



المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

قسم اللغة والأدب العربي

معهد الآداب واللغات

المرجع:

رواية " قبل البدء حتى... " لمحمد بورحلة مقاربة سيميائية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إشراف:
د. عبد الكريم طيبش

إعداد الطالبتين:
أمال خنيش
شبيبة بومعالي

لجنة المناقشة:

رئيسا	د. جمال سفاري
مشرفا ومقررا	د. عبد الكريم طيبش
مناقشا	د. ابراهيم لقان

السنة الجامعية: 2023/2022

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر و عرفان

بداية نشكر الله عز وجل،

الذي وفقنا على إنجاز هذا العمل المتواضع، كما نتقدم بجزيل
الشكر والتقدير للدكتور الفاضل

"عبد الكريم طيش"،

الذي ساعدنا بإرشادات جادة وتوجيهات قيمة لإتمام هذا العمل،
نسأل الله تعالى أن يحفظه ويرعاه.

والشكر موصول لكل من قدم لنا يد المساعدة من بعيد أو
قريب.

إهداء

إلى الرجل الذي لا يمكن للكلمات أن توفي حقه،
إلى المرأة التي لا يمكن للأرقام أن تحصي فضلها،
إلى أمي وأبي أدامهما الله،
لهما كل الحب والاحترام.
إلى الأرواح التي تجول حولي، إلى الأرواح التي أحياها،
إلى أخي العزيز "محمد"، وإلى أخواتي الأميرات.
كما أخص الإهداء إلى رياحين حياتي،
أولاد أخواتي حبيبي "عبد المجيد/أمجد"
وحبيبي "أريج" وحبيبي "ريتال".
إلى الشخص الذي ساندني وشجعني
على إكمال هذا العمل، إلى أحدهم.
وإلى عائلتي كلها.
إلى الصديقة الغالية "أمال" حفظها الله،
وإلى الدكتور المشرف أدامه الله على توجيهاته.

"شيلة"

إهداء

الحمد لله الذي حقق الحلم الجميل بعد الصبر والسهر أنهينا درب الطويل.
أهدي ثمرة نجاحي إلى أعز ما أملك في الوجود أمي وأبي،
إلى الشخص الذي ساندني وشجعني
على إكمال هذا العمل، إلى أحدهم.
ومن جعلهم الله لي سنداً،
إلى أخي الوحيد "سمير" الحبيب،
الذي كان ولا زال السند الذي يشد العضد.
إلى أختي الصغيرة الوحيدة "نوال"، وإلى عماتي بالأخص عمتي "زليخة".
كما لا أنسى صديقتي العزيزة "شيلة".
وإلى الدكتور المشرف أدامه الله على توجيهاته.

"أمال"

حَقِّقْ

السيمائية من المناهج التي هيمنت على الساحة النقدية الجزائرية، وذلك بفضل احتكاك أدبائها بالغرب، إذ أصبحت منهجا يهتم بالرواية الجزائرية التي تميزت بتبنيها أسلوب الرمز، ومن هنا خلقت لنفسها مكانا في عالم الأدب، فكان الاهتمام بها أمرا حتميا، فلم يعد بوسع الناقد سوى دراستها ومحاولة فك شفراتها ودلالاتها وفق آليات إجرائية نقدية مناسبة لها.

من هذا المنطلق كان البحث موسوم "رواية" قبل البدء حتى... "لمحمد بورحلة مقاربة سيميائية"، كون هذه الرواية تحتوي على الدلالات والإشارات التي يستدعي تحليلها وفق آليات التحليل السيميائي.

أما الدافع الذي أدى إلى اختيار هذا الموضوع، كان له دافعان موضوعي وذاتي:

- الرغبة في معرفة آليات وخطوات التحليل السيميائي، وكشف مدى فاعليته في استقراء النص السردي، ابتداءً من العنوان إلى باقي مكونات العمل الروائي.
- كذلك الرغبة في دراسة رواية جزائرية معاصرة، من خلال كتابات أديب تميزت أعماله بانتقاد الحياة الاجتماعية، وقد وقع الاختيار على الروائي "محمد بورحلة" وعمله الروائي بعنوان: "قبل البدء حتى..." وذلك تلبية للرغبة الذاتية ولمعرفة أسلوبه.

وارتكزت دراسة هذه المدونة على الإشكالية المتمثلة كالاتي:

- كيف يمكن تطبيق آليات الدراسة السيميائية على رواية "قبل البدء حتى..."؟

وتتفرع عن هذه الإشكالية التساؤلات الآتية:

- ما الذي يتم كشفه من المقاربة السيميائية لهذه المدونة ؟

- وما هي دلالات مقومات هذا العمل الروائي؟

واقترضت طبيعة الموضوع الاعتماد على المنهج السيميائي، بوصفه المنهج المناسب لتحليل وفك شفرات ودلالات النص ودراسة عتبات النص شكلا ومضمونا.

ولتحقيق الهدف والإجابة عن الإشكاليات السابقة كان تقسيم البحث كالآتي: مقدمة يليها مدخل عن السيمياء والسرد مع ذكر آليات التحليل السيميائي، وفصلان الأول نظري والثاني تطبيقي.

الفصل الأول عنوانه: سيميائية الخطاب السردى، وتم فيه شرح المصطلحات التي توضح موضوع الدراسة.

أما الفصل الثاني فموسوم: الدراسة السيميائية للرواية، وكان دراسة سيميائية للغلاف والعنوان والشخصيات والزمان والمكان.

أما الخاتمة فهي حوصلة لأهم النتائج المتحصل عليها من خلال هذا البحث، فضلا عن الملخص الوجيز الذي يعرض البحث عامة.

ولقد سبقت هذا الموضوع جملة من الدراسات السابقة منها: "التشكلات الزمنية في رواية قبل البدء حتى... لمحمد بورحلة" (رسالة ماستر).

وللوصول إلى النتائج المرجوة، تم الإعتماد على مجموعة من المراجع التي تخص الموضوع منها:

- جماليات المكان، (لغاستون باشلار، لبنان، 1984).
- سيميولوجية الشخصيات الروائية، (لفيليب هامون، سوريا، 2013).
- عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، (لعبد الحق بلعابد، الجزائر، 2008).
- في نظرية الرواية، (لعبد المالك مرتاض، الكويت، 1998).

وقد أسهمت هذه المراجع بطريقة مباشرة، في إضاءة طريق هذا البحث وكانت بمثابة مفاتيح لفك شفرات النص.

ومن الصعوبات كثرة المادة وصعوبة الانتقاد، وكذلك اختلاف وجهات النظر عند الباحثين.

بالرغم من ذلك تم بفضل الله الانتهاء من إعداد هذا البحث، والشكر والفضل يعودان إلى الدكتور المشرف "عبد الكريم طبيش" على نصائحه وتوجيهاته السديدة، وكذلك لكل من مد لنا يد العون من قريب أو بعيد، وعلى أمل أن يفتح هذا البحث الرغبة لمزيد من الدراسات الجديدة.

مدخل

السيمياء والسرد

1. مفهوم السيمياء
2. مفهوم السرد
3. المنهج السيميائي
4. آليات التحليل السيميائي

1. مفهوم السيمياء :

السيمائية علم حديث النشأة، أصبح شائعاً في الدراسات الأدبية والنقدية، ظهر مع فرديناند دي سوسير (Ferdinand De Saussure) الذي قام بوضع أصول اللسانيات، وأخذ الدارسون والباحثون يهتمون بهذا العلم، لذا تم التوقف عند مفهومه اللغوي والإصطلاحي.

أ- لغة:

وردت لفظة "سيماء" في القرآن الكريم في عدة مواضع، يقول الله تعالى: «وَنَادَى أَصْحَابُ الْأَعْرَافِ رِجَالًا يُعْرِفُونَ بِسِيمَاهُمْ». (سورة الأعراف، الآية 47).

وكذلك في قوله: «يُعْرِفُ الْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ فَيُؤْخَذُ بِالنَّوَاصِي وَالْأُقْدَامِ». (سورة الرحمن، الآية 40)، وأيضا في قوله تعالى: «سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ». (سورة الفتح، الآية 29).

ودلالة لفظة سيماء من القرآن الكريم هي العلامة.

وجاء في معجم الوسيط: "السُّومَة: السِّمَة والعلامة. والقيمة يُقال: إنّه لغالي السُّومَة. والسِّمَاء: العلامة. والسِّمِيَاء: السِّمَاء"¹.

وفي القاموس المحيط في مادة "سَوَمَ": نجد السُّومَة بالضم والسِّمَة والسِّمَاء والسِّمِيَاء بكسرهِنَّ: العلامة"².

ومعنى مصطلح السيمياء في المعاجم العربية هو العلامة أو الإشارة أو الأثر، وكلمة السيمياء مشتقة "من الأصل اليوناني "séméion" الذي يعني العلامة"³، فاتفق العرب والغرب على معنى

¹ - مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، جمهورية مصر العربية، القاهرة، مصر، ط4، 2005، ص 466.

² - مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، مصر، مج1، 2008، ص 825.

³ - فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2010، ص 158.

دلالي واحد للسيمائية ألا وهو العلامة، مما جعل الباحثين يستعملون هذه اللفظة استعمالاً موحداً.

ب- اصطلاحاً:

أما في التعريف الاصطلاحي للسيمياء يرى السويسري فرديناند دي سوسير (F. De Saussure) أنها "دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية"¹، بمعنى أنه تطرق إلى تسمية هذا العلم بالسيمولوجيا (sémiologie) واعتبره علم العلامات.

أما عند الأمريكي شارل ساندرس بيرس (Ch. S. Peirce) فالسيمياء التي سماها بـ: السيميوطيقا (Sémiotique) هي " بمثابة العلم الكلي للسمات الذي يشمل كل السمات وهي غير السمات اللسانية، إذ لم تعد اللغة إلا مجرد نقطة في فضاء رحيب لتحكم فيه امبراطورية السمات البصرية (الألوان، العلامات، الإشارات العامة، إشارات المرور، الشعارات، الرايات، أو سمات الجنود، وضباط الجيوش... ومالا نهاية له من السيمانيات التي أمست ركنا مركزيا في ثقافة هذا العصر...)"²، فالسيميوطيقا علم يهتم بجميع العلامات الموجودة في العالم أجمع، من أشياء مادية أو معنوية أو ملموسة محسوسة، يراها بمثابة علامة ذات نسق دلالي.

ومن الواضح أن رأي شارل ساندرس بيرس (Ch. S. Peirce) ونظريته ذات نظرة واسعة من رؤية فرديناند دي سوسير (F. De Saussure)، فهذا الأخير قد اقتصر على دراسة العلامة في دائرة المجتمع، بينما بيرس انطلق اهتمامه بجميع علامات الكون.

يرى دي سوسير (De Saussure) أن "اللغة نسق من العلامات التي تعبر عن الأفكار، وإنها لتقارن بهذا مع الكتابة، ومع أبجدية الصم والبكم، ومع الشعائر الرمزية، ومع صيغ اللباقة، ومع العلامات العسكرية... وإننا لنستطيع أن نتصور علما يدرس حياة العلامات في قلب

¹ - سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، سوريا، ط3، 2012، ص9.

² - عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، ط2، 2010، ص 158.

العلامانية... وإنه سيعلمنا مما تتكون العلامات وأي القوانين تحكمها"¹، بمعنى اعتبر علم السيميولوجيا أشمل من علم اللسانيات هذا لأن دي سوسير ربطه بالمجتمع.

أما شارل ساندرس بيرس (Ch. S. Peirce) له توجه فلسفي إذ يقول: "ليس المنطق بمفهومه العام إلا اسما آخر للسيميوطيقا، والسيميوطيقا نظرية شبه ضرورية، شكلية للعلامات"²، فهو يقوم بربط علم السيميوطيقا بالمنطق. وهكذا اتفق العالمان على أمرين: "خلق علم للعلامات باسم السيمياء والتسليم بأن العلامات تعمل كنظام شكلي"³، واختلفوا في وضع تعريف للعلامة، فعند دي سوسير تركز على ثنائية العلامة، بينما عند بيرس تبنى على ثلاثية العلامة.

ويعرفها الباحث سعيد بنكراد أنها: "في الأصل والاشتغال تساؤلات حول المعنى، فهي تعنى بدراسة السلوك الإنساني باعتباره حالة ثقافية منتجة للمعاني"⁴، كما أن السيميائيات عند كل الغربيين هي: "العلم الذي يدرس العلامات"⁵.

وذهب السيميائي جوليان غريماس (Julien Greimas) إلى أن السيميائيات "علم جديد مستقل تماما عن الأسلاف، البعيدين، وهو من العلوم الأمهات ذات الجذور الضاربة في القدم"⁶، فالسيميائيات علم جديد يدرس العلامات والإشارات ذات دلالات.

2. مفهوم السرد:

للسرد مفاهيم متعددة ومختلفة، تتطلق من أصله اللغوي.

1 - فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص 16.

2 - المرجع نفسه، ص 17.

3 - لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002، ص111.

4 - سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص19.

5 - فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص 17

6 - المرجع نفسه، ص17.

أ- لغة:

وردت هذه الفظة في القرآن الكريم، قال تعالى: «أَنْ اَعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ» (سورة سَبَا، الآية 11).

وجاء في القاموس المحيط، (في مادة سَرَدَ): «السَّرْدُ: الحَزْرُ في الأديم، كالسَّرَادِ، بالكسر، والثَقْبُ، كالسَّرِيدِ فيهما، ونسجُ الدَّرْعِ واسم جامعٌ للدُّرُوعِ وسائرِ الحَلِقِ، وجودة سياق الحديث، ومتابعة الصَّوْمِ. وَسَرَدَ، كَفَرِحَ: صَارَ يَسْرُدُ: صَوْمَهُ»¹.

المعنى نفسه نجده في المعجم الوسيط².

السرد من الفعل "سَرَدَ" سردًا أو سردًا: الحديث والقراءة، أي أجاد سياقهما والصوم تابعه، وسرد سرد صار يسرد صومه، والصدم مصدر تتابع.

ب- اصطلاحا:

مصطلح السرد مرتبط بالحكاية إنه فعل الحاكي لقصة واقعية أو خيالية، يقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيين:

"أولاهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معنية، ثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة. وتسمى هذه الطريقة سردًا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة"³، المعنى من هذا القول أن الحكي يعتمد على أحداث معنية، ثم الطريقة التي تعرض فيها القصة وتسمى هذه الطريقة سردًا.

¹ - الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ص 762.

² - مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، ص 426.

³ - حميد لحداني: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1991، ص 45.

وهو أيضا "فعل لا حدود له. يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء أكانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان"¹، فالسرد يبدعه الإنسان فهو يشمل مختلف الخطابات بأنواعها.

وأيسر تعريف للسرد هو تعريف الناقد رولان بارت (R. Barthe) بقوله: " إنه مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ والثقافة"²، بالرغم من بساطة هذا التعريف إلا أنه واسع جداً، فالحياة غنية عن التعريف، وهنا راجع لتنوعها وسرعة تقلبها وارتباطها بالإنسان، ذلك الكائن المتمرد على كل تعريف.

أما في العصر الحديث، فإن السرد la narration، جزء من مفهوم اصطلاحى شامل فيه وفي مفهومه: " السرد هو نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية"³، بمعنى أن السرد هو نقل تلك الوقائع والأحداث وتحويلها إلى صورة لغوية ويمكن تعريف السرد بشكل عام هو: " الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"⁴، فالسرد هنا مرتبط بالكيفية المثلى في إنتاج النص، وما يخصه من عناصر سردية: كالراوي، والمروي له، والقصة.

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

1 - سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة في السرد العربي)، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 19.

2 - عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط3، 2005، ص 13.

3 - عز الدين اسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط9، 2013، ص 105/104.

4 - حميد لحمداني: بنية النص السردى، ص 45.

3. المنهج السيميائي:

أولت المناهج النقدية الحديثة اهتماماً بالغاً بالنص الأدبي، ساعدت الناقد بأدوات إجرائية تمكنه من اكتشاف جحوظ النص، وقد عرفت هذه المناهج النقدية بفضل المثاقفة والترجمة والاحتكاك مع الغرب، من بينهم المنهج السيميولوجي الذي أصبح منهاجاً ونظرية وعلماً وتصوراً، لا يمكن الاستغناء عنه خاصة ما ظهر عند الكثير من الدارسين والباحثين من نجاعة تحليلية في شتى المعارف الإنسانية، "فكريستيفا ترى أن منهج التحليل السيميولوجي هو الذي يجمع بين منهج الفلسفة، ومنهج العلوم الأخرى، فهو جامع لمناهج متعددة، ذلك أن مجاله كل ما هو دال، أياً كانت طبيعته"¹، وبالتالي يمكن القول بأن السيمياء هي علم ونظرية عامة، ومنهج نقدي تحليلي وتطبيقي.

4. آليات التحليل السيميائي:

تستند المنهجية المتبعة في تحليل النصوص سيميائياً على عمليتي التفكيك والتركيب، كما أنها تتحصر في ثلاث مستويات هي:

أ/ التحليل المحايث:

ويقصد به "البحث عن الشروط الداخلية المتحركة في تكوين الدلالة، وإقصاء كل ما هو خارجي إحصالي، أي أنه يجب أن ينظر إلى المعنى على أنه أثر ناتج عن شبكة من العلاقات الرابطة بين العناصر"²، بمعنى أنه يستبعد كل ما هو خارجي في إنشاء الدلالة، فيقتصر على العلاقات الداخلية للعناصر.

1 - فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص 256.

2 - المرجع نفسه، ص 60.

ب/ التحليل البنيوي:

وهو التحليل الذي "ينظر من خلاله إلى المعنى باعتباره مكتس لوجوده بالاختلاف وفي الاختلاف، وبالتالي فإن إدراكه يفترض وجود نظام مبنى على مجموعة من العلاقات، تتوقف عليها دلالة النص، كما يتطلب التحليل البنيوي الدراسة الوصفية الداخلية للنص، ومقاربة شكل المضمون وبناء الهيكلية والمعمارية"¹، فهو يقوم بمقاربة النصوص من مضمونها من حيث دراسة العلاقة بين عناصرها.

ج/ تحليل الخطاب:

في هذا التحليل تجاوزت السيميائيات "دراسة الجملة إلى تحليل الخطاب، شأنها شأن المدارس النقدية الأخرى التي لم تتوقف عند حدود الجملة التي توقفت عندها اللسانيات"²، فالسيميائيات ليست كاللسانيات، لأنها تخطت الجملة إلى تحليل الخطاب.

1 - المرجع السابق، ص 61.

2 - المرجع نفسه، ص 61.

المفصل الأول

سيمائية الخطاب السردي

أولا: سيمائية الغلاف

ثانيا: سيمائية العنوان

ثالثا: سيمائية الشخصية

رابعا: سيمائية الزمن

خامسا: سيمائية المكان

أولاً: سيمائية الغلاف:

للغلاف أهمية بالغة خصوصاً في الدراسات الأدبية، فهو من العتبات التي يجب على الباحث عبورها للولوج إلى أغوار النص، فالرسوم التشكيلية أو اللوحات التجريدية وكذلك طريقة كتابة العنوان لهما دلالات وإشارات يمكن من خلالها مقارنة واستنتاج النص، لذا يجب تعريف الغلاف لغة واصطلاحاً.

1. لغة:

ورد مفهوم الغلاف في عدة معاجم عربية، حيث جاء في معجم الوسيط، في مادة "غَلَفَ":

"غَلَفَ الشيءَ. غَلَفًا جَعَلَهُ فِي غِلَافٍ. وَجَعَلَ لَهُ غِلَافًا. تَغَلَّفَ: صَارَ لَهُ غِلَافٌ.

الغِلَافُ: الغِشَاءُ يَغْشَى بِهِ الشَّيْءَ: كغِلَافِ القَارورَةِ والسيفِ والكتابِ والقلبِ، والظَّرْفُ توضع فيه الرسالة ونحوها (ج) أَغْلَفْتُ¹.

وجاء في القاموس المحيط في مادة "غَلَفَ":

الغلاف ككتاب: م. ج غُلْفٌ بضمة، وبضمتين، وكركع وغَلَفَ القارورة: جَعَلَهَا فِي غِلَافٍ، كغَلَفَهَا تغليفاً. وسيف أَغْلَفُ و قوسٌ غِلَفَاءُ: فِي غِلَافٍ².

أما في معجم العين في مادة "غَلَفَ": الغلاف الصَّوَانُ. وتغَلَّفَ الرجل واغْتَلَفَ، وغَلَفَت القارورة وأغْلَقْتَهَا فِي الغِلَافِ³.

مما سبق الغلاف هو الغشاء الذي يغطي الأشياء التي تستحق التغليف.

¹ - مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ص 659.

² - الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ص 1198.

³ - الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج3، ط1، 2003، ص

2. اصطلاحاً:

في سياق الحديث عن الإبداع الأدبي يجب الحديث عن كل جزئية متصلة به، بدءاً من الغلاف إلى آخر صفة في المنتج الروائي، ففي الغلاف محطة للقارئ معتمرة، كونه جزء لا يتجزأ من العمل الإبداعي، وليس بعيداً فالأديب ميشال بوتور (Michel Butor) يرى بأن الرسم (محتوى الغلاف) علامة مشجعة يشكر جميع الناس عليها لتأثيره عليهم أثناء التواصل مع النتاج الإبداعي قال: "إن الرسم، ليتدبر أمره بدوني، أما أنا فلا يمكنني أن أتدبر نفسي بدونه، وإذا كان بعض الرسامين يجيدون في ما أكتبه حلاً لبعض صعوباتهم، وإذا كانوا يشعرون أنني أساعدهم على التقدم. فأنا أرى في ذلك علامة مشجعة أشكرهم عليها"¹، ومن هذا القول يمكن أن نستنتج بأن الغلاف (الرسم) له قيمة كبيرة سواء لدى القارئ أو الناقد.

ويمكن تصنيف الغلاف الأمامي إلى صنفين كالآتي:

تشكيل واقعي:

يشير التشكيل الواقعي "بشكل مباشر إلى أحداث القصة أو على الأقل إلى مشهد مجسد من هذه الأحداث، وعادة ما يختار الرسام موقفاً أساسياً في مجرى القصة يتميز بالتأزيم الدرامي للحدث، ولا يحتاج القارئ إلى حد كبير عناء في الربط بين النص والتشكيل بسبب دلالاته المباشرة على مضمون الرواية"²، فهذا التشكيل يعمل على تقريب وقائع الرواية لذهن القارئ.

¹ - ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط3، 1986، ص 150.

² - حميد لحداني: بنية النص السردي، ص59.

تشكيل تجريدي:

ويتطلب التشكيل التجريدي "خبرة فنية عالية ومتطورة لدى المتلقي لإدراك بعض دلالاته، وكذا للربط بينه وبين النص"¹، بمعنى وجب الكشف عن المدلولات التي يخفيها هذا التشكيل وربطها مع محتوى النص.

وذهب الناقد حميد حمداني إلى اعتبار "العناوين وأسماء المؤلفين وكل الإشارات الموجودة في الغلاف الأمامي داخلة في تشكيل المظهر الخارجي للرواية، كما أن ترتيب واختيار مواقع كل هذه الإشارات لابد أن تكون لها دلالة جمالية أو قيمة، فوضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل"²، فالتشكيل الخارجي للرواية له دلالة جمالية، فوضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع ذاته عند وضعه في أسفل الصفحة.

ثانيا: سيمائية العنوان:

العنوان ذو أهمية كبيرة في العمل الأدبي وفي الدراسة النقدية ذلك لموقعه، وهذا يرجع إلى أنه عتبة ذات علاقة وظيفية وجمالية، كونه يعد مدخلا يجب العبور عليه لقراءة العمل الإبداعي، ونظرا لهذه المكانة التي يتميز بها، وجب الوقف على مفهومه اللغوي والاصطلاحي.

1. لغة:

تم تسجيل مصطلح العنوان في معظم المعاجم العربية من خلال مادتين "عَنْن" و"عُنُو"، ففي معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي تظهر الماديين كالأتي:

¹ - المرجع السابق، ص 60.

² - المرجع نفسه، ص 60.

"مادة "عَنَّ": "عَنَّ لنا كذا يعنُّ عننا وعُنونا: أي ظهر أمامنا. وعَنَّ السماء: ما عنَّ لك منها أي بدا لك إذا نظرت إليها، ويقال أعنان السماء: نواحيها. وعَنَّتُ الكتابَ أعنُّه عَنَّا وعَنَوْتُ وعَنَوَيْتُ عنونة وعُنوانًا.

