو: (إدغار ألابو) وأن عمرها لا يتجاوز القرنين.[4]

---

[1]- عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2003، ص17.

[2]- المرجع نفسه، ص14

[3]- المرجع نفسه، ص14

1_ عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية، ص36

وهذا كان يقصد به الرواية البوليسية على شكلها الحالي لأن هناك ما يبين أن (إدغار ألابو) نفسه قد اقتبس فكرة الرواية البوليسية من مؤلف آخر، وهذا يبينه (فرانسيس لكسان) في قولة: « حين أرسل إدغار ألان بو محققة (دوبان) للبحث في شارع مورغ عام 1841، تذكر مواهب الفراسة والحذق في التخمين التي امتازت بها شخصية البطل في رواية زاديك، وقال أيضا: «وكما نعلم فإن فولتير استلهم فكرة زايدك من مؤلف عربي...[5]

وبهذا نستنتج أن الرواية البوليسية ترتبط بالقرون الغابرة وليست وليدة القرنين الماضيين.

ويؤكد (ريجيميساك) في مؤلفه الشهير "الرواية البوليسية وتأثير الفكر العلمي"، حيث قال: «بعد دراسة متأنية أجد أن أصول الخيال البوليسي يعود إلى الأساطير العربية والفلكلور السلتيكي والكتابات المقدسة...»[6]

وبعض الباحثين يرى أنهها امتداد للملحمة القديمة، وقد قال هذا فرانسيس لكسان «هي امتداد للملحمة القديمة المصوغة وفق تشكيل ذهني في عالم معاصر»[7]

وبهذه الأقوال المذكورة آنفا، يتبين لنا أن الحس البوليسي وعناصره الأساسية (الجريمة، المجرم، المحقق) يعود إلى الأزمنة الغابرة، وأما الرواية البوليسية بشكلها الحالي لا تتجاوز القرنين، وذلك للظروف المتوفرة حينئذ، وبخاصة المدينة وكثرة الإجرام، فهذا الجنس من الأدب يختلط بغيره من الأجناس السردية الأخرى في كثير من العناصر الأساسية والثانوية على حد سواء. [8]

خصائص الرواية البوليسية:

من المعلوم أن للرواية البوليسية خصائص تجعلها متميزة عن غيرها من الأجناس الأدبية، وسنتطرق إلى هذه الخصائص بذكر ما قاله الناقد العربي "محمود القاسم" وما قاله الأمريكي "فادين"

---

[5]– المرجع نفسه ص37

[6]Michel Lebrun, Les alchimistes au roman policier, op.cit, p.138

[7]Mythologie du roman policier, pp.12-13

[8] – عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية، ص39

فأما محمود القاسم فقد قال: « إنها قصة تدور أحداثها في أجواء قاتمة بالغة التعقيد والسرية، تحدث فيها جرائم قتل أو سرقة، أو ما أشبه ذلك، وأغلب هذه الجرائم غير كاملة لأن هناك شخص يسعى إلى اكتشافها وحل ألغازها المعقدة...»

وقال أيضا: « ويسعى الكاتب في أغلب الأحيان إلى وضع العديد من الشبهات حول شخصية قريبة من الجريمة، لدرجة يتصور القارئ أن كل واحد منهما هو الجاني الحقيقي، ولكن شيئا فشيئا ينكشف أن الفاعل بعيد تماما عن كل الشبهات، وأنه لم يكن شخصية ثانوية، وذلك زيادة في إحداث الإثارة»[9]

فالرواية البوليسية تتميز بالغموض والتعقيد الشديد والسرية التامة، وكل هذا ما يزيد إثارة وتشويقا للقارئ، والكاتب يجعل الجريمة غير كاملة ليسمح للمحقق بكشف ألغازها، وبطبيعة الحال، يجذب القارئ للتفاعل معها والسعي في حلها.

وما يميزها أيضا أن الكاتب يضع العديد من الشبهات لشخصيات، حتى يظن القارئ أن كلهم جناة' لاكن في آخر الأمر يتبين أن المجرم شخصية لم تكن في الحساب، وكل هذا ما يجعل الرواية البوليسية مشوقة وجذابة للقارئ.

وأما الأمريكي الشهير فان دين فقد وضع لها بعض الضوابط قد أثرت في اتجاه الرواية البوليسية ابتداء من العقد الثاني للقرن العشرين وهذه الضوابط كالتالي:

- إن الرواية البوليسية لا تحتوي على أي لغز غرامي، لأن ذلك يشوش على العناصر الأخرى ويحيد من تمتع اللغز البوليسي المقصود في الرواية البوليسية.
- لا ينبغي أن يكون المجرم من فئة البوليس أو المحقق السري، لأن ذلك يسيئ إلى سمعة الوسط، ويحول دون موضوعية التحقيق.
- يجب أن يكون المجرم شخصية بارزة أخذت حيزا معتبرا في أحداث الرواية، يعرف فيها القارئ الشيء الكثير، وتشد انتباهه، لكنه يستبعد كليا إدانتها... والحاق الجريمة بشخصية ثانوية في آخر الرواية يعتبر عاجزا من قبل الكاتب.

---

[9]–محمد القاسم، رواية التجسس والصراع العربي الإسرائيلي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1990، ص19.

– ينبغي أن تتصف الكلمات والعبارات في الرواية البوليسية بطابع الشفافية والإيحاء، كما يجب أن يخضع بناؤها من البداية إلى النهاية لهذا الأسلوب، حيث يلاحظ القارئ الذكي عن كشف الحل مباشرة، أنه كان بإمكانه معرفة المجرم من خلال الإيحاءات المبثوثة هنا وهناك في نص الرواية...، لكن جودة بنائها واختيار الكلمات المناسبة حالت دون ذلك.

– كما أنه لا يجوز المبالغة في استعمال المقاطع الوصفية الطويلة والتحليلات المعقمة، أن ذلك من شأنه إضفاء طابع التعقيم، والتعقيد على النص البوليسي، ويحدد من فاعلية التحقيق لأن الغاية من الرواية البوليسية هي تتبع الأحداث المتعلقة بسير التحقيق لإدانة المجرم ومطاردته وتوجيه القارئ إلى غاية أخرى هي طرح لإشكالية جديدة يصعب تفكيكها...»[10]

– نلاحظ أن هذه الضوابط قد أعطت الرواية البوليسية لباسا جديدا متميز عن ما كان في السابق، فقد بين "فان دين" بهذه الضوابط حقيقة الرواية البوليسية وغايتها وما يجب أن تحتوي عليه وما لا يجب أن ينعدم فيها.

[10]– عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية، من الصفحة 11إلى الصفحة 14.

روايات شيروك هولمز:

يعتبر "شارلوك هولمز من أشهر الشخصيات الخيالية في التاريخ. بل أنه فاق الشخصيات الحقيقية شهرة، والبعض لا يصدق أنه شخصية خيالية، فقد كان مبتكر هذه الشخصية السير "كونان دويل" يتلقى رسائل يطلب من خلالها مساعدة "شارلوك هولمز"

وقد استوفى "دويل" شخصية "هولمز" وصفاته من الدكتور "جوزيف بل" الذي درسه فس كلية الطب، كان الدكتور "بل" يتمتع بموهبة عظيمة في الملاحظة وأسلوب التفكير المنطقي، وكان يثير اهتمام تلاميذه بقدراته الاستنتاجية الفذة.

ولد "شارلوك هولمز" في عالمه الخيالي سنة 1854، وحصل على شهادة جامعية لم يحددها "دويل"، ثم احترف مهنة محقق خاص منذ نحو سنة 1878، وكان يقيم في شارع بيكر في العاصمة البريطانية "لندن"، ورقم البيت الذي يقيم فيه هو "221 ب"، وقد لا نبالغ إذ قلنا ان هذا العنوان هو أشهر عنوان في العصر الحديث. أما الدكتور "واطسون" صديق ومساعد هولمز الذي يرافقه في قصصه لكلها، فلا يكاد يقل شهرة عن هولمز نفسه، وهو راوي القصص الذي يقصها علينا، وهو طبيب ولد نحو سنة 1802 وتخرج طبيبا سنة 1871 ثم انظم إلى الجيش سنة 1880 وأمضى مدة خدمته في أفغانستان مع الجيش البريطاني، ثم عاد إلى بلده وتقاعد من الجيش، بعد ما أصيب في إحدى المعارك، وحينما تعرف على "شارلوك هولمز" في مختبر الكيمياء بمستشفى "ستامفورد" في أوائل سنة 1886، ولم يفترق الصديقان بعد ذلك، وقد تزوج "واطسون" في سنة 1886، لكن "دويل" لم يشأ أن يعرفنا إلى زوجته ولم يذكر لنا اسمها.

وكانت رواية "دراسة قرمزية" أول رواية نشرها "دويل" من بطولة "هولمز" وقد صدرت في بريطانيا عام 1887، وبعدها نشر رواية مطولة بعنوان "علامة الأربعة" التي نشرت عام 1890، وفي السنة التالية 1891 بدأ ينشر مجموعة "مغامرات شارلوك هولمز" في حلقات شهرية في مجلة "ستراند"، بدأ بقصة "فضيحة في بوهيميا" وقد قوبلت هذه القصص من الباب الواسع، حيث صارت حديث المجتمع وشغل الناس في أنحاء البلاد.

وقد بلغ عدد قصص هذه السلسلة إثنتي عشر، نشر آخرها في عدد حزيران "يونيو" من عام 1892، ثم ظهرت سلسلة "ذكريات شارلوك هولمز" التي نشرت في إثنتي عشر حلقة أيضا،

صدر أولها في كانون الأول (ديسمبر(1892، ويبدو أو "جويل" بدأ يمل عندئذ من كتابة قصص "شارلوك هولمز"، ولذلك قتله في آخر قصة من تلك المجموعة في معركة مع البروفيسور "موريارتي" الشرير عند شلالات راشنباخ في سويسرا. وقد نشرت هذه القصة بعنوان "المشكلة الأخيرة". فثار الجمهور غاضبا على "دويل" وانهالت عليه ألوف الخطابات تستنكر عمله، وخسرت المجلة عشرين ألف اشتراك، فقد شعر أن "شارلوك هولمز" يحول بينه وبين أعماله أكثر أهمية، ثم وافق أخيرا، بسبب الإلحاح الذي لم ينقطع على "بحث" هولمز، فأعاده إلى العمل في قصة "مغامرة المنزل الخالي" التي نشرت في مجلة "ستراند" في تشرين الأول (أكتوبر) عام 1903، فعاد "هولمز" إلى الأضواء من جديد، فقد تبين أنه لم يقتل على الإطلاق، وفي قصة "المنزل الخالي" بين "دويل" كيف نجا "هولمز" من الموت بأعجوبة، واستمر نشر سلسلة "عودة شارلوك هولمز" التي بلغ عدد حلقاتها ثلاثة عشر حلقة حتى كانون الأول (ديسمبر) 1904.

وكان دويل قد نشر قبل هذه السلسلة روية "شارلوك هولمز" الطويلة الثالثة "كلب عائلة باسكر قبل" وقد استمر نشر حلقاتها من آب (أغسطس) 1901 إلى نيسان (أبريل) 1902، وهي أشهر روايات "شارلوك هولمز" على الإطلاق.

وبعدما صدرت سلسلة الظهور الأخير التي تضم سبع قصص نشرت على حلقات متباعدة بين أيلول (سبتمبر) 1908 وكانون الأول (ديسمبر) 1913، ثم الرواية الطويلة الرابعة "وادي الرعب"(9-1914/5-1915) وهي أعظم روايات شارلوك هولمز كما يقول النقاد.

وأخيرا صدرت سلسلة "قضايا شارلوك هولمز" (10-1921/ 4-1927) التي نشرت حلقاتها بعد أربعين سنة تماما من صدور أولى روايات شارلوك هولمز.[11]

[11]- مغامرات شيرلوك هولمز، رواية "لغز الطرد البريدي"، تأليف أرثر كونان دويل، ترجمة: سالي أحمد حمدي، الأجيال للنشر والترجمة، من الصفحة 9 إلى الصفحة 15، بتصرف يسير.

الفصل الأول: سيمائية الرواية

أولا: سمياء العنوان

ثانيا: سمياء الشخصية

ثالثا: سمياء الزمان

رابعا: سمياء الفضاء

أولا: سيميائية العنوان

لقد حظي العنوان باهتمام كبير من طرف الدارسين نظرا لكونه من اهم العناصر الاساسية للعمل الادبي فهو البوابة التي يلج منها الدارس إلى العمل الادبي، لذالك نجد ان العنوان أخذ حيزا واسعا من الدراسة في اطروحات عديدة باعتباره عتبة من عتبات النص.

1-مفهوم العنوان:

1-1-لغة:

جاء في لسان العرب: "عنوت الشيء: أبديته. وعنوتُ به وعنوتهُ: أخرجته وأظهرته.

وعنوان الكتاب: مشتق فيما ذكروا من المعنى؛ وفيه لغات: عَنونتُ وعَننتُ وعَنيْت. قال ابن سيدة: العُنوان والعِنوان سمة الكتاب. وعنونه عَنونة وعِنوانا، عناه، كلاهما وسمه بالعنوان.

وقال أيضا: والعُنيان سمةُ الكتاب، وقد عناه وأعناه، وعَنونتُ الكتاب وعلَونته".[12]وفي المعجم الوسيط:(عَنون) الكتاب عَنونةً، وعِنوانا: كتب عنوانه. (العنوان): ما يُستدلُ به على غيْره، ومِنْه عُنوانُ الكتاب.[13] فالعنوان في اللغة إظهار الخفي ووسم المادة المكتوبة.

1-2-اصطلاحا:

بات للنص الموازي أهمية كبيرة في المقاربات النقدية المعاصرة، بل أصبح يمتلك نظريته الخاصة به؛ فالنص الموازي بمختلف مكوناته المحيطة بالنص الأساسي، هو الذي يمنح النص الأساسي هويته وتفرده عن بقية النصوص الأخرى ويعد العنوان أكثر العتبات أهمية في علاقته بكل من النص والقارئ.

"وقد كشف النقد المعاصر منذ ثلاثة عقود، عن حقل استراتيجي جديد يتصل اتصالا وثيقا بعلوم النص ألا وهو علم العنوان (أو العنونة) أو titrologie كما يحلو للفرنسيين تسميته".[14]

---

[12] ابن منظور: لسان العرب، تح: عبد الله على الكبير وآخرون، ج36، باب العين، ط1، دار المعارف؛ القاهرة، د ت، ص 3145،3147.

[13] مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2003، ص633.

يعد العنوان عالمة لغوية تعلوا النص لتسمه وتحدده وتغري القارئ بقراءته فلو لا العناوين لظلت الكثير من الكتب مكدسة في رفوف المكاتب، فكم من كتاب كان عنوانه سببا في ذيوعه وانتشاره وشهرة صاحبه، وكم من كتاب كان عنوانه وبالا عليه وعلى صاحبه.

لم يكن اهتمام السيميائيين بالعنوان اعتباطيا؛ بل لأن "العنوان ضرورة كتابية"[15] جعلت منه مفتاحا أساسيا للولوج إلى أعماق النص وسبر أغواره وتأويله "فالعنوان جملة شعرية تتصدر النص وتوحي بتفسير دلالاته الكلية"[16] كما أنه علامة تشير إلى رؤية المؤلف لنصه.

إن "العنوان للكتاب كالاسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول، يشار به إليه، ويدل به عليه، يحمل وسم كتابة، وفي الوقت نفسه يسمه العنوان –بإيجاز يناسب البداية–علامة ليست من الكتاب جعلت له، لكي تدل عليه".[17] فقد أصبح العنوان في النص الحديث ضرورة ملحة، لا يمكن الاستغناء عنه في بناء النصوص، ذلك نجد الكتاب يتفننون في اختيار عناوين مؤلفاتهم؛ بل يعطون كتابة العناوين ما يعطونه للعمل من عناية واهتمام، وذلك لعلمهم بالأهمية التي يحظى بها العنوان.