مادة "عُنُو": أعنوه أي أبقوه في الإسار. وجئت إليك عانيا أي خاضعا كالأسير المرتهن بذنوبه، والعاني مأخوذ من العنوة أي الذلة. والعنوان: عنوان الكتاب، وفيه ثلاث لغات: عُنَوْتُ، وعَنَّتُ، وعَنَيْتُ، و عنوان الكتاب مشتق من المعنى، يقال¹.

وجاء كذلك في القاموس المحيط، في مادة "عَنُو": وعُنَوْتُ الكتاب: سَمَّته كَمُعْنَاهُ، وقد عُنَوْتُهُ². جاء في المعجم الوسيط في مادة "عَنُون": "عَنُونُ الكتاب عنونة، وعِنوانًا: كتب عُنوانه، وكذلك: العُنوان: ما يستدل به على غيره ومنه: عنوان الكتاب"³.

مما سبق فالسمة الأولى للعنوان هي الظهور وتعني البروز، وصدارته في النص، إذ يُكشف أولاً، ثم يفصح عن ما يجول في النص ثانياً، وسمة الكتاب في عنوانه.

2. اصطلاحاً:

العنوان مفتاح لولوج النص، فهو يعمل كوسيلة للكشف عن الأفكار والأهداف، وعن الأمور الخفية التي تلخص معاني الكتاب (النص)، ويحمل دلالة مكثفة للمضمون الأساسي للفن، فالعنوان يعد العتبة الأولى لعتبات النص التي يتم العبور عبرها إلى النص، وذلك من خلال عملية التحليل والتأويل، لهذا "يعد العنوان نظاماً سيميائياً ذا أبعاد دلالية، وأخرى رمزية، تغري الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة فك شيفرته الرامزة"⁴، وهذا قصد استقراء النص.

¹ - الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ج3، ص 243.

² - الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ص 1155.

³ - مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ص 633.

⁴ - بسام قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمّان، الأردن، ط1، 2001، ص 33.

والعنوان كما يراه الناقد رولان بارث (R. barthe) "عبارة عن أنظمة دلالية سيميائية تحمل في طياتها قيما أخلاقية واجتماعية، وإيديولوجية، وهي رسائل مسكوكة مضمنة بعلامات دالة مشبعة برؤية العالم يغلب عليها الطابع الإيحائي"¹، بمعنى أن العنوان يحمل رسائل بدلالات متنوعة ذات أبعاد عميقة ومختلفة.

أما ليوهوك (Leo.Hoek) المؤسس الأول لعلم العنوان فيعرفه: " بكونه مجموعة من الدلائل اللسانية يمكنها أن تثبت في بداية النص من أجل جذب الجمهور المقصود"²، وعليه فالعنوان أول ما يجذب القارئ وذلك من خلال ما يمكن تصوره أو أخذ فكرة ما عن موضوع النص.

يعرفه الناقد بسام قطوس بأنه: " يجسد أعلى اقتصاد لغوي ممكن أعلى فعالية تلق ممكنة"³، والعنوان إظهار وتعريف للمكتوب، إذ أنه "مادة لغوية ترتبط بموضوعها الكلي الذي تعنونه، وتعمل على تلخيص المقاصد الكبرى والرئيسية فيه تسهيلا لعملية الاطلاع والبحث"⁴، فهو يلخص المعاني الرئيسية للكتاب ويسهل كذلك عملية القراءة والاطلاع، كذلك هو "مجموع معقد أحيانا أو مريب، وهذا التعقيد ليس لطوله أو قصره، ولكن مراده مدى قدرتنا وتأويله"⁵، يعني أنه في طوله أو قصره توجد دلالات وإيحاءات، تقتضي على المحلل قدرته على تفسيرها وفهمها.

¹ - فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص226.

² - المرجع نفسه، ص226.

³ - بسام قطوس: سيمياء العنوان، ص 6.

⁴ - محمد بازي: العنوان في الثقافة العربية التشكيل ومسالك التأويل، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2011، ص14.

⁵ - عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تق: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص65.

يعتبر العنوان "دال إشاري وإحالي يوحي إلى تداخل النصوص وتلاحقها وارتباطها ببعض عبر المحاورة...، إنه إحالة تناصية وتوضيح لما غمض من علامات وإشارات"¹، فهو العتبة التي يقف عليها المؤلف في بناء نصه.

العنوان إذن له الدور الرئيس في الكشف عن المعاني الخفية للعمل الأدبي، فهو العتبة الأولى التي يستلزم على الدارس أن يتفحصها ويستقرأها قبل أن يلج إلى عمق النص، لهذا أولى النقاد والدارسون في الدراسات السيميائية المعاصرة اهتماما كبيرا للعنوان، باعتباره وجه النص المصغر، وهذا جعله مصطلح إجرائي في مقاربة النص الأدبي.

3. أنواع العنوان:

تعددت الدراسات وتباينت، فاعتبر العنوان حامل العلامات، وقابل على التأويل، إذ تعدد وتنوع ومنه اقترح الناقد كلود دوشي (Claude Duchet) ثلاث عناصر للعنوان: "أولا: العنوان (Zadig)، ثانيا: العنوان الثانوي (second titre): وغالبا ما نجده موسوما أو معلما بأحد العناصر الطباعية، والإملائية ليدل على وجهته، ثالثا: العنوان الفرعي (sous-titre): وهو عامة يأتي للتعريف بالجنس الكتابي للعمل (رواية، قصة، تاريخ...) "²، وهناك تقسيمات أخرى، تعددت بتعدد النصوص ووظائفها، أهمها:

أ- العنوان الحقيقي: (le titre principale)

هو ذلك العنوان الذي "يحتل واجهة الكتاب، ويبرزه صاحبه لمواجهة المتلقي، ويسمى العنوان الحقيقي، أو الأساسي، أو الأصلي، ويعتبر بحق بطاقة تعريف تمنح النص هويته فتميزه عن

¹ - بلقاسم دفة: التحليل السيميائي للبنى السردية رواية "حمامة السلام" للدكتور نجيب الكيلاني انموذجا، محاضرات الملتقى الوطني الثاني: السيميائية والنص الأدبي، قسم الادب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2002، ص35.

² - عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص67.

غيره"¹، وهو العنوان الأصلي وما تقع عليه العين أول مرة، فمثلا كتاب "الموازنة بين شعر أبي تمام والبحثري" (لأبي القاسم الحسن بن بشر الأمدي) هو عنوان حقيقي لهذا الكتاب.

ب- العنوان المزيف: (faux titre)

يأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي، "و هو اختصار وترديد له ووظيفته تأكيد وتعزيز للعنوان الحقيقي، ويأتي غالباً بين الغلاف والصفحة الداخلية"². ويأخذ مهمة العنوان الحقيقي إذا فقدت واجهة الغلاف، مثلا كتاب "في الشعر الجاهلي" (لطف حسين)، تكرر هذا العنوان المزيف مرتين في الصفحات الموالية لواجهة الغلاف.

ت- العنوان الفرعي: (sous titre)

هو عنوان ثانوي "يستشف من العنوان الحقيقي، ويأتي بعده لتكملة المعنى، وغالبا ما يكون عنوانا لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب"³، أي أنه يتسلسل من خلال العنوان الحقيقي، مكملا له، ومثال ذلك كتاب "المسرح المغربي" (لحسن بحراوي)، اندرج تحت هذا العنوان الرئيسي عنوان فرعي "بحث في الأصول السوسيوثقافية".

4. وظائف العنوان:

حُظي العنوان بأهمية شاسعة في الدراسات السيميائية، ذلك لكونه بوابة الولوج إلى أغوار النص، ولا تقتصر على هذا فقط، بل إنها تتضح عبر وظائفه التي يمكن إدراكها من خلال النص، وهو القادر على تحديد طبيعة هذه الوظيفة ما إذ لا يتم إدراك مهمة العنوان أو دوره إلا

¹- رحيب عبد القادر: (العنوان في النص الابداعي أهميته وأنواعه)، قسم الادب العربي، مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة بسكرة، الجزائر، ع 2 و3، 2008، ص 337.

²- المرجع نفسه، ص 337.

³- المرجع نفسه، ص 337.

بعد الفراغ من قراءة النص، فالنص هو الذي يرشدنا إلى فهم مضمون رسالة العنوان، كما أن العنوان يختصر محتوى النص.

وفي سياق الحديث عن وظيفة العنوان، اتخذوه السيميائيون رسالة لغوية، مما أصبح يعامل معاملة النص، فقد تم إجراء وظائف العالم اللغوي **جاكوبسون** (Jacobson's) عليه كباقي الخطابات الأخرى.

ومع تطور النقد أكد العنوان أن لديه وظائف أخرى، قد حددها الناقد **جيرار جنيت** (Jérard Jenette) في كتابه "عتبات" وهي أربع وظائف، يتم من خلالها تفريق العنوان عن باقي الخطابات الأخرى، وهي كالآتي:

1. الوظيفة التعينية:

أكثر الوظائف انتشاراً، وهي "التي تعين اسم الكتاب و تعرف به للقراء بكل دقة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس... هي الوظيفة الوحيدة الالزامية والضرورية"¹، أي أنها الوظيفة التي تقوم بتسمية العمل، وهذه الوظيفة تشترك فيها الأسماء أجمع وتصبح بمقتضاها مجرد ملفوظات تفرق بين المؤلفات والأعمال الفنية"²، لذا اكتسبت هذه الوظيفة ذيوعا شاسعا.

2. الوظيفة الوصفية:

هي الوظيفة "التي يقول العنوان عن طريقها شيئاً عن النص، وهي المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان، وهي نفسها الوظيفة الموضوعاتية والخبرية، والمختلطة... عدها "إمبرتو إيكو"

¹ - عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص 86.

² - بسام قطوس: سيمياء العنوان، ص 50.

كمفتاح تأويلي للعنوان"¹، أي من خلالها يحقق أكبر مجموع ممكن من المعاني والدلالات التي تتسبب على النص كله.

3. الوظيفة الإيحائية:

ترتبط بالوظيفة الوصفية "فهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود، ولنقل أسلوبها خاص، إلا أنها ليست دائماً قصدية، لهذا يمكننا الحديث لا عن وظيفة إيحائية، ولكن عن قيمة إيحائية لهذا دمجها "جينيت" في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية، ثم فصلها عنها لارتباكها الوظيفي"²، كما أنها "تعتمد على مدى قدرة المؤلف على الإيحاء والتلميح من خلال تراكيب لغوية بسيطة"³، فهذه الوظيفة تكسر أفق توقع القارئ ذلك من الإيحاء الذي تقدمه للعنوان، إذ يقدم هذا الأخير المساعدة لاكتشاف مرجعية الكاتب.

4. الوظيفة الإغرائية:

تعد من الوظائف المهمة فهي تقوم بإغراء وتحريك فضول القارئ، "يرى الناقد جينيت بأن هذه الوظيفة مشكوك في نجاعتها عن باقي الوظائف، وهي في حضورها وغيابها تستقل بأفضليتها عن الوظيفة الثالثة دون الثانية، ففي حضورها يمكنها أن تظهر إيجابياً أو سلبياً أو حتى عدميتها بحسب مستقبلها"⁴، بمعنى هذه الوظيفة تجعل من العنوان مادة ترويجية وإشهارية لجذب القراء.

¹ - عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 87.

² - المرجع نفسه، ص 87.

³ - رحيم عبد القادر: (وظائف العنوان في شعر مصطفى محمد الغماري)، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والادب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، ع4، 2008، ص 101.

⁴ - عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 88.

ثالثاً: سيمائية الشخصية:

الشخصية أهم عناصر العمل الروائي، فهي المحرك الأساسي الذي يحرك الحدث ويطوره، كما أنها أخذت اهتمام كبير من الدارسين في الساحة النقدية والأدبية، حيث تعددت الكتابات حولها، وتتوعدت الآراء حول مفهومها سواء من حيث اللغة أو الاصطلاح.

1. لغة:

ذكرت كلمة "شَخَص" في القرآن الكريم كالاتي:

يقول الله تعالى: «ولا تحسبن الله غافلاً عما يعمل الظالمون إنما يؤخرهم ليوم تشخص فيه الأنصار». (سورة ابراهيم، الآية: 44)، وكذلك في قوله تعالى: «وأقترب الوعد الحق فإذا هي شاخصة أبصار الذين كفروا يا ويلنا قد كنا في غفلة من هذا بل كنا ظالمين». (سورة الانبياء، الآية: 96).

يتضح من خلال الآيتين، أن لفظة تَشَخَّصُ وشَاخِصَةً متعلقة بحاسة الرؤية عند الإنسان، أن الكافرين يوم الحساب تبقى عيونهم مفتوحة ولا تغمض من أهوال ذلك اليوم، إذن كلمة شخص تتعلق بأفعال وحواس الإنسان.

جاء في قاموس المحيط، في مادة "شَخَصَ": "الشَّخَصُ، سواء الإنسان وغيره تراه من بعد، ج: أشخص وشُخُوصٌ وأشخاص، وشَخَصَ كمنع شُخُوصاً: ارتفع بصره: فتح عينيه، وجعل لا يطرف"¹.

وردت أيضا في كتاب "العين" للخليل الفراهيدي في مادة "شَخَصَ": "الشَّخَصُ: سواء الانسان، إذ رأيته من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، وجمعه: الشخوص والأشخاص"².

¹ - الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ص 845.

² - الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ج 2، ص 314.

والشيء نفسه في معجم الوسيط، كذلك في مادة "شَخَصَ": "شخص الشيء شخصاً: ارتفع و بدأ من بعيد، لكن "الشَّخْصُ": كل جسم له ارتفاع وظهورٌ، وغلب في الإنسان. "والشَّخصيَّةُ": صفات تميز الشخص من غيره".¹

من خلال هذه التعريفات اللغوية، تعبر الشخصية عن الانسان من خصائصه الجسمية والنفسية التي يتميز بها عن أي شخص آخر، فلكل إنسان شخصيته الخاصة.

2. اصطلاحاً:

تعتبر الشخصية مكون رئيسي في العمل السردى، وهذا الأخير يتجسد من خلال صنع شخصيات متخيلة، تعبر عن الأحداث السردية و تتفاعل معها، لذا الروائيين يختارون شخصهم بدقة، فيقومون بوضع الشخصية في المكان المناسب لها، هذا ما كسبها عدة مفاهيم، انبثقت من انشغالات واهتمامات الدارسين بالشخصية كمصطلح.

عرفها قاموس المصطلح السردى بأنها: "كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية، ممثل متمم بصفات بشرية، والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية، فعالة مستقرة أو مضطربة وسطحية، أو عميقة، ويمكن تصنيفها وفقاً لأفعالها وأقوالها ومشاعرها ومظهرها..."²، تتميز الشخصية في الرواية بصفات بشرية، وتختلف من حيث الصفات والأدوار في البناء الروائي، تماماً كاختلاف أفراد البشر.

عبر الأديب فيليب هامون (Ph. Hamon) عن الشخصية بأنها: "في الحكى هي تركيب جديد يقوم به. القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص"³، بمعنى أن القارئ لديه القدرة على

¹ - مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ص 475.

² - جيرالد برنس: المصطلح السردى، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص 42.

³ - حميد لحداني: بنية النص السردى، ص 58.

تقديم رأي وتصور مختلف عما يقدمه الآخرون عن الشخصية وذلك من خلال رصيده القبلي والثقافي.

أما في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة الشخصية هي "فكرة من الأفكار الحوارية، التي تدخل في تعارض دائم مع الشخصيات الرئيسية والثانوية و الشخصية التمثيلية لحالة أو وضعية ما"¹، فالشخصية هي الركيزة الأساسية لدى الروائي كونها "كائن حركي حي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه"²، فتبعث في هذا العمل الحركة والنشاط.

الشخصية الروائية عند بعض النقاد الفرنسيين المعاصرين: "مثلها مثل الشخصية السينمائية، أو المسرحية لا تنفصل عن العالم الخيالي الذي تعتري اليه بما فيه من أحياء أو أشياء، إنه لا يمكن للشخصية أن توجد في ذهننا على أنها كوكب منعزل، بل انها مرتبطة بمنظومة، وبواسطتها، هي وحدها، تعيش فينا بكل أبعادها"³، يعنى الشخصية مرآة عاكسة لكل الأحاسيس والعصور إذ تمثلهم بصدق.

انصرف الناقد الأدبي رولان بارث (R. barthe) معرفة الشخصية الحكائية بأنها: "نتاج عمل تألفي"⁴، وذلك من خلال الأوصاف والخصائص التي يتم استنادها الى اسم علم تحمله لتتضح هويتها المنتشرة في أرجاء النص.

أما الناقد لطيف زيتوني في معجمه "مصطلحات نقد الرواية" يذهب إلى أن "الشخصية هي كل مشارك في أحداث الحكاية، سلبا أو إيجابا... الشخصية عنصر مصنوع مخترع، ككل عناصر

¹ - سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص 125، 126.

² - فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص 214.

³ - عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، علم المعرفة، الكويت، 1998، ص 79.

⁴ - حميد لحداني: بنية النص السردي، ص 50.

الحكاية فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها¹، فهي تشارك في بناء الفعل الحكائي.

مما سبق الشخصية هي جوهر الأحداث الروائية، فقد أصبحت محل اهتمام القارئ والكاتب، فهذا الأخير يتحكم فيها ويكونها كيف ما شاء، بينما القارئ يعطي وجهة نظره وتصوره للشخصية حسب مكتسباته الثقافية، فتختلف وجهات النظر من شخص لآخر، كما أن الشخصية تعكس شيء من العالم الذي نعيشه، وتتقاطع مع مكونات السرد الأخرى.

3. أنواع الشخصية:

الشخصية في الرواية متعددة ومتنوعة، تختلف حسب دورها وأهميتها، وطريقة تقديمها من طرف الراوي، فالنقد كان يقوم بتصنيف الشخصيات حسب أطوارها من خلال العمل الروائي، "فإذا هناك ضروب من الشخصيات بحيث نصادف الشخصية المركزية التي تصادفها الشخصية الخالية من الاعتبار (personnage de compare) كما نصادف الشخصية المدورة والشخصية المسطحة"²، ومن أنواعها:

1) الشخصية الرئيسية:

هي الشخصية التي لها فاعلية كبرى في الرواية، لأنها تلفت الانتباه من خلال أفعالها وصفاتها، وهي "التي تستأثر باهتمام السارد، حين يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التميز، حيث يمنحها حضوراً طاغياً وتحظى بمكانة متفوقة"³، بمعنى أن السارد يمنحها مكانة كبيرة ذلك لأنها تساعد على فهم المضمون.

¹ - لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 114.

² - عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 87.

³ - محمد بوعزة: تحليل النص السردى تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط 1، 2010، ص 56.

وتعرف الشخصية بأنها رئيسية حسب الوظائف التي تسند لها فغالبا "ما تسند للبطل وظائف وأدوار لا تسند إلى الشخصيات الأخرى، وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمنا (مفصلة) داخل الثقافة والمجتمع"¹، هذا ما يجعلها الأكثر ظهورا في المتن الروائي من الشخصيات الأخرى، وهي مركز الأحداث إذ تقوم بالفعل وتأخذ به إلى الأمام فهي "شخصية تتمحور عليها الأحداث والسرد"²، فهي العجلة الأساسية في دوران بقية العناصر الأخرى.

في الأخير، الشخصية الرئيسية هي المحرك الأساسي للحدث الروائي، إذ أنها توجد من بداية العمل الروائي إلى نهايته، فالكاتب يعطي الأهمية الكبرى لهذه الشخصية، والتي تحرك باقي مكونات المتن السردى.

(2) الشخصية الثانوية:

هي شخصية أقل فعالية من الشخصية الرئيسية، إذ "قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكى"³، فهي شخصية تأتي في المركز الثاني تعمل على إكمال أحداث الرواية وربطها، يمكن أن تكون صديقة للشخصية الرئيسية أو عدو لها.

كذلك هي كباقي الشخصيات إذ "لا يمكن أن تكون الشخصية المركزية في العمل الروائي إلا بفضل الشخصيات الثانوية، التي ما كان لها لتكون هي أيضا"⁴، بمعنى أن الشخصية وظيفتها ودورها في البناء الروائي أقل مقارنة بالشخصية الرئيسية، باعتبارها شخصية فرعية، لا أهمية لها إذ أن غيابها لا يؤثر في المتن الروائي.

¹ - المرجع السابق، ص 53.

² - سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 126.

³ - محمد بوعزة: تحليل النص السردى تقنيات ومفاهيم، ص 57.

⁴ - عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 89.

حدد الكاتب محمد بوعزة مجموعة من الخصائص للشخصية الرئيسية والثانوية كالاتي:

الشخصيات الرئيسية	الشخصيات الثانوية
- معقدة.	- مسطحة.
- مركبة.	- أحادية.
- متغيرة.	- ثابتة.
- دينامية.	- ساكنة.
- غامضة.	- واضحة.
- لها القدرة على الإدهاش والإقناع.	- ليست لها جاذبية.
- تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكى.	- تقوم بدور تابع عرضي لا يغير مجرى الحكى.
- تستأثر بالاهتمام.	- لا أهمية لها.
- يتوقف عليها فهم العمل الروائي ولا يمكن الاستغناء عنها.	- لا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي. ¹

(3) الشخصية النامية:

شخصية متطورة ذات أهمية في الرواية، كذلك هي "الشخصية القادرة على مفاجأتنا بطريقة مقنعة، وعلامتها أنها تنمو، إنها تحطم العادة... فهي تكشف حقيقة ذاتها، من خلال نموها، وتبديل طبيعتها، ومواقفها تبعاً لتطور أحداث الرواية، فهي تنمو مع الحكمة، وتتطور مع تطور الأحداث"²، من خلال القول هي شخصية يزداد تطورها عبر تغييرها لأعمالها ومواصفاتها، وتعطي للبناء الروائي الحيوية، إذ تعطي الكثير من المفاجآت لتقنع القارئ.

¹ - محمد بوعزة: تحليل النص السردى تقنيات ومفاهيم، ص 58.

² - محمد عبد الغنى المصري: تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، الوراق، عمّان، الأردن، ط1، 2002، ص 178.

وهي الشخصية "التي تتطور وتنمو فتتكشف للقارئ كلما تقدمت في القصة وتفاجئه بما تغني به من جوانبها، وعواطفها الإنسانية المعقدة"¹، أي تتطور مع العقدة وتتقدم مع الأحداث، وتتغير طبيعتها لتبين حقيقتها إذ يوضح التغيير أبعادها.

4) الشخصية المسطحة:

شخصية جامدة لا تشارك كثيرا في بناء العقدة ولا حتى في تطوير البناء الروائي، "هي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حالها لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة"²، تعطي الوجه الحقيقي لها كونها ثابتة لا تتغير مع تطور الأحداث، إذ تظل سائدة من أول حدث إلى آخر حدث في الرواية دون أن تتأثر بهم.

زيادة على ذلك غير معقدة ولا تحمل مفاجآت إذ أنها "لا تتبع تطور الحكمة ما دامت لا تتطور مع تطور أحداث الرواية ولهذا تكون وظيفة الحكمة أن تضع الشخصيات المسطحة في مواقع جديدة تقتضي تغيير علاقاتها بعضها ببعض، ومن خلال ذلك تجعل سلوك الشخصية سلوكا نمطيا مكررا لا يقبل التعديل فالشخصية المسطحة ترينا الوجه الحقيقي الذي يخفى تحت السطح المألوف لأنها تكشف المفارقة الدائمة بين المألوف والحقيقي"³، بمعنى وظيفة العقدة صناعة شخصيات مسطحة من أماكن جديدة، تقوم على توضيح المفارقة الدائمة بين المألوف والحقيقة.

أبعاد الشخصية:

يتميز الإنسان في الحياة بصفات جسدية ونفسية وسلوكية تختلف من شخص إلى آخر، وهذا ما يوجد في العمل الروائي فالشخصية أيضا تأخذ أبعادًا مختلفة، إذ يقوم الكاتب بصنع شخصيات

¹ - كاملة بنت سيف الرحبي: الشخصية الروائية "أحلام مستغانمي نموذجاً، بيت الغشام للنشر والترجمة، مسقط، عُمان، ط1، 2013، ص 24.

² - عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 89.

³ - محمد عبد الغني المصري: تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، ص 177.

تتناسب أبعادها مع سلوكها وطبيعتها كي لا يحدث تخاصم بين السلوك وصورة الشخصية، ويقول الناقد محمد هلال غنيمي أن "هذه الأبعاد لا قيمة لها إلا في إطار القدرة الفنية التي تربطها رباطا وثيقا بنمو الحدث والشخصية، لتتحقق وحدة العمل الأدبي أو وحدة الموقف، في توتره، وغزارة معناه"¹. وتتمثل هذه الأبعاد كآلاتي:

(1) البعد الجسمي:

يكون في المظهر الخارجي للشخصية، متصل بعوامل الوراثة والنضج، إذ "يتمثل في الجنس (ذكر وأنثى)، وفي صفات الجسم المختلفة من طول وقصر، و بدانة أو نحافة... وعيوب و شذوذ قد ترجع إلى وراثة أو إلى أحداث"²، وتأتي هذه الصفات واضحة في العمل الروائي، فيقوم المؤلف بتقديمها مباشرة على لسانه أو على لسان الشخصية، ذاتها أو قد تكون غير مباشرة.

وينهض المؤلف "بتحديد الملامح الخارجية المميزة للشخصية المقدمة"³، قصد تشكيل صورة المظهر الخارجي للشخصية في ذهن القارئ بمهارة وإبداع واتقان.

فالمواصفات الخارجية "تتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية (القامة، لون الشعر، العينان، الوجه، العمر، اللباس...)"⁴، يتبين البعد الجسمي للشخصية من خلال سماتها الجسمية كالطول وملامح الوجه وغيرها.

(2) البعد الاجتماعي:

يتمثل في منزلة الشخصية وسط المجتمع، وكذلك "في عمل الشخصية وفي نوع العمل، ولياقته بطبقتها في الاصل وكذلك في التعليم، وملابسات العصر وصلتها بتكوين الشخصية ثم

¹ - محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة، مصر، 1997، ص 573.

² - المرجع نفسه، ص 573.

³ - أحمد مرشد: البنية و الدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، دار الفارس، عمّان، الأردن، ط1، 2005، ص 65.

⁴ - محمد بوعزة: بنية النص السردى تقنيات ومفاهيم، ص 40.

حياة الأسرة في داخلها، الحياة الزوجية والمالية والفكرية في صلتها بالشخصية، ويتبع ذلك الدين والجنسية، والتيارات السياسية والهويات السائدة في اماكن تأثيرها في تكوين الشخصية¹، فهو يرتبط بالطبقة الاجتماعية وإلى أي فئة تنتمي الشخصية، ومستوى التعليم أيضا.

تبنى الشخصية حسب تأثيرات اجتماعية تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي، وايدولوجيتها وعلاقتها الاجتماعية (المهنة طبقتها الاجتماعية: عامل / طبقة، متوسطة/ البرجوازي، وضعها الاجتماعي: فقير/غني إيديولوجيتها: رأسمالي/أصولي سلطة)²، فالبعد الاجتماعي يكمن في التغيرات التي تحصل للشخصية في سلوكها وتصرفاتها، وذلك من خلال الظروف الاجتماعية فتكون غنية أو فقيرة، كما أنها تتقيد بالعادات والتقاليد حسب البيئة التي تعيش فيها، وكذلك لها فعالية داخل الوسط الاجتماعي الموجودة به.

(3) البعد النفسي:

يتمثل في انفعالات الشخصية وطريقة تفكيرها وكذا مشاعرها كما أنه "ثمرة للبعدين السابقين في الاستعداد والسلوك والرغبات والآمال، والعزيمة، والفكر وكفاية الشخصية بالنسبة لهدفها ويتبع ذلك المزاج: من انفعال، وهذوء، ومن انطواء، أو انبساط، وما ورائهما من عقد نفسية محتملة"³، فالبعد النفسي هو حاصل الأبعاد السابقة، إذ عبره يتم عن ما يجول في أعماق الشخصية، بموصفات سيكولوجية "تتعلق بكيئونة الشخصية الداخلية) الأفكار، المشاعر، الانفعالات العواطف"⁴، أي أنه يحدد طباع ومزاج الشخصية.

1- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص 573.

2- محمد بوعزة: تحليل النص السردى تقنيات ومفاهيم، ص 40.

3- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص 573.

4- محمد بوعزة: تحليل النص السردى تقنيات ومفاهيم، ص 40.

تصنيفات الشخصية عند فيليب هامون:

نظر فيليب هامون (Ph. Hamon) إلى الشخصية بطريقة مختلفة "فعوض أن تكون مقولة خاصة بالأدب وحده، فقد نظر إليها في سياقنا هذا، على العكس من ذلك باعتبارها علامة، يصدق عليها ما يصدق على كل العلامات"¹ فهو يعتبر الشخصية علامة لسانية، إذ "يمكن التعامل مع الشخصية باعتبارها مورفيما فارغا أي بياضا دلاليا، وهي بذلك لا تحيل إلا على نفسها"²، فيعرف الشخصية في كتابه " سيميولوجية الشخصيات الروائية" على أنها "كيان فارغ أي بياض دلالي لا قيمة لها إلا من خلال انتظامها داخل نسق هو مصدر الدلالات فيها وهو منطلق تلقيها أيضا"³، كما أنه قدم بعض الإيضاحات حول مقولة الشخصية أنها ليست:

- "ليست مقولة من طبيعة انسانية دائما.
- حكرا على الميدان الأدبي.
- ليست مرتبطة بنسق سيميائي خالص (خاصة اللساني منه).
- يعيد القارئ بناءها، كما يقوم النص بدوره ببنائها"⁴.

وقد ميز ثلاث فئات، وهي:

- فئة الشخصيات المرجعية:

وهي الشخصية التي "تحيل على معنى ممتلئ و ثابت حددته ثقافة ما كما تحيل على أدوار و برامج و استعمالات ثابتة إن قراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة، وباندماج هذه الشخصيات داخل ملفوظ معين، فإنها ستشتغل أساسا بصفقتها إرساء مرجعيا يحيل على النص

¹ - ، فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، تق: عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار، سوريا، ط1، 2013، ص 12.

² - المرجع نفسه، ص 15.

³ - المرجع نفسه، ص 13.

⁴ - المرجع نفسه، ص 30،31.

الكبير للإيديولوجيا والكليشيهات أو الثقافة إنها ضمانه لما يسميه بارث "الآثر الواقعي"، وعادة ما تشارك هذه الشخصيات في التعيين المباشر للبطل"¹، أي أنها شخصية تدل على عالم مستقر ومتمشع بثقافة ما، وتحديد هذه الثقافة يرتبط بمدى قدرة القارئ على دراسة عمل الشخصية.

- فئة الشخصيات الإشارية:

وهذه الشخصية يعرفها فيليب هامون (Ph. Hamon) بقوله: "إنها دليل على حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنهما في النص(أغلبها شخصيات عن الرواة والادباء والرسامين..)، ويكون من الصعب أحيانا الإمساك بهذه الشخصيات، ولأن الإبلاغ يمكن تعليقه تتسرب آثار تشويشية مختلفة أو عمليات تمويهية، لتخل بإمكانيات فك مباشر لرموز معنى يعود إلى شخصية معينة من الضروري أن تكون على علم بالمفترضات وبالسياق، فالكاتب قد يكون حاضرا بشكل قبلي بنفس الدرجة وراء هو أو وراء شخصية أقل تميزا أو وراء شخصية مميزة بشكل كبير"²، بمعنى أن هذه الشخصيات تأتي ناطقة باسم الراوي، إذ تتوب عنه، و قد تكون عبارة عن فنانيين، أو أدباء وغيرها.

- فئة الشخصيات الاستذكارية:

ما يحدد هوية هذه الفئة من الشخصيات هو "مرجعية النسق الخاص بالعمل وحده، فهذه الشخصيات تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من التداعيات والتذكير بأجزاء ملفوظية ذات أحجام متفاوتة، وتكون وظيفتها من طبيعة تنظيمية وترابطية بالأساس...، إنها شخصيات للتبشير"³، فهي شخصيات تقوم بعملية الاستدعاء والتذكير.

¹ - المرجع السابق، ص 35.

² - المرجع نفسه، ص 36.

³ - المرجع نفسه، ص 37.

رابعاً: سيمائية الزمن:

يعد الزمن محوراً أساسياً في تشكيل النص، وقد أظهر الزمن في العصور القديمة والأساطير، فهو يعتبر عنصراً مهماً في فهم الأحداث. فكل نص له قيمة زمنية، ونمط زمني خاص به، ومن هنا كان الزمن مرتبطاً بحياة الإنسان.

1. لغة:

فالمعنى اللغوي لمفردة الزمن كالاتي:

فقد أوردت ألفاظ في القرآن الكريم تدل على الزمن قال تعالى: «قَالَ فَإِنَّهَا مُحَرَّمَةٌ عَلَيْهِمْ أَرْبَعِينَ سَنَةً يَتِيهُونَ فِي الْأَرْضِ تَأْسًا عَلَى الْقَوْمِ الْفَاسِقِينَ» (سورة المائدة، الآية 26)، المعنى من هذه الآية، أي في أرض سيناء ضالين فيها لا يدركون أين يتوجهون لمدة أربعين سنة.

جاء في قاموس المحيط، في مادة "زمن": "الزمن محرّكة وكسحاب: العصر واسمان لقليل، الوقت وكثيره، ج أزمانٌ وأزمنةٌ وأزمنٌ، ومُذْرَمَنَةٌ، محرّكة، أي: زمانٍ. وأزمنٌ: أتى عليه الزمان¹، فالزمن هنا هو الوقت القائم على الحركة وعدم الثبات.

أما في معجم الوسيط بمعنى مغاير لما سبق ذكره، في مادة "زمن": "زَمَنًا، وَزَمَنَةً، وَزَمَانَةً: مَرَضٌ مَرَضًا يَدُومٌ زَمَانًا طَوِيلًا. وَضَعْفٌ بِكَبْرٍ سَنٍّ أَوْ مَطَاوِلَةٌ عَلَّةٌ، فَهُوَ زَمِنٌ، وَ زَمِينٌ. الزَّمَانُ: الْوَقْتُ قَلِيلُهُ وَكَثِيرُهُ، وَمَدَّةُ الدُّنْيَا كُلِّهَا: وَيُقَالُ: السَّنَةُ أَرْبَعَةُ أَرْبَعَةِ أَقْسَامٍ وَفُضُولٌ. الزَّمَنُ: الزَّمَانُ: ج، أَرْبَعَةٌ، وَأَرْبَعَةٌ، وَيُقَالُ: زَمِنٌ زَمِينٌ: شَدِيدٌ"².

من هذا التعريف اللغوي يتضح أن الزمن هو السن، ومدة الدنيا كلها من السنة والفصول.

¹ - الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ص 720.

² - معجم اللغة العربية: معجم الوسيط، ص 401.

2. اصطلاحا:

يمثل الزمن عنصرا رئيسيا من العناصر التي تكون الرواية، فكل عمل فني يحمل بنية زمانية، وبتلاحم هذه البنية تشكل جوهر العمل الفني، فيبدو أن الزمن استقطب الكثير من اهتمام الباحثين على مر الزمن، فقد حظي باهتمام الفلاسفة والمفكرين أمثال: أرسطو، ابن سينا، ويعتبر عن بعض النحاة: "بعامل محرك، إذ هو التواصل نفسه المرتبط بوجود المخلوقات والأزمنة. هي أشكال الفعل المعبرة عن مختلف علاقات الوجود في مختلف العصور والتي نستطيع أن ننظر إليها من خلال الزمن"¹.

من خلال هذا يتبين أن الزمن عامل أساسي، ولمعرفة مختلف العصور لابد النظر إليها من خلال ناحية الزمن.

وعلى غرار ذلك أفضت دراسة اللساني السيميائي بنفست (E. Benveniste) إلى تقسيم الزمن أقساما ثلاثة كالاتي:

1) الزمن الطبيعي:

هو الذي يشعر به الإنسان "ويدركه في حياته، يختلف انقضاؤه من بيئة لأخرى، ومن مجتمع لآخر، يمتاز هذا الزمن عن غيره من الأزمنة باللانهاية والخطية بمعنى الاستمرارية la linéarité"²، يتضح من خلال القول أن الزمن الطبيعي متصل لا نهاية له.

¹ - حمو الحاج ذهبية: لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، ط2، 2012، ص 120.

² - المرجع نفسه، ص116.

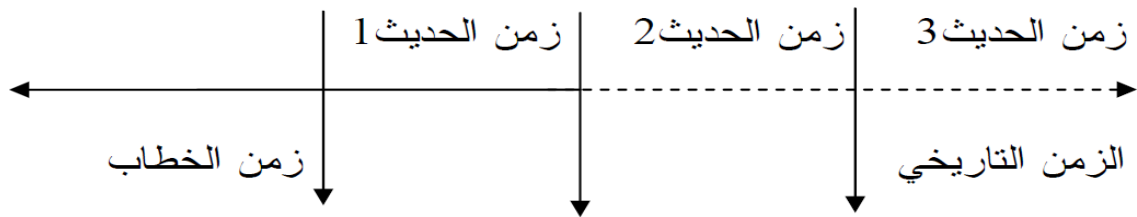
(2) الزمن التاريخي:

الإنسان هو الفاعل الأساسي في البيئة التي ينتمي إليها "ومادام كائنا حيا يعايش مجموعة من الأحداث يمكنه أن يؤرخ لحياته من بدايتها إلى نهايتها أو العكس، وذلك عن طريق الذاكرة لتأليف ما يدعى بالسيرة الذاتية"¹، بمعنى الإنسان هو الذي يؤرخ لحياته عن طريق الذاكرة.

(3) الزمن الحدث: (الزمن اللغوي)

هو "البحث عن تمثيلية الزمن في ارتباطه مع لحظة الحديث، يتجلى زمن الحديث في الحاضر، الذي يشكل مرجعيته، أما الماضي والمستقبل فمتعلقان به، فكما استعمل التكلم الصيغة النحوية الدالة على الحاضر جعل الحدث مزامنا لحال الخطاب"²، بمعنى زمن الحدث مرتبط بحياة الإنسان اليومية سواءً في ماضيها أو حاضرها أو مستقبلها.

إضافة إلى ذلك: "يعبر الزمن التاريخي عن الزمن الماضي، أما زمن الحديث أو الخطاب فيتمكن أن يقع في أية نقطة من الزمن التاريخي، بذلك يمكن أن تجعل زمن التاريخي إلى الخلف وزمن الحديث إلى الأمام:



من الواضح أن زمن الحديث يعتبر حدًا فاصلاً بين الزمن الماضي (المنقضي) من *p. simple* والحاضر *présent*، الذي لم ينقض بعد، فعليه لا تجعل اللغة الزمنيين في نفس

¹ - المرجع السابق، ص 116.

² - المرجع نفسه، ص 117.

المستوى إذ أن كلا منهما يعبر عن فترة معينة¹، الزمن لم يعد ذلك المفهوم البسيط الذي يرتبط بالأزمنة الكبرى (ماضي، الحاضر، المستقبل)، وإنما أصبح كعلامة كبيرة لها العديد من الدلالات والإشارات المتنوعة، فأصبح للزمن أبعاد دلالية تتشكل وتختلف من خلال المكان والبيئة.

ويعبر كذلك الناقد سعيد يقطين بقوله: "إن مقولة الزمن متعددة المجالات ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري"²، بمعنى مسألة الزمن تختلف دلالاتها حسب كل مجال.

إضافة إلى هذا فالزمن: "مظهر وهمي يُزمن الأحياء والأشياء فتتأثر بماضيه الوهمي غير المرئي"³، و كذلك هو "مظهر نفسي لامادي، ومجرد لا محسوس ويتجسد الوعي من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر"⁴، يتسم الزمن بالضبابية والتعميم، ولا يمكن الإمساك به لأنه مظهر نفسي فلا يمكن تحديده والكشف عن ماهيته، شأنه في ذلك شأن القضايا التجريبية التي يصعب الوقوف على مفهوم جامع مانع لها.

فقد عرف الزمن بدلالات مختلفة، لأنه مقولة فلسفية شغلت الإنسان منذ الخليفة لارتباطه به أشد الارتباط، إذ شكلت تساؤلاته التي أفضت مضجعه وحيرته، فكانت دهشته الأولى والأزلية.

يرى الناقد جيرار جينيت (G.Genette) أن "من الممكن أن نقص الحكاية من دون تعيين مكان الحدث ولو كان بعيدا عن المكان الذي نرويها فيه، بينما قد يستحيل علينا ألا نحدّد زمنها بالنسبة إلى زمن فعل السرد لأن علينا روايتها إما بزمن الحاضر وإما بالماضي وإما بالمستقبل.

¹ - المرجع السابق، ص 117.

² - سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط3، 1997، ص 61.

³ - عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 172.

⁴ - المرجع نفسه، ص 173.

وربما بسبب ذلك كان تعيين زمن السرد أهم من تعيين مكانه¹، بمعنى أنه ذهب إلى مدى أهمية الزمن في بناء السرد.

3. المفارقات الزمنية:

تخضع البنية الزمانية للرواية التقليدية لمبدأ التتالي، إذ يتخذ الراوي منحى تصاعديا لتوالي الأحداث من بداية الرواية إلى نهايتها، ومع تطور الرواية الحديثة تطور مفهوم الزمن الروائي، وظهر مصطلح المفارقة الزمنية يعرفها "جيرار جينيت" (G.Genette) بقوله: "دراسة الترتيب الزمني للحكي يأخذ معناه من مواجهة الترتيب لتنظيم الأحداث في الخطاب السردي بترتيب تتابع الأحداث نفسها في القصة"²، فالمفارقة الزمنية هي دراسة زمن الحكي، وذلك عن طريق نظام ترتيب الأحداث داخل الخطاب، والزمن قسمين:

(1) زمن القصة:

يحيل إلى الزمن الذي ينهض فيه السرد، أي أننا أمام زمن خطي ممتد إلى الأمام بالاستباق والاسترجاع، فيأتي الخطاب مليئا بالانكسارات الزمنية، التي يتيحها التلاعب بالنظام الزمني التي لا حدود لها، نجد أن "الراوي قد يبتدئ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق القصة، ولكنه يقطع بعد ذلك السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة"³، وهذا يعني أن السرد في بعض الأحيان قد يبتدئ ما يتطابق مع القصة. لكن فيما بعد يحدث انكسار داخل السرد فنجده يعود إلى أحداث سابقة في ترتيب زمن السرد.

¹ - لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 103.

² - سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص 76.

³ - حميد لحداني: بنية النص السردي، ص 74.

(2) زمن الحكاية:

الحكاية بما تملكه من أحداث ووقائع لها زمنها الخاص، قد يكون زمنا لأحداث واقعية أو خيالية أو يكون ماضيًا بعيدًا أو حاضرًا قريبًا.

فزمن الحكاية هو "الزمن الذي تستغرقه الأحداث في تسلسلها الطبيعي في الواقع المفترض وفق النظام الطبيعي للزمن"¹، بمعنى أن الأحداث في الرواية تسير وفق زمن طبيعي في الواقع.

وقد تحدث الأديب جيرالد برنس (G. Prince) بقوله: "التنافر الحاصل بين النظام المفترض للأحداث، ونظام ورودها في الخطاب: إن بدء السرد من الوسط مثلاً، ثم العودة من جديد إلى أحداث سابقة، يعد مثلاً للمفارقة الزمنية، والمفارقة الزمنية في علاقتها بلحظة الحاضر، هي اللحظة التي يتم فيها اعتراض السرد التتابعي الزمني (الكرونولوجي) لسلسلة من الأحداث لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها، ويمكن للمفارقة الزمنية أن تكون استرجاعاً (عودة إلى الوراء) استعادة أو استباقاً"²، فالأحداث التي تحصل في الحاضر هي اللحظة التي يتم فيها اعتراض السرد وفقاً لتسلسل وقوعها وتقسيم الزمن إلى فترات وتحديد التواريخ الدقيقة للأحداث.

وعلى هذا المنوال نسج الباحثون الكثير من الدراسات حول هذه المفارقة منهم جيرار جنيت (G.Genette) الذي ميز كذلك بين زمن القصة وزمن الحكاية، وكانت دراسته للمفارقة الزمنية في رواية "بحثاً عن الزمن الضائع" مارسيل بروست"³.

إذن فالراوي يعتمد إلى صنع وإحداث تقاطع في أزمنة الحكاية بين الماضي والحاضر والمستقبل، فهو يبرز لنا تحكمه في الزمن وقدرته على المزج بين الأزمنة بالرغم من اختلاف زمن القصة عن زمن الحكاية.

¹ - ركان الصفدي: الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري، مطابع وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، ط1، 2011، ص340.

² - جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2004، ص15.

³ - جيرار جنيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، مصر، ط2، 1997، ص41.

ومن المفارقات الزمنية لدنيا:

(1) الاستباق proplése:

أسهمت تقنية الاستباق بدورها في تكسير خطية زمن السرد وإعطاء لمحة جمالية على المتن الروائي، والاستباق هو أن يأتي السارد بأحداث تكون ممهدة لأحداث قد تحدث بالمستقبل ويوضح لنا الناقد حميد لحداني هذه التقنية بقوله: "وهناك أيضا إمكانية استباق الأحداث في السرد بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة"¹، يتضح أن المفارقات قد تكون استباق لأحداث لاحقة بمعنى أن القارئ يكون أدري بها قبل وقوعها في القصة.

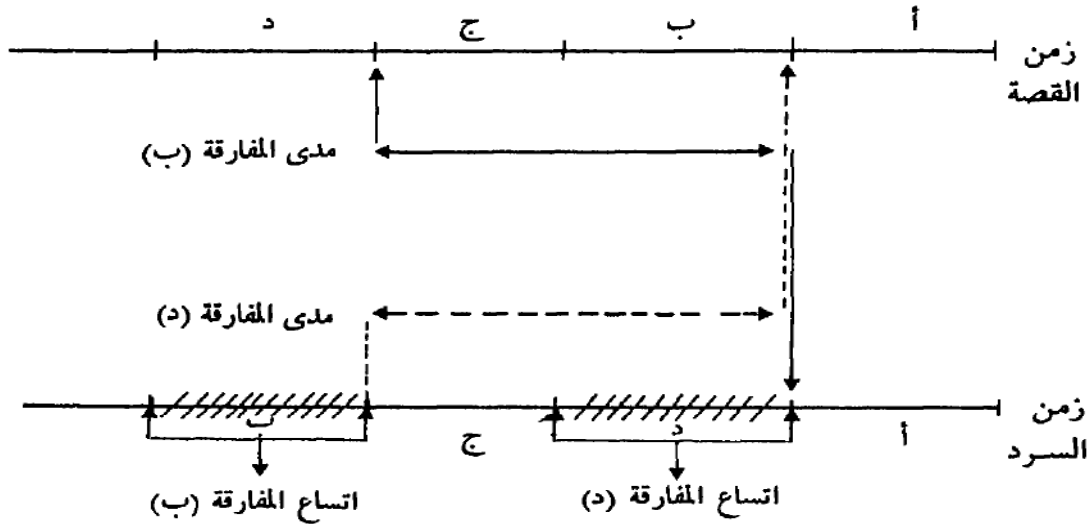
لكن يضيف قائلاً: " وكل مفارقة سردية يكون لها مدى portée، واتساع Amplitude، فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السرد، وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة"²، الحد الذي يفصل بين نقطة توقف السرد وبداية الأحداث هو مدى المفارقة.

يقول جيرار جنيت (G.Genette) "إن مفارقة ما، يمكنها أن تعود إلى الماضي أو إلى المستقبل وتكون قريبة أو بعيدة عن لحظة الحاضر أي عن لحظة القمة التي يتوقف فيها السرد من أجل أن يفسح المكان لتلك المفارقة. إننا نسمي مدى المفارقة هذه المسافة الزمنية، ويمكن للمفارقة أن تغطي هي نفسها مدى معينة من القصة تطول أو تقصر، وهذه المدة ما نسميه اتساع المفارقة، ويمكن توضيح المدى والاتساع على الشكل التالي"³:

¹ - حميد لحداني: بنية النص السردية، ص 74.