"وهو الشيء المحدد للنص كيفما كان نوعه. ينبني التحديد على إخضاع القارئ ووضعه في صلب الموضوع. إلى جانب ذلك فالعنوان يعرف بالجنس الأدبي، إذ وأمام أكثر من عنوان يمكننا التمييز له عن بقية النصوص المتواجدة إلى جانبه.

ولما كان العنوان عتبة من عتبات النص، واهم عناصر الموازي، فهو لا ينفصل عن مضمون العمل الأدبي وخصوصيته" ولذلك فحينما يتم اعتبار النص مجموعة من العناصر المنظمة، فإن العنوان الذي يعتبر جزءا من تلك العناصر، لا يتمظهر فقط خاصية التسمية،

---

[14] الطيب بودربالة: قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس، الملتقي الوطني الثاني السيمياء والنص الأدبي، منشورات الجامعة، قسم الأدب العربي، بسكرة ،2000، ص24.

[15] محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب؛ مصر ،1998، ص15.

[16] حاتم الصكر: ترويض النص، د ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ،1998، ص116.

[17] محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص15.

فالعنوان يتضمن العمل الأدبي بأكمله"[18] لأنه يحيل إلى النص كما أن النص يحيل إليه، ويذهب أحمد ناهم إلى أن "الدلالات المتكونة في النص إنما هي امتداد لتمطيط فكرة ومفردات العنوان".[19]

فيمكننا القول ان العنوان اختزال لما في النص وأن الالنص وشرح وتفسير لفحوى العنوان. ولا يمكن للمتلقي الولوج إلى عالم النص، إلا بعد اجتياز عتبة العنوان التي تعد تمفصلا حاسما في التفاعل مع النص، فهو إما أن يكون محفزا لاقتناء الكتاب وقراءته، واما أن يكون منفرا من قراءة النص، كما يعتبر العنوان "المرجع الذي يتضمن بداخله العلامة والرمز، وتكثيف المعنى، إذ يحاول المؤلف أن يثبت فيه مقصده برمته بوصفة النواة المتحركة التي خاط عليها نسيج نصه".[20]

ويرى بسام قطوس أن "العنوان، بما هو إشارة سيميائية تأسيسية، قد يدفعك إلى أن تعيد قراءة شيء كان مألوفا لديك بل هو جزء من ثقافتك، ولكنه يغريك بإعادة قراءته لأنه يفجر فيك طاقات جديدة"[21]

فالعنوان يثير في نفس القارئ الفضول والاستفسار حول المعاني التي يتضمنها وهذا ما يدفعه إلى الغوص في النص لكتشاف معانيه.

كما يذهب إيكو إلى أن "مفتاح التأويل يلتصق بالعنوان ...إذ العنوان يثير في الملتقي هاجس التوغل في كنه العمل. ومنذ اللحظة الأولى، لحظة القراءة، قراءة العنوان الموضوع والمنتقى من جانب المؤلف، يثور فضول الملتقي فيأخذ في التعبير عن المحتوى بعيدا عن القراءة"[22]وهذا ما يؤكد أن العنو لا يأتي من العدم بل هو عصارة ة لمجموعة من العمليات الذهنية، واللغوية، والجمالية، وتأويلية، تتضمن فيها ما هو موضوعي، وما هو جمالي، وما هو تأويلي، وما هو تجاري كون العنوان اهم ما يغري القارئ.

---

[18] عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص البنية والدلالة، ط1، منشورات الرابطة، المغرب ،1996، ص17،18.

[19] أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2004، ص77.

[20]علي أحمد محمد العبيدي: العنوان في قصص وجدان خشاب (دراسة سيميائية)، مجلة دراسات موصلية، ع23، 2009، ص61.

[21] بسام قطوس: سيمياء العنوان، ط1، وزارة الثقافة، عمان، 2001، ص36.

[22] صدوق نور الدين: البداية في النص الروائي، ص70.

2-أنواع العنوان:

يقسم لوي هويك العنوان إلى قسمين العنوان الأصلي، الذي يكون قبل الفاصلة والعنوان الفرعي (sous-titre)الذي يأتي بعد العنوان الأصلي، بينما يقسمه كلود دوشي إلى ثلاثة عناصر: العنوان والعنوان الثانوي (second titre)،والعنوان الفرعي (sous-titre)، ويذهب كل من دوشي وهويك إلى أن العنوان الثانوي والعنوان الفرعي هو المؤشر الجنسي، وهذا ما ناقشهما فيه جيرار جينيت، الذي يرى بأن العنوان الفرعي هو عنوان شارح ومفسر للعنوان الرئيسي.[23]

ويقسم جينيت العنوان إلى : "العنوان الأساسي والعنوان الفرعي والتعيين الجنسي".[24]

وحسب جينيت العنوان الرئيسي هو المهم في نظام العنونة، ويخضع دائما للمعادلة التالية:

عنوان + عنوان فرعي.

عنوان + مؤشر جنسي (indication générique).

وهناك كتب تتألف من عدة أجزاء، لكل جزء عنوان مختلف، يجمعها عنوان واحد وهو عنوان المجموعة، وهذا ما يسميه جنيت بالعنوان الفوقية أو العلمية (sur titres) مثل (سداسية المحنة للروائي واسيني الأعرج)[25]

2-1-العنوان الرئيسي:

ويسمى العنوان الأصلي، أو الأساسي، أو الحقيقي، وهو الذي يحتل واجهة الكتاب، وأول ما يصطدم به المتلقي عند القراءة، وهو الذي يحدد هوية المؤلف خارجيا ويميزه عن غيره، ويمارس تأثيره الإغرائي على المتلقي.

---

[23] ينظر: عبد الحق بالعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2008، ص67،68.

[24] رحماني علي: سيميائية العنوان في روايات محمد جبريل، الملتقى الوطني الخامس السيمياء والنص الأدبي، منشورات الجامعة، قسم الأدب العربي، بسكرة،2008، ص 275.

[25] ينظر: عبد الحق بالعابد: عتبات (جبرار جينيت من النص إلى المناص)، ص68، 69.

2-2-العنوان الفرعي:

ويطلق عليه أيضا العنوان الثانوي، يأتي بعد العنوان الرئيسي لتوضيحه وتكملة معناه كما يسهم في تأويل النص من طرف المتلقي.

2-3-العنوان التجنيسي:

وهو ما يسميه "جيرار جينيت" بالتعيين الجنسي أو المؤشر الجنسي "وهو المحدد لطبيعة الكتاب، أي تلك الكتابة التي نجدها تحت العنوان مثل (رواية، قصص، تاريخ مذكرات...)".[26]وهناك أنواع أخرى للعنوان، كالعنوان المزيف (faux titre)، والعنوان التجاري (titre courant) ويكون في الصحف والمجلات، والعنوان الموضوعي (titre subjectif)، والعنوان النوعي (titre objectal).[27]

3-وظائف العنوان:

لقد تباينت الوظائف عند مختلف المشتغلين على حقل العنوان، فقد اتجه بعض الباحثين في البداية إلى تحليل العنوان من خلال الوظائف اللغوية التواصلية لـ "جاكبسون" إذ يرتكز تحليل النصوص في معظمها على تحديد العلاقة بين المرسل والمرسل إليه والرسالة والسياق، فالعلاقة بين هذه العناصر تحكمها مكاسب برجماتية، وهذه المكاسب يسميها رومان جاكبسون بالوظائف وهي: "الوظيفة المرجعية (الإحالية)، الانفعالية، التأثيرية التواصلية، الميتالغوية الإفهامية".[28]

ليفتح الباب بعد ذلك أمام السيميائيين للبحث في هذه الوظائف، فيحددها جيرار جينيت في أربعة وضائف أساسية هي: "الإغراء والإيحاء والوصف والتعيين".[29]

3-1-الوضيفة التعيينية (la fonction de désignation):

وتسمى أيضا وظيفة التسمية، لأنها تعين اسم الكتاب وتعرف به للقراء، وهي أكثر الوظائف شيوعا وانتشارا، إذ تكاد تشترك فيها جميع العناوين لذلك فهي أولى الوظائف وأشهرها،

---

[26] عبد الحق بالعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص68.

[27] شادية شقرون: سيمياء العنوان في ديوان "مقام البوح"، الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي، منشورات الجامعة، قسم الأدب العربي، بسكرة، 2000، ص270.

[28] جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، وزارة الثقافة، الكويت، ع3، م 25،1997، ص101.

[29] رحماني علي: سيميائية العنوان في رواية محمد جبريل، ص 275.

ويستعمل بعض النقاد تسميات أخرى لهذه الوظيفة، كالوظيفة الاستدعائية، والوظيفة التسمويةوالتمييزية والبرمجية، "إلا أنها تبقى الوظيفة التعيينية والتعريفية ... إلا أنها لا تنفصل عن باقي الوظائف لأنها دائمة الحضور ومحيطة المعنى"[30] ومهما تعددت تسميات هذه الوظيفة إلا أنها تتجه إلى معنى واحد هو التعيين.

2-3-الوضيفة الوصفية (la fonction dèxriptive):

هي الوظيفة التي يقدم العنوان من خلالها شيئا من النص، "وهي وضيفة براغماتية محضة إذ يسعى العنوان عبرها إلى تحقيق أكبر مردودية ممكنة"[31] مما يجعلها مسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان، ولا "بد أن يراعى في تحديدها الوجهة الاختيارية للمرسل (المعنون)، أو الملاحظات التي يأتي بها هذا الوصف الحتمي، وأمام التأويلات المقدمة من المرسل إليه (المعنون له) الحاضر دائما كفرضية لمحفزات المرسل (المعنون) أو الكاتب عامة، وهذه الوظيفة لا منأى عنها لهذا عدها أمبرتو إيكو كمفتاح تأويلي للعنوان".[32]

ولها تسميات أخرى من بينها: الوظيفة اللغوية الواصفة، الوظيفة الدلالية والوظيفة التلخيصية.

3-3-الوظيفة الإيحائية (la fonction connotative):

الوظيفة الإيحائية هي اشد الوظائف ارتباطا بالوظيفة الوصفية، تأتي مصاحبة لها وتعتبر هذه الوظيفة قيمة في العنوان أكثر منها وظيفة، إذ يجب أن يكون العنوان موحيَ بدلالات النص، "فهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود، ولنقل أسلوبها الخاص، إلا أنها ليست دائما قصيدة، لهذا يمكننا الحديث لا عن وضيفة إيحائية ولكن عن قيمة إيحائية، لهذا دمجها جينيت في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية، ثم فصلها عنها لارتباكها الوظيفي"[33]. ويمكن تسميتها بالوظيفة الدلالية المصاحبة.

---

[30] عبد الحق بالعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص86.

[31] رحيم عبد القادر: وظائف العنوان في الشعر مصطفى الغماري، مجلة المخبر، منشورات الجامعة، قسم الأدب العربي، بسكرة، ع4، 2008، ص100.

[32] عبد الحق بالعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص86.

[33] عبد الحق بالعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص87،88.

4-3-الوظيفة الإغرائية (la fonction seductive):

وهي وظيفة تعمل على جذب اهتمام القارئ وتشويقه، "وتعد الوظيفة الإغرائية من الوظائف المهمة للعنوان، والمعمول عليها كثيرا على الرغم من صعوبة القبض عليها، فهي تغرر بالقارئ المستهلك بتنشيطها لقدرة الشراء عنده، وتحريكها لفضول القراءة فيه"[34] وهي وظيفة ذات طبيعة استهلاكية، فبقدر ما يكون العنوان جذبا ومغريا بقدر ما يكون تأثيره على القارئ كبيرا وبالتالي يثير فضوله ويدفعه إلى اقتناء الكتاب، "لهاذا نجد الناشرين يتفقون مع الكتاب لوضع عناوين مغرية و جذابة قصد ضمان المبيعات، إلا أن هذا غير معمول عليه كثيرا لأن صناعة الكتاب و توزيعه تخضعان لمسلك معقد و صعبة، فهي تقع خارج المناص و داخله في آن".[35]

وتسمى هذه الوظيفة أيضا بالوظيفة الإشهارية.

ثانيا: سيميائية الشخصية

تعتبر الشخصية أبرز العناصر التي تساهم في بناء الرواية، من خلال ارتباطها بالعناصر الروائية الأخرى من حيث علاقتها بالفضاء والزمان، فهي بمثابة النقطة المركزية التي يرتكز عليها العمل السردي.

1-مفهوم الشخصية:

1-1-لغة:

وردفي مادة (شخص) عند ابن منظور "الشَّخص: جماعة شَخص الإنسان وغيره، مذكَّر، والجمع أشخاص وشُخوص وشِخاص... وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه... الشَّخص كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشَّخص".[36]وفي المعجم الوسيط"(الشَّخصيَة): صفات تميز الشَّخص من غيره. ويقال فلان ذو شَخصية قوية: ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل".[37]

---

[34] عبد الحق بالعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص85.

[35] المرجع نفسه: ص86.

[36] ابن منظور: لسان العرب، ج24، باب الشين، ص2211.

[37] مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، ص475.

فمن خلال هذين التعريفين يتضح لنا أن لفظة شخص تطلق على الإنسان عن غيره من الناس.

2-1-اصطلاحا:

تحظى الشخصية بأهمية خاصة في العمل السردي فهي أحد أهم مكوناته، وقد قدمت حولها أبحاث كثيرة عكست تطور مفهوم الشخصية، غير أن هناك خلطا بين مصطلح الشخص ومصطلح الشخصية، وأشار عبد المالك مرتاض إلى أن معظم النقاد العرب المعاصرين يستعملون مصطلح "شخص" وهم يقصدون به الشخصية، ويفضل مرتاض استعمال مصطلح الشخصية، "وذلك على أساس أن المنطلق الدلالي للغة العربية الشائعة بين الناس يقتضي أن يكون (الشخص) هو الفرد المسجل في البلدية، والذي له حالة مدنية، والذي يولد فعلا، و يموت حقا، بينما إطلاق الشخصية لا يخلو من عمومية المعنى في اللغة العربية، زئبقي الدلالة فارتأينا تمحيضه، لدى الحديث عن السرديات للعنصر الأدبي".[38]

لقد كان الشخصية هي الأساس في الرواية التقليدية حيث كانت تعامل "على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيقي، فتوصف ملامحها، وقامتها، وصوتها، وملابسها... فكأن الشخصية في الرواية التقليدية كانت هي كل شيء فيها، بحيث لا يمكن أن نتصور رواية دون طغيان شخصية مثيرة يقحمها الروائي فيها".[39] حيث كان الروائيون يتكلفون في وصف شخصياتهم ورسم ملامحها، بل يصورون الشخصية على أنها "إنسان حي من لحم ودم يجسد الصورة الواقعية الحقيقية، الإنسان كما هو في الحياة".[40]

---

[38] عبد الملك مرتاض: في نظريات الرواية (بحث في تقنيات السرد)، د ط، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،1998، ص75.

[39] المرجع نفسه، ص76.

[40] محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق) لنبيل سليمان، د ط، عالم الكتاب الحديث، الأردن،2012، ص171.

وفي هذا الصدد يقول محمد غنيمي هلال "الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية، ومحور الأفكار العامة... والأشخاص في القصة مصدرها الواقع"[41] أي أن الشخصيات في النص الروائي تعكس الواقع الاجتماعي بسلبياته وايجابياته.

"وتعد الشخصية عنصرا أساسيا في الرواية بل إن بعض النقاد يذهب إلى أن الرواية في عرفهم (فن الشخصية)".[42]

وقد أخذت الشخصية تفقد سطوتها على العمل الأدبي شيئا فشيئا وأصبحت كما يرى بارت "كائنات من ورق وعلى هذا المستوى سيتم التعامل معها بوصفها وجودا يستقي محدداته من الوجود الإنساني وإن كان الأول مقصورا على عالم السرد".[43]

وأصبحت تدرس وفق معايير جديدة وذلك بفضل جهود بعض الدارسين أمثال بروب وغريماس وهامون وغيرهم. وقد اخترت التوقف عند جهود هؤلاء المنظرين لأن دراساتهم تعد من الدراسات المتميزة المكملة لبعضها البعض.