² - المرجع نفسه، ص 74.

³ - المرجع نفسه، ص 75.



ويفصل الناقد حميد لحمداني هذا الشكل بقوله: "ف نجد أن اتساع المفارقة (د) في زمن السرد يشير في الرسم السابق إلى الاستباق"¹.

ما يمكن استنتاجه من هذا القول أنه وضع لنا تقنية الاستباق وقدم لنا الفرق بين المدى والاتساع، فإن مدى المفارقة هو العودة إلى الماضي أو المستقبل، بحيث تكون قريبة أو بعيدة عن الحاضر هذه المسافة الزمنية، أما بالنسبة إلى مدة طولها وقصرها فهذه تسمى باتساع المفارقة.

فالاستباق حركة سردية، نحو الأمام يلجأ إليها الراوي لا إعلان عن حدث لم يحصل بعد.

اختلفوا النقاد في أنواع الاستباقيات، فهناك من يقسمها إلى خارجية وداخلية، ومحققة وغير محققة، وإعلانية وتمهيدية، ولكن الأكثر شيوعاً هو التقسيم التالي:

أ- الاستباق الداخلي:

الاستباق الداخلي يطرح "نوع المشاكل نفسه الذي تطرحه الاسترجاعات التي من النمط نفسه، ألا وهو: مشكل التداخل، مشكل المزوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولأها المقطع

¹ - المرجع السابق، ص 75.

الاستباقي"¹، بمعنى ذلك كأن الرواية تضم حكايتين منفصلتين.

ب- الاستباق الخارجي:

وهي خلاف الاستباقات الداخلية فالاستباقات الخارجية مجموعة الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف إطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل"²، أي الحوادث التي يتوقعها الراوي، وتنتهي الرواية قبل أن يصل السرد إلى تلك التوقعات فهي خارج عن القصة.

(2) الاسترجاع (الاستنكار) analips:

يعد من أحد التقنيات الزمنية السردية الحاضرة، ويتجلى في النص الروائي "كل نكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"³، نستج من هذا القول بأن الوظائف الدلالية والجماعية والمقاصد التي يحققها الاسترجاع هي التغييرات التي يخلقها السرد الحاضر فيساعد الاسترجاع على فهم مسار الأحداث "فيشكل كل استرجاع بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها التي يضاف إليها حكاية ثانية زمنياً تابعة للأولى في ذلك النوع من التركيب السردية"⁴، وينقسم الاسترجاع إلى قسمين:

أ- الاسترجاع الداخلي:

" الاسترجاعات الداخلية، حقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى"⁵.

فالاستنكار الداخلي له دور في تغيير منحى الإخبار السردية، فبعد تعلق ذهن القارئ بصورة حكاية تسير وفق تزامنية منتظمة يلجأ إليها السارد في تحريف السرد عن طريق العودة على

¹ - جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 79.

² - أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، ص 267.

³ - جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 51.

⁴ - المرجع نفسه، ص 60.

⁵ - المرجع نفسه، ص 61.

أحداث ماضية، إلا أنها لاحقة الزمن بدء الحاضر السردى وتقع في محيطه، فهو يعود إلى ما بعد زمن الحكى الأول.

ب- الاسترجاع الخارجى:

يعود فيه الراوى إلى ما قبل الزمن الأول للرواية " فالاسترجاعات الخارجية بمجرد انها خارجية لا توشك في أى لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى، لأن وظيفتها الوحيدة هي اكتمال الحكاية الأولى من طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك"¹.

من القول يمكن استنتاج الآتى:

الاسترجاعات الداخلية والخارجية تلعب دورا مهما في استكمال صورة الشخصية والحدث وفهم المسار، أي العودة إلى ما قبل زمن الحكى الأول.

4. تقنيات زمن السرد:

ترتبط تقنيات الحركة السردية أو الأنساق الزمنية بقياس سرعة الزمن في النص السردى يقول أيمن بكر: "الزمن سردية يستخدمها النص في تنظيم عالمه وضبط العلاقات بين مفرداته"²، فالزمن هنا كأنه إشارة مرور الذي ينظم لنا سير النص.

الديمومة: هو مفهوم "يرتبط بإيقاع السرد، بما هو لغة تعرض في عدد محدود من السطور أحداثًا، قد يتناسب حجم تلك الأحداث مع طول عرضها أو لا يتناسب، مما يؤدي في النهاية إلى الشعور بإيقاع السرد يتراوح بين البطء والسرعة"³.

¹ - المرجع السابق، ص 61.

² - أيمن بكر: السرد في مقامات الهمداني، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998، ص 52.

³ - المرجع نفسه، ص 54.

ويقصد بالديمومة هنا هي العلاقة التي تربط زمن القصة وبين طول الخطاب وينظر جيرار جنيت (G.Genette) حسب ما تلخصه ميساء سليمان إلى الحركات السردية الأربعة الحذف، الوقفة، المشهد، والخلاصة، أي "أنها أطراف تحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة، أي بين الزمن الحكائي والزمن السردي تحقيقاً عرفياً، فالإيقاع (الذي هو انتظام وتناسب في علاقة)، يكتسب في مفهوم الزمن صفة تقنية حكائية توازي بين زمن حكاية وزمن القصة، وتمكن من قياس المدة الزمنية التي تعني سرعة القص، وتحدد بالنظر في العلاقة بين مدة الوقائع أو الوقت الذي تستغرقه وطول النص قياساً لعدد أسطره وصفحاته"¹.

التقنيات الأربعة هي التي تحقق تساوي بين زمن القصة وزمن الحكاية، ولضبط الإيقاع الزمني يجب أن نميز بين أربع تقنيات الأساسية.

1. الحذف / القطع / القفز L'ellipse:

تقنية الحذف من أهم الوسائل الاختزالية التي يعتمد عليها الكاتب الروائي في سرد أحداث روايته، "والواضح أن القطع في الرواية المعاصرة يشكل أداة أساسية، لأنه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية التي كانت الروايات الرومانسية والواقعية تهتم بها كثيراً، ولذلك فهو يحقق في الرواية المعاصرة نفسها مظهر السرعة في عرض الوقائع، في الوقت الذي كانت الرواية الواقعية تتصف بالتباطؤ"²، من خلال هذا القول نستنتج بأن القطع أو الحذف لبعض التفاصيل يحقق سرعة في عرض الأحداث.

¹ - ميساء سليمان الابراهيم: البنية السردية في الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، 2011، ص223.

² - حميد لحداني: بنية النص السردي، ص 77.

لكن هناك من يعرفه حذف لغوي لساني، " أن الحذف هنا هو حذف لغوي لساني، ولكنه يدخل في المعاملة الزمنية حيث أنه يشغل زماً قد أسقط من السرد"¹، إذن الحذف هو من أهم التقنيات التي يعتمدها الراوي لاختزال الأحداث.

2. الخلاصة :Sommaire

ولها عدة تسميات من بينها: الملخص، الإيجاز، المجمل، كلها تسميات بمعنى واحد، نجد أن الكاتب يعتمد عليها في سرد أحداث الرواية إذ "تعتمد الخلاصة في الحكى على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر، أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"².

فالسارد عند عرضه لتلك الأحداث يقوم بإعطاء خلاصة الحكى، للوقائع التي جرت في مدة طويلة أو قصيرة غير أنه يقوم باختزالها في بضع سطور.

3. الوقفة / الاستراحة :pause

وهي زمن الكتابة، أو زمن الحاضر النصي الذي يتوقف فيه السارد فاسحاً المجال لتقرير والوصف و نجد أن الاستراحة هي "توقعات معينة يُحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها"³، فهي تقنية من تقنيات تعطيل السرد إلى جانب المشهد، وهي تقنية مهمة في إدارة الأحداث وترابطها.

4. المشهد :Scène

المشهد هو "المقطع الحوارى الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد. إنّ المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي تكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة

¹ - ميساء سليمان الابراهيم: البنية السردية في الإمتاع والمؤانسة، ص 224.

² - حميد لحداني: بنية النص السردى، ص 76.

³ - المرجع نفسه، ص 76.

الاستغراق"¹، فالمشهد هو كذلك من بين التقنيات التي يعتمد عليها السارد في تعطيل السرد الروائي.

خامسا: سيميائية المكان:

إن المكان هو مرتبط بما هو موجود في العالم الخارجي، سواء كان محسوسا أو مدركا، فكل شيء يحتاج إلى إطار يحتويه، فهو حقيقة وجودية هامة فمثلا الإنسان كائن اجتماعي بطبعه فهو مرتبط بالمكان الذي يعيش فيه، فهذا الارتباط وجود فرضته الطبيعية، فهذا المكان له علاقة مع هوية الإنسان وواقعه وثقافته ووضعه الاجتماعي، لذا يعد المكان من العناصر المهمة في بناء الشخصية، فلا يمكن أن توجد شخصية بدون مكان، فهو لا يقل أهمية عن دور الزمان في بناء الشخصية، فكلاهما ذا أهمية كبيرة وفعالية في تحديد وفهم مجربات الأحداث، فهو الحيز الذي تتحرك فيه الشخصية، فلا يمكن أن تعيش خارج إطاره.

1. لغة:

ذكرت كلمة المكان في أكثر من موضع في القرآن الكريم، قال تعالى: « وَإِذَا بَدَلْنَا مَكَانَ آيَةٍ وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا يُنَزِّلُ قَالُوا إِنَّمَا أَنْتَ مُفْتَرٍ بَلْ أَكْثَرُهُمْ لَا يَعْلَمُونَ ». (سورة النحل، الآية 101)، دلت كلمة المكان في هذه الآية باحتمالين:

الأول: بمعنى التبدل.

الثاني: بمعنى النقل من موضع إلى موضع.

¹ - المرجع نفسه، ص 78.

وجاء في القاموس المحيط، مادة "مَكَّن": المكان: الموضع: ج: أَمَكْنَةٌ وَأَمَاكِنٌ وَالْمَكْنَانُ، بالفتح: نَبْتُ، ووَادٍ مُمَكِّنٍ: يُنْبِتُهُ. وأبو مكين، كأَمِيرِ نوح بن ربيعة، تابعي، ومكنته من الشيء، وأمكنته منه، فتمكن استمكن¹.

ووردت لفظة المكان في معجم آخر وهو الوسيط، في مادة "مَكِنْتَ": مكنت الجرادة: "مَكْنًا: باضت أو جمعت البيض في جوفها. فهي مَكُون. (ج) مِكان.

(مَكَّن) فلانٌ عند الناس مَكَانَةً: عَظُمَ عندهم. فهو مَكِينٌ. (ج) مَكْنَاء. وفي التنزيل العزيز: "قال إِنَّكَ الْيَوْمَ لَدَيْنَا مَكِينٌ أَمِينٌ".

أَمَكْنَتُهُ من الشيء: جعل له عليه سلطاناً وقُدرة. و الأمر فلاناً: سَهَّلَ عليه وتيسَّرَ له. ويقال: فلان لا يمكنه النهوض: لا يقدر عليه.

تَمَكَّنَ عند النَّاسِ: علا شأنه. و المَكَّانَ، وبه: استقرَّ فيه².

دلت كلمة المكان في القول الأول بمعنى الموضع، أما بالنسبة إلى القول الثاني فقد دلت على المنزلة.

2. اصطلاحاً:

نظراً للخلاف حول دلالة المكان، فعمل من الواجب تقديم الدلالة العامة التي يتعامل بها البحث إذ يعرفها الباحث السيميائي غاستون باشلار (Gaston Bachelard): "المكان هو المكان الأليف، وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، أنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، ويتشكل فيه خيالنا، فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا

¹ - الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ص 1550.

² - مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ص 881.

ذكريات بيت الطفولة"¹، يتحدث الباحث هنا عن كيفية تصوير المكان إذ يعتبره شرح مميز بالنسبة له من خلال ملامح الألفة و الحنان التي يتذكرها من خلال الفضاء المكاني الذي ننم فيه عمليات التخيل والحلم.

لكن يوجد من لديه معنى آخر مغاير لما سبق، إذ " يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد و زمان معين"².

ما يمكن استخلاصه أن المكان هو الركن الجوهري وهو الإطار الذي يحوي الأحداث، ومكون رئيسي في تحريك الشخصيات في الرواية، فهو يحركها للقيام بفعل مكان معين لذلك يقدم لنا المكان كعنصر بارز في المادة الحكائية لأهميته في بناء وتشكيل الرواية. إذ أننا لا نستطيع عزل المكان عن الرواية، فلا يمكن تصور وجود أحداث ووقائع خارج الحيز المكاني.

و يرى الباحث السيميائي لوتمان (Youri Lotman) بأن المكان: " هو مجموعة من الأشياء المتجانسة(من الظواهر أو الحالات أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة...)، تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية(مثل الاتصال، المسافة...) يمثل المكان إلى جانب الزمان الاحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية. فنستطيع أن نميز فيما بين الاشياء من خلال وضعها في المكان. كما نستطيع أن نحدد الحوادث من خلال تاريخ وقوعها في الزمان"³، فالعلاقة بين الأحداث والأمكنة علاقة ترابط وتماسك.

¹ - غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسات الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص 06.

² - محمد بوعزة: تحليل النص السردى تقنيات ومفاهيم، ص 99.

³ - المرجع نفسه، ص 99.

إضافة إلى هذا فالمكان يأتي بأشكال مختلفة: "المكان ليس عنصراً زائداً في الرواية فهو يتخذ أشكالاً ويتضمن معاني عديدة بل إنه المكان، في بعض الأحيان، هو الهدف من وجود العمل كله"¹، بمعنى هذا المكان ما يؤدي دلالات عديدة وهدف رئيسي من وجود العمل.

3. أنواع المكان:

تحتاج الرواية إلى مكان تقع فيه الأحداث، وهنا لكي تنمو وتتطور، فالمتمأمل في أنواع الأمكنة في الرواية تجدها تنوزع إلى نوعين:

1. الأماكن المغلقة:

المكان المغلق هو "مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية ويبرز الصداق القائم بين المكان كعنصر فني وبين الإنسان الساكن فيه، ولا يتوقف هذا الصراع إلا إذا بدأ التأليف يتضح أو يتحقق بين الإنسان والمكان الذي يقطنه"².

فهذه الأماكن لا تتجاوز الإطار المحدد، فهي الأماكن التي يقيم الناس بها، فهي مخصصة بهم، وقد تكون اجبارية (السجن) أو اختيارية (البيت، الغرفة...)، وتتميز هذه الأماكن لمميزات قد تكون ايجابية مثل (الألفة)، كما قد تكون مميزات سلبية معاكسة للسابقة مثل: (الخوف، والوحدة).

ميز الفيلسوف باشلار (Bachelard) بين هذه الأمكنة حيث قال: "أمكنة الألفة هي التي تحب، وهي أمكنة مرغوب فيها، وترتبط بقيمة الحماية التي يمتلكها المكان والتي يمكن أن تكون قيمة ايجابية، قيم متخيلة سرعان ما تصبح هي القيم المسيطرة، إن المكان الذي يجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكان لا مبالياً، ذا أبعاد هندسية فحسب. فهو مكان قد عاش فيه بشر

¹ - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 33.

² - أميرة حنون: سيميائية المكان في الرواية المترجمة "بوابة الذكريات" ل: آسيا جبار، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، (لم تنشر) قسم الآداب واللغة العربية، جامعة خيضر بسكرة، الجزائر، 2016، ص 41.

ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز. إننا ننجذب لأنه يكشف الوجود في حدود تتسم بالحماية، وبالمقابل فإن المكان المعادي أو العدائي هو مكان الكراهية والصراع. ولا يمكن دراسته إلا في سياق الموضوعات الملتهبة انفعاليا والصور الكابوسية¹.

أماكن الألفة	أماكن المعادية
- الحماية.	- التهديد.
- الجاذبية.	- النفور.
- الطمأنينة.	- الرعب.
- الحب.	- الكراهية.
- الراحة.	- التعب.
- قابل للسكنى.	- غير قابل للسكنى.

أمكنة الألفة هي المرغوب فيها من قبل البشر، أما فيما يخص الأماكن المعادية هي التي تتصف بالكراهية.

2. الأماكن المفتوحة:

تتخذ الروايات في عمومها أماكن مفتوحة على الطبيعة وتكتسي هذه الأماكن أهمية، فرق الناقد "حسن بحراوي" بين أمكنة الانتقال وهي الأماكن المفتوحة وبين أماكن الإقامة وهي الأماكن المغلقة، "أما أماكن الانتقال فتكون مسرحًا لحركة الشخصيات وتنقلاتها، وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثانية، مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم (كالمحلات والمقاهي...)، بناء على قاعدة الاشتقاق، يشتق من التعارض الأصلي الأول (انتقال / إقامة) تقاطبات فرعية مشتقة، حيث تولد من أمكنة الإقامة

¹ - محمد بوعزة: تحليل النص السردى تقنيات ومفاهيم، ص 105.

تقاطبات بين أماكن الإقامة الاختيارية وأماكن الإقامة الإجبارية (المنزل مقابل السجن)، وتقاطبات أخرى بين أماكن الإقامة الراقية (القصور، والفيلات...)، والشعبية (الألواح، المدن...) ¹.

والجدول التالي يوضح ذلك:

أماكن الإقامة	أماكن الانتقال
- أماكن الإقامة الاختيارية.	- أماكن انتقال عامة.
- أماكن الإقامة الجبرية.	- أماكن انتقال خاصة.
- فضاء البيوت:	- الأحياء والشوارع:
* البيت الراقى/البيت الشعبي.	* الأحياء الراقية/ الأحياء الشعبية.
* البيت المضاء/البيت المظلم.	* المقهى.
* فضاء السجن.	
* فضاء الزنزانة.	
* فضاء الفسحة.	
* فضاء المزار.	

إذن فالأماكن المفتوحة هي مسرح لتحرك الشخصيات وتنقلهم.

¹ - المرجع السابق، ص 103، 104.

الفصل الثاني

الدراسة السيميائية للرواية.

أولاً: دراسة سيميائية للغلاف

ثانياً: دراسة سيميائية للعنوان

ثالثاً: دراسة سيميائية لشخصيات الرواية

رابعاً: دراسة سيميائية للزمن

خامساً: دراسة سيميائية للمكان

أولاً : دراسة سيميائية للغلاف:

الغلاف من العتبات الأولى التي يجب على القارئ المرور عبرها إلى أغوار النص، وذلك بالكشف عن علاقته بمحتوى النص، وكذلك عن الدلالات الجمالية التي يحملها، في هذا العمل الروائي "قبل البدء حتى..." سيتم إعطاء أهم مكونات هذا الفضاء الخارجي، ثم أهم الافتراضات أو المقاربات لدلالات بينه وبين ما يحمله النص الداخلي من مضامين.

1. الغلاف الأمامي:

الغلاف الامامي هو "العتبة الأمامية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية هي افتتاح الفضاء الورقي"¹.

أول ما يتم ملاحظته عند القيام بقراءة بصرية لواجهة الغلاف هو هيمنة اللون الأزرق الداكن مقارنة بالألوان الأخرى، كما أن إطار الغلاف قسم إلى ثلاثة أجزاء، في الجزء السفلي شريط عريض باللون الأزرق الداكن في الجهة اليمنى على الشريط رسم شعار دار الميم للنشر، أما في وسط الشريط توجد كلمة رواية التي تشير إلى نوع العمل الأدبي، وقد كتبا باللون الأبيض. وفي الجزء العلوي من الغلاف اسم الكاتب وعنوان الرواية، وقد فصل بينهما بخط رقيق، كما كتب اسم الكاتب بالخط الديواني وبلون أزرق داكن، أما العنوان فكتب بخط عريض وبارز وكذلك بلون أزرق داكن، على خلفية ذات لون فاتح.

أما الجزء الأخير هو وسط الغلاف الذي يتمثل في الجزء الكبير من الغلاف، هو لوحة تجريدية يتوسطها خيال امرأة تسير على سكة حديدية للقطار بلباس تقليدي جزائري أبيض اللون (الحايك)، وذات شعر أشقر تضع على رأسها إكليل من الورود، كما أنها واضحة من الأعلى

¹ - محمد الصفرائي: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص

ولكنها متلاشية من الأسفل، وبجانب هذه المرأة على الجهة اليمنى أرض خضراء، أما على اليسار أرض قاحلة وأشجار سوداء، إضافة إلى السماء التي فيها قليل من السحب.

أما من الناحية التأويلية لمحتوى الغلاف، يجب الأخذ بعين الاعتبار بأن كل عنصر من العناصر المشكلة لهذا الفضاء الخارجي بما في ذلك الألوان، فهي تحمل دلالة معينة، ولها مرجعيتها داخل هذا العمل الأدبي.

يقوم العنوان الخارجي "بتقديم العمل الإبداعي، والتعريف به، وتوسيمه دلالة وبناء وتصورا... إنه يمنح للقارئ مجموعة من الإشارات الضوئية حول مضمون هذا العمل"¹، فكتب عنوان الرواية بخط كبير مقارنة بكل الكتابات الأخرى الموجودة على واجهة الغلاف، واحتل أعلى الغلاف ليكون بارزا وأكثر حضورا أمام عين المتلقي، وكذلك وضع اسم الكاتب أعلى من العنوان ذلك للإشهار بالمؤلف أولا ثم العمل الروائي ثانيا، وكذا لرفع من لواء الملكية الخاصة.

أما بالنسبة للألوان البارزة في الواجهة لها مكانتها في تكثيف دلالة النص المعروض، كما أن اللون هو الذي يملأ الفضاء النصي في الغلاف، لذلك يجب التركيز على أبعاد اللون، فيدل اللون الأزرق عادة على القوة والسلطة، وأيضا هو من الألوان التي تمنح الشعور بالراحة والتناغم مع الطبيعة، لكن المؤلف هنا استعمل اللون الأزرق الداكن، وهو ما يدل على الاكتئاب والحزن، وأيضا يدل على الكرامة والسيطرة والذكاء والسلطة...، وهذا ما نجده يتوافق مع مضمون النص، ذلك لأن البطل عاش حالة من الحزن والضياع نظرا لما عاشه في غربته وفراقه الأليم لحبيبته، و كذلك ما مر به عند رجوعه لقريته ودخوله لمستشفى المجانين، وحزن والديه عليه.

أما بالنسبة للوحة التجريدية للمرأة، هناك صورة امرأة واقفة على سكة القطار غير بارزة، قصد المؤلف بها ثلاث شخصيات من الرواية التي كانت تصاحب الشخصية الرئيسية، فالشعر الأشقر للمرأة يمثل شعر الأجنبية "ميشال" حبيبته الأولى التي تعرف عليها في الغربة، أما اللباس

¹ - جميل حمداوي: سيميوطيقا العنوان، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، تطوان، المملكة المغربية، ط2، 2020، ص 50.

التقليدي الحايك فيمثل شخصية "غزلان" زوجته ابنة قريته، أما الشخصية الثالثة فهي شخصية "سيدة الغياب" وهي غير واضحة في الرواية، وهي المرأة التي كان ينتظرها البطل "سعيد"، فرسم المرأة من الأسفل كأنها خيال دلالة على "سيدة الغياب"، أما سكة القطار فترمز إلى الطريق الذي يؤدي إليها.

2. الغلاف الخلفي:

الغلاف الخلفي هو "العتبة الخلفية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية هي: إغلاق الفضاء الورقي".¹

تحتوي الواجهة الخلفية على شريط عريض في الجهة اليمنى يمتد من الأعلى إلى الأسفل بلون أزرق داكن، داخله صورة المؤلف وعنوان الرواية مكتوب بالطول وبلون فاتح، أما بالنسبة للمساحة المتبقية نجد اسم الكاتب "محمد بورحلة" في الجزء العلوي وتحتة رسالة إلى أصدقائه.

ثانيا: دراسة سيميائية للعنوان:

للعنوان أهمية بالغة عند السيميائيين، كونه "ذو حمولات دلالية، وعلامات إيحائية...، فإن العنوان كذلك نظام دلالي رامز له بنيته السطحية ومستواه العميق مثله مثل النص تماما"²، فالعنوان إذن "مفتاح تقني يجس به السيميولوجي نبض النص، ويقيس به تجاعيده، ويستكشف ترسباته البنيوية وتضاريسه التركيبية على المستويين: الدلالي والرمزي"³، ومحمد بورحلة اختار لروايته عنوان "قبل البدء حتى..."، إذ يبعث هذا العنوان في ذهن القارئ تساؤلات حول دلالاته، لذا وجب دراسته عبر المستويات الآتية:

¹ - محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص 137.

² - بسام قطوس: سيمياء العنوان، ص 37.

³ - جميل حمداوي: سيميوطيقا العنوان، ص 8.

1. المستوى المعجمي:

يتكون العنوان من ثلاثة ألفاظ هي: (قبل + البدء + حتى)، ثم تليه ثلاث نقاط متتالية. وبنيته المعجمية كالآتي:

• قبل:

في القاموس المحيط في مادة "قَبْلَ": " قَبْلُ: نَقِيضُ بَعْدَ. وَأَتِيكَ مِنْ قَبْلُ وَقَبْلُ، مَبْنِيَّتَيْنِ عَلَى الضَّمِّ، وَقَبْلًا وَقَبْلٌ، مُتَوَاتِرَتَيْنِ، وَقَبْلَ، عَلَى الْفَتْحِ"¹.

وجاءت في معجم اللغة العربية الوسيط في مادة "قَبْلَ": "قَبْلُ: ظرف للزمان السابق، أو المكان السابق، (وضده: بعد)، و هو مبهم لا يفهم معناه إلا بالإضافة لفظاً، وفي التنزيل العزيز: {لِلَّهِ الْأَمْرُ مِنْ قَبْلُ وَمِنْ بَعْدُ}"².

إذن فلفظة قبل هي عكس بعد، و تعد ظرف زمان أو مكان وذلك حسب ما يضاف إليها.

• البدء:

وردت في المعجم الوسيط، في مادة "بَدَأَ": " البدء: أَوَّلُ كُلِّ شَيْءٍ"³.

وجاءت في كتاب العين، في مادة "بدأ، بدو": " البدءُ مهموز، وبدأ الشيء يبدأ أي يفعله قبل غيره، والله بدأ الخلق وأبدأ واحد"⁴.

¹ - الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ص 1283.

² - مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ص 712.

³ - المرجع نفسه، ص 42.

⁴ - الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ج1، ص 119.

و قال الله تعالى: « أَلَا تُقَاتِلُونَ قَوْمًا نَكَثُوا أَيْمَانَهُمْ وَهَمُّوا بِإِخْرَاجِ الرَّسُولِ وَهُمْ بَدَءُوكُمْ أَوَّلَ مَرَّةٍ أَتَخْشَوْنَهُمْ فَاللَّهُ أَحَقُّ أَنْ تَخْشَوْهُ إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ ». (سورة التوبة، الآية 13). البدء هو أول الأشياء فعلاً.

• حتى:

جاء في معجم الوسيط، في مادة "حتى": "حزفٌ يكون جازاً مثل إلى في انتهاء الغاية نحو: { حَتَّى مَطَّلَعِ الْفَجْرِ }، و عاطفة للغاية...، ويكون للابتداء يستأنف به ما بعده...، وتكون بمعنى كي إذا وقعت قبل المضارع المستقبل...، وقد ترد بمعنى إلا"¹.

2. المستوى النحوي:

أتى العنوان "قبل البدء حتى..." جملة اسمية مركبة تركيباً نحويًا، تتكون من ظرف زمان (قبل)، منصوب على الظرفية، وهو مضاف، و الاسم (البدء) مضاف إليه، أما الحرف (حتى) فيكون حرف عطف.

والجدول الآتي يوضح المحل النحوي للعنوان:

الكلمة	نوعها	محلها الاعرابي
قبل	ظرف	ظرف زمان منصوب على الظرفية، و هو مضاف.
البدء	اسم	مضاف إليه مجرور و علامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.
حتى	حرف	وإعرابه يكون حسب اللفظة التي تأتي بعده: -حرف عطف إذا كان بعده اسم. -حرف غاية إذا كان بعده فعل.

¹ - مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ص 154.

3. المستوى الصوتي:

أتت جملة العنوان "قبل البدء حتى..." مزيجاً من الأصوات القوية والضعيفة، مما قدمت انسجاماً، يقودنا إلى مدلولها، و هذا يحيلنا إلى معرفة ما ترمز إليه هذه الجملة من خلالها صوتها اللغوي، فهذا الأخير " ذو جانبيين أحدهما عضوي والآخر صوتي؛ أو بعبارة أخرى أحدهما حركي والآخر تنفسي؛ أو بعبارة ثالثة أحدهما يتصل بعملة النطق والثاني يتصل بصفته. وعملية النطق هذه تحدث في أية نقطة مما بين الشفتين والأوتار الصوتية في الجهاز النطقي الانساني"¹. وقد قسم المحدثون هذا الصوت إلى أصوات صامتة وحركات، ولكل صوت مخرجه، كما أن له صفات يتميز بها، وفي هذا المستوى يقتضي تتبع هذه الأصوات.

• كلمة قبل:

- **القاف:** هو من الأصوات القوية، يخرج من أقصى اللسان أي أبعد مما يلي الحلق و ما فوقه من الحنك الأعلى (الحمي)، وهو من الأصوات المجهورة المستعلية، وأصوات الشدة والقلقلة، كما أنه يأتي دائماً مفخم.
- **الباء:** يحصل هذا الصوت من خلال انطباق الشفتين، إذ يقول ابن سينا أنّ الباء تحدث "بحبس تامّ قويّ لالتقاء جرمين لئنين ثم انقلاعهما، وانحفاز الهواء المصوّت دفعة إلى الخارج"²، وهي صوت متوسط لما يملك من تساوي بين الصفات القوية والضعيفة فهي مجهورة منفتحة، و تأتي القلقلّة فيها حال سكونها - كحالتها في هذه الكلمة-.
- **اللام:** يأتي هذا الصوت من أدنى حافتي اللسان إلى ما يليها من لثة الأسنان العليا، وعند حازم علي كمال الدين " ينطق هذا الصوت بأن يتصل طرف اللسان باللثة ويرتفع الطبق فنسد

¹ - حازم علي كمال الدين: دراسة في علم الأصوات، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 1999، ص 14.

² - أبي علي الحسين بن عبد الله بن سينا: أسباب حدوث الحروف، تح: محمد حسان الطيان، يحيى مير علم، تق: شاعر الفحام، أحمد راتب النفاخ، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، سوريا، ص 125.

المجرى عن طريق اتصاله بالجدار الخلفي للحلق وتكون الأوتار الصوتية في حالة تضيق مما يجعلها تهتز عند مرور الهواء بها"¹، وهو من الأصوات المتوسطة المجهورة المنحرفة الجانبية.

• كلمة البدء:

- **الألف:** يتم اخراج هذا الصوت من أقصى الحلق، وذلك "بإغلاق الأوتار الصوتية إغلاقاً تاماً، ويمنع مرور الهواء، فيحتبس خلفهما ثم تفتح فجأة، فينطلق الهواء متفجراً مع عدم اهتزاز الأوتار الصوتية بسبب إغلاقها"²، وهو صوت قوي، من الأصوات المجهورة.

- **اللام:** وهو كما قلنا سابقاً صوت متوسط مجهور ومنحرف، يقول ابن سينا: "وحدوث اللام بحبس من طرف اللسان رطب غير قوي جداً، ثم قلع إلى قدام قليلاً، والاعتماد فيها على الجزء المتأخر من اللسان المماس لما فوقه أكثر من الاعتماد فيها على الجزء المتأخر من اللسان، وليس الحفز للهواء بقوي، ولو كان الحفز والشد قويًا خرج حرف كالطاء"³، بمعنى أن مخرج صوت اللام يشغل حيزاً من أدنى حافتي اللسان إلى منتهى طرفه.

- **الباء:** صوت يأتي مرقق دائماً، ويخرج من الشفتين، إذ "ينطق بضم الشفتين، ورفع الطبقة ليغلق ما بين الحلق والتجويف الأنفي، مع ذبذبة الأوتار الصوتية"⁴.

- **الدال:** هو من الأصوات القوية، لما يحمله من صفات الجهر والشدة والقلقلة، يخرج من طرف اللسان مع أصول الثنايا العليا (جذورها)، أي "يتم نطقه بأن يلتقي طرف اللسان بأصول الثنايا العليا، ويرفع الحنك اللين فلا يمر الهواء إلى الأنف، ويضغط الهواء مدة من الزمن ثم ينفصل العضوان انفصالاً فجائياً محدثاً صوتاً انفجارياً مع تضيق الأوتار الصوتية تضيقاً يؤدي إلى اهتزاز هذه الأوتار عند مرور الهواء بها"⁵.

¹ - حازم علي كمال الدين: دراسة في علم الأصوات، ص 30.

² - المرجع نفسه، ص 35.

³ - أبي علي الحسين بن عبد الله بن سينا: أسباب حدوث الحروف، ص 123.

⁴ - حازم علي كمال الدين: دراسة في علم الأصوات، ص 24.

⁵ - المرجع نفسه، ص 27.

- **الهمزة (ء):** يخرج هذا الصوت من منطقة الأوتار الصوتية، وذلك من خلال انطباق الوترين الصوتيين، فالهمزة كما قال ابن سينا " تحدث من حفز قوي من الحجاب وعضل الصدر لهواء كثير، ومن مقاومة الطرجهاري الحاصر زمانا قليلا [لحفز الهواء] ثم اندفاعه إلى الانقلاع بالعضل الفاتحة وضغط الهواء معا"¹، بمعنى أن الأوتار الصوتية تغلق، ويصدر صوت الهمزة عند انفتاحهما، وذلك باندفاع الهواء إلى الخارج.

• **كلمة حتى:**

- **الحاء:** يخرج صوتها من منطقة لسان المزمار مع الجدار الخلفي للحلق، وتكون الأوتار الصوتية" في حالة انفتاح فلا يحدث لها اهتزاز عند مرور الهواء بها"²، وهي صوت مهموس، رخوي، ضعيف.

- **التاء:** يأتي هذا الصوت من طرف اللسان مع أصول الثنايا العليا، وهو " مهموس انفجاري شديد"³، وكذلك صوت ضعيف يأتي مرققا دائما، يقول حازم علي كمال الدين بأن صوت التاء " ينطق بنفس الطريقة التي ينطق بها صوت الدال مع فارق واحد، وهو أن الأوتار الصوتية تكون مفتوحة في حالة النطق بالتاء فلا يحدث لها اهتزاز عند مرور الهواء بها"⁴، إذن هو صوت لا تهتز الحبال الصوتية أثناء نطقه.

- **الألف المدية:** و هي الألف الساكنة المفتوح ما قبلها، و يخرج صوتها من الفراغ الممتد من الصدر إلى خارج الفم، و هو مخرج مقدر ليس له مخرج معين، ينتهي بانتهاء الصوت.

4. المستوى الدلالي:

نرى أن هذا العنوان قد جاء بتركيب مائل إلى الغموض والايحاء، إذ أنه مختلف عن باقي العناوين الأخرى السهلة في التركيب وغير منوعة في الدلالة، ف"قبل البدء حتى..." عند الوهلة

¹- أبي علي الحسين بن عبد الله بن سينا: أسباب حدوث الحروف، ص 114.

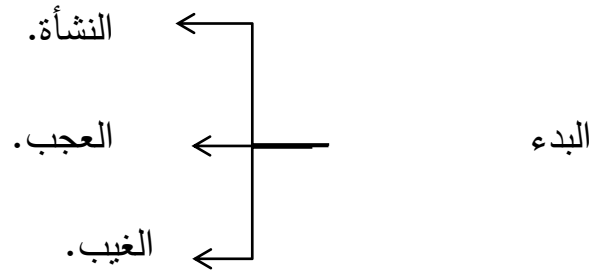
²- حازم علي كمال الدين: دراسة في علم الأصوات، ص 24.

³- حسن عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها -دراسة-، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1998، ص 55.

⁴- حازم علي كمال الدين: دراسة في علم الأصوات، ص 28.

الأولى من قراءته، تطراً عدة تساؤلات في ذهن القارئ، أي بدء هذا الذي يقصده الكاتب؟، قبل بدء ماذا؟ قبل بدء عمل ما؟ أو قبل بدء الخليقة حتى؟، و بعد اطلعنا على مضمون الرواية نجد أن العنوان قد تكرر أربعة عشرة مرة (14)، على مدار مئة وثمانون (180) صفحة، ونلاحظ أنه كلام (سيدة الغياب)، للبطل (سعيد) قائلة "نحن أصدقاء نعم.. قبل البدء حتى.."¹، الذي راح يردده سعيد بين صفحات الرواية، ويطرح اسئلة على نفسه ما الذي تقصده سيدة الغياب، بقولها ذاك، عن أي بدء تتحدث، أما النقاط الثلاث في العنوان تدل على أن الكلام لا يزال مستمرا، مما أدى إلى خلق التساؤلات السابقة لدى بطل الرواية وكذلك لدى القارئ.

قدم العنوان مؤشرات دلالية، ليحيلنا إلى خلق افتراضات معجمية، إذ لدينا لفظة "البدء" مصدرها الفعل "بَدَأَ"، إذ نجدها ترمز إلى عدة مظاهر نقدم منها:



وفي كتاب العين لدينا: "البدىءُ: الشيء المخلوق، وربما استعملوه في أمر عجيب، قالوا: أمر بدىء أي عجيب"²، ونظرا لتعدد الافتراضات والتأويلات التي يحملها العنوان، تم التركيز على هذا الافتراض لما يحمله من انسجام مع الرواية، وذلك من خلال الصفحات الأولى التي ابتدأت بها الرواية على لسان الشخصية "سعيد"، إذ يقول " كان يا ما كان... في قرية (عين العجب)"³، فقرية عين العجب تعد الفضاء الجغرافي للرواية.

¹ - محمد بورحلة: قبل البدء حتى...، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2014، ص 66.

² - الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ج1، ص 119.

³ - محمد بورحلة: قبل البدء حتى...، ص 10.

ثالثاً: دراسة سيميائية لشخصيات الرواية:

1. سيميائية الأسماء:

أعطى المحللون للخطاب الروائي أهمية بالغة لضرورة وضع أسماء لشخصيات الرواية تكون منسجمة مع الشخصية، بحيث تعطيها بعدها الدلالي، وذلك لأن الاسم هو الذي يعين الشخصية ويجعلها معروفة وفردية. وقد يرد الاسم الشخصي مصحوباً بلقب يميزه عن الآخرين الذين يشتركون معه في الاسم نفسه، كما يزيد في تحديد الترتيب الاجتماعي للشخصية الذي تخبرنا عنه المعلومات حول الثروة أو درجة الفقر. بل إن المعلومات التي يقدمها الروائي عن المظهر الخارجي للشخصية وعن لباسها وطبائعها وحتى عن آرائها تأتي كلها لتدعم تلك الوحدة التي تؤشر عليها الاسم الشخصي بحيث تشكل معها شبكة من المعلومات تتكامل مع بعضها وتقود القارئ في قراءته للرواية¹، أي أن الاسم هو الذي يقدم للشخصية تمييزاً عن باقي الشخصيات، لما يحمله من مدلولات، يستطيع القارئ من خلالها إلى قراءة الرواية.

والاسم في رواية " قبل البدء حتى..." أتى منسجماً مع مضمون الرواية، كما أن " محمد بورحلة" كان واعياً في اختيار أسماء شخصياته، إذ قد شحنتها بإحالات دلالية، وهذه دلالات أسماء بعض من شخوص هذه الرواية.

● سعيد:

اسم علم مذكر عربي، ذو الحظ الحسن، ويدل على الفرح والسعادة، وهو نقيض النحس، هو بطل هذه الرواية، وهو ناقد و كاتب لم يتحمل العيش في مدينة عين البرد، كان شاب متحمساً يحلم بالتغيير، فسافر إلى فرنسا و عمل هناك في جريدة ناطقة باللغة الفرنسية والتقى بفتاة تدعى ميشال، ولكن لم يكن كمنعنى اسمه إذ قدم الروائي تناقضاً بين اسم سعيد وحالته المعيشية، فعند

¹ - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 248.

رجوعه إلى عين البرد تغيرت حياته، هجر ميشال وتزوج من امرأة أخرى تعيش في عين البرد وكان على علاقة مع معجباته، وكان حالما ينتظر قطار الغيب للذهاب إلى سيدة الغياب.

انتهى به المطاف في مستشفى المجانين يحاكي الرسل والفلاسفة في حديقة المشفى ولا يزال ينتظر خبراً من سيدة الغياب فهو "كان يجري ويصرخ في رواق مشفى الأمراض العقلية،... لا يغادر حديقة المشفى طيلة الأسبوع. يزعم أنه يحضر فيها دروس الرسل..."¹.

• مصطفى:

هو اسم مفعول من اصطفى معناه المختار والمنتقى، اختاره الروائي محمد بورحلة ليكون الراوي لهذه الرواية، فكان يسرد قصة البطل سعيد كما لو أنه هو الذي عاشها، لقد كان صديقاً حميماً للبطل لم يكن يحب الكتابة، في الأخير صار كاتباً.

• عمر:

هو اسم علم مذكر عربي و هو مشتق من العمر وهو الحياة، نجد عمر هو صديق سعيد المقرب، الذي رافقه من بداية الرواية إلى نهايتها، وهو نادل في مقهى الأصدقاء، رجل أعرج، معقد، لا يفهمون عليه، فمرة يتكلم ويخرج ما في جعبته، ومرة أخرى يصمت أشد الصمت، وهو شخص يفهم ما يحدث حوله في المجتمع، يقول: " آكل القوت وانتظر الموت! في النهار، أشتغل مع الأموات ولما يأتي الليل، أناجي القمر حتى طلوع الفجر!"²، ولكن عمر عاش حياة وطفولة قاسية فبعد وفاة أمه ألقى القبض عليه ودخل مدرسة إعادة التأهيل، لم يكن يحب الحياة خصوصاً في قرية عين البرد إذ أطلق على المكان اسم (دبر العدم الأسود)، يحب العيش منعزلاً عن الناس.

¹ - محمد بورحلة: قبل البدء حتى...، ص 175.

² - المصدر نفسه، ص 34.

• سي رمضان:

أتى اسمه من لفظتين الأولى بالعامية الجزائرية التي تطلق على شخص ذا شأن ومقام عالي، أما اللفظة الثانية فهي اسمه وهو الشهر التاسع من التقويم الهجري، الذي يصوم فيه المسلمين. نرى أن الروائي أحسن اختيار اسم هذه الشخصية كونه يطابق شخصية سي رمضان داخل الرواية، فقد كان أحد قدماء الثورة، يهتم بالتاريخ ويمشي على العادات والتقاليد ولا يخرج عنها، و كان من عائلة محترمة، وكانت حياته "خطا مستقيما؛ كلها مبنية على مسلمات لا ينخرها شك"¹، كما كان شخصا صبوراً، نظراً لما حدث مع أولاده الثلاثة.

• حسن:

معناه من كان حسناً وجميلاً، حسن الأخ الأكبر لسعيد لديه امرأتان و ابن من المرأة الأولى اسمه سيف الدين، وضع الروائي صورة مخالفة تماماً لما يحمله هذا الاسم من صفات حميدة وحسنة، حسن كان نسخة لأبيه ثوريا بالوراثة، مقاولاً صاحب نفوذ، كان معروفاً بين الناس بكرمه، لكنه كان إنساناً آثماً يتعامل بالربا، لا يهتم إلا المال، فكان ابنه يراه " آثماً لأنه يتعامل بالربا ويطعمه السحت. وجد الحيلة للخروج من مأزقه؛ يصوم يوماً ويفطر يوماً"²، حتى انتهت به أفعاله في السجن، فنلاحظ أن شخصيته لا تتوافق مع دلالة اسمه.

• نوارة:

معنى اسم نوارة هو تلك الوردة الجميلة التي يكون لونها أبيض وتعرف باسم آخر وهي زهرة الربيع، ومن المعاني الأخرى لهذا الاسم المضيئة والمنيرة والتي تشع نوراً، أما نوارة من خلال الرواية كانت كاسمها الزهرة المضيئة في البيت، لكنها تمردت على عائلتها وهجرتهم واختفت عن الأنظار.

¹ - المصدر السابق، ص 56.

² - المصدر نفسه، ص 62.

• ميشال:

اسم علم أجنبي يطلق على الذكور والبنات، من أصل عبري "ميكائيل" ونلفظه "ميخائيل"، ومعناه بالعبرية من يشبه الرب، و بالعربية هو ملك كريم من ملائكة الله تعالى، والروائي اختار هذا الاسم لأن ميشال كانت كملك ساند سعيد طيلة المدة التي هاجر فيها، وهي الفتاة الأجنبية الفرنسية التي التقى بها سعيد وأحبها، فقد كانا يعملان في الجريدة الأجنبية نفسها، حتى أنها دافعت عن سعيد حيث قال أبوها أنه يريد رجلا محترما، حيث قالت:

"- Papa l'amour se fout des familles respectueuses"¹

• سيدة الغياب:

اختار الروائي محمد بورحلة هذا الاسم لأن هذه الشخصية تظهر أحيانا وتخفي أحيانا أخرى، وهي جنية يحبها سعيد، حتى أنها تركت له عدة رسائل كان يرد عليها بين الحين والآخر، وهي صاحبة مقولة " قبل البدء حتى..." (عنوان الرواية)، حيث قالت: " نحن أصدقاء نعم.. قبل البدء حتى.. أجل وحتما نحن كذلك"². كان لهذه الشخصية الدور البارز في تدوير الأحداث رفقة الشخصية الرئيسية، على الرغم من أنها تعد شخصية غائبة.

• غزلان:

اسم علم مؤنث هو جمع مفردة غزال. غزلان هي زوجة سعيد، كان زواجهم يشبه الوظيفة، وهي إنسانة من عائلة محترمة، ورثت كل شيء عن أمها، الروائي هنا أحسن اختيار اسم الشخصية هنا، فغزلان كانت ذكية إذ أصبح سعيد كملكية لها تريده أن يكون جسد مرهون أحيانا، وأحيانا أخرى تدفعه للخيانة.

¹ - المصدر السابق، ص 42.

² - المصدر نفسه، ص 66.

2. أنواع وأبعاد الشخصيات:

تعد الشخصيات المحور الرئيسي للرواية، "إذ أن الشخصية الروائية هي ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع، وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها"¹، ويختار الروائي شخصياته بدقة تامة ويحملها برسائل ومدلولات للقارئ، كما أنها تأتي كمرآة عاكسة لشخصيات واقعية، قد يرى المتلقي نفسه فيها، وذلك من خلال إبراز جوانب هذه الشخصيات من أبعادها النفسية، والجسمية، والاجتماعية.

من خلال دراسة أسماء الشخصيات تبين أن الروائي محمد بورحلة قد وظف العديد من الشخصيات منها الرئيسية والثانوية والنامية والمسطحة.

(1) شخصية الراوي:

الراوي هو أحد شخوص الرواية يتحدث أحيانا ويصف أحيانا، وله وظائف أخرى تختلف عن وظائف الشخصيات في الرواية، "فالراوي ليس هو المؤلف، أو صورته، بل هو موقع خيالي ومقالي يصنعه المؤلف داخل النص، قد يتفق مع موقف المؤلف نفسه وقد يختلف، وهو أكثر مرونة، وأوسع مجالا من المؤلف، لأنه قد يتعدد في النص الواحد، وقد يتنوع، وقد يتطور، حسب الصورة التي يقتضيها العمل القصصي ذاته"²، وقد يكون مشارك أو غير مشارك في الأحداث.

وشخصية مصطفى جعلها الروائي الراوي في الرواية، وهو الصديق المقرب لبطل الرواية "سعيد"، إذ تمثلت شخصيته في الضمير المتكلم أنا: " هكذا أراه أنا.. مصطفى، زميله وصديقه"³، الذي قام بقص حكاية سعيد على مدار 180 صفحة، حيث يقول: "تلك هي قصة سعيد كما علمتها

¹ - كاملة بنت سيف الرحبي: الشخصية الروائية، ص 11.

² - عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص 18/17.

³ - محمد بورحلة: قبل البدء حتى...، ص 10.

أنا مصطفى.. زميله وصديقه.. لم يكن في مقدوري أن أتكلّم عنه"¹، لم يكن كاتباً، بل كان حذراً من أن يقع في زمرة الكتاب، لكنه في الأخير أصبح كاتباً حيث قال له عمر: "صرت كاتباً يا سي مصطفى الزّين.. انهزمت، إذن!"²، ورد مصطفى بقوله: "ستكون هذه آخر تجربتي مع الكتابة.."³، وكتب قصة سعيد وكانت آخر تجربة له مع الكتابة.