2-الشخصية عند فلاديمير بروب:

يعد بروب من أبرز أعضاء المدرسة الشكلانية، وتنطلق منهجيته في تحليل القصة الخرافية من رؤية أن "الحكاية بنية مركبة معقدة التركيب وذات علائقية متشابكة يتم الكشف عن آليات الربط التي تربط فيما بينها بطريق التفكيك واستنباط تلك العلاقات والوظائف التي تؤديها في سياق قصص معين".[44]

وتنحصر الفرضيات التي انطلق منها بروب في دراسته لمجموعة من الحكايات العجيبة الروسية في النقاط التالية:

---

[41] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، د ط، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1997، ص526.

[42] محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ط1، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر الإسكندرية، 2007، ص11.

[43] أيمن بكر: سرد في مقامات الهمذاني، د ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص51.

[44] ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي (المكونات، والوظائف، التقنيات)، د ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص144.

- "إن العناصر الثابتة الدائمة في القصة هي وظائف الشخصيات أيا كانت هذه الشخصيات، وأيا كانت الطريقة التي تؤدى بها هذه الوظائف. فالوظائف هي الأجزاء المكونة الأساسية للقصة.
- إن عدد الوظائف الذي تحتوي عليه القصة العجيبة محدود.
- إن تتالي الوظائف هو نفسه على الدوام.
- كل القصص العجيبة ينتمي من حيث بنية على نفس النمط".[45]

ويسمى تحليل بروب بالتحليل الوظائفي فهو يعتمد على الوظيفة ذلك أن بروب لاحظ على مدونة الحكايات البالغ عددها مائة حكاية أنها تتضمن نوعين من القيم، واحدة ثابتة أطلق عليها اسم الوظيفة وأخرى متغيرة، تتضمن أسماء الشخصيات وصفاتها وأسماء الأماكن التي تتنقل إليها ومن هنا بدأ بروب في خطة عمله القائمة في الأساس على القيم الثابتة، أي على الوظائف التي تؤديها الشخصيات مهما كانت الطريقة التي يتم بها الإنجاز.[46]

وقد حدد بروب الوظائف التي تقوم بها الشخصيات في إحدى وثلاثين وظيفة، ويعتبرها أهم من الشخصيات نفسها. بعد ذلك قام بتوزيعها على الشخصيات الأساسية في الحكاية، وقسم الشخصيات نفسها. بعد ذلك قام بتوزيعها على الشخصيات الأساسية في الحكاية، وقسم الشخصيات علي"سبعة شخصيات هي:

1. المعتدي أو الشرير (Agresseur ou méchant)
2. الواهب (Donateur)
3. المساعد (Auxiliaire)
4. الأميرة (Princesse)

---

[45]فلاديمر بروب: مورفولوجيا القصة، تح: عبد الكريم حسن، سميرة بن عمو، ط1، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق،1991، ص38-40.

[46]ينظر: حميد احمداني، بنية النص السردي (من المنظور النقد الأدبي)، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1991، ص24.

5. الباعث(Mandateur)

6. البطل(Héros)

7. البطل الزائف (Faux héros)"[47]

ولعل ما يعاب على نموذج بروب هو إهماله لنوعية الشخصيات وصفاتها وأسمائها وبالتالي فقد وجهت إليه انتقادات كثيرة بهذا الخصوص، ورغم ذلك فإن الوقوف عند نموذج بروب ضروري لكل تحليل يتطلع إلى النظر في العمل السردي وفي الشخصية بصفة خاصة، "وتظهر خصوبة نظرية بروب في كتابات الآخرين الذين ساروا في الطريقة، ويعتبر كلود بريمون Claude Bremondوأ.ج.غريماسA.J.Greimas من النقاد الفرنسيين الذين استخدموا نظراته النافذة أساسا لنظريات أشمل".[48]

3-الشخصية عند ألجيرداس جوليان غريماس:

عرف مفهوم الشخصية تطورا ملحوظا مع ظهور أبحاث غريماس الذي استندت دراسته على النتائج التي توصلت إليها بروب، وقد بنى مفهومه للشخصية من خلال مصطلحين هما العامل والممثل، ويمكن أن نميز مستويين في مفهوم الشخصية عند غريماس:

- "مستوى عاملي تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار، ولا يهتم بالذوات المنجزة لها.
- ومستوى "ممثلي" (نسبة إلى الممثل) تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي، فهو شخص فاعل، يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد، أو عدة أدوار عامليه".[49]

إذ يمكن لعامل واحد أن يكون ممثلا في الحكي بممثلين أو أكثر، كما أن ممثلا واحدا يمكن أن يقوم بعدة أدوار عاملية. "وقد استبدل غريماس مصطلح الشخصية بالعامل في

---

[47] المرجع نفسه، ص25.

[48] والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، د ط، الهيئة العامة لمكتبة الإسكندرية لشؤون المطابع الأميرية، 1998، ص122.

[49] حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الادبي)، ص52.

السيمائيات السردية لأنه رأى أن العامل لا ينطبق فقط على الإنسان بل يتعداه إلى الحيوانات والأشياء وحتى التصورات عكس مصطلح الشخصية الذي يلتبس مفهوم عند التطرق إلى قضية الجنس (إنسان، حيوان)".[50]

ويمكن وضع هذه العوامل في المربع السيميائي الذي يقوم على عملية النفي والإثبات، فنحصل إثرها على المجموعة من المتقابلات، تجد هذه الأخرى ما يقابلها في الحياة الاجتماعية، وتنشئ هذه العوامل الستة ثلاث علاقات هي الرغبة والتواصل والصراع، ومن خلالها نحصل على الصورة الكاملة للنموذج العاملي عند غريماس.

3-1-علاقة الرغبة:

تربط هذه العلاقة بين من يرغب "الذات" وبين المرغوب فيه "الموضوع" و" تمر بالضرورة عبر ملفوظ الإنجاز الذي يجسد تحولا اتصاليا أو انفصاليا".[51]

3-2-علاقة التواصل:"إن فهم علاقة التواصل ضمن بنية الحكي ووظيفة العوامل يفرض مبدئيا أن كل رغبة من لدن (ذات الحالة) لابد أن يكون ورائها محرك أو دافع يسميه غريماس مرسلا (Destinateur) كما أن تحقيق الرغبة لا يكون ذاتيا بطريقة مطلقة، ولكنه يكون موجها أيضا إلى عامل آخر يسمى مرسلا إليه(Destinataire)"[52]ولابد أن تمر هذه العلاقة بين المرسل والمرسل إليه عبر علاقة الرغبة (ذات، موضوع).

3-3-علاقة الصراع:"وينتج عن هذه العلاقة، إما منع حصول العلاقتين السابقتين (علاقة الرغبة وعلاقة التواصل) واما العمل على تحقيقها. وضمن علاقة الصراع يتعارض عاملان، أحدهما يسمى المساعد(Adjuvant) والآخر المعارض (L'opposant)"[53].

حيث يقف المساعد إلى جانب الذات ويساندها، أما المعارض فيعمل على عرقلتها لكيلا تحصل على الموضوع المطلوب.

---

[50] معلم وردة: الشخصية في السيميائيات السردية، الملتقى الوطني الرابع السيمياء والنص الأدبي، منشورات الجامعة، قسم الأدب العربي، بسكرة،2006، ص316.

[51] حميد لحمداني: بنية النص السردي (من المنظور النقد الأدبي)، ص52.

[52] المرجع نفسه، ص35.

[53] المرجع نفسه، ص36.

4-الشخصية عند فيليب هامون:

إن مقاربة هامون للشخصية تعد أهم مقاربة، وتأتي أهمية هذه المقاربة من كونها "قائمة على أساس نظرية واضحة تصفي حسابها مع التراث السابق في هذا المضمار (ارسطو، لوكاش وفراي.. الخ)، ولا تتوسل بالنموذج السيكولوجي او النموذج العاملي أو غيرهما من النماذج المهنية في التيبولوجيات السائدة"[54].و قد قدم تصورات رائدة في كتابه "سيميولوجية الشخصيات الروائية".

"ويمكن تحديد الشخصية بأنها مورفيم فارغ، أي بياض دلالي لا تحيل إلا على نفسها، إنها ليست معطى قبليا كليا، فهي تحتاج إلى بناء، بناء تقوم بإنجازه الذات المستهلكة للنص زمن فعل القراءة، هذا المورفيم الفارغ يظهر من خلال دال لا متواصل ويحيل على مدلول لا متواصل"[55].

فالشخصية إذن علامة فارغة لا تحيل إلا على نفسها ولا تكتمل إلا عندما يكتمل النص، والقارئ هو الذي يعطيها فعالية جديدة من خلال رصيده الثقافي والفكري.

"لقد تحدث فيليب هامون في كتابة عن الشخصية كمدلول باعتبار مجموع ما يقال عنها نصيا أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها وأشار إلى مختلف مستويات وصف الشخصية واعتمد في تصنيفه للشخصيات:

- معيار الكم ويمثل درجة تواتر المعلومات حول الشخصية.
- معيار الكيف من خلال فعل الشخصية ذاتها وكيفية تقديمها".[56]

صنف هامون العلامات إلى ثلاث أصناف وطابق معها ثلاث نماذج من الشخصيات وهذه الأصناف هي:

- "العلامات التي تحيل على واقع العالم الخارجي (طاولة، زرافة، نهر) أو على مفهوم (بنية، قيامة، حرية) هذه العلامات يمكن تسميتها علامات

---

[54] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ط 2، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2009، ص216.

[55] فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، د طن دار الكلام، الرباط، 1990، ص9.

[56] نظيرة الكنز: سيمياء الشخصية في قصص السعيد بوطاجين "الوسواس الخناس أنموذجا"، الملتقى السيمياء والنص الأدبي، منشورات الجامعة، قسم الأدب العربي، بسكرة،2002، ص143.

مرجعية كونها تحيلنا على معرفة مؤسسته أو على شيء ملموس مدرك (دلالة إلى حد ما قارة وثابتة) هذه العلامات يمكن التعرف عليها من خلال المعجم.

- العلامات التي تحيل على حقل ملفوظاتي، إنها ذات مضمون "دائم" ولا يتحدد معناها إلا من خلال وضعية ملموسة للخطاب (هنا والآن) من خلالي فعل تاريخي للكلام لا يتحدد إلا بمعاصرة مكوناته (أنا، أنت، هنا، الآن).
- العلامات التي تحيل على علامة منفصلة من نفس الملفوظ بعيدا أو قريبا، فقد يكون هذا الملفوظ سابقا داخل سلسة الشفهية أو المكتوبة أو لاحقا لها. إن وظيفة هذه العلامات وظيفة ربطيه أو اقتصادية... ويمكن أن نطلق عليها بصفة عامة، علامات استنكارية (اسم العلم والتعريف في بعض استعمالاته، أغلبية الضمائر، أدوات الاستبدال المختلفة)".[57]

ويقسم هامون الشخصيات إلى ثلاثة أنواع وذلك استنادا إلى العلامات السابقة:

4-1-الشخصيات المرجعية Personnage référentiels: تحيل هذه الشخصيات "على معنى ثابت تفرضه ثقافة ما بحيث أن مقروئيتها تظل دائما رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة"[58] وقد قسمها هامون إلى أربع شخصيات هي "شخصيات تاريخية (نابليون الثالث)، شخصيات أسطورية (فينوس زوس)، شخصيات مجازية (الحب والكراهية)، وشخصيات اجتماعية (العامل، الفارس، المحتال)".[59]

4-2-الشخصيات الواصلة Personnage embrayeurs:

هذه الشخصيات "تكون علامات على حضور المؤلف والقارئ أو من ينو عنهما في النص. ويصنف هامون ضمن هذه الفئة الشخصيات الناطقة باسم المؤلف والمنشدين في التراجيديات القديمة..."[60]

---

[57] فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص22.

[58] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 217.

[59] فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص24.

[60] حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص217.

"وفي بعض الأحيان يصعب الكشف عن هذا النمط من الشخصيات بسب تدخل بعض العناصر المشوشة التي تأتي لتربك الفهم المباشر لمعنى هذه الشخصية أو تلك".[61]

4-3-الشخصيات الاستذكارية Personnage anaphorique

تقوم هذه الشخصيات –داخل الملفوظ–بنسج شبكة من الاستدعاءات والتذكارات بمقاطع ملفوظيه منفصلة ومتفاوتة الحجم، تقوم بوظيفة تنظيمية لاحمة.

"إنها بالأساس علامات تشحذ ذاكرة القارئ، إن شخصيات لتبشير شخصيات لها ذاكرة تقوم ببذر أو تأويل الأمرات... الخ.

مثال: الحلم التحذيري، مشهد الاعتراف، التكهن، الذكرى، الاسترجاع، الاستشهاد بالأسلاف. الخ".[62]

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

[62] المرجع نفسه، ص25.

ثالثا: سيميائية الزمن

شغلت مقولة زمن الإنسان منذ القدم، ولعل هذا ما نجده في الأساطير اليونانية القديمة النّي كانت تصور الزمن على أنه إله، وتحولت هذه المقولة إلى إشكالية شغلت الفلاسفة والعلماء والادباء وذلك لارتباط الزمن بالحياة والكون والأنسان، لذا أصبح مركز اهتمام العديد من الباحثين في مجال الرواية على اعتبار أنه مكون أساسي لها.

1-مفهوم الزمن:

1-1-لغة:

ورد في لسان العرب "الزمن والزمان:اسم لقليل الوقتوكثيره؛ وفي المحكم: الزمن الزمان العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة... وأزمن الشيء طال عليه الزمان، والاسم من ذلك الزمن والزمنة (عن أبن الأعرابي). وأزمن بالمكان: أقام به زمانا، وعاملهُ مزامنة وزمانا من الزمن. والزمان يقع على جميع الدهر وبعضه".[63]

وقد ذكر ابن منظور التفرعات الدلالية لمدة "زمن"، وأوجه الاختلاف بينهما وبين "الدهر" في الاستعمال العربي.

1-2-اصطلاحا:

الزمن من أهم العناصر التي تبنى على أساسها الرواية، فلا يمكن لنا أن نتصور حدثا روائيا خارج إطار الزمن، فهو "يشكل القناةالتي تتكشف عبرها كل الخبرات والتجارب الماضية المهمة والخطيرة في حياة الكاتب والقارئ معا، ونقطة انطلاق عندما يصبح التعبير عن الزمن قوة ديناميكية تدفع بالأحداث إلى النمو والتطور".[64]

فالزمان هو الذي يسجل الأحداث ويضبط الأفعال، يقول محمد زغلول "والزمن ضابط الفعل، به يتم، وعلى نبضاته يسجل الحدث وقائعه، ونحن وان كنا لا نستطيع أن نفصل بين

---

[63] ابن منظور: لسان العرب، ج21، باب الزاي، ص1867.

[64] بشير محمد بويجرة، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970-1986)، ج1، د ط، دار الغرب للنشر والتوزيع الجزائر، 2001، ص23.