(2) الشخصيات الرئيسية:

هي الشخصية ذات الحضور الكبير داخل المتن الروائي، فهي الشخصية المحورية التي تقود باقي العناصر، كما أنها قد تسيطر على الشخصيات الأخرى، وذلك نظراً للاهتمام الذي تحظى به من طرف السارد، يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية، فعليها نعتد حين نحاول فهم مضمون العمل الروائي"⁴ وهذا لأنها جوهره، إذ تدخل وسط الحكمة تقوم بحلها بالرغم من أن طريقها يعج بالمخاطر.

وفي رواية " قبل البدء حتى..." سلب الروائي الضوء على الشخصية الآتية:

• شخصية سعيد:

شخصية "سعيد" هي الشخصية الرئيسية في الرواية، اهتم الروائي بها وكانت الأكثر حضوراً من بداية الرواية إلى نهايتها، وقص قصة "سعيد" على لسان الشخصية "مصطفى"، حيث قام برصد مختلف ظروف الحياة التي عاشتها الشخصية.

¹ - المصدر السابق، ص 177.

² - المصدر نفسه، ص 178.

³ - المصدر نفسه، ص 178.

⁴ - محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 57.

في بداية الرواية صرح الروائي باسم الشخصية الرئيسية التي سنعيش قصتها، طيلة صفحات الرواية، إذ جعلها بمثابة أسطورة، حيث يقول الراوي "مصطفى": "الأساطير دائماً تبدأ بـ «كان يا مكان في قديم الزمان...» سعيد كان يقص؛ كنت أسمع"¹.

كما قدم موجزا عن "سعيد" وعائلته أبوه وأخوه "حسن" وأمه وأخته "نوار" وكذلك صديقه "عمر"، فيقول "مصطفى": "سعيد نغم جميل وسط ضجة قاتلة... أراه قد اشتدت به هواجسه،... عقله كله في تلك المخلوقة العجيبة "سيدة الغياب"²، كأن الروائي اختزل شخصية "سعيد" في هذين السطرين، بالرغم من ثقافة "سعيد" إلا أنه يتابع خطى "سيدة الغياب" التي لا وجود لها، مما أدى إلى إصابته بالجنون.

بدأت قصة سعيد منذ هجرته إلى فرنسا، في السبعينيات، في الخامس والعشرين من عمره، أكمل دراسته هناك، حيث يقول الراوي: "سافر سعيد إلى فرنسا في السبعينيات من القرن الماضي... لم ينقطع عن الدراسة..."³ والتقى بفتاة فرنسية عندما اشتغل في جريدة ناطقة باللغة الفرنسية، ودخل في علاقة معها، فيقول: "كان يطمئن زميلته في الصحيفة التي يشتغلان فيها. يقول لها إنه يحبها أكثر مما تتصور."⁴ هذا لأن المجتمع الفرنسي رفض هذه العلاقة، وكانت نهايتها الانفصال، بعدها عاد إلى قريته "عين البرد".

كان سعيد ذو شخصية مثقفة، فقد كان ناقداً وأديباً، وكل شيء يتصل بالأدب والفكر يطّلع عليه، حتى أصبح مرجعاً مقصوداً من طرف أساتذة الأدب المقارن لأنه كان يكتب باللغتين العربية والفرنسية، ويفرح عند الدردشة مع القراء عبر شبكات التواصل، حيث يقول

¹ - محمد بورحلة: قبل البدء حتى...، ص 10.

² - المصدر نفسه، ص 10.

³ - المصدر نفسه، ص 20.

⁴ - المصدر نفسه، ص 32.

الراوي: "...يطالع دون انقطاع، يعيد أمهات كتب الأدب، يسأل الزملاء، يزور الأساتذة، يطلع على الجديد، يقرأ للنقاد... سرّه كثيرا النقاش الدائر بينه والقراء..."¹.

كانت الكتابة هي الملجأ الذي يذهب إليه "سعيد"، حيث وظف الراوي الكثير من كتابات سعيد، فقد وجد في الكتابة باللغة الفرنسية حرية وحداشة لم تعطها له اللغة العربية التي كان يشعر بالغربة عند الكتابة بها، لأن كتاباته بالعربية كانت مقيدة ومراقبة من طرف المجتمع العربي، غير أنه أحب اللغة العربية أكثر من الفرنسية، حيث قال: "سعيد كان يكتب بالفرنسية لأن الكلام ثار من قبل.. ويكتب بالعربية لأته في انتظار الثورة"².

سعيد كان أسمر البشرة، ومجدد الشعر، وهذا ما جاء على لسان ميشال حيث قالت: "أنا مغرمة بعربي أسمر البشرة، مجد الشعر..."³.

وهنا قدم الكاتب الحالة الاجتماعية لسعيد حيث تزوج من شابة عربية ابنة قريبته (غزلان) وأنجب طفلا (مروان)، كما أنه اشتغل ناقدا وكاتبا، وكان من عائلة محترمة، "...بعد عام تزوج... الزوجة الشابة من عائلة محترمة... بعد عام ولد لهما مروان..."⁴، وانتهت حالته النفسية بالجنون بعد ما كان رجل مهذب وهادئ، عاطفي وحساس وعاشق ولهان، حتى أن والده تأثر كثيرا بـ"صرخة ابنه سعيد كان يجري ويصرخ في رواق مشفى الأمراض العقلية، يردد كلاما لم يفهمه..."⁵.

كانت شخصية سعيد مثال الشخصية التي تتأرجح بين المجتمع الغربي الحدائي المتحرر، وبين المجتمع العربي الذي نشأ فيه تحت قيد العادات والتقاليد والالتزام بالدين، فكان ميله إلى

¹ - المصدر السابق، ص 61.

² - المصدر نفسه، ص 111.

³ - المصدر نفسه، ص 32.

⁴ - المصدر نفسه، ص 56.

⁵ - المصدر نفسه، ص 175.

العالم الذي تربى فيه سببا في هجر ميشال الأجنبية، حيث كتم حبه لها في داخله حتى أن زواجه من غزلان كان شبيها بالوظيفة، ولكنه رغم غربته إلا أنه لم يترك قيمه.

(3) الشخصيات الثانوية:

• شخصية عمر:

تأتي شخصية "عمر" مرافقة لشخصية "سعيد" كونه صديقه المقرب، كان كاتباً أيضاً، لم ينقطع عن المطالعة بالرغم من أنه توقف عن الدراسة، كان الشخص الوحيد في قرية "عين البرد" الذي أطلق عليها اسم "دبر العدم الأسود" الذي فهم معنى الحياة فيها، فقد كان يصمت أحيانا، و عندما يتحدث لا يتوقف، فيقول كلاماً معبراً ذا مغزى يقول الراوي: "لم نفهم عمر تارة يصمت حتى نشتاق إلى حديثه وأخرى لا يكف عنه.."¹.

من مواصفاته أنه كان جاحظ العينين، و غليظ الشفتين، وكثيف الشعر، وحاد النبوة، يصفه الراوي بقوله: "كان الوحيد في البلدة الذي يرتدي عقدة فراشية الشكل لا ينزعها حتى لما يلبس لباسه التقليدي.. قندورة وعمامة يعتمرها كان عملاقاً، كث الشعر، جاحظ العينين، حاد النبوة، غليظ الشفتين، سريع الخطى رغم الإعاقة"²، جعله الروائي بهذا الشكل ليجسد ما عاشه من طفولة قاسية، وأيام صعبة بعد طلاق والديه ووفاة أمه، ودخوله لمؤسسة إعادة التأهيل والتربية.

وقبل اشتغاله كنادل في مقهى الأصدقاء، كان مناضلاً في أحد الأحزاب لكنه طرد منه، حيث يقول: "وأما المناضل عمر، فقد طرد من الحزب بعدما عرض أمن البلاد للخطر.."³.

كان كتلة من الحزن منذ صغره، ذلك للأزمة النفسية التي عاشها حين طلق أبوه أمه، وطفولته التي قضاها مع أمه التي لم ترحم من قبل المجتمع الظالم، وازداد حزناً وصمتاً وانعزالاً عن الناس

¹ - المصدر السابق، ص 112.

² - المصدر نفسه، ص 46.

³ - المصدر نفسه، ص 55.

يوم توفيت والدته، يقول السارد: " عمر شقيق الحزن منذ الصغر، لم يمنعه ذلك من الضحك أو أن يضحك غيره كان رجلا بشوشا نادرا ما يسري الغضب إلى قلبه إلا لما تمر غيوم سوداء على وجهه...¹، رغم كل الذي عاشه إلا أنه كان بشوشا يضحك ويضحك غيره.

• شخصية ميشال:

هي فتاة شقراء أجنبية فرنسية الجنسية، تعرفت على سعيد وقت هجرته ونشأت علاقة حب بينهما، كانت ميشال جريئة، رغم الشتائم والكلام القبيح من قبل المجتمع الفرنسي إلا أنها لم تسمح لهم في تغيير علاقتها مع "سعيد"، لكنها لم تهتم كما أنها دافعت عنه، حيث ردت على الأجبيين الذين قالوا لها:

- ألا تستحين.. تعاشرين عربيا مقرفا!

- أينها الساقطة البيضاء.. أكلمك!.. أنت عار علينا.. تمشين مع هذا الكلب الأسمر،

كان شيئا لم يكن.. كلبة تمشي مع..

- "je t'emmerde!"²

قدم الروائي مثلا لما يعانيه العرب في بلاد الأجنبي من تمييز عنصري، وصفها سعيد بأنها حنونة، ووفية، وصبورة، وذكية، وشعر بحزن عميق حين سمع بخبر وفاتها، يقول السارد: "شعر سعيد باليتم لما علم أن ميشال ماتت... كانت العشيقة الملتهبة، الحبيبة الحنونة، الرفيقة الوفية والنجية الصبورة.. كانت نكاء الثغر"³، كانت مثلا للشخصية الاجنبية المتفتحة.

¹ - المصدر السابق، ص 118.

² - المصدر نفسه، ص 40.

³ - المصدر نفسه، ص 62.

• شخصية سي رمضان (والد سعيد):

كان شخصا محافظا، من عائلة محترمة، كما أنه كان أحد قدماء الثورة ويمجد التاريخ وما صنعه في الثورة حيث يقول: " التاريخ بالنسبة إليه، توقف إلى الأبد ولن تستطيع الأرحام إنجاب مثله... لن يتمكن أي جيل أن يفعل مثلما فعل هو وأصحابه ولذلك أغلق باب الدخول إلى مضمار البطولات"¹، و"سي رمضان" يضع نفسه كمثل أعلى لأولاده ولأولاد بلدته التي عرف فيها بأنه إنسان محافظ وحياته خط مستقيم.

كما أنه كان منزعجا كثيرا من حياة ابنه "سعيد" حيث يقول الراوي: " حياة سعيد تزعج سي رمضان؛ أرادته مثل حسن لكن (النار تلد الرماد)"²، أرادته أن يكون كأخيه "حسن" ويكون ثوريا ويمشي على سيرته، لكن "سعيد" خالف أباه وأصبح كاتباً.

• شخصية نورة (أخت سعيد):

لقبت بالفلفل لأنها كانت جريئة ومتمردة، تفعل ما تريد ولا تهتم بأحد، كان لها حظ من الكتابة أيضا، كان يسكنها جني ويرغمها على فعل أمور محرجة، وقول كلام محير حيث يقول أبوها: " ماذا كانت تريد المجنونة أن تقول؟ هل كان الجني هو الذي ينطقها أم أنها كانت تعي ما تقول؟"³، وأصبحت أستاذة في المدرسة المتوسطة؛ استقالت من منصبها لأنها دخلت في اشتباك مع المدير ولم تقبل التسوية لأنها لم تحب النفاق نظرا لما وصل إليه التعليم، " كان المدير معروفا في البلدة؛ زوجته من عائلة محترمة تمت التسوية ورضي الكل إلا الفلفل؛ قالت إن الحادثة هي القطرة التي أفاضت البرميل؛ إنها لا تطيق النفاق لأن التعليم فقد بكارته ويتظاهر بالعفة"⁴، رغم هذا كانت تتعزل وتخفي مشاعرها بسيجارة، يقول الراوي: "نورة كانت تقاوم الوحشة بسيجارة؛ أمها

¹ - المصدر السابق، ص 132.

² - المصدر نفسه، ص 132.

³ - المصدر نفسه، ص 101.

⁴ - المصدر نفسه، ص 150.

كانت تظن أنها تقوم الليل. كانت تتخذ من لوالب الدخان بساطا...¹، وفي النهاية هربت مع شخص من فصيلة يأجوج ومأجوج كما وصفه الأب.

• شخصية حسن (أخ سعيد):

هو الأخ الأكبر لسعيد، كان صاحب نفوذ وسلطة ومكانة مرموقة في المجتمع، ورث النضال عن أبيه، استغل عمله وتعامل بالربا والخداع حتى وصل إلى مكانة عالية، وأصبح مقاولا معروفا، انخرط في الجمعيات الدينية والأحزاب الثورية، ودعم الفقراء والمحتاجين، كان همه الوصول إلى أعلى المراتب، يقول الكاتب: "حسن ابن الأب المبارك... كان ثوريا بالوراثة... معروفا بالكرم... عضوا في الجمعية الدينية... حسن رجلا فوق الاحزاب..."²، وانتهت مسيرته بدخوله السجن، وأصبح شخصا منهارا بعدما كان إنسانا بشوشا، حيث يقول مصطفى الراوي: "لما زار سعيد أخاه في السجن وجد رجلا منهارا... لم يتأثر كثيرا لما حكمت المحكمة عليه بخمس سنوات نافذة. الخطأ فادح..."³، واسودت سمعته بين الناس، وهذه الشخصية تنطبق على بعض المسؤولين (أصحاب النفوذ) في الواقع.

(4) الشخصيات المسطحة:

وهي شخصية جامدة وثابتة، ليس لها حركة أو تطور ولا تساهم كثيرا في المتن الروائي.

• شخصية غزلان (زوجة سعيد):

وهي شخصية لم تظهر كثيرا، غزلان من عائلة محترمة، زوجها أخوها لسعيد بعد أن أقنع أباه بأن هذا الزواج سيكون ذا منفعة لهما فكان زواج سعيد وغزلان زواج مصلحة، حيث يقول الراوي: "تردد الأب، عارض، اعترض، فرض، رفض، ثم رضي أقنعه صالح بمنافع

¹ - المصدر السابق، ص 74.

² - المصدر نفسه، ص 61.

³ - المصدر نفسه، ص 161.

المصاهرة...¹، أراد سعيد أن تكون غزلان ملكته، ولكنها رفضت يقول السارد: "زواج سعيد وغزلان شبيه بالوظيفة... ليلة الجمعة مخصصة للجسد وصبيحتها للغسل... أيام رمادية... الفطور على الساعة الثانية عشر بالضبط ثم القيلولة ثم قهوة المساء من غير حبق ثم صف خردة الأجساد في زريبة السرير ثم الشخير والأرق إلى أن يشفع الصبح..."²، فكان زواجهما شبيها بالوظيفة، وأصبحت أيامهم متشابهة ومتكررة.

5) الشخصية الغائبة:

تحضر الشخصية الغائبة باسمها فقط، بينما بنيتها لا تؤثر في العمل السردى، فهي شخصية "تتميز بحضورها القليل وغياب برنامجها السردى"³، وفي رواية "قبل البدء حتى..." لدينا:

• شخصية سيدة الغياب:

سيدة الغياب شخصية مبهمة أسرت عقل سعيد وأخذته إلى عالمها، نلاحظ بعدها أن سعيد قدم احتمالات عن حقيقة عالم هذه الشخصية، حيث انتقل من عالم الصداقة، إلى عالم الملاك، وبعدها إلى عالم الرسل، وأخيرا إلى عالم الجن، ويظهر هذا في قوله: "ماذا كانت تعني سيدة الغياب بقولها إنها صديقتي (قبل البدء حتى...)... هي بالفعل ملاك، كائن طاهر... لكن لساني - ذاك الترجمان الخائب - كان يحس بها، يلهج بذكرها، يشدو بحبها، ينتظرها كما تنتظر الرّسل!... بما ملاكي جنة من وحي خيالي..."⁴، وهي التي أطلقت على نفسها اسم "سيدة الغياب" حيث قالت: "عزيزي.. لأنني سيدة الغياب... من أين أتت جنيتي بهذا اللقب العجيب.. «سيدة

¹ - المصدر السابق، ص 141.

² - المصدر نفسه، ص 73، 74.

³ - محمود عبد الباري تهامي بركات: (الشخصية الغائبة: محاولة تأصيلية تأويلية التحليات لجمال الغيطاني نموذجا تطبيقيا)، مجلة الآداب واللغات والعلوم الإنسانية، جامعة القاهرة، مصر، م5، ع2، 2022، ص 86.

⁴ - محمد بورحلة: قبل البدء حتى...، ص 14.

الغياب»¹، وظلت هذه الشخصية من بداية إلى نهاية الرواية غامضة وراءها تساؤلات، عن حقيقتها، وعن شخصيتها، وعن كلامها الذي ظل سعيد تأثها فيه باحثاً عن إجابات له.

(6) الشخصية الهامشية:

هي شخصية ذات وظيفة غير أساسية، "كائن ليس فعالاً في المواقف والأحداث المروية"²، إذن هي يوظفها السارد ليسد الفراغات في العمل الروائي، وفي رواية "قبل البدء حتى..." عدة شخصيات هامشية، نذكر منها:

• شخصية سيف الدين:

هو ابن الأخ الوحيد لسعيد، كان شاباً لبقاً ومؤدباً يتكلم بفصاحة، ظهر قليلاً في الرواية ثم انصرف، حيث قدم لعمه بعضاً من النصائح في قوله: "يا عمي، لا تتفاح عن المشركين ولا تقرأ لهم، لا تواليهم، لا تصحح مذهبهم ولا تخدعك خضراء الدّمن أو تشدق الروبيضة ولا يغرنك جناح البعوضة! اهتم بما هو نافع... يا عمي الجدل مصيدة إبليس؛ لنا شيوخ وعلم معتمد!"³.

• شخصية البدينة والأصلع:

البدينة والأصلع زوجان لهما طفل التقى بهما سعيد في محطة القطار، واشتد بينهما الكلام فكانت البدينة تسأل والأصلع يجيب بالنقيض.

وظفهما محمد بورحلة ليصف لنا من خلال الحوار الذي دار بينهما الحياة الاجتماعية لبعض الناس من قرية "عين البرد"، يقول السارد:

"لم تزل المرأة البدينة تتحدث والرجل الأصلع يجيب.

¹ - المصدر السابق، ص 67.

² - جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 159.

³ - محمد بورحلة: قبل البدء حتى...، ص 64.

- شاهدت في محل لبيع الحلبي عقدا ذهبيا يجنن..

- يجنن..

- نعم.. كأنه صنع لي!

- ربما.

- ماذا تقصد!¹

• شخصية سي المبخوت:

والد غزلان زوجة سعيد، كان مربيا للمواشي ثم تحول إلى تجارة اللحوم، ثم ترشح للانتخابات، ولأجل مصلحته قبل بزواج ابنته من سعيد، يقول السارد: "سي المبخوت مرشح حر على القائمة؛ لا شيء يصمد أمام صفقة المال... بركة الولي الصالح ثم صهره وأسرته المقدسة؛ الفوز كان مضمونا"².

لقد جعل الروائي محمد بورحلة من شخصيات روايته هذه - قبل البدء حتى... - شخصيات تختلف في طريقة التفكير وكذلك من الناحية الاجتماعية والحالة النفسية، إلا أنها ترابطت فيما بينها وأسهمت في بناء دلالة نص الرواية.

رابعا: دراسة سيميائية للزمن :

فالرواية كونها أهم الأجناس الأدبية التي فرضت نفسها على الساحة النقدية والأدبية، مشكلة بذلك حضوراً بارزاً ومتنوعاً في تشكيل أدبي جميل استقطبت اهتمام القراء كونها أقرب إلى الواقع وأصدق تعبيراً عنه، وهذا ما جعله حقلاً خصباً وثيراً للدراسات والأبحاث الجديدة المختلفة، التي

¹ - المصدر السابق، ص 52.

² - المصدر نفسه، ص 141.

شملت العناصر الحكائية. من بين هذه العناصر الزمن الذي يتميز "عن غيره كونه يخضع للقياس، فهو مقسم، والتقسيم، يسمح بالرجوع كرونولوجيا إلى القبل والبعد"¹، كما يشكل في كل موقف ولحظة ومحطة باعتباره الإطار المحافظ للعناصر الأخرى من أن تندثر أو تزول، فالزمن هو المكون الخطابي الفاعل في الرواية.

من خلال هذه الورقة التعرف على التشكيلات الزمنية التي ترسمها الرواية الجزائية، كذلك للرفع من قيمة العمل الروائي، فدراسة النظام الزمني يتحقق بمقاربة الأحداث المتواجدة في القصة، وتواجد هذه الأحداث في السرد من خلال التناثر الذي من الممكن أن ينشأ بين زمن القصة وزمن الخطاب فتنشأ علاقات متعددة كالمفارقات الزمنية (الاستباقات والاسترجاعات)، فالتزامن في الأحداث أن يترجم إلى تتابع النص، مما يتطلب ظهور كل شخصية جديدة، وتعني ظهور شخصيات جديدة ثانوية تخدم الرواية من ناحيتها الجمالية، ولذلك كان التسلسل الحرفي الزمني في الرواية من تقديم وتأخير وحذف وغير ذلك... من الأبنية ومن المبادئ الهامة في التشكيل الروائي.

(1) المفارقات الزمنية:

1. الاستباق Proplése:

الاستباق يوظفه السارد لكسر التسلسل الزمني للخطاب الروائي، فالاستباق هو "عندما يعلن السرد مسبقا عما سيحدث قبل حدوثه"²، نفهم من هذا أن الاستباق هو سرد للأحداث قبل وقوعها، ففي رواية "قبل البدء حتى..." عدة استباقات داخلية وخارجية.

¹ - حمو الحاج ذهبية: لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، ص 120.

² - محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص 89.

• الاستباقات الخارجية:

في هذا المقطع يقول الراوي: "أنا لو كنت كاتباً، ستكون لي حبيبة أحبها إلى حد الجنون لا يهمني بغضها المحتمل.. لا، هذه القصة أتركها لسعيد... ثم لا ينبغي أن أكون كاتباً لكن الحذر مطلوب"¹، هذا يعني أن مصطفى استبق لنا ما سيحدث لمن يصبح كاتباً، تماماً كما حدث مع سعيد، كان حب المرأة هو ما يدفعه للكتابة.

الاستباق الخارجي أيضاً في قوله: "سترى العجب... أولادكم صنعوا عالماً آخر ولم تنتبهوا.. كل ليلة يسافرون وأنتم لا تدرين.."²، استبق لما سيحدث لأطفالهم، إذ أنهم سيصنعون لأنفسهم عالماً آخر.

• الاستباقات الداخلية: من الاستباقات الداخلية :

"كان ناقداً أدبياً؛... أبوه يصلي وراء الإمام لكنه لا يعرف من أين يبدأ الصف؛ أمه لا وجود لها؛ أخوه حسن ينافس القطار في النجومية وأخته نورة أميرة الجرأة"³، استبق الحديث عن سعيد وعائلته، ونلاحظ أنه قدم تفصيلاً لهذا الاستباق في الأحداث التي أتت بعد ذلك.

إضافة إلى ذلك: "... سأفني عمري في البحث عنها ولما أجدها سأترك كل شيء من أجلها دون ندم، دون التفاتة إلى الوراء"⁴، بمعنى البطل سيتخلى عن كل شيء عندما يجد سيدة الغياب، التي في الحقيقة لا وجود لها.

¹ - محمد بورحلة: قبل البدء حتى...، ص 19.

² - المصدر نفسه، ص 70.

³ - المصدر نفسه، ص 10.

⁴ - المصدر نفسه، ص 14.

وكذلك في هذا المقطع "ستكون لي حبيبة أحبها إلى حد الجنون لا يهمني بغضها المحتمل... لا، هذه القصة أتركها لسعيد.."¹، بمعنى سعيد سيحب حبيبته التي ينتظرها، ولن يهتم ببغضها المحتمل.

ما يمكن استنتاجه من الاستباقات الموجودة داخل الرواية أنها تعطي نظرة لما هو آت، لذا قد يتحقق وقد لا يتحقق، وليس هناك ما يؤكد حدوثها، وأحداث هذه الرواية ابتعدت عن الممكن والواقع البسيط لتتصل بالمستقبل.

2. الاسترجاع Analips :

الاسترجاع من أهم التقنيات الزمانية حضوراً في الخطاب الروائي، فنجد السارد يتحايل على ترتيب الزمن السردي، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي "هو تقنية زمنية تعني: أن يتوقف الراوي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد، ليعود إلى الوراء، مسترجعاً ذكريات الأحداث والشخصيات الواقعة قبل، أو بعد بداية الرواية"²، تشمل الرواية مقاطع استرجاعية عديدة تحيلنا على أحداث سابقة.

• الاسترجاعات الداخلية:

الاسترجاعات الداخلية كالتالي:

"سافر سعيد إلى فرنسا في السبعينيات من القرن الماضي؛ كان عمره خمسة وعشرون عاماً"³، هنا استرجع الماضي البعيد حين هاجر إلى فرنسا.

¹ - المصدر السابق، ص 19.

² - أمانة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسات العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 2، 2015، ص 104.

³ - محمد بورحلة: قبل البدء حتى...، ص 20.

وكذلك لدينا، "بعد شهر قضاه بين قهر التاريخ ورحمة الظل، سافر سعيد إلى العاصمة يبحث عن شغل. تم قبوله في جريدة ناطقة بالفرنسية"¹، فالسارد يسترجع أيام القهر التي قضاه، وبعدها سافر للبحث عن العمل فوجده وتم قبوله في صحيفة تكتب باللغة الفرنسية.

وهناك مقطع آخر يبين كيف كان سعيد قبل سفره إلى فرنسا، " كان سعيد قبل ذهابه إلى فرنسا شابا متحمسا، يحلم بتغيير كل شيء"².

• الاسترجاعات الخارجية:

استرجع السارد ذكرى ميشال في قوله: "لم يفسد نهر الأب الغاضب فرحة سعيد برؤية أخته. ذكّرته بميشال. الجرأة عند المرأة قمة الإغراء وشيء عجيب..."³، جاءت ذكراها نظرا للعلاقة العاطفية التي بينها وبين سعيد.

وفي مقطع آخر: "ذُكر القطار سعيدا برصيف الأزهار الصامت؛ تذكر وريدة، مونيك وسيمون كاج، نهاية خالد.. ما كتب يوما.. « إليك عزيزي مالك.. ولدت يوم الخامس من يوليو مثل التاريخ الذي جعلنا نرقص بجنون كلنا، جعلنا نحلم منتصبي القامة، كل الشعب لا يزال يتذكر أنه البطل الأوحده كان الحدث مدهشا"⁴، فهو يتذكر ويصف أحداث يوم الخامس من يوليو.

إضافة إلى ذلك "كنت أعتقد أنني أقرر بشأنه لكن كرهني اللون الأسود ليس مني؛ زرعت في والدتي منذ قصت علي إهانتها من طرف جندي أسود من مشاة جيش الاستعمار، مضى وقت

¹ - المصدر السابق، ص 51.

² - المصدر نفسه، ص 54.

³ - المصدر نفسه، ص 41.

⁴ - المصدر نفسه، ص 85.

طويل قبل أن أفهم أن كل ما هو أسود ليس بالضرورة كلب الاستعمار"¹، إذ أنه هنا باسترجاع ذكرى أمه التي اعتدى عليها من طرف جندي الاستعمار الأسود.

ومما سبق اعتمد السارد على استرجاعات في رسم أحداث الرواية، وهذه الاسترجاعات لديها دور مهم في تقديم معلومات تخص ماضي الشخصيات، إذ يقوم سعيد بالبحث عن شيء مفقود ومبهم، ذلك من خلال اتصاله بذاكرته. فذاكرة الشخصيات تبعث إلى تحريك عجلة الخطاب الروائي، ما يدفع بعناصر النص إلى التطور على مستوى تدفق الأحداث، وإعطاء فسحة للتخييل في نص الرواية.

(2) تقنيات زمن السرد:

يتألف الكلام بصورة عامة من ركيزتين أساسين، الركيزة الأولى هي القصة التي يتضمنها هذا الكلام والتي يحاول إيصالها إلى الآخرين، والركيزة الثانية هي الطريقة التي يتوجب على المتكلم أن يؤديها من أجل إيصال القصة. وهذه الطريقة هي التي تسمى السرد، ويعتمد السرد على مجموعة من التقنيات التي يرسم الكاتب من خلالها القصة ويشكلها لإيصال الصورة إلى أذهان الجمهور، فيعد اختيار زمن محدد للسرد ووضع الأحداث ضمن سياق أو إطار زمني معين للقصة من أهم تقنيات السرد الروائي، فالمشهد في السرد يقترب من المقاطع الروائية، حيث تتطابق هذه الأخيرة مع الحوار في الخطاب الروائي، إذ من الصعوبة وصفه بأنه سريع أو بطيء أو متوقف، فاعتمد محمد بورحلة في روايته على تقنيات تقوم بإيقاف عملية تحرك السرد، ويلجأ إليها السارد لتقديم مجموعة من المشاهد نذكر منها:

¹ - المصدر السابق، ص 120.

1. الخلاصة (الايجاز):

ما يميز تقنية الخلاصة في رواية "قبل البدء حتى..." أنها كانت على شكل استرجاعي، بحيث اعتمد الكاتب هذه التقنية عندما قام باختصار أحداث كثيرة وطويلة في فقرات قصيرة، لدينا هذا المقطع من الرواية: "تسمى تلك الأيام الجميلة: الشباب. ينهض الغنى على الأمل، يعبر نهاره في زورق المنى وينام على بساط الأحلام"¹، فنجد السارد هنا استخدم كلمة الأيام فهو لا يتحدث عن كل ما حدث فيها، فهو لخص ما حدث في فترة زمنية ببعض الكلمات.

يوجد ملخصاً آخر في هذا المقطع: "لما زار سعيد أخاه في السجن وجد رجلاً منهاراً. بعد عامين من الحبس، بدأ التساؤل المقيت يهدم حصن مسلماته. لم يتأثر كثيراً لما حكمت المحكمة عليه بخمس سنوات نافذة"²، ذكر كلمة عامين فهو لم يعطي لنا الأحداث التي جرت في تلك العامين، بل تحدث عن حالة أخوه حسن في ذلك اليوم الذي زاره فيه.

2. الوصف (الوقف):

تقنية الوصف تعني أن زمن الخطاب يتوسع على حسب زمن الحكاية، "يعد الوصف تقنية زمنية فاعلة يعول عليها في إبطاء وتيرة السرد أو حتى تعطيله كلياً، فورود الوصف في النص يكون على حساب التتابع الزمني في سرد الأحداث، فيعطل السرد، ويغلق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر"³، فالوصف يفسر حياة الشخصية الداخلية والخارجية، كما يوقع القارئ في تخيل الواقع الخارجي بتفاصيله الصغيرة، فيجمع بين عالمين، عالم تخيلي وعالم واقعي، مما يحس القارئ بأن الفن واقعي.

¹ - المصدر السابق، ص 107.

² - المصدر نفسه، ص 161.

³ - نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2006، ص 182.

في رواية "قبل البدء حتى..." أوصاف كثيرة لشخصيات أو أمكنة فنذكر على سبيل المثال وصفه لبعض الشخصيات في قوله: " كانت تخرج إلينا جارتانا راحيل وأستر يوم السبت ترتديان أفخر ثيابهما. كانتا تلتزمان بالمائدة الملكية فتطلبان منا إيقاد النار في بيتهما"¹، فهو يصف لنا الجارة واليوم الذي تلبسان فيه أفخر الثياب. ونذكر مثال آخر: "أريد امرأة عجيبة تتجدد كل يوم، كأني أعرفها منذ الأزل أو كأني أراها للتو. أريدها سارقة نار، كاهنة تبشر بعودة الأساطير الخالدة وأكون أنا أول المؤمنين بها..."²، هنا يصف لنا الراوي مواصفات فتاة أحلام عمر، ذلك الجمال الساحد الملفت للأنظار.

3. المشهد والحوار:

ينهض المشهد بدور فعال في الحركة العاملة للقصة، إذ يعد محور الأحداث وهو يخص الحوار حيث يغيب الراوي ويتقدم الكلام حوار بين شخصيات تماما مثلما في المسرح، تحتوي الرواية مجموعة من المشاهد نذكر منها:

وتحدث عن الحب في قوله:

" - ميشال.. لما تكوني أمامي يا حبيبتي لا أحب أن أتكلم ولا أن أقرأ الشعر.. أنت الشعر، أنت شعري.. أجمل قصيدة عندي!

كانت ترد عليه لتخرجه:

- تعترف إذن أن هناك قصائد جميلة أخرى."³

والحوار الذي دار بين سعيد وأخته نورة:

¹ - محمد بورحلة: قبل البدء حتى...، ص 12.

² - المصدر نفسه، ص 68.

³ - المصدر نفسه، ص 20.

- أخي..
- أهلا بك نورة..
- قل لي ماذا تناولنا في العشاء؟..
- نعم؟!
- قل فقط..
- صدقيني، لا أعلم.. ربما.. لا، كنت ألك الطعام فقط..
- لست وحيدا..
- نعم..
- لا شيء.. نحن نعيش زمن الاجترار! قل لي، أين أنت؟
- ماذا تقصدين؟..
- لا تتظاهر بالسذاجة.. هل تحبها؟
- من؟
- سمعتك تتكلم عن فراشة..
- تتجسسين الآن..¹
- وأدرج الروائي "محمد بورحلة" حوارا جانبيا، كان بمثابة فاصل لكسر الملل لدى القارئ، وهناك عدة مشاهد لهما من بداية الرواية إلى نهايتها، نذكر منها:

¹- المصدر السابق، ص 75.

"لم يصل القطار إلى المحطة، شنت المرأة البدينة الهجوم:

- يوم جميل..أليس كذلك!

- يوم جميل.

- يصلح للكسكي بالزيب.

- أكره الكسكي ولا أحب الزيب.¹

"استنفذ الأصلع كل ما لديه من كياسة؛ حان وقت المرور إلى القذف بالثقل.

- لو نتخاصم..

- قولي: «إذا نتخاصم..»

- ماذا؟!

- لا عليك.. قولي برك..

- تظنني جاهلة!²

"حديث البدينة والأصلع كان يتواصل.

- هل تحبني؟..

- أحبك.

- تقولها ببرودة..

- قلت لك أني أحبك..

¹ - المصدر السابق، ص 32.

² - المصدر نفسه، ص 138.

...الحديث معك أصبح مستحيلاً..¹

لقد أسهمت كل من تقنية الخلاصة والوصف والمشهد والحوار إلى جانب تقنيي السوابق واللواحق في رسم عالم الرواية داخل نص "قبل البدء حتى..." لمحمد بورحلة، حيث استطاع هذا الأخير الانتقال من حدث إلى آخر عبر تفاوت زمني، مما جعل القارئ ينتقل بين أحداث الماضي والمضارع والمستقبل دون أن يشعر بالملل.

خامساً: دراسة سيميائية للمكان :

1. الأماكن المغلقة:

هي أماكن إقامة الشخصيات وتحركها ولها أهمية في الرواية، وصفها الكاتب للإشارة إلى أبعاد يكشفها القارئ ويختارها الإنسان حسب ذوقه وشخصيته.

الأماكن المغلقة الموجودة في رواية "قبل البدء حتى..." تتمثل في:

أ- البيت :

البيت بوصفه مكاناً مغلقاً يعد المكان الذي ينظر إليه الإنسان كمأوى له ولأفراد أسرته وجميع من يعيشون فيه، ويعتاد الارتياح فيه ويبيت فيه لذا هو: "ركننا في العالم إنه، كما قيل مراراً، كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى. وإذا طالعنا بألفة فسيبدو أبأس بيت جميلاً"².

فالبيت هو المكان الأول الحقيقي، فقد بين "باشلار" أن البيت "هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية. ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما أحلام اليقظة"³,

¹ - المصدر السابق، ص 146.

² - غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 36.

³ - المرجع نفسه، ص 38.

ويضيف قائلاً: " ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت ديناميات مختلفة، كثيرا ما تتداخل، أو تتعارض، وفي أحيان تنشط بعضها بعضا. في حياة الإنسان ينحي البيت عوامل المفاجأة ويخلق استمرارية. لهذا، فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتا. إنه البيت يحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الأرض"¹، إن البيت هو عالم الإنسان الأول. ونحن بصدد قراءتنا للرواية نلاحظ تكرار مصطلح البيت الذي يمثل مكاناً مهما وسجلاً لحياة ومشاعر الإنسان، وعلى جدران توثق تواريخ الأيام الماضية والأيام الباقية. لذا فهو الفضاء الاجتماعي الذي يتعرض لتقلبات الأيام، فهو يحمل معاني الأمان والاستقرار والطمأنينة في نفسية الإنسان، نجد في قوله: "وكانت تخرج إلينا جارتانا راحيل وأستر يوم السبت ترتديان أفر نثابهما، كانتا تلتزمان بالمائدة الملكية فتطلبان منا إيقاد النار في بيتهما. كنا نعمل ثم نأكل..."²، فيذكر السارد لنا في هذا المقطع عن الجارتان اللتان تطلبان منهما إيقاد النار في بيتهما.

وجاء أيضا في مقطع آخر: "وكلما حل شهر رمضان، كانت السيدة جينات وزوجها بول يصومان معنا. عندما يحين وقت الإفطار يقصدان بيتنا، فيفطران معنا على التمر والحليب... بعد الإفطار، يستودعنا هو وتقضي هي ليلتها في السمر مع النساء"³، وهذا يدل على الحنان والمحبة والدفء العائلي، وكذا يدل على أن البيت مكان لتجمع الأهل والجيران، رغم اختلاف الحالة الاجتماعية.

وأدرج الروائي عملية الوصف وتظهر في قوله: "لما وقف سعيد أمام عتبة المنزل العائلي، لاحظ أن أشياء كثيرة تغيرت؛ فاجأه الرتاج العبوس، لم يتذكر الكلب الشرس، المرقب ولا الزجاجات المكسرة فوق الجدار فتحت له أمه بعد مدة من القرع؛ لم تتغير. دخل الباحة

¹ - المرجع السابق، ص 38.

² - محمد بورحلة: قبل البدء حتى...، ص 12.

³ - المصدر نفسه، ص 12.

وجلس...¹، وصف لنا السارد اليوم الذي جاء فيه "سعيد" إلى البيت، وهذا بعد غياب طويل، فقدم لنا حالته بعد عودته إلى البيت العائلي الذي فارقه لأعوام عدة، فكان هذا البيت بالنسبة له مكاناً تتعدم فيه الطمأنينة والراحة.

إذن البيت بالنسبة لسعيد هو مكان للتعاسة والقطيعة مع الحنان والحب والتواصل، بدلاً أن يكون مكاناً للطمأنينة والسكينة هاجره لمدة طويلة، باحثاً عن فضاء غير فضاء البيت.

ب- الغرفة:

هي مملكة الإنسان ومرآته في الوقت نفسه، فالغرفة من الأماكن المغلقة والحيز في المكان وتعتبر أحد وحدات البيت، تستخدم لشتى الأغراض مثل النوم أو الجلوس أو الطبخ وغيرها، فهي المكان الدافئ والمريح لأنها من أكثر الأماكن خصوصية للفرد الذي يلجأ إليها بعد عناء طويل فهي مكان: "بقع فوق أرض، تحجب النور، وتصنعه، وتجعل لباحتها الصغيرة امكانية تعويضية عن الفضاء السمح الآفل المتجدد، واستطاع الانسان بخبرته وحاجاته، وتعدد أزمنته وتعاقبها أن يوطن نفسه السكن فيها، والسكن فيه، فالغرف في تكوينها الفكري حاجات لا بديل لها، وحاجات تتزايد بتعدد الحاجات الجديدة، وهكذا تدخل في دائرة متشابكة مستمرة من الحياة، ترافق رحلة طويلة لا نهاية لها"².

وفي الرواية تجسد لنا هذا المصطلح بكثرة، بعد ما كان هذا الأخير يعبر عن مكان الخلو والحرية الفردية واستجمام وقضاء ساعات كلها راحة، يظهر ذلك في قوله: " تعال معي يا ولدي، إنك متعب، ويجب أن ترتاح.. ثم حدثني، بالطبع لديك أشياء كثيرة لتقولها.. ها هي غرفتك..."³، كانت غرفة سعيد مثالا للفوضى لكنه يجد راحته فيها، فمعظم وقته يقضيه في غرفته أمام لوحة

¹ - المصدر نفسه، ص 40.

² - ياسين النصير: الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط2، 1986، ص 74/75.

³ - محمد بورحلة: قبل البدء حتى...، ص41.

المفاتيح أو أمام كتبه فيقول: "غرفته مكتبة. يوماً أرادت أخته أن تضع طاقم كؤوس بجانب كتبه فغضب منها ثم اعتذر... غرفة كانت عنواناً للفوضى...¹، وجاء كذلك في قوله: "لما رجع سعيد إلى المنزل بعد لقاء سيدة الغياب، دخل غرفته، جلس أمام مكتبه"²، فكانت غرفته بئر أسرار.

ت-السجن:

فهو من الأماكن المغلقة تم ذكر مصطلح السجن حين قبض على عمر، في قول الراوي: "... بعد وفاتها، تحرر الشاب فانتهى به المطاف سنة 1988 في السجن.. مؤسسة إعادة التأهيل والتربية"³. كما تم ذكر فناء السجن من طرف بعض المراهقين وهذا في قوله: " بعض المراهقين كانوا يجوبون فناء السجن، ينفخون صدورهم حتى لا تداس أرجلهم.. يتمتعون بمخالطة المتمرسين في المهنة؛ يقسمون بالله العلي العظيم أنه لن يلقى عليهم القبض في العملية المقبلة"⁴. وجاء كذلك في قوله: " وكان هناك أيضاً أعضاء من الطابور الخامس. أكد الكثير صحة الخبر، سجين واحد رآهم وأقسم برأس أمه أن أنصار العدو لا يشبهونهم. الزنزانة كانت نسخة طبق الأصل للسجن الكبير غير أن القضبان كانت أكثر وضوحاً ورقم الحبس جلي الظهور"⁵.

وتوجد كلمة السجن حين قام سعيد بزيارة أخوه حسن في السجن وذلك في قوله: "لما زار سعيد أخاه في السجن وجد رجلاً منهاراً."⁶، وهذا يدل على الحالة المزرية التي يعيشها أخ سعيد في السجن.

¹ - المصدر السابق، ص 63.

² - المصدر نفسه، ص 162.

³ - المصدر نفسه، ص 87/86.

⁴ - المصدر نفسه، ص 87.

⁵ - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

⁶ - المصدر نفسه، ص 161.

2. الأماكن المفتوحة:

تتخذ الروايات في عمومها أماكن مفتوحة على الطبيعة، تؤطر بها الأحداث مكانياً. وتكتسي الأماكن المفتوحة أهمية بالغة إذ أنها تساعد على "الإمساك بما هو جوهري فيها، أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها"¹، لقد اتخذت رواية "قبل البدء حتى..." بعض الأماكن المفتوحة إطاراً لأحداثها بحيث يسمح بالاتصال مع الآخرين وذلك بالانتقال من مكان إلى آخر ومن خلال هذا تحدد الأماكن عبر عملية القراءة من بينها:

أ- المحطة :

تشكل المحطة داخل بنية الرواية من بين المرافق الضرورية في جميع المدن، تجسد لنا حركية مستمرة للناس، فهي مكان مخصص لوقوف الحافلات لغرض صعود أو نزول الركاب، فنجد مصطلح المحطة على مدار صفحات الرواية أي من البداية للنهاية، بحيث استعمله "سعيد" مكاناً لاسترجاع ذكرياته وسردها، وبالضبط في محطة القطار، فهو يكره محطات القطار إذ يقول: "لا أحب محطات القطار. أظنها مسرحاً؛ يتعاقب على خشبته ممثلون لم يدخلوا معهد الفنون، يتقنون كل الأدوار لكن القطار هو النجم انتظاره يصنع التشويق وتأخره يبعث القلق."² لهذا السبب كان لا يحب محطات القطار، فعند تتبعنا لهذه المحطة نجد سعيد يصف لنا الحاضرين في المحطة فيقول: "نظر سعيد إلى الناس في المحطة؛ كانوا يمشون لكنهم لا يتحركون، جبينهم يتصبب عرقاً، أفواههم تفيض لعباً لكنهم لم يبرحوا مكان عاداتهم"³ كما أنه كان يتصور الحياة محطة قطار، فأعطى لكل قطار وظيفة معينة حيث يقول: "هناك قطارات متعددة؛ قطار الأفراح، قطار المآسي.. قطار الزواج!"⁴.

¹ - حسن بحراوي: بنية الخطاب الروائي، ص 79.

² - محمد بورحلة: قبل البدء حتى...، ص 09.

³ - المصدر نفسه، ص 22.

⁴ - المصدر نفسه، ص 35.

حكاية سعيد مع القطار والمحطات عجيبة يقول الراوي: "نتنظر قطار الهوى ولما يأتي نصعد، نأخذ مكانا ونصمت.. الوجهة: النجوم، وإذا تأخر القطار، نستسلم للحيرة ونفكر في الجمال مثل سعيد".¹، فهنا يقصد محبوبته التي غابت ولم يستطع نسيانها فسماه قطار الهوى، لما يأتي يركبه ويهاجر إلى عالم الذكريات.

كما يصف لنا الراوي أيضا المحطة عند نزول المطر، يعم السكوت فيصطف المسافرون في الملاجئ، وذلك يظهر في قوله: "تغير الطقس فجأة، نزل على المحطة مطر خفيف فاصطف المسافرون في الملاجئ وخيم السكوت حتى يتمكن الركاب من استعادة الذكريات"².

إن هذا يتضخم رمز القطار الذي ينتظره الجميع في كل مرة، حيث يذكر الراوي بتأخره، أخذ أكثر من وصف فهو قطار الأمل، وقطار النجاة وقطار الحياة، لكنه أيضاً قطار عين البرد المكان الذي يستضيف الرواية، فالمحطات والقطارات التي نسبها سعيد إلى حياته وجد من خلالها الراحة الكافية للتعبير عن ما يريده.

ب- القرية :

الإنسان كائن اجتماعي بطبعه لا يستطيع العيش منفردا أو بمعزل عن الآخرين، فلا بد من وجود مكان يستقر به ويتعايش مع أفراد مجتمعه، ومن بين الأماكن التي يستقر بها القرية فقد حضرت بقوة في الرواية، تتحرك الشخصيات وتقع أغلب الأحداث في القرية، وبذلك القرية حاضرة في كل لحظة لمكان تعيش فيه الشخصيات يوميا، فالقرية إذاً هي محيطها والوحدة المكانية لوقوع الأحداث.

القرية التي عاش فيها سعيد هي قرية "عين البرد" انتحلت صفة المدينة، لكن سلطان العصبية مزال يحكم. فسعيد يصور أكثر أيامها حزنا وذلك لما تركته الحرب، فالحرب تركت

¹ - المصدر السابق، ص 88.

² - المصدر نفسه، ص 121.

الحرب الأهلية آثارها هنا؛ ارتطام الرصاص على الجدران نحت فيها ندوبا اتخذتها سحال مستهزئة منصة لمشاهدة العبث"¹.

ذكرت أيضا في موضع آخر: "كانت المحطة الفضاء الوحيد الذي يوهم سكان القرية بالحركة ويوحي بقدرة المستحيل على التسلل، فجأة، من ثقب الجسارة إلى مملكة الملل"²، إضافة إلى هذا قدم لها وصف دقيق من خلال الجولات التي يقوم بها في الفترة الصباحية، يقول الراوي: "سعيد يحب تلك الفترة من النهار؛ يخرج ليتجول وسط أحياء بلا أحياء، ليرثي مدنا يغزوها كل صباح رهط الكلاب الهائمة، أسراب غريبان بلاستيكية تتبعث منها نتانة غنائم تقانلت من أجلها تدييات، تزعم أنها عاقلة، بضراوة لا تصدق"³، وصور كذلك مدارسها بقوله: "أكثر ما يخيفني في القرية، مدارسها لا مكان فيها للحلم والسحر مقبور، القسم فرجة لا تزينها بسمة توقظ الخيال والعلم في انتظار الإذن بالدخول، المدارس هنا ثكنات مسيجة، أبواب حديدية غليظة وألوان رمادية..."⁴، يوضح الحالة المزرية التي وصل إليها التعليم إذ شبه المدارس بالثكنات العسكرية.