الحدث والزمن إلا أننا نتبين أثر الزمن عاملا فاعلا في كثير من القصص الطويلة والروايات".[65]والزمن في نظر بول ريكور يعد "تتبعا للأفعال السردية وتنظيماتها".[66]

شغلت مقولة الزمن معظم الروائيين الذين أسهمت تجاربهم في تطوير الرواية من حيث الشكل والطريقة، فبحثوا في طبيعة الزمن وقيمته، وعلاقته ببنية الرواية والقضايا المركزية فيها "وكثير منهم يشعرون أنه بمواجهة مشكلة الزمن فقط يستطيعون حل مشكلة فمنهم إلا من خلال حلهم لمشكلة الزمن".[67]

فالزمن ذو أهمية مزدوجة بالنسبة للرواية "فهو من ناحية ذو أهمية بالغة لعالمها الداخلي، وحركة شخوصها وأحداثها، وأسلوب بنائها، ومن ناحية أخرى فإنه ذو أهمية بالغة بالنسبة لصمودها في الزمن، بقائها أو اندثارها".[68]

وتعنى المعالجة الأدبية للزمن بتحليله على أنه معطى وجداني، له دوه في حياة وأفعال الناس "مما يعني أن الأدب يتميز عن غيره من المجلات المعرفية بأن العلاقة بين الذات وزمانها هي علاقة تفاعلية وأن الخبرة الذاتية هي التي تحدد مسار هذه العلاقة التفاعلية إلى حد بعيد. ومن ثم، فإن التغيرات التي تطرأ على الوعي الإنساني بالزمان الطبيعي الخارجي كان لهما تأثيرها عبر العصور في المعالجات الأدبية للزمن، وبالتالي صورة الذات الإنسانية المتشكلة والمشكلة لزمنها".[69]

وفي سياق الحديث عن الزمن في الرواية لابد من التمييز بين شيئين "زمن الشيء الذي يحكى أو زمن القصة، وزمن الرواية وهو الزمن الذي يظهر في النص. وإذا استعملنا عبارة أخرى، قلنا إن هناك زمنين: زمن المدلول، وهو زمن القصة، وزمن الدال أو الرواية أو النص أو الخطاب

---

[65] محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها –اتجاهاتها–اعلامها)، د ط، منشأ المعارف، الإسكندرية، د ت، ص13.

[66] بول ريكو: الزمان والسرد (الحبكة والسرد التاريخي)، ترك سعيد الغانمي، فلاح رحيم، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2006، ص10.

[67] أ.أ مندولا: الزمن والرواية، ترك بكر عباس، دار صدار للطباعة والنشر، بيروت، 1997، ص22.

[68] المرجع السابق، ص19.

[69] السيد إسماعيل ضيف الله: آليات السرد بين الشفاهية والكتابية (دراسة في السيرة الهلالية ومراعي القتل)، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2008، ص170.

الروائي"[70] فزمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، بينما زمن الخطاب لا يتقيد بهذا التتابع.

2-المفارقة الزمنية:

تنتج المفارقات في الرواية من خلال وقوع حدثين روائيين أو أكثر في وقت واحد، فلا يستطيع الراوي سرد الأحداث في نفس الوقت، لذلك يلجأ إلى تكسير خطية السرد، والغاء تسلسل وترتيب الأحداث، وفي هذا السياق يقول عبد المالك مرتاض "وقد تتزامن الأزمنة عبر حكاية واحدة حيث يمكن أن تجري عدة أحداث دفعة واحدة، ولكن النص السردي لا يستطيع استيعابها جملة واحدة، فيضطر على عرضها متتابعة: الواحدة تلو الأخرى تحت شكل صورة معقدة السطح، مطروحة على خط مستقيم. ومن هنا تأتي ضرورة بتر التعاقب الطبيعي للأحداث"[71]فيقوم الكاتب بعرض الأحداث وفق تقنيتين، الأولى تنطلق من الزمن الحاضر إلى الوراء وتسمى بالاسترجاع، أما الثانية فتتجه من الحاضر إلى المستقبل وتسمى الاستباق.

"أن التغيير التسلسل الزمني في الرواية له في الإنجليزية مصطلح معروفو هو Anachrony الذي يعني وضع حادثة في غير موضوعها بتقديمها على حادثة سواها أو بتأخيرها عنها، خلافا لما عليه الحال في تسلسل الطبيعي الأحداث، إن هذا التغيير سمة يتصف بها الأدب الروائي عامة".[72]

وتعني دراسة الترتيب الزمني للحكاية عند جيرار جينيت "مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة المباشرة أو تلك، ومن البديهي أن إعادة التشكيل هذه ليست ممكنة دائما أنها تصير عديمة الجدوى في حالة بعض الأعمال الأدبية".[73]

---

[70] السيدإبراهيم: نظريةالرواية (دراسةفيالسيرةالهلاليةومراعيالقتل)،ط1،الهيئةالعامةلقصورالثقافة،القاهرة، 2008،ص170.

[71] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص188

[72] السيد إبراهيم: نظرية الرواية (دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة)، ص107.

[73] جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترك محمد معتصم وآخرون، ط2، الهيئة العامة للمطابع الأميرية مصرن 1997، ص47.

وفي العادة يؤرخ السارد للمحكي بزمن لاحق لوقوع الأحداث "حيث يتم السرد بعد اللحظة التي وقعت فيهاالقصة... فالأمر يتعلق بسرد بعدي، وقد يكون السرد متزامنان كما في أدب المذكرات وفي أغلب الروايات المعاصرة، أو متخللا حين يتم حكي حدثين متوافقين بالتعاقب أو حين تتداخل لحظات مختلفة في الماضي المحكي... كما قد يكون السرد أخيرا سابقا، مثلما في الحكي الاستبياق"[74].

فالسرد من خلال هذا القول يتخذ عدة أشكال هي السرد البعدي، والسرد التزامني، والسرد المتخلل، والسرد الاستبياق.

2-1-الاسترجاع:يعد الاسترجاع من أه التقنيات الزمنية تواجدا في الرواية وهو الأكثر انتشارا "وفيه تروى الحكاية بعد اكتمال وقوعها تماما، فقد أراد العرف الروائي لهذه الحلقية أن تكون غالبا غير محددة. إن السرد اللاشخصي بالزمن الماضي بتموضع في لحظة غير محددة بعد آخر فصل من الرواية"[75].

"فـ (السرد الاستذكاري) هو الاسترجاع أو العودة إلى الوراء عند (جينيت)... هو خاصية حكائيه نشأت مع الحكي الكلاسيكي، وتطورت بتطوره، ثم انتقلت إلى الأعمال الروائية الحديثة -فالقصة-لكي تروى يجب أن تكون قد تمت في زمن ما، غير الزمن الحاضر، لأنه من المتعذر أن تحكى قصة لم تكتمل أحداثها بعد. وهذا ما يفسر ضرورة قيام تباعد معقول بين زمن حدوث القصة وزمن سردها"[76].

يقول ميشال بوتور "إننا نعاكس في سيرنا مجرى الزمن، ونغوص في أعماق الماضي أكثر فأكثر، كما يفعل علماء الآثار أو علماء طبقات الأرض الذين يقعون أولا على الطبقات الحديثة في أثناء تنقيتهم، ثم يقتربون شيئا فشيئا من الطبقات القديمة التكوين"[77].

---

[74] برنار فاليط: النص الروائي (تقنيات المناهج)، تر: رشيد بنحدو، د ط، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، الإسكندرية، 1990، ص110.

[75] جبير جينيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة نظر التبئير: تر: ناجي مصطفى، ط1، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، دار البيضاء 1989، ص122.

[76] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، د ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص109.

[77] ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة: تر: فريدة أنظونيوس، ط3، منشورات عويدات، بيروت، 1988، ص99.

وقد ترجمه سعيد يقطين بمصطلح الإرجاع ويعرفه على أنه "استرجاع حدث سابق عن الحدث الذي يحكي"[78].

فالاستذكار قد يكون عن طريق العودة إلى الماضي، من أجل الإحالة إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة. وتتمثل وظائف الاسترجاع كما أوردها سمير المرزوقي وجميل شاكر في:

- "إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية (شخصية–إطار–عقدة...)
- سد ثغرة حصلت في النص القصصي أي استدراك متأخر لإسقاط سابق مؤقت، ويسمى هذا الصنف باللواحق المتممة أو الاحالات.
- تذكير بأحداث ماضية وقع إيرادها فيما سبق من السرد"[79].

فالاسترجاع كما ذكر سابقا يلغي تسلسل وترتيب الاحداث، وبالتالي يخلص النص الروائي من الرتابة والخطية، واما أن يكون بالعودة إلى أحداث في الماضي القريب أو الماضي البعيد، وبذلك يمكن تقسيمه إلى نوعين:

2-1-1-الاسترجاع الخارجي:

ويعود إلى ما قبل بداية الرواية، و "يمثل الاسترجاع الخارجي الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي، حيث يستدعيها الراوي أثناء السرد، وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية"[80].

وهذه الاسترجاعات الخارجية منها ما هو بعيد المدى ومنها ما هو قريب المدى، وهذا يعتمد على المسافة التي يرتد فيها الراوي إلى الوراء.

---

[78] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن–السرد–التبئير)، د ط، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، د.ت، ص77.

[79] سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ت، ص82–83.

[80] مها حسين القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ط1ن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، 2004، ص195.

2-1-1-الاسترجاع الداخلي:

يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص، "ويختص هذا النوع باستعادة أحداث ماضية، ولكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي ويقع في محيطه. ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى التغطية المتناوبة، حيث يترك شخصية ويصاحب أخرى ليغطي حركتها وأحداثها"[81].

وهناك نوع آخر من الاسترجاع هو الاسترجاع المزجي الذي يمزج بين النوعين السابقين.

2-2-الاستباق:

إذا كان الاسترجاع يقدم لنا معلومات ماضية في الشخصية أو الحدث أو مسار القصة، فإن الاستباق يعطينا إشارة عما سيحدث في المستقبل، ولكن هذا لا يعني بالضرورة تحقق ذلك الشيء الذي ننتظره، والاستباق أو الاستشراف هو كل مقطع يروي أحداثا سابقة عن وقتها، ويعرفه حسن بحراوي على أنه "القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية"[82].

بينما تعرفه مها حسن القصراوي علي أنه "مفرقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس، الاسترجاع، والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي يأتي مفصلا فيما بعد، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه، أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد"[83].

2-2-1-الاستباق الخارجي:

يعني به حكي حدث لاحق للحدث الذي يحكي الآن، ولكن مستوى الحكي يخرج عن الحي الأول ويتجاوزه، ويتم استعمال الاستشرافات الخارجية تمهيدا أو توطئة لأحداث لم يحن زمن

---

[81] المرجع نفسه، ص199.

[82] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص132.

[83] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص211.

وقوعها بعد، إذ تساعد هذه العملية على تمثل مستقبل الشخصيات والتكهن بحدوث طارئ سردي أثناء السرد، كما أنها قد تؤدي وظيفة إعلان ويمكن توضيح هاتين الوظيفتين كالتالي:

2-2-1-1-الاستباق كتمهيد:

تأتي الاستشرافات بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة، أو للتكهن بمستقبل إحدى الشخصيات، "إن الاستباق التمهيدي يتمثل في أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية، يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سياتي لاحقا، وبالتالي سعد الحدث أو الإشارة هي بمثابة استباق تمهيدي للحدث الآتي في السرد، وتعد الرواية بضمير المتكلم هي الأنسب في الاستباقات التمهيدية كونها تتيح الراوي الفرصة بالتلميح إلى الآتي وهو يعلم ما وقع قبل وبعد"[84].

غير أن الاستباق كتمهيد مجرد إشارة ضمنية يمن أن تتحقق باستكمال الحدث، وفي الوقت نفسه يمكن أن يظل مجرد إشارات لم تكتمل زمنيا في النص فهو لا يتصف باليقينية.

2-2-1-2-الاستباق كإعلان:

يمكن للاستباق أن يأتي على شكل إعلان عما ستؤول غليه مصائر الشخصيات، فهو يعلن صراحة عن "سلسة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق"[85].

والاستباق الإعلاني "يخبر صراحة في أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية عما سيأتي سرده فيما بعد بصورة تفصيلية"[86] والاستباق الإعلاني حتمي الحدوث لاحقا وهذا النوع من الاستباقات يضع القارئ وجها لوجه مع الحدث النهائي.

2-2-2-الاستباق الداخلي:

يأتي على شكل عملية سردية تسبق درجة السرد، ولكن يقع داخل المدى الزمني المرسوم للمحكي الأول ولا يتجاوزه، ويعد بمثابة متمم للمحذوف ويمكن تقسيمه إلى نوعين:

- "استباق متمم: ويرد مسبقا ليسد ثغرة لاحقة.

---

[84] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 132.

[85] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص218.

[86] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 218.

❖ استباق مكرر: يضاعف بصفة مسبقة مقطوعة سردية آتية، والاستباق المكرر يلعب دور إنباء، ويرد الإنباء غالبا في العبارة المألوفة" سنرى فيما بعد" ووظيفة في نظام الأحداث تتمثل في خلق حالة انتظار عند القارئ"[87].

3-تقنيات زمن السرد:

بعد الحديث عن تقنيتي المفارقة الزمنية، سأنتقل إلى المعالجة النسق الزمني للسرد بالتركيز على الوتيرة السريعة والبطيئة، وذلك من خلال مظهرين أساسيين: تسريع السرد الذي يشتمل على تقنيتي الخلاصة والحذف، ثم إبطاء السرد والذي يشتمل على تقنيتي المشهد والوقفة.

3-1-تسريع السرد:

3-1-1-الخلاصة (المجمل):

وهي السرد موجز يكون فيه زمن السرد أصغر بكثير من زمن الحكاية، إذ تساعد هذه التقنية على "اختزال حوادث جرت في أيام أو شهور أو سنوات بأسطر معدودات تلخص هذه الحوادث"[88] ففي الخلاصة يستعرض الراوي أحداثنا متعددة، أو فترة زمنية معينة دون أن يخوض في تفاصيل الأشياء والأقوال، يلجأ إليها في حالتين "الحالة الأولى، حين يتناول أحداثا حكائية ممتدة في فترة زمنية طويلة، فيقوم بتلخيصها في زمن السرد وتسمى الخلاصة الاسترجاعية، والحالة الأخرى، حين يتم التلخيص لأحداث سردية، لا تحتاج إلى التوقف زمني سردي طويل، ويمكن تسميتها بالخلاصة الآنية في زمن السرد الحاضر"[89].

ويرى جيرار جينيت أن الخلاصة ظلت" حتى نهاية القرن التاسع عشر، وسيلة الانتقال الأكثر شيوعا بين مشهد وأخر، ال "خليفة" التي عليها يتمايزان، وبالتالي النسيج الذي يشكل اللحمة المثلى للحكاية الروائية، التي يتحدد إيقاعها الأساسي بتناوب المجمل والمشهد".[90] وباستعمال هذه التقنية يقدم لنا الراوي "خلاصة نقرؤها بدقيقتين (وربما تكون كتابتها قد استغرقت ساعتين)،

---

[87] أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن ،2004، ص38.

[88] سمير روحي الفضيل: الرواية العربية البناء والرؤيا، د ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص115.

[89] مهما حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص224.

[90] جيرات جينيت: خطاب الحكاية (بحث منهج)، ص110.

خلاصة لقصة قد يكون شخص ما قد أمضى يومين للقيام بها، أو خلاصة لحوادث تمتد على مدى سنتين، وهذا ما يدمنا بنظام السرعة يختلف تماما عن القصة"[91].

ويعرف تودروف الخلاصة بقوله "إنها التلخيص الذي يجمع سنوات برمتها في جملة واحدة".[92]

3-1-2-الحذف:

تمثل التقنية الحذف أو القطع أو الإضمار السرد في سرعته القصوى، إذ يلجأ السارد إلى القفز على الأحداث دون ذكرها، فالحذف هو "الجزء المسقط من الحكاية أي المقطع المسقط في النص من زمن الحكاية".[93]

وقد يكون الحذف محددا كأن تقول "ومرت سنتان" أو غير محدد كأن تقول "وبعد سنوات طويلة"، "والحذف تقنية يلجا إليها الروائي لصعوبة سرد الأيام والحوادث بشكل متسلسل دقيق، لأنه من الصعب سرد الزمن الكرونولوجي، وبالتالي لابد من القفز واختيار ما يستحق أن يروى".[94]

فالراوي يحذف الفترات الزمنية التي لم تقع فيها أحداث تؤثر على سير وتطور النص الروائي، ويمكن تقسيم الحذف في النصوص إلى ثلاثة أنواع:

3-1-2-1-الحذف المعلن:

والمقصود بالحذف المعلن هو "إعلان فترة الزمنية المحذوفة على النحو صريح، سواء جاء ذلك في بداية الحذف كما في الاستعمالات العادية، أو تأجلت الإشارة على تلك المدة إلى حين استئناف السرد لمساره"[95] فالحذف المعلن يكون دائما بعبارة صريحة كأن نقول مثلا: "بعد أسبوعين".

---

[91] ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ص101.

[92] تزفيطانطودوروف: الشعرية، تر، شكري المبخوت، رجاء بن سلامة، ط2، دار توبقال لنشر، المغرب، 1990، ص49.

[93] سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، ص93.

[94] مها حسين القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص232.

[95] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص159.

3-1-2-2-الحذف الضمني:

وهذا النوع من الحذف موجود في جميع النصوص السردية، ولا يكاد يوجد سرد دون حذف ضمني "ويعتبر هذا النوع من صميم التقاليد السردية المعمول بها في الكتابة الروائية حيث لا يظهر الحذف في النص، بالرغم من حدوثه، ولا تنوبعنه أية إشارة زمنية أو مضمونيه، وانما يكون على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر الثغرات والانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينتظم القصة".[96]

3-1-2-3-الحذف الافتراضي:

يشترك الحذف الافتراضي مع الحذف الضمني في عدم وجود قرائن واضحة تدل على مكانة أو الزمان الذي يستغرقه، "ولعل الحالة النموذجية للحذف الافتراضي هي تلك البيضات المطبعية التي تعقب انتهاء الفصول فتوقف السرد مؤقتا، أي على حين استئناف القصة، من جديد لمسارها في الفصل الموالي".[97]

3-2-إبطاء السرد:

3-2-1-المشهد:

يعتبر المشهد تقنية متميزة في الحركة الزمنية للنص الروائي، بما يمتلكه من قدرة على كسر رتابة السرد، من خلال الحوار الذي يدور بين الشخصيات فيفسح لها المجال للتعبير عن أفكارها ووجهة نضرها، و" في المشهد تكون الفترة الزمنية الموصوفة مساوية تقريبا لزمن القراءة"[98] فيكون هناك نوع من التساوي بين المقطع السردي والمقطع التخيلي.

"ويقوم المشهد أساسا على الحوار المعبر عنه لغويا والموزع إلى ردود Répliques متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية... وقد لا يلجأ الكاتب إلى تعديل كلام الشخصية المتحدثة فلا يضفي عليه أية صبغة أدبية أو فنية وانما يتركه على صورته الشفوية الخاصة به... فتكون إذ ذاك المناسبة سانحة للكاتب لممارسة التعدد اللغوي وتجريب أساليب الكلام واللهجات

---

[96] المرجع نفسه، ص162.

[97] المرجع نفسه، ص164.

[98] والاس مارتين، نظريات السرد الحديثة،ص164.

والرطانة الإقليمية والمهنية...وكلها طرائق لغوية جارية الاستعمال في الرواية وفي السرد المشهدي بخاصة".[99]

وترى مها حسن القصراوي أنه يجب التمييز بين نوعين من المشاهد الحوارية "فهناك المشهد الحواري الآتين وهو كما يراه تودوروف وحدة من زمن الحكاية تقابل وحدة مماثلة من زمن الكتابة، إذ يحدث توازنا أقرب إلى البطء في حركة السرد حسب مساحته النصية وما يحتويه من التفصيلات تعمل على إبطاء زمن السرد... أما النوع الآخر فهو المشهد الحواري الاسترجاعي، وهو يعمل على إبطاء وتيرة زمن السرد... يعمل على إضاءة ثغرات كان السرد قد أغفلها".[100]

يعطي المشهد القارئ إحساسا بالمشاركة في الفعل ويوهمه بالحضور الروائي "يتقوى وهم الحضور كثيرا بالأكثر من الحوار الذي ينتج أثرا شبيها بما يحدث في المسرح حيث يكون المشاهد حاضرا بالفعل"[101] فالمشهد الحواري يورد أدق التفاصيل بحيث يشعر القارئ أنه يشاهده فعلا.

3-2-2-الوقفة الوصفية:

تعمل الوقفة الوصفية مع المشهد على إبطاء زمن السرد الروائي، فالوصف يمثل توقفا بالنسبة للسرد، والوقفة هي "التوقف الحاصل من جراء المرور من سرد الأحداث إلى الوصف أي الذي ينتج عنه مقطع من النص القصصي تطابقه ديمومة صفر على نطاق الحكاية، فالوصف التقليدي يشكل مقطعا نصيا مستقلا عن زمن الحكاية إذ أن الراوي عندما يشرع في الوصف يعلق بصفة وقتية تسلسل أحداث الحكاية".[102]

ويمكننا تحديد نوعين اساسين من الوقفة الوصفية "يتمثل النوع الأول في كون الوصف يرتبط بحركة الشخصية والحدث، وبالتالي تعد الوقفة الوصفية جزءا أساسيا من سياق السرد. والنوع الآخر من الوصف، حين لا يرتبط بعلاقة جدلية متفاعلة مع عناصر السرد الأخرى، فيشبه بذلك محطات استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه".[103]

---

[99] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص166.

[100] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص240.

[101] أ.أ مندولا: الزمن والرواية، ص132،133.

[102] سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، ص90.

[103] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص247.

فالوصف في النوع الأول يخدم حبكة النص وعناصره، أما في النوع الثاني يصبح الوصف غاية وبالتالي تظهر سلبيته وخطورته على النص.

وتحدد وظائف الوقفة في:

- ❖ الوظيفة التزيينية وقد ورثت عن البلاغة التقليدية.
- ❖ الوظيفة التفسيرية الرمزية، حين يأتي المقطع الوصفي لتفسير حياة الشخصية الداخلية والخارجية.
- ❖ الوظيفة الإيهامية، حيث يلعب المقطع الوصفي دورا في إيهام القارئ بالواقع الخارجي بتفاصيله الصغيرة".[104]

فالوقفة الوصفية والمشهد تقنيتان تعملان على تبطيء السرد أو على الأقل التخفيف من سيره، مما يضفي على القصة وتيرة بطيئة.

[104] مها حسين القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص148.

رابعا: سيميائية الفضاء

يكتسي مفهوم الفضاء أهمية بالغة في العمل السردي، إلا أن دراسته تعتبر حديثة العهد، حيث استأثر هذا المصطلح باهتمام العديد من الباحثين، لكن إسهامات هؤلاء الباحثين لم ترق إلى تشكيل نظرية واضحة المعالم لمقاربة الفضاء في النص الروائي، غير أنه يمكن بناء تصور متكامل حول الفضاء إذ تم الجمع بين هذه الجهود.

1-مفهوم الفضاء:

_لغة:

جاء في لسان العرب "الفضاءُ: المكانُ الواسعُ من الأرض، والفعلُ فضا يفضُو فضْوًا. فهو فاضٍ... وقدْ فضَا المكانُ وأفضَى إذ اتسع.

وأفضَى فلانٌ إلى فلانٍ، أي وصلَ إليه، وأصلُه أنه صار في فرجتِه وفضائه وحيزِه"[105].

وفي المعجم الوسيط "(الفضاء): ما اتسع من الأرض. و-: الخالي من الأرض...(ج) أفضية"[106] ترتبط لفظة الفضاء حسب هذين التعريفين بلفظتي المكان الحيز.

_اصطلاحا:

يلعب الفضاء دورا هاما في النص الروائي مثله مثل الزمن، الشيء الذي أكسبه مكانة عالية في الدراسات النقدية المعاصرة، إذ لا يمكن أن يتجسد الحدث إلا من خلال لحظة زمنية تستوعب حركة الشخصيات داخل حيز مكاني معين، وقد اختلف الدارسون في تسميته فتعددت مصطلحاته، فنجد مثلا عبد الملك مرتاض يفصل استعمال مصطلح الحيز، لأن مصطلح الفضاء قاصر في نظره بالقياس إلى الحيز "لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء، والوزن، والثقل، والحجم، والشكل...."[107]

---

[105] ابن منظور: لسان العرب، ج 37، باب الفاء، ص3430.

[106] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ص694.

[107] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص121.

ومن الدارسين من استعمال مصطلح المكان مرادفا للفضاء، وهذا ما نجده عند هنري متران الذي "يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة"[108].

غير أن هذين المصطلحين مرتبطان ببعضهما ولا يمكن التفريق بينهما على الرغم من اختلافهما في المفهوم "فالمكان الروائي حين يطلق من أي قيد يدل على المكان داخل الرواية، سواء أكان مكانا واحدا أم أمكنة عدة، ولكننا حين نضع مصطلح المكان في مقابل مصطلح الفضاء بغية التمييز بين مفهوميهما فإننا نقصد بالمكان المكان الروائي المفرد ليس غيرن ونقصد بالفضاء الروائي أمكنة الرواية جميعها. بيد أن دلالة الفضاء لا تقتصر على مجموع الأمكنة في الرواية، بل تتسع لتشمل الإيقاع المنظم للحوادث التي تقع في هذه الأمكنة ولو جهات نظر الشخصيات فيها".[109]

ولعل أبرز الدراسات التي تتناول عنصر المكان، دراسة غاستونباشلار، حيث ركز على الأماكن التي يرتبط بها الإنسان، هذه الأماكن التي تبقى حسبه ذات أبعاد هندسية فقط وانما تحمل قيما حسية و جميلة، ينجذب إليها الانسان كونها تتسم بالحماية، ولذلك اقتصرت دراسته على أماكن الألفة، يقول عن دراسته "إنها تبحث في تحديد القيمة الإنسانية لأنواع المكان الذي يمكن الإمساك به، و الذي يمكن الدفاع عنه ضد القوى المعادية، أي المكان الذي نحب... إن المكان الذي ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، ذا أبعاد هندسية و حسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر لسي بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز".[110]

وقد استثنى الأماكن التي لا يشعر فيها الإنسان بالراحة كونها تحد من طموحه وانسانيته، وما يلاحظ على هذه الدراسة أنها قد أهملت الوظائف الشكلية لعنصر الفضاء داخل النص الروائي.

---

[108] حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص65.

[109] سمير روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، ص74.

[110] غاستونباشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1984، ص31.

إن المكان في الرواية ليس مكانا عاديا، كالذي نعيش فيه حياتنا اليومية "ولكنه يتشكل كعنصر من بين العناصر المكونة للحدث الروائي. وسواء جاء في صورة مشهد وصفي أو مجرد إطار للأحداث، فإن المهمة الأساسية هي التنظيم الدرامي للأحداث، بل إن شارل غريفل يدفع بهذا التحليل إلى مداه الأقصى حين يعلن بأن الفضاء الروائي هو الذي يكتب القصة حتى قبل أن تسطرها يد المؤلف".[111]

ويجب أن يراعي الروائي مزاج وطبائع الشخصيات أثناء تشكيله للفضاء المكاني "لأنه من اللازم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه أو البيئة التي تحيط بها بحيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية بل و قد تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها"[112] إلا أن الشخصيات لا تخضع كليا للمكان.

"والأماكن تختلف شكلا وحجما ومساحة، فيها الضيق المغلق، والمتسع المفتوح والمرتفع المنخفض، المنقطع والمتصل. إنها أشكال من الواقع انتقلت إلى القصة وصارت عنصرا من عناصرها"[113]

2-أنواع الفضاء

2-1-الفضاء الجغرافي:

يعني مفهوم الجغرافيا كما يدل عليه أصله الإغريقي وصف الأرض، فهو "مركب من جذرين اثنين، سابقة "Gé"، ومعناها الأرض، ولاحقة"Graphie ،Graphe "، ومعناها "الكتابة". فكأن لفض الجغرافية، انطلق من أصله الإغريقي القديم، يعني علم المكان، أو المثول المكان في مظاهر مختلفة، وأشكال متعددة: الجبال السهول، السهول الهضاب... ولما كان الحيز الروائي

---

[111] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص30.

[112] المرجع السابق، ص30.

[113] أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (الدراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، د ط، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،2009، ص29.

يعكس مثول الإنسان في صورة خيالية (الشخصية)، فإن هذه الشخصية ما كان لها أن تضطرب إلا في حيز جغرافي، أو في مكان".[114]

والمقصود بالفضاء الجغرافي هو الإطار المكاني الذي تجري فيه الأحداث، وتتحرك فيه الشخصيات "وهو مقابل لمفهوم المكان، ويتولد عن طريق الحكي ذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال".[115]

والمكان والرواية "ليس مكانا معتادا كالذي تجري فيه الاحداث، وتتحرك فيه الشخصيات "وهو مقابل لمفهوم المكان، ويتولد عن طريق الحكي ذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال".[116]

يقوم السارد بصناعة الفضاء الجغرافي عن طريق اللغة، فيرسم صورته في الغالب عن طريق الوصف.

2-2-الفضاء النصي:

يتمثل الفضاء النصي في المكان الذي تشغله الكتابة، "ويقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها–لاعتبارها أحرف طباعية–على مساحة الورق".[117]

وقد أولى ميشال بوتور هذا الفضاء باهتمام كبير، فلم يقتصر اهتمامه على الرواية بل نظر إلى فضاء النص بالنسبة لأي كتاب كان، ويعرف الكتاب بقوله: "إن الكتاب، كما نعهده اليوم، وهو وضع مجرى الخطاب في أبعاد المدى الثلاثة، وقفا لمقياس مزدوج كطول السطر، وعلو الصفحة، وهو وضع يتيح للقارئ، حرية كبيرة في التنقل بالنسبة إلى "تتابع" النص، ويعطيه قدرة كبيرة على التحرك".[118]

أما البعد الثالث الذي يتحدث عنه ميشال بوتور فهو سمك الكتاب الذي يقاس بعدد الصفحات.

---

[114] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص123.

[115] سيد إسماعيل ضيف الله: آليات السرد بين الشفاهية والكتابية، ص244.

[116] حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص30.

[117] حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص55.

[118] ميشال بوترو: بحوث الرواية الجديدة، ص112.

فالفضاء النصي هو فضاء مكانين غير أنه ليس ذلك الفضاء الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات، وإنما هو الفضاء الذي تتحرك فيه عين القارئ، "إن الفضاء النصي ليس له ارتباط كبير بمضمون الحكي، ولكنه مع ذلك لا يخلو من أهمية، إذ أنه يحدد أحيانا طبيعة تعامل القارئ مع النص الروائي أو المكاني عموما، وقد يوجه القارئ إلى فهم خاص للعمل".[119]

وتتمثل المظاهر التي تشكل فضاء النص في:

- ✓ **الكتابة الأفـقـية:**

"وهي استغلال الصفحة بشكل عادي بواسطة كتابة أفقية تبتدئ من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار... وتعطي هذه الطريقة الانطباع بتزاحم الأحداث والأفكار في ذهن البطل الرئيسي في النص الروائي".[120]

وتظهر هذه الطريقة في الصفحات المشحونة بالكتابة من أعلاها إلى أسفلها.

- ✓ **الكتابة العمودية:**

"وهي استغلال الصفحة بطريقة جزئية فيما يخص العرض كان توضع الكتابة على اليمين أو في الوسط أو في اليسار وتكون عبارة عن أسطر قصيرة لا تشغل الصفحة كلها، وتتفاوت في الطول بين بعضها البعض".[121]

ويستعمل الروائي هذه الطريقة عندما يضمن روايته أشعارا، أو في حالة الحوار الذي يأتي في الجملة القصيرة.

- ✓ **التأطيـر:**

"يأتي عادة في وسط الصفحة المكتوبة كتابة بيضاء، وقد يأتي داخل إطار من الكتابة متنوعة"[122] ويستخدمه الروائي لشدة انتباه القارئ.

- ✓ **البيـاض:**

---

[119] حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص56.

[120] المرجع السابق، ص56.

[121] حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الادبي)، ص56.

[122] المرجع نفسه، ص57.

ويستعمل في العادة للدلالة على نهاية الفصل "وقد بين اللقطات بإشارة دالة على الانقطاع الحدثي والزمني كأن توضع في بياض فاصل ختمات الثلاثي كالتالي: (***) على أن البياض يمكن يتخلل الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر".[123]

ويأتي البياض الذي يتخلل الكتابة على الشكل نقاط متتابعة.

تستعمل هذه الطريقة في الغالب في المؤلفات الترجمة، حيث يكون النص الأصلي إلى الجانب النص المقابل "إلا أننا نجد في الرواية ما يمكن تسميته بالكتابة المتخللة، بحيث ترد داخل الكتابة الاصلية (وهي بالنسبة للرواية العربية اللغة العربية) كلمات أو فقرات أجنبية أو من اللغات شعبية".[124]

ويرد هذا التشكيل في الحوار وتمكن وظيفته في تحفيز القارئ.

- ✓ **التشكيل الطبوغرافي:**

برزت اشكال من الكتابة لم تكن موجودة من قبل وذلك بفضل تطور الكتابة بالوسائل العلمية الحديثة "وأهمها الكتابة المائلة والممططة، ويستعمل هذان الشكلان عندما يراد تمييز فقرات بكاملها داخل الصفحة أو عند الاستشهاد، ولا ينحصر تشكيل الكتابة في هذين الشكلين، فاستخدم الكتابة البارزة، وتشكيل العناوين الداخلية بخطوط مختلفة يدخل في هذا النطاق".[125]

2-3-الفضاء الدلالي:

يتجاوز هذا الفضاء الحدود المكانية الطبيعية، "ويشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام".[126]

فالتعبير الأدبي متعدد المعاني، إذ أن الكلمة الواحدة قد تحمل معنيين، الأول حقيقي والثاني مجازي، ويتأسس الفضاء بعيد عن ميدان الرواية، فهو لا يشكل فضاء مكانيا ملموسا "إن هذا الفضاء ليس له في الواقع مجال مكاني ملموس لأنه مجرد مسألة معنوية. وأغلب النقاد الذين

---

[123] المرجع نفسه، ص58.

[124] حميد لحمداني: بنية النص السردي (من المنظور النقد الأدبي)، ص59.

[125] حميد لحمداني: بنية النص السردي (من المنظور النقد الأدبي)، ص59.

[126] سيد اسماعيل ضيف الله:اليات الس بين الشفاهية و الكتابية،ص244.

تحدثوا عن الفضاء كانوا يراعون شرطا أساسيا، وهو وجود مجال مكاني معين يمكن أن يدرك أو يتخيل كما يمكن أن يحتوي على أشخاص أو حتى على أحرف طباعية".[127]

2-4-الفضاء كمنظور أو كرؤية:

ويمثل الطريقة التي يستطيع الراوي بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي، الذي تجسده تجسده روايته "أن العالم الروائي هنا بما فيه من أبطال وأشياء، يبدو مشدودا إلى محركات خفية يديرها الراوي الكاتب وفق خطة مرسومة. الواقع أن ما تتحدث عنه "كرستيفا" هنا يشبه إلى حد بعيد ما يسمى بزاوية رؤية الراوي، وهو مبحث له علاقة بموضوع السرد الروائي".[128]

وهذا النوع من الفضاء مرتبط بزاوية نظر الراوين وبالتالي لا يشكل حيزا مكانيا نستطيع أن نتخذه جزاء من دراسة الفضاء الروائي، فهذا الفضاء بالإضافة إلى الفضاء الدلالي لهما علاقة بمباحث أخرى، فهما يتخذان مفهوم الفضاء دون أن يدلا على مساحة مكانية محددة، وهذا ما يستدعي إسقاطهما من دراسة الرواية.

---

[127] حميد لحمداني: بنية النص السردي (من المنظور النقد الأدبي)، ص61.

[128] المرجع السابق ص61.

الفصل الثاني: تجليات السيمائية في رواية لغز الطرد البريدي

أولا: مقاربة سيمائية لعنوان الرواية

ثانيا: مقاربة سيميائية الشخصيات الرواية

ثالثا: مقاربة سيميائية للزمن في الرواية

رابعا: مقاربة سيميائية سمياء للفضاء في الرواية

ميائية العنوان:

صاغ الكاتب عنوان روايته على شكل جملة اسمية تتكون من مسند ومضاف اليه أول والمضاف إليه الثاني على الشكل الآتي:

-لغز: مسند معرف بالإضافة

-الطرد: مضاف اليه أول

-البريدي:مضاف اليه ثاني

ولفهم دلالة العنوان يتعين علينا الرجوع إلى المعجم، جاء في لسان العرب "اللغز": ألغز الكلام، وألغز فيه، عمي مرادهوأضمره على خلاف ما أظهره، واللغيزى بتشديد الغين مثل اللغز والياء ليست لتصغير لان ياء التصغير لا تكون رابعة، وانما هي بمنزله خضارى للزرع وشقارى نبت.

واللُّغْز واللَّغز واللغز:ما ألغزمن كلام فشبه معناه، مثل قول الشاعر أنشده الفراء:

ولما رأيت النسر عز ابن داية وعشش في كرية جاشت له نفسي

أراد بالنسر الشيب شبه به لبياضه، وشبه الشباب بابن داية، وهو الغراب الأسود، لان شعر الشباب أسود. واللُّغز: الكلام الملبَس. وقد ألْغزفي كلامه يُلْغِز ألغازا اذا ورَى فيه وعَرَض ليخفى.."[129]

فمن خلال هذا التعريف والشرح لكلمه لغز يتبين لنا أن كلمة لغز تدل على الغموض والإبهام

وعلى الأشياء الغامضة التي يصعب فهمها وتفسيرها بسبب اللبس والإشكال المحيط بها، ولا يمكن حلها الا بعد بذل الجهد والوقت.

وهناك نوع من فنون الأدب يعرف بالالغاز أو الأحجية وهو شكل أدبي شعبي قديم قدم،الأسطورة وهو ليس مجرد كلمات مبهمة تطرح للإجابة عن معانيها بل هو فن أدبي شعبي.

[129] لسان العرب لابن منظور، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، سنة 2009، الجزء الخامس ص471.

أما الطرد البريدي هو ما يرسل من بضاعة أو غيرها في البريد ونحوه من ناحية إلى ناحية أخرى ويكون

على شكل عبوة أو حزمة أو صندوق خشبي أو كرتوني يرسلها شخص إلى شخص أخر بحيث يتكفل مركز البريد بالتوصيل والنقل.

فالعنوان الذي اختاره الكاتب يتناسب تماما مع روايته التي تعتبر رواية بوليسية تدور أحداثها حول قضية تتعلق بذالك الطرد البريدي الذي هو في حد ذاته لغز، حيث سرد لنا الكاتب كيف تم حل سر ذالك اللغز. وللعنوان تأثير كبير على القارئ بحيث يثير في نفسه الفضول و الرغبة في معرفة سر ذالك اللغز وهذا ما يدفعه إلى الغوص في النص وكشف الغموض الذي أثاره العنوان في نفسه.

سيمياء الشخصيات:

تعتبر الشخصيات المحرك الأساسي والقطب الذي يتمحور عليه الخطاب السردي، وينبني عليه، فلا بد أن يكون لكل شخص من الأشخاص دور في تسيير أحداث الروايةسواءأكانت تلك الأدوار أساسيه أو ثانويه.

العوامل

يمكن تشكيل البنية العامليه في الرواية من خلال تحديد الذوات والموضوعات وبقية العواملالمساهمة في تطور العمل السردي، لذا سنتوقف عند هذه العلاقات المكونة لهذه العوامل.

الموضوع الاول:

يتمثل في كشف تلك القضية وحلها وازاله الغموض عن ذلك اللغز المتمثل في الطرد البريدي المرسل إلى الأنسة "كوتشنغ" والقبض على المجرم بعد كتشاف وقوع جريمة خطيره، والمخطط التالي يوضح ذلك.

المرسل الموضوع ←——— المرسل اليه

_رغبة هولمز في حل القضية _كشف وحل القضية _الانسة كوتشنغ

كونه محقق مهوس بحل القضايا _الامساك بالمجرم _ المحقق هولمز

الشرطة ↑ _الشرطة

_المجتمع ككل

المساعد الذات ←——— المعارض

_ واطسن المحقق شيرلوك هولمز _ الغموض المحيط بالقضية

_المحقق ليستراد _ لمجرم جيم براونر

_الشرطة

_الانسة كوتشنغ

1-ثنائية الذات والموضوع:

تتمثل الذات في هذه التركيبة العاملية في المحقق هولمز حيث يرغب بالاتصال بالموضوع القيمي الذي يتمثل في حل القضية وكشف لغز الطرد البريدي وكشف الجريمة التي من ورائه.

ثنائية المرسل والمرسل إليه:

العامل المرسل في هذه التركيبة العاملية تتمثل في الرغبة الشديدة في حل الألغاز و كشف القضايا التي يمتلكها "هولمز" فهذا ما دفعه إلى الغوص في احداث تلك القضية بغية حلها و ازالة الغموض عنها، إضافة إلى ذالك فكونه محقق خاص فان عمله يفرض عليه حل القضايا

و مساعدة زبائنه أما بالنسبة للعامل المرسل اليه فيتمثل في المحقق هولمز كونه أشبع رغبته في كشف غموض القصية، كذلك الشرطة و الانسة كوتشنغ و أفراد المجتمع ككل حيث تم القاء القبض على المجرم و وضع حد لشره.

العلاقة التي تربط الذات (شيرلوك هولمز) بالموضوع الذي هو حل للقضية و كشف اللغز في علاقة اتصال.

ثنائية المساعد والمعارض:

يتمثل العامل المساعد في هذه التركيبةفي شخصيات متعددة كالدكتور واطسون رفيق المحقق هولمز كذلك المحقق ليستراد و الشرطة وأيضا الانسة كوتشنغ حيث ساعد تهولمز من حيث قدمت له معلومات مهمة ساعدته في التحقيق بالاجابة عن الأسئلة التي طرحها عليها.

أما العامل المعارض في هذه التركيبة يتمثل في المجرم "جيم برانر" حيث بعد ارتكابه الجريمة اختفى عن الأنظار، كذلك الغموض الذي يحيط بالقضية.

الموضوع الثاني:

أرادت سارةأخت الأنسة كوتشنغ أن تفرق بين زوج أختها جيم براونر وأختها ماري بعد أن فشلت في كسب محبة جيم براونر فصارت تسعى لتـــــــنتقم منه و المخطط الاتي يوضح ذالك:

المرسل الموضوع المرسل اليه ←

_ الانتقام من جيم براونر _التفريق بين جيم وماري _سارة كوتشنغ

↑

المساعد الذات ← **المعارض**

_الحيل التي تستعملها _سارة كوتشنغ _ جيم براونر

سارة كوتشينغ

_ثقة ماري في سارة

_أليك فيربارين

ثنائيه الذات والموضوع:

تتمثل الذات فيهذه التركيبة العامليه في سارةكوتشنغ ويتجلى ذلك من خلال رغبتها في الاتصال بالموضوع القيمي و الذي هوالتفريق بين زوجأختها جيم براونزواختهاماري،فالتفريق بينهما يمثل موضوعا قيما فيهذه التركيبة، حيث رغبت الذات في تحصيل ذلك الموضوع، والعلاقة التي تربط الذات بالموضوع في هذه التركيبة في علاقة اتصال.

ثنائية المرسل والمرسل إليه:

يتمثل العامل المرسل في هذه التركيبة هي رغبة سارة في الانتقام من جيم بعد أن في فشلت في كسب محبته فصارت تكن له كرها عميقا دفعها للتفريق بين جيم وزوجته ماري.

أما المرسل إليه فيتمثل في سارة نفسها فهي المستفيدة من ذلك كونها تنفذ انتقاما من زوج أختها جيم.

ثنائية المساعد والمعارض:

يتمثل المساعد في هذه التركيبة العاملية في الحيل التي كانت تستعملها سارة ضد جيم براونر حيث كانت تشوش على تفكير ماري أختها كونها كانت تنال ثقة كبيرة من طرف أختها ماري وكذا لكأيضا شخصية

أليك فريبارين حيث أدخلته سارة عمدا إلي بيت أختها ماري لينال إعجاب أختها ويسهل عليها التفريق بين ماري وجيم.

أما المعارض فهو جيم نفسه حيث اكتشف ألاعيب سارة وحاول جاهدا إبعادها عن زوجته ماريحيث اراد ابعادها من بيته .

سميائية الزمن في رواية لغز الطرد البريدي:

المفارقات الزمانية:

نوع الكاتب في المفارقات الزمنية في روايته، عن طريق الاسترجاع، والاستباق مما أدى إلى تكسير خطية تسلسل الاحداث في الرواية.

الاسترجاع:

كما أسلفنا الذكر ان الاسترجاع هو العودة إلى الوراء وايراد أحداث سبق ان وقعت ، ونميز

نوعان منها :استرجاع خارجي ، واسترجاع داخلي.

الاسترجاع الخارجي:

وردت عدة مقاطع في الرواية، استرجع فيها الكاتب، ومن بين هذه المقاطع نجد استرجاع الكاتب على لسان البطل هولمز المقطع الاتي: "هل تذكر حين فرأت لك منذ بعض الوقت فقرة من واحدة من قصص ادغار الان بو،"[130]

فنلاحظ استرجاع لحدث خارج عن زمن القصة الابتدائية.

كذالك يوجد مقطع في نهاية الرواية فيه استرجاع بارز و ذالك حين اعترف المجرم بفعلته فقد سرد لنا قصته قبل وقوع الجريمة، و المقطع كالاتي: كان الامر على هذا الحال حين ذهبنا في جولة بحرية على متن مايدي لمدة بعة ايام، ولكن أحد البراميل تحور وخلع احدى الصفائح المغلفة لجسم السفينة..."[131]

الاسترجاع الداخلي:

وهو خلاف الاسترجاع الخارجي، بحيث تقع الاحداث ضمن الاطار الزمني للمحكي الاول. وورد في عدة مقاطع من الرواية، من بينها المقطع الاتي: " أنا على العكس منك فالامور واضحة تماما بالنسبة الي.دعني اراجع معك الخطوات المبدئية، فقد باشرنا العمل في هذه القضية بعقل خال تمتما كنا أتذكر، وهذا دائما مايكون ميزة، فنحن لم نكون أي نظرية مسبقة، كنا فقط

130 رواية لغز الطرد البريدي، دار الاجيال للترجمة والنشر والتوزيعن ترجمة سالي احمد حمدي،2007،ص23 .
131 المرجع السابق، ص 65.

هناك لكي نلاحظ ونستخلص الدلالات من ملاحظاتنا، فما هو اول شيء رأيناه؟ سيدة هادئة...."[132]

فقد استرجع الكاتب احداث عملية التحقيق التي قام بها المحقق هولمز حيث سردها على مستمع رفيقه واطسون.

الاستباق:

ان كل من الاسترجاع و الاستباق يعملان على كسر خطية الزمن الحكائي، والاختلاف بينهما أن الاسترجاع هو عودة لأحداث وقعت، أما الاستباق فهو ايراد احداث لم تقع بعد، ونميز فيها كذالك نوعان: استباق خارجي، واستباق داخلي.

الاستباق الخارجي:هذا النوع من الاستباق منعدم في الرواية حيث لم يستعمله الكاتب، بل أكثر من استعمال الاستباقات الداخلية.

الاستباق الداخلي: وردت عدة مقاطع حيث استبق الكاتب فيها الاحداث، ومن بين هذه المقاطع نجد استباق الاحداث على لسان البطل هولمز حين كان يشرح لرفيقه واطسون ملابسات تلك القضية" وبحساب بسيط قدرت أن السفينة ستصل إلى ميناء التيمز مساء الغد، ولدى وصولها وبراونر على متنها سيجد في استقباله ليستراد البليد الصارم، ولاشك عندي في اننا سنحظى بالتفصيلات كلها عندئذ."[133]

فهنا السارد ذكر حدث سيقع في المستقبل وهو الامساك بالمجرم، وبالفعل تم الامساك بالمجرم بالطريقة التي ذكرها هولمز.

تقنيات زمن السرد:

تسريع السرد: المجمل، الحذف.

المجمل: من المقاطع التي جسدت المجمل في الرواية المقطع الاتي: "حظين بوجبة ممتعة معا،ولم يتكلم هولمز خلالها الا عن كمانه الذي يساوي الان خمسمئة جنيه على الاقل والذي اشتراه من سمسار في توتنهام كورت بمبلغ خمسة وخمسين شلنا وقاده هذا الموضوع إلى

---

[132] المرجع نفسه ص 48.

[133] رواية لغز الطرد البريدي، دار الاجيال للترجمة والنشر والتوزيعن ترجمة سالي احمد حمدي،2007،ص45

العازف المشهور باغيني، فجلس لمدة ساعة وهولمز يخبرني بحكاية بعد اخرى عن نوادر هذا الرجل الاستثائي."[134]

فهنا السارد لخص المحادثة التي دارت بين هولمز و واطسون، والتي استغرقت أكثر من ساعة، فقد اكتفى فقط بذكر الموضوع الذي دار بينهما ولم يتطرق إلى التفاصيل.

الحذف: لقد أكثر الكاتب من استعمال تقنية الحذف التي تسرع في زمن السرد، ومن المقاطع التي جسدت الحذف في الرواية المقطع الاتي: "ثم انتقلت إلى موضوع الطلبة مستاجريها السابقين طلبة الطب، وأعطتنا امثلة متعددة عن افعالهم السيئة،"[135]

فهنا الكاتب لم يتطرق إلى التفصيلات، بل حذف تلك الاحداث التي قصتها عليهم الانسة كوتشنغ حيث أعطتهم امثلة عن تصرفات اولئك الطلبة.

إبطاء السرد:

المشهد:

هو المقطع الحواري الذي يأتي في تضاعيف السرد، وقد أكثر الكاتب في توظيفه في نصه الروائي، فقد لاحظنا عدة مقاطع حوارية في المتن، ومن بينها المقطع الاتي:

" _ سألتها: أين سارة؟

_ قالت: هي في المطبخ.

_ قلت و انا متجه إلى اليها: سارة، لا أريد هذا الرجل فريبارين أن يدنس بيتي ثانية.

_ فقالتك اذا لم يكن أصدقائي مناسبين لهذا المنزل فأنا مثلهم."[136]

الوقفة الوصفية:

لقد أكثر الكاتب من توظيف الوقفة الوصفية في نصه الروائي، حيث كانت تعمل على إبطاء زمن السرد،حيث يشتغل الساردبعملية الوصف، وتتجلى هذه التقنية عند وصف الاشخاص أو الاماكن،

---

[134] المرجع السابق، ص45.
[135] المرجع السابق ص 41.
[136] رواية لغز الطرد البريدي، دار الاجيال للترجمة والنشر والتوزيعن ترجمة سالي احمد حمدي،2007، ص63.

والمقطع الاتي مثال لذالك" كانت سيدة ذات وجه هادئ وعينين واسعتين لطيفتين وشعر أشيب تلتوي أطرافه على صدغيها من الجانبين"[137]

سمياء الفضاء في الرواية

الفضاء النصي:

يحتل الفضاء النصي ماكانة مهمة في كتابة العمل الروائي ونعد دراستهجزءا من أجزاء الدراسة السردية سلبيه للنصوص السردية هذه الطبعه التي بين أيدينا هي طبعه شركه الأجيال للترجمة والنشر وقد طبعتها لأولمرة سنة 2007أماالرواية فقد نشرت لأول مرة في صحيفه "ستراند" الشهرية في عدد كانون الثاني سنة 1892يكانت ففيسنة 1891 بدأ نشر مجموعة مغامرات شيرلوك هولمز في حلقات شهرية في مجله "ستراند" حيث حققت نجاحا فائقا، ويعتبر شارلوك هولمز بطلا لهذه الروايات، يبلغ عدد صفحات الرواية 73 صفحة خاليه من الفصول كما تحتوي على عدة صور لبعض الأحداث.

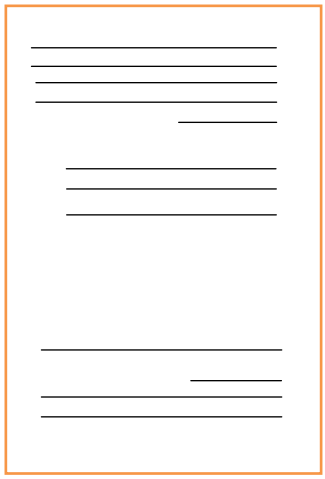
الكتابه الأفقية: وهذا النوع من الكتابة، يمثل الشكل الطبيعي للكتابة بالنسبة للغة العربية،وهو الغالب والذي نستعمله في بكثرة ويكون من أقصى اليمين ال أقصى ايسار النوع ويتجلى في روايتنا في المقاطع الاتية:" كان يوم ملتهب الحرارة من أيام أب وكان شارع بيكر كالفرن، وبدا انعكاس أشعة الشمس على الحجر الأصفر للبيت الواقع في الناحية الأخرى من الطريق مؤلما للعينين، حتى ليصعب تصديق أنهذه الجدران هي نفسها التي بدت كئيبة في ضباب الشتاء.ولم تكن درجة الحرارة التي سجلت ..."[138]

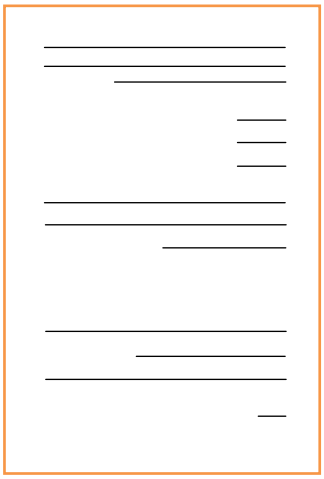
---

[137] المرجع نفسه، ص21.

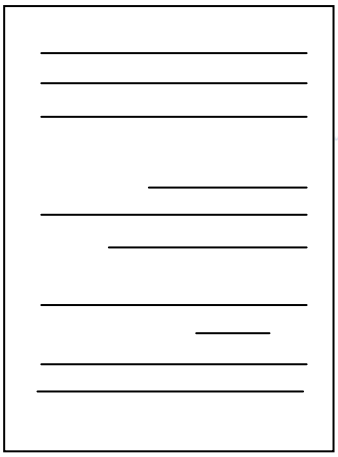
[138] رواية لغز الطرد البريدي، دار الاجيال للترجمة والنشر والتوزيعن ترجمة سالي احمد حمدي،2007،ص21.

والمتصفح للرواية لا يجد تكثيف في وضع أسطر الكتابة فقد تم وضعها على شكل فقرات قصيرة ويتخللها حوار كثير بين الشخصية، فلم يطغى السواد ولا البياض على الرواية فهناك مزج بينهما، وهذا ما يشكل راحة للمتلقي، وهو على شكل الاتي:





الكتابةالعمودية : يستعمل هذا النوع من الكتابه في الحوار أو المقاطع الشعريه ويكون ذلك في جزء أجزاء إما على اليمين وعلى اليسار أو يختل جزءا من الوسط، وعلى سبيل المثال نورد المقطع الحواري الآتي:



_ قال لها: لدي سؤال او اثنين..

_ صاحت الآنسة كوتشنغ بنفاد صبر : لقد مللت الأسئلة

_ لديك أختان كما أعتقد، أليس كذالك؟

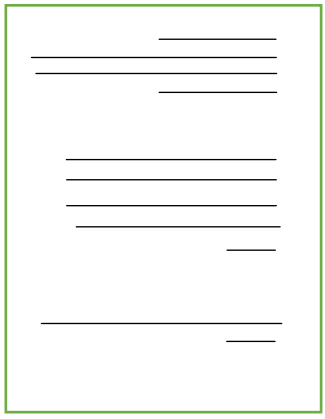
_ كيف عرفت ذالك؟ "[139]

والمخطط الاتي يوضح ذتلك :

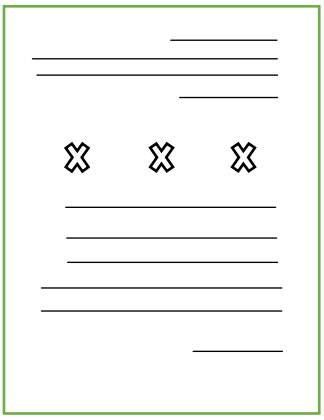
[139] رواية لغز الطرد البريدي، دار الاجيال للترجمة والنشر والتوزيعن ترجمة سالي احمد حمدي،2007،ص39.

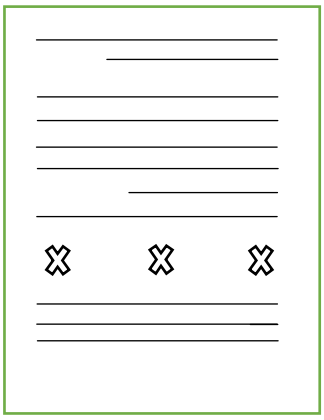
البياض:

-البياض المقصود هو تلك المساحات الفارغه التي تصادفنا عند نهاية كل فصل.



يتجسد البياض في رواياتنا عند نهاية كل فقرة تتضمن أحداث معينة لينتقل الكاتب لأحداث أخرى على الشكل الآتي:





التشكيل الطوبوغرافي:

وهو وليد التطور العلمي والتكنولوجي خاصة في مجال الاعلام الالي، الذي يسمح باختيار أنواع الخطوط للرسم الذي ينتهجه الكاتب في نصه الروائي ،كالخط المائل ، أو البارز القوي،

حتى يفرق بين قصة و أخرى ، أو لابراز معاني كلمات لم تكن مفهومة أو عناوين الداخلية أو الرئيسية لكي يوضحها فتلك العناوين تكون متميزة في شكل كتابتها عن الكتابة العادية ، كما أن الاحداث و الوقائع تكتب كذالك بخطوط واضحة و بارزة أما داخل المتن فتستعمل الخطوط العادية.

وبالنسبة لروايتنا نجدها مكتوبة بخط عادي، فلا نجد اثرا للخط المائل أو البارز ما عدا عنوان الرواية فقد كتب بخط بارز،كما تخلوا الرواية من عناوين فرعيه أو فصول. وقد تخلل روايتنا بعض الصور التي توضح بعض أحداث الرواية.

أما عن علامات الترقيم نجد توظيف علامات الاستفهام وعلامات التعجب خاصه عند الحوارات بين الشخصيات كذلك نجد توظيف الأقواس والنقاط المتتابعة وهذا ما يعطي للنص زخرفا دلاليا وجماليا ويسهل على القارئ فهم وتفسير النص.

الفضاء الجغرافي

يعتبر الفضاء الجغرافي المكان الذي تدور فيه الاحداث وتنتقل الشخصيات فيه.

تدور أحداث الرواية في مدينة لندن الانجليزية وضواحيها، وسنتطرق في هذه الدراسة إلى فضاء الاقامة وفضاء الانتقال.

فضاء الاقامة:

البيوت:

يعتبر البيت من أهم الأماكن التي يعتني بها الروائيون ويلونها اهتماما كبيرا، فلا نكاد نعثر على رواية خالية من توظيف البيت، فالبيت يمثل الأمان والاستقرار والمكان الأكثر حميمية وألفة فهو الملجأ الوحيد للإنسان ففيه تلفت الحماية والاستقارار فلا يمكن للإنسان أن يستغني عن البيت فهو مرتبط به ارتباط شدشد كما أنه يرتبط بالشخصيات التي تقطنه ارتباط وثيقا بحيث تتجلى ملامح وظروف الشخصيات على البيت الذي نقطنه.

وفي روايتنا هذه وظف الكاتب عدة بيوت تدور فيها أحداث الرواية.

بيت المحقق شيرلوك هولمز والدكتور واطسون:

لقد وظف الكاتب هذا البيت في روايته مرتين حيث بدأ سرد الأحداث انطلاقا من البيت الذي يقطنه المحقق شيرلوك هولمز ورفيقه الطبيب الدكتور واطسون، وهو البيت الواقع في شارع بيكر ويعتبر هذا البيت أيضا كمكتب خاص للمحقق هولمز بحيث يستقبل فيه زبائنه فقد استهمل الكاتب روايته بهذا الفضاء الذي هو منزل هولمز حيث كان كل من هولمز واطسون في غرفة الاستقبال يتبدالان أطراف الحديث حتى أخبر هولمز رفيقه هورلمز بتلك القضية التي نشرت في الجريدة وبعدها انطلق هولمز في التحقيق في القضية مغادرا البيت رفقة واطسون.

فهذا التوظيف الأول لذالك البيت في الرواية وأعاد توظيفه مرة ثانية حين عاد هولمز وواطسن إلى البيت بعدما كشف هولمز لغز تلك القضية وترك بقية العمل للمحقق ليستراد، حيث كان هولمز ورفيقه واطسون في غرفة منزلهم يتناولان الشاي وهولمز يوضح لواطسون ملابسات تلك القضية والحل الذي توصل اليه.

منزل الآنية كوتشغ:

تم توظيف منزل الآنسة كوتشغ في الرواية كونها شخصية مهمة في الرواية بحيث أن أحداث الرواية تتمحور حول الطرد البريدي الذي أرسل إليها، حيث ذهب كل من هولمز وواطسون وليستراد إلى منزل الآنسة كوتشغ للتحقيق في القضية وطرح بعض الأسئلة عليها، وهو بيت يقع في شارع "كروس" في" كرويدن" حيث كان شارعا طويلا جدا منازله مكونة من طابقين وكانت منظمة وأنيقة ذات درجات حجرية بيضاء وكانت مجموعة من النساء يتبادلان الحديث على أبواب المنازل، وكان منزل الآنسة كوتشغ في منتصف الشارع أما من الداخل فلم يحظى بوصف كثير فقد بين لنا الكاتب أن للمنزل غرفة أمامية أين كانت تجلس الآنسة كوتشغ، أما الغرفة الأخرى فهي غرفة خارجية انتقل اليها هولمز ورفقته لرؤية ذلك الطرد الذي أرسل إلى الآنسة كوتشغ حيث كانت غرفة ذات سقيفة صغيرة في الحديقة الضيقة الممتدة خلف المنزل.

يعتبر منزل الآنسة كوتشغ من أهم الأماكن في الرواية حيث قام هولمز فيه بالتحريات اللازمة التي تساعده على حل القضية.

بيت سارة كوتشغ:

بعدما اكتشف هولمز أن للآنسة كوتشغ أخت قررأن يزروها ليكمل تحرياته في القضية وهو منزل يقع في شارع" نيوسربت" في "ألنغتون" وذلك باستعمال العربة حيث كان منزل سارة كوتشنغ يبعد ميلا واحدا عن بيت أختها وهو بيت شبيه ببيت الآنسة كوتشغ إلا أن هولمز لم يتمكن من الدخول إليه بسبب الحالة الصحية المتدهورة لسارة أخت الآنسة كوتشغ حيث منعه طبيبها من ذلك.

منزل جيم براونر:

يعتبر من أهم الأماكن في الرواية وقد تم وظف الكاتب ذلك الفضاء حين أدلى المجرم بشهادته واعترف بجريمته، حيث سرد على المحقق لستراد كيف كان يعيش في بيته والأحداث التي جرت فيه وبيّن له أسباب ارتكاب الجريمة.و ذلك بعدما قدمت سارة للعيش معهما في ليفربول حيث حاولت أن تُفرق بين جيم وزجته ماري التي هي أختها،بعدما فشلت في كسب محبة زوج أختها جيم.

لم يحظ البيت بكثير من الوصف فلم يذكر الكاتب على ما يحتوي البيت من غرف أو حديقة أو غير ذلك أنما ذكر أن له مطبخ وصالة استقبال، فالكاتب لم يركز كثيرا على وصف ذلك المنزل لانه ذكره على لسان جيم حينما اعترف بجريمته، فالوصف الدقيق للمنزل لم يكن مناسبا لذالك المقام حين كان المجرم يعترف بجريمته لذلك أهمله الكاتب، أما بعد ارتكاب الجريمة فقد صار منزلا مهجورا حيث تأكد هولمز من ذلك بمساعدة الشرطي "الغر" الذي تحقق من ذلك.

المنزل الذي استأجره جيم:

وهو منزل ذكره الكاتب على لسان شهادة المجرم جيم براونر حيث كان منزل يبعد حوالي شارعين عن منزله حيث قام بتأجير غرفه للبحارة وكان اليك "فيربارين" يقيم هناك،

بيت سارة كوتشنغ سارة في ليفربول:

ذكره الكاتب على لسان شهادة " جيم " حيث كانت تتردد إلى ذلك المنزل ماري زوجته لتتناول الشاي رفقة إليك "فيربارين" وذات مرة تبع جيم زوجته ماري إلى هناك واقتحم البيت ووجد "فيربارين" معهما الذي فرّ هارب من فوق سور الحديقة فور رؤيته ل "جيم".

تعبر هذة الحادثة التي وقعت في هذا البيت من أهم الدوافع لارتكاب تلك الجريمة من طرف "جيم" بعدما تأكد من خيانة زوجته ماري له مع "فيربارين.

فضاء الانتقال:

الشوارع:

تُعد الشوارع من أبرز فضاء الانتقال التي تشهد انتقال وحركة الشخصيات فيها فلا يمكن الاستغناء عنها، وفي روايتنا كان للشارع حضورا معتبرا حيث استهل به الراوي روايته فقد صوّر لنا حالة شارع "بيكر" في ذالك اليوم الشديد الحرارة "كان يوم ملتهب الحرارة من أيام اب،وكان شارع "بيكر" كالفرن.."1

كذالك وظف الكاتب شارعا اخر في روايته وهو شارع "كروس"أين تقطن الأنسة كوتشنغ وذالك حين ذهب هولمز ورفقته لكي يحققق في القضية "مينا لنحو خمس دقائق لنصل إلى شارع كروس حيث تسكن الانسة كوتشنغ،كان شارعا طويلا جدا منازاه مكونة من طابقين من الحجر،وكانتمنظمة وانيقة ذات درجات حجرية بيضاء.وكانت هناك مجموعة صغيرة من السيدات وقد ارتدين المئزر و تنهمكن في القيل والقال على ابواب المنازل.

في منتصف الشارع توقف ليستلراد ودق على احد الأبواب،" 2

وظف الكاتب شارعا اخر في الرواية وهو شارع "نيوستريت"في "والنغتون "أين تقطن سارة كوتشنغ أخت الانسة كوتشنغ، حيث ذهب المحقق هولمز إلى منزلها لاستكمال التحقيق ،الا انه لم يتمكن من الدخول إلى منزلها بسبب سوء حالتها الصحية،حيث منعه طبيبها من ذالك.أما منزلها فقد كان منولا يشبه منزل الانسة كوتشنغ.

أما الشارع الاخير الذي تم توظيفه في الرواية هو الشارع الذي يقطن فيه "جيم براونر".

وذالك حين كان عائدا إلى المنزل حيث رأى زوجته "ماري" على متن عربة أجرة رفقة "اليك فريبارين" فأخذ بملاحقتهما بعد أن فقد السيطرة على نفسه.

محطة القطار:

تم توظيف محطة القطار عدة مرات في الرواية حيث كانت الشخصيات تنتقل وتسافر باستعمال القطار باعتبار القطار من أبرز وأهم وسائل النقل في ذالك الوقت ، حيث كان يقصده الناس لقطع المسافات الطويلة خاصة.

فقد انتقل المحقق هولمز رفقة صديقه واطسون إلى "كرويدن" أين تقطن ألانسة "كوتشنغ"عبر القطار وعند نزوله في المحطة وجد المحقق ليستراد في انتظاره .

وظف الكاتب أيضا محطة أخرى وذالك حين كان "جيم" براونر يلاحق زوجته التي كانت على متن عربة أجرة رفقة "اليك فريبارين" حيث قصدا محطة القطار و اشتريا تذكرتين إلى "نيوبرايتون"

مركز الشرطة:

من البديهي بل من الضروري توظيف مركز الشرطة في الرواية كونها رواية بوليسية فحضور الشرطة و ملحقاتها أمرٌ لابد منه في الرواية البوليسية.

فبعد زيارة المحقق هولمز لبيت سارة كوتشنغ انتقل بالعربة رفقة الدكتولر واطسون إلى مركز الشرطة حيث كان المحقق ليستراد في انتظاره "وصلنا إلى مركز الشرطة بمدة طويلة وقد خف الوهج ليصيح شعاعا لطيفا،وكان ليستراد ينتظرنا عند الباب."[140]

وبعد أن وضّح هولمز لليستراد ملاباست تلك القضية غادر رفقة واطسون متجها إلى المنزل في شارع بيكر.

[140] رواية لغز الطرد البريدي، دار الاجيال للترجمة والنشر والتوزيعن ترجمة سالي احمد حمدي،2007،ص45

البحر:

كان فضاء البحر حاضرا في الرواية و ذالك لأن أحد أهم الشخصيات في الرواية وهو المجرم "جيم براونر" يعتبر بحارا ،حيث ارتكب جريمته في لبحر على متن قارب شراعي حين كان يلاحق زوجته التي كانت على متن قارب شراعي هي كذالك رفقة

اليك فريبارين،"فستأجرت قاربا لنفسي وانطلقت خلفهما،وكنت أستطيع رُؤية قاربهما.."[141]

السفينة:

وهي سفينة تجارية يعمل فيها جيم براونر بحارا،وهي سفينة تجارية لشركة ليفربول و دبلن، حيث كانت ترسو في رصيف "البرت"وتم القاء القيض على المجرم علر متنها، بعدمت عثر عليه المحقق ليستراد في قمرته في السفينة في حالة يُرثى لها،حيث سلَّم نفسه دون أي مقاومة،فقد ندم على فعلته الشنيعة فاعترف بجريمته و رسرد على ليستراد قصته ، وبيَّن له كيف وقعت تلك الجريمة.

[141]رواية لغز الطرد البريدي، دار الاجيال للترجمة والنشر والتوزيعن ترجمة سالي احمد حمدي،2007،ص67.

الخاتمة

بعد الجهود التي بذلنا في هذا العمل المتواضع استطعنا ان نخلص إلى النتائج الاتية:

لقد كان هدفنا الأساس والمحرك الرئيسي لهذه الدراسة هو الكشف عن المكونات السردية لرواية "لغز الطرد البريدي" وادراك علاقة هذه المكونات، وفهم كيفية اشتغالها داخل النص الروائي.

وانطلاقا من مقاربة مكونات الس في الرواية، وبالاعتماد على المنهج السميائي توصلنا إلى نتائج نلخصها في النقاط الاتية:

_ جسدت رواية "لغز الطرد البريدي" واقع المجتمع الانجليزي في في تلك الفترة الزمنية والتي كانت في نهايات القرن التاسع عشر، حيث صوَّرت جزءاً من حالة المجتمع وكيف يعيش أفراده فيه.

_ يشكل عنوان الرواية عتبة واضحة تدل على محتوى النص، بحيث يمكننا اعتباره ملخصاً لمضمون الرواية،حيث فتح على القارئ باب التأويل وحفَّزه على قراءة النص والاحاطة بفحواه.

_ اما فيما يخص لغة الرواية فهي لغة سهلة في متناول الجميع،.

_ تمكن الكاتب من سرد احداث روايته عن طريق مجموعة من الشخصيات، والتي كان لها دوراً فعالاً في تطوير العمل السردي.

_ الأسماء التي اختارها الكاتب لشخصيات الرواية، نابعة من الثقافة البريطانية كون الكاتب ينتمي لهذه الثقافة.

_ اعتمد الكاتب على تقنيتي الاسترجاع و الاستباق في سياق السرد، مما ادى إلى تكسير خطية الزمن وذالك عن طريق الرجوع إلى الماضي أو الاستشراف المستقبل.

_ اما عن تقنيات زمن السرد فقد شهدت حضورا هاما في بناء الرواية، حيث كان الكاتب يُسَرِّع السرد عن طريق تقنيتي المجمل، والحذف، وكان يُبطِئُ السرد عن طريق تقنيتي الوقفة، والمشهد.

_ أم الفضاء الجغرافي فقد اختلفت الامكنة وتعددت بتعدد الاحداث والوقائع، فقد لاحظنا عدة أمكنة كالبيوت، ومحطات القطار، والشوارع ،و مركز الشرطة، والبحر. حيث شهدنا فضاء اقامة وفضاء انتقال.

_ اهتم الكاتب بالفضاء النصي حيث وظّف عدة تقنيات كالختمات الثلاث التي توجد في النص الروائي، وكذالك علامات الوقف.

بهذه النتائج التي توصلنا اليها نكون قد انهينا بحثنا هذا، الذي نرجوا أن نكون قد وفقنا فيه.

فهرس المصادرالمراجع

1. ابن منظور، لسان العرب دار صادر بيروت،ط3 –1414هـ.
2. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، دار الدعوة.
3. محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب؛ مصر ،1998
4. حاتم الصكر، ترويض النص، د ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ،1998
5. عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص البنية والدلالة، ط1، منشورات الرابطة، المغرب ،1996
6. أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2004
7. علي أحمد محمد العبيدي، العنوان في قصص وجدان خشاب (دراسة سيميائية)، مجلة دراسات موصلية، ع23، 2009
8. بسام قطوس، سيمياء العنوان، ط1، وزارة الثقافة، عمان، 2001
9. صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي،
10. عبد الحق بالعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2008
11. رحماني علي: سيميائية العنوان في روايات محمد جبريل، الملتقى الوطني الخامس السيمياء والنص الأدبي، منشورات الجامعة، قسم الأدب العربي، بسكرة،2008
12. سيمياء العنوان في ديوان "مقام البوح"، الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي، منشورات الجامعة، قسم الأدب العربي، بسكرة،
13. جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، وزارة الثقافة، الكويت، 1997
14. رحيم عبد القادر: وظائف العنوان في الشعر مصطفى الغماري، مجلة المخبر، منشورات الجامعة، قسم الأدب العربي، بسكرة
15. عبد الملك مرتاض: في نظريات الرواية (بحث في تقنيات السرد)، د ط، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،1998،
16. محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق) لنبيل سليمان، د ط، عالم الكتاب الحديث، الأردن،2012

17. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، د ط، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1997،
18. محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ط1، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر الإسكندرية، 2007،
19. أيمن بكر: سرد في مقامات الهمذاني، د ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998،
20. ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي (المكونات، والوظائف، التقنيات)، د ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003
21. فلاديمر بروب: مورفولوجيا القصة، تح: عبد الكريم حسن، سميرة بن عمو، ط1، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق،1991،
22. حميد احمداني، بنية النص السردي (من المنظور النقد الأدبي)، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1991،
23. معلم وردة: الشخصية في السيميائيات السردية، الملتقي الوطني الرابع السيمياء والنص الأدبي، منشورات الجامعة، قسم الأدب العربي، بسكرة،
24. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ط 2، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2009
25. فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، د طن دار الكلام، الرباط، 1990
26. نظيرة الكنز: سيمياء الشخصية في قصص السعيد بوطاجين "الوسواس الخناس أنموذجا"، الملتقى السيمياء والنص الأدبي، منشورات الجامعة، قسم الأدب العربي، بسكرة،2002،
27. أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (الدراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، د ط، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،2009،
28. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة كتاب ثقافية شهرية–الكويت،1998.
29. سيد إسماعيل ضيف الله: آليات السرد بين الشفاهية والكتابية،
30. حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990.ش

31. ميشال بوترو: بحوث الرواية الجديدة،

32. عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2003،

33. محمد القاسم، رواية التجسس والصراع العربي الإسرائيلي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1990،

34. _ مغامرات شارلوك هولمز، رواية "لغز الطرد البريدي"، تأليف أرثر كونان دويل، ترجمة: سالي أحمد حمدي، الأجيال للنشر والترجمة.

35. _Michel Lebrun, Les alchimistes au roman policier, op.cit,

36. Mythologie du roman policier,

فهرس المحتويات

الفصل الأول: **3**

الفصل الثاني: **3**

تعريفات الرواية البوليسية وأصول نشأتها: **6**

خصائص الرواية البوليسية: **7**

روايات شيروك هولمز: **10**

أولا: سيميائية العنوان **14**

1-مفهوم العنوان: **14**
1-1-لغة: 14
1-2-اصطلاحا: 14

2-أنواع العنوان: **17**

2-1-العنوان الرئيسي: **17**

2-2-العنوان الفرعي: **18**

2-3-العنوان التجنيسي: **18**

3-وظائف العنوان: **18**

3-1-الوضيفة التعيينية (la fonction de désignation): **18**
3-2-الوضيفة الوصفية (la fonction dèxriptive): 19
3-3-الوظيفة الإيحائية (la fonction connotative): 19
3-4-الوظيفة الإغرائية (la fonction seductive): 20

ثانيا: سيميائية الشخصية **20**

1-مفهوم الشخصية: **20**

1-1-لغة: **20**

1-2-اصطلاحا: **21**

2-الشخصية عند فلاديمير بروب: **22**

3-الشخصية عند ألجيرداس جوليان غريماس: **24**

3-1-علاقة الرغبة: 25
3-2-علاقة التواصل 25

4-الشخصية عند فيليب هامون: 26

ثالثا: سيميائية الزمن 29

1-مفهوم الزمن: 29

1-1-لغة: 29

1-2-اصطلاحا: 29

2-1-1-الاسترجاع الخارجي: 33

2-1-1-الاسترجاع الداخلي: 34

2-2-الاستباق: 34

2-2-1-الاستباق الخارجي: 34

2-2-1-1-الاستباق كتمهيد: 35

2-2-1-2-الاستباق كإعلان: 35

2-2-2-الاستباق الداخلي: 35

3-تقنيات زمن السرد: 36

3-1-تسريع السرد: 36
3-1-1-الخلاصة (المجمل): 36
3-1-2-الحذف: 37
3-1-2-1-الحذف المعلن: 37
3-1-2-2-الحذف الضمني: 38
3-1-2-3-الحذف الافتراضي: 38

3-2-إبطاء السرد: 38
3-2-1-المشهد: 38

3-2-2-الوقفة الوصفية: 39

رابعا: سيميائية الفضاء 41

1-مفهوم الفضاء: 41

_لغة: 41

_اصطلاحا: 41

2-أنواع الفضاء 43

2-1-الفضاء الجغرافي: 43

2-2-الفضاء النصي: 44

2-3-الفضاء الدلالي: 46

2-4-الفضاء كمنظور أو كرؤية: 47

ميائية العنوان: 49

سيمياء الشخصيات: 50

العوامل 50

1-ثنائية الذات والموضوع: 51

ثنائية المرسل والمرسل إليه: 51

ثنائية المساعد والمعارض: 52

الموضوع الثاني: 52

ثنائية المرسل والمرسل إليه: 53

ثنائية المساعد والمعارض: 53

سميائية الزمن في رواية لغز الطرد البريدي: 54

المفارقات الزمانية: 54

الاسترجاع: 54

الاسترجاع الخارجي: 54

الاسترجاع الداخلي: 54

الاستباق: 55

تقنيات زمن السرد: 55

إبطاء السرد: 56

المشهد: 56
الوقفة الوصفية: 56
سمياء الفضاء في الرواية 57
الفضاء النصي: 57
الفضاء الجغرافي 60
بيت المحقق شيرلوك هولمز والدكتور واطسون: 61
منزل الآنية كوتشغ: 61
بيت سارة كوتشغ: 62
منزل جيم براونر: 62
المنزل الذي استأجره جيم: 62
فضاء الانتقال: 63
الشوارع: 63
محطة القطار: 64
البحر: 65
السفينة: 65