ت - المقهى:

مكان يقصده العديد من الناس تتحرك فيه مجموعة من الشخصيات، والتي تمثل بؤرة اجتماعية لها دلالاتها الخاصة في الرواية العربية، ليتشكل "كفضاء انتقالي بامتياز"⁵.

فالمقهى هو فضاء عام يجلس الناس فيه، فهو يعتبر بمثابة مجلس الشباب فيجتمعون ويتبادلون الأحاديث، باعتباره المكان الذي يخفف عليهم أعباء الحياة ومشاكلها، وأيضا لقتل الوقت

¹ - المصدر السابق، ص 09.

² - المصدر نفسه، ص 10.

³ - المصدر نفسه، ص 11.

⁴ - المصدر نفسه، ص 11.

⁵ - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 92.

الضائع بالمناقشات والحوارات، " فالمقهى ملتقى الولادات الفكرية، ومنطلق لها كذلك، لأنها ملتقى لضياء الشوارع المتقاطعة، ومنطلق لبصر الجلساء"¹.

تمثل المقهى مكاناً مفضلاً عند كل وافد يقضي فيها أوقات راحته، ومكان إلتقاء بالأصدقاء وبالتالي هي الملاذ الذي تهرب إليه الشخصية طلباً للراحة، لقوله: "رواد (مقهى الأصدقاء) يحبونه مع أنه يذكرهم بالريف، كانوا قد وجدوا المسكن لآلامهم"².

هكذا كان حضور المقهى في الرواية، مساهماً في سير الأحداث ليكشف عن جانب الشخصية الروائية، والذي أصبح عبارة عن ذكرى من الماضي في أرض الوطن.

ث - الجامعة :

من الأماكن المفتوحة في الرواية نجد الجامعة، وهي تعني مؤسسة البحث العلمي وفضاء لتلقي العلم ومكان مقدس للتربية والتعليم، حيث يتواجد فيها الطلبة ينتقون العلم من طرف معلمين لهم خبرة في مجال التعليم لتزويدهم بالمعلومات والدروس، إذ تعطي شهادات التخرج، وتوفر دراسة من المستوى الثالث والرابع، كاستكمال للمستوى الثانوي، وكمسلك أخير له.

تحدث الروائي في الرواية عن الجامعة عدة مرات: "كان سعيد قبل ذهابه إلى فرنسا شاباً متحمساً، يحلم بتغيير كل شيء، اطلع أثناء دراسته الأدب الفرنسي بجامعة العاصمة، على الصراعات التي كانت داخلها بين الإسلاميين واليساريين ونشطاء القضية الأمازيغية"³.

¹ - ياسين نصير: الرواية والمكان، ص 42.

² - محمد بورحلة: قبل البدء حتى...، ص 24.

³ - المصدر نفسه، ص 54.

وأشار أيضا إلى الجامعة في قوله: "يوم دعي سعيد لإلقاء محاضرة في جامعة وطنية..."¹، كما ذكرها في قوله: "لم يجد سعيد تفسرا لتعاقس الجامعة عن الاهتمام بالعامية ولغة العالم السفلي."²، وهكذا أعطى سعيد أهمية كبيرة للجامعة لما تعطيه من ثقافة ووعي.

ومما سبق ذكره حول الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة التي وردت في الرواية، فالبيت مثلا مكانا للقهر، ولجوء سعيد إلى المحطة كان من أجل استدعاء أحاسيس الدفء والحنان، فكانت المحطة والمقهى مكانا لاسترجاع ذكرياته، ويبرهن السارد من خلال هذه الصور على استحضر الصراعات الوجدانية لذات المحورية في الرواية التي يعكسها المكان، وعليه لقد جسد لنا خطاب الرواية صور الشخصية الرئيسية، باعتبارها شخصية مثقفة، ما عزز حضور مكان الغرفة كفضاء للكتابة، إذن جعل من المكان الوعاء الذي يختزن تلك الأحاسيس والتأملات التي راودت شخصية سعيد.

¹ - المصدر السابق، ص 88.

² - المصدر نفسه، ص 158.

خاتمة

خاتمة:

حَظي موضوع الدراسة السيميائية باهتمام النقاد والدارسين، فاهتموا أولاً بالنص الروائي، وأصبحوا يفككون ويبحثون ويكتشفون المنظومات والمكونات الداخلية للنص، ومن خلال مقاربتنا لرواية "قبل البدء حتى..." وفق آليات المنهج السيميائي تبينت لنا النتائج الآتية:

- نجح الروائي في المزج بين الخيال والواقع، لينتج فنّاً روائياً جميلاً، حيث وظف أحداثاً نابغة من الذاكرة.
- كان الغلاف العتبة الأولى التي فرضت سيطرتها على القارئ، وكان له الدور الكبير في ترجمة خبايا نص الرواية، كما شكل لوحة إبداعية لا تقل أهمية عن إبداعية النص بذاته.
- أحسن "محمد بورحلة" اختيار عنوان رواية "قبل البدء حتى..."، حيث أجمع بين القبل والبدء، وكذلك ترك تساؤلات ظلت هاجسا للبحث.
- ركز الروائي "محمد بورحلة" على رسم حياة الشخصية "سعيد" وجعلها تكتمل من جميع أبعادها.
- كما ركز أيضا على الجانب النفسي في تركيب شخصياته، حيث برزت شخصية خيالية، كان لها الدور الفعّال في تجسيد العمل الروائي وفق الصورة التي أراد الكاتب توصيلها.
- أسهمت تقنيات زمن السرد إلى جانب السوابق واللواحق في تشكيل عالم داخل نص رواية "قبل البدء حتى..." حيث تمكن الروائي من الانتقال من حدث إلى آخر عبر تفاوت زمني، جعل القارئ ينتقل بين أحداث الماضي والحاضر والمستقبل بشكل دائري دون أن يشعر بالملل.
- استخدم الكاتب أماكن متنوعة، حيث تعتبر الأماكن المغلقة كالبيت والغرفة والسجن، أماكن إقامة الشخصيات وتحركها، وكذلك الأماكن المفتوحة من محطة ومقهى وقريّة وجامعة، فكل واحد من هذه الأمكنة يحمل العديد من الدلالات في نفسية الشخصيات الروائية.

- تمكن المكان من التعرف على الشخصية، لذلك يمكن اعتبار المكان بناء يتم تشكيله اعتماداً على ملامح ومميزات الشخصيات، وهذا يظهر في شخصية سعيد الذي تأثر بالفضاء المكاني.
- يعتبر المكان والزمان وجهان لعملة واحدة، فالمكان له علاقة بالزمن، فلا مكان دون زمن، ولا زمن دون مكان، فهما يكملان بعضهما البعض.

كانت هذه خلاصة لما تم الوصول إليه من نتائج، والحمد لله حمداً كثيراً على توفيقه.

الملاحق

• التعريف بالروائي "محمد بورحلة":

الكاتب محمد بورحلة من مواليد قصر البخاري بولاية المدية 27 أوت 1950، زوال بعد طور المتوسط في السبعينيات تكوينه المهني بمركز التكوين الإداري (الجزائر العاصمة)، ثم التحق بمؤسسات متخصصة في تسيير الموارد البشرية.

محمد بورحلة مفكر، وشاعر، وروائي، وقاص، وكاتب مسرحي، وناقد، ومترجم، وصاحب مقالات صحفية.

كان ناشطا مسرحيا أثناء السبعينيات، يكتب بالعربية والفرنسية، له 3 روايات بالعربية: "الخبز والإدام"، "قبل البدء حتى"، التي ترجمها شخصيا إلى الفرنسية تحت عنوان "Froiville"، و"جبانة الغربية".

له 10 قصص قصيرة وكتاب يوميات بالفرنسية. كتب 16 مسرحية من بينها مسرحيتان بالفرنسية (مسرحية أرلوكين)، أنتجت بعض مسرحياته من طرف المسرح الوطني الجزائري والمسارح الجهوية لمدن سكيكدة، عنابة، معسكر ووهران.

في مجال الترجمة، ألف محمد بورحلة "الزاد" قاموس فرنسي-عربي في مصطلحات تسيير الموارد البشرية (1998-) وترجم سنة 2018 كتاب الأستاذ أزراج عمر "أحاديث في الفكر والأدب" إلى الفرنسية (الفصل المتعلق بالمسرحي عبد القادر فراح)، كما أنه صحح تطوعا طبعة القرآن بالفرنسية، الصادرة عن مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف بالمدينة المنورة، 2008 فنال عمله رسالة تقدير وشكر السلطات السعودية.

• بعض الأعمال الأدبية لمحمد بورحلة:

* "يوم قبل القيامة" (مسرحية) 2014.

* "صديقي العزيز" (مونودراما) 2013.

- * "الخبز و الإدام" (رواية) 2006.
- * "وصيتي إليك يا بني" (خواطر) 2009.
- * "قبل البدء حتى" (رواية) 2014.
- * "جبانة الغربية" (رواية) 2020.
- * (2007) Le cadre dirigeant 2004 (قصة) .
- * "الزاد" قاموس فرنسي-عربي في مصطلحات تسيير الموارد البشرية 1998.

• ملخص الرواية:

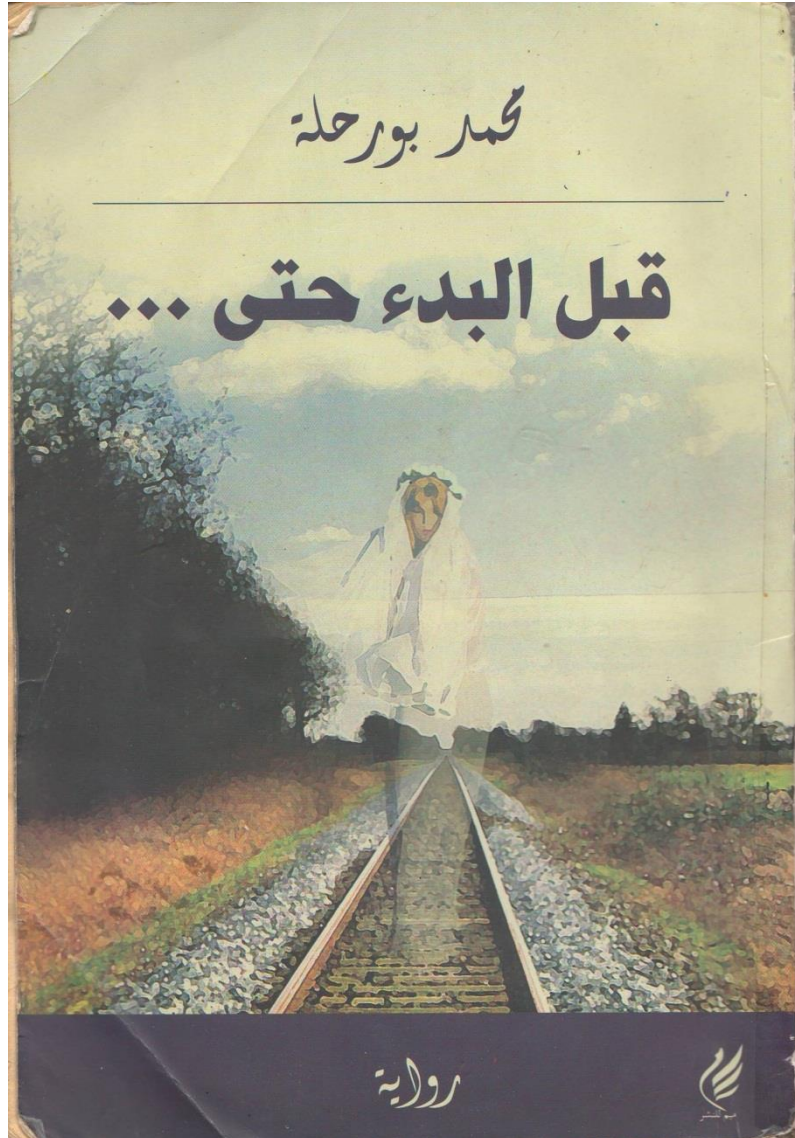
تروي الرواية قصة "سعيد" الكاتب عبر لسان صديقه "مصطفى"، إذ تبدأ أحداث الرواية من محطة قطار مدينة "عين البرد"، كان "سعيد" شابا متحمسا قرر الهجرة إلى فرنسا عندما سئم من واقع بلده، زاول دراسته بجامعة هناك، والتقى بشابة فرنسية تدعى "ميشال" حين عمل في جريدة ناطقة باللغة الفرنسية، نشأت علاقة حب بينهما فكانت ميشال هي عائلة سعيد في الغربية، ولكن علاقتهما انتهت عندما قرر العودة لبلاده، إلى عائلته المتكونة من أبيه "سي رمضان" المجاهد الذي يقدر التاريخ، وأمه الذي أطلق عليها اسم "الظل"، وأخوه "حسن" مقال صاحب النفوذ انتشر اسمه لحسن خلقه مع أهل قرية "عين البرد"، ولكن انتهى به المطاف في السجن لأنه كان يتعامل بالربا والخداع، أما أخته الصغيرة "نورة" لعب القدر بها وسكنها جني بعدما كانت أستاذة في المدرسة المتوسطة، ولكنها هربت مع شخص أصفر البشرة.

تزوج "سعيد" امرأة من عائلة محترمة وهي أخت صديق أخوه اسمها "غزلان"، وكان زواجهما عبارة عن زواج مصلحة، إذ أصبح شبيها بالوظيفة، وبعد عام رزق بطفل "مروان".

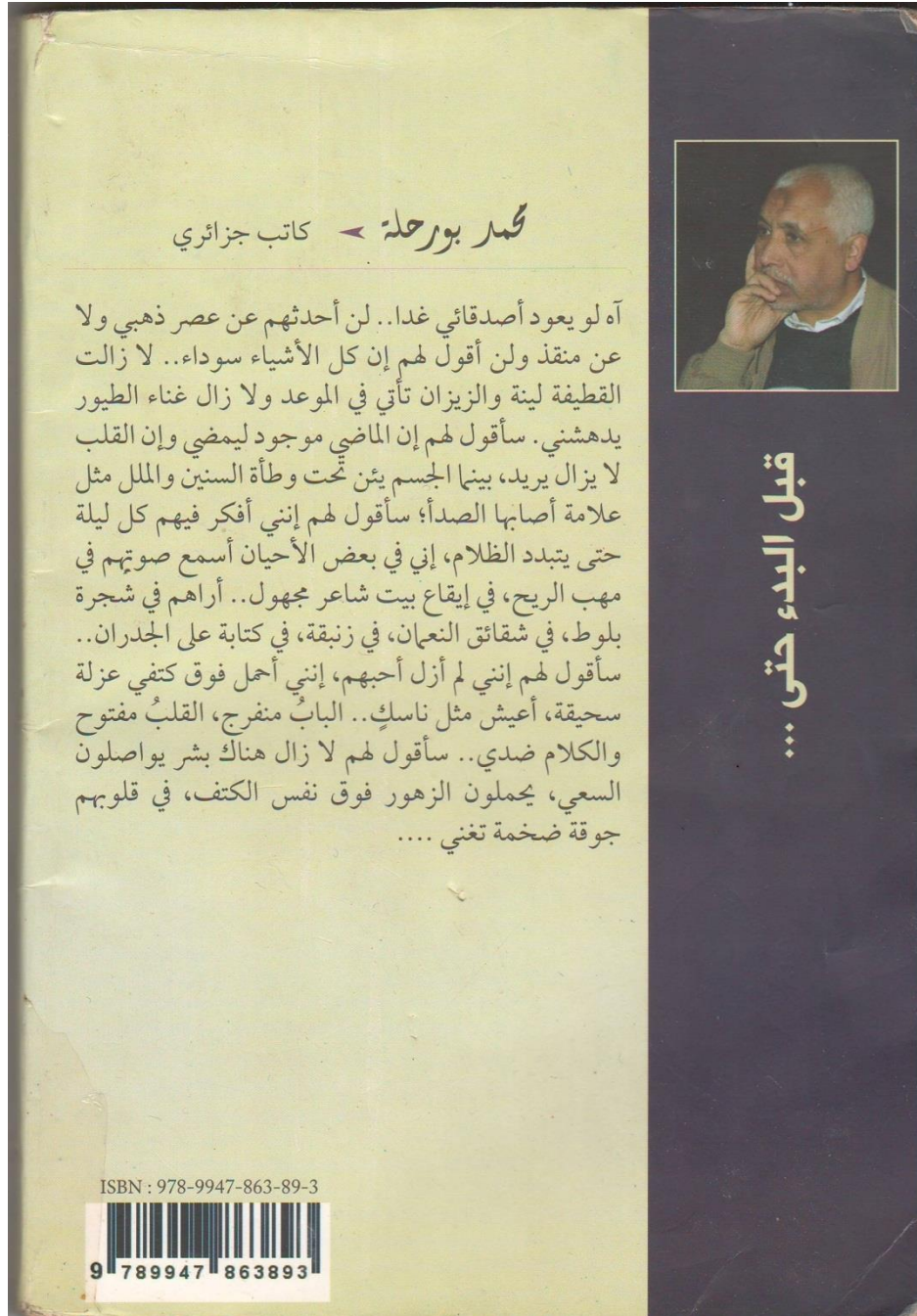
كان "سعيد" كاتباً وناقداً، فعندما عاد إلى بلده اشتغل في جريدة عربية، أبوه كان غاضبا من حياته دائما ما يشتمه، كان كل ليلة يتحدث مع معجباته عبر البريد الإلكتروني،

حيث وصلته رسالة من امرأة خيالية تطلق على نفسها اسم "سيدة الغياب"، تساءل كثيرا عن ماهيتها، أهي ملاك أم جنية؟، وتواصلت تساؤلاته حين قالت له: نحن أصدقاء قبل البدء حتى...، ظل "سعيد" مغرما بهذه الشخصية، كان صديقه "عمر" يعاتبه دائما عن هذا عشقه لمرأة خيالية وليس لها وجود، فكان "سعيد" دائما ما يذهب إلى محطة القطار ينتظر القطار المؤدي إلى "سيدة الغياب" الذي لن يأت، وفي النهاية أصبح "سعيد" عاشقا مجنونا يعيش في مستشفى المجانين، ويقابل حبيبته "سيدة الغياب" في حديقة المشفى.

• الواجهة الأمامية لرواية "قبل البدء حتى...":



• الواجهة الخلفية لرواية "قبل البدء حتى...":



قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم قراءة ورش.

أ- المصادر:

1- محمد بورحلة: قبل البدء حتى...، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2014.

ب- المراجع:

1- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسات العربية للدراسات والنشر،

بيروت، لبنان، ط 2، 2015.

2- أحمد مرشد: البنية و الدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، دار الفارس، عمّان، الأردن، ط1،

2005.

3- أيمن بكر: السرد في مقامات الهمذاني، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،

1998.

4- بسام قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة عمّان، الأردن، ط1، 2001.

5- جميل حمداوي: سيميوطيقا العنوان، دار الريف للطبع والنشر الالكتروني، تطوان، المملكة

المغربية، ط2، 2020.

6- جيار جينيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية،

مصر، ط2، 1997.

7- جيرالد برنس: المصطلح السردية، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر،

ط1، 2003.

8- حازم علي كمال الدين: دراسة في علم الأصوات، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1،

1999.

- 9- حسن عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها-دراسة-، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1998.
- 10- حمو الحاج ذهبية: لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، ط2، 2012.
- 11- حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991.
- 12- ركان الصفدي: الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري، مطابع وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، ط1، 2011.
- 13- سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، سوريا، ط3، 2012.
- 14- سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة في السرد العربي)، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، ط1، 1997.
- 15- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان ط3، 1997.
- 16- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تق: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.
- 17- عبد الرحيم الكردي: البنية السردية القصة القصيرة، مكتبة الآداب القاهرة، مصر، ط3، 2005.
- 18- عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2006.
- 19- عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، ط2، 2010.
- 20- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، علم المعرفة، الكويت، 1998.
- 21- عز الدين اسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط9، 2013.

- 22- أبي علي الحسين بن عبد الله بن سينا: أسباب حدوث الحروف، تح: محمد حسان الطيان، يحيى مير علم، تق: شاكر الفحام، أحمد راتب النفاخ، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، سوريا.
- 23- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسات الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984.
- 24- فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، تق: عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار، سوريا، ط1، 2013.
- 25- كاملة بنت سيف الرحبي: الشخصية الروائية أحلام مستغانمي نموذجاً، بيت الغشام للنشر والترجمة، مسقط، عُمان، ط1، 2013.
- 26- محمد الصفرائي: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.
- 27- محمد بازي: العنوان في الثقافة العربية التشكيل ومسالك التأويل، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2011.
- 28- محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار الامان، الرباط، المغرب، ط1، 2010.
- 29- محمد عبد الغني المصري: تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، الوراق، عمّان، الأردن، ط1، 2002.
- 30- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة، مصر، 1997.
- 31- ميساء سليمان الابراهيم: البنية السردية في الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، 2011.
- 32- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط3، 1986.

- 33- نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2006.
- 34- ياسين النصير: الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط2، 1986.

ت - المعاجم والقواميس:

- 1- جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2004.
- 2- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
- 3- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985.
- 4- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2010.
- 5- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002.
- 6- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، مصر، مج1، 2008.
- 7- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، جمهورية مصر العربية، القاهرة، مصر، ط4، 2005.

ث - الملتقيات والمجلات:

- 1- بلقاسم دفة: التحليل السيميائي للبنى السردية رواية "حمامة السلام" للدكتور نجيب الكيلاني انموذجا، محاضرات الملتقى الوطني الثاني: السيمياء والنص الأدبي، قسم الادب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2002.
- 2- مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة بسكرة، الجزائر، ع 2 و 3، 2008.

3- أبحاث في اللغة والأدب الجزائري: مجلة المخبر، جامعة بسكرة، الجزائر، ع4، 2008.

4- مجلة الآداب واللغات والعلوم الإنسانية: جامعة القاهرة، مصر، م5، ع2، 2022.

ج- الرسائل والأطروحات:

1- أميرة حنون: سيميائية المكان في الرواية المترجمة "بوابة الذكريات" ل: آسيا جبار، مذكرة

مقدمة لنيل شهادة الماستر، (لم تنشر) قسم الآداب واللغة العربية، جامعة خيضر بسكرة،

الجزائر، 2016.

فهرس الموضوعات

الصفحة	الموضوع
أ	- مقدمة
12-06	- المدخل: السيمياء والسرد
06	- مفهوم السيمياء
06	- لغة
07	اصطلاحا
08	- مفهوم السرد
09	- لغة
09	- اصطلاحا
11	- المنهج السيميائي
11	- آليات التحليل السيميائي
51-14	- الفصل الأول: سيميائية الخطاب السردى
14	- أولا: سيميائية الغلاف
14	- لغة
15	- اصطلاحا
16	- ثانيا: سيميائية العنوان
16	- لغة
17	- اصطلاحا
19	- أنواع العنوان
20	- وظائف العنوان
23	- ثالثا: سيميائية الشخصية
23	- لغة
24	- اصطلاحا

26	- أنواع الشخصية
29	- أبعاد الشخصية
32	- تصنيفات الشخصية عند فيليب هامون
34	- رابعا: سيميائية الزمن
34	- لغة
35	- اصطلاحا
38	- المفارقات الزمنية
43	- تقنيات زمن السرد
46	- خامسا: سيميائية المكان
46	- لغة
47	- اصطلاحا
49	- أنواع المكان
94-53	- الفصل الثاني: الدراسة السيميائية للرواية
53	- أولا: دراسة سيميائية للغلاف
53	- الغلاف الأمامي
55	- الغلاف الخلفي
55	- ثانيا: دراسة سيميائية للعنوان
56	- المستوى المعجمي
57	- المستوى النحوي
58	- المستوى الصوتي
60	- المستوى الدلالي
62	- ثالثا: دراسة سيميائية لشخصيات الرواية
62	- سيميائية الأسماء
66	- أنواع وأبعاد الشخصيات
66	- شخصية الراوي

67	- الشخصيات الرئيسية
70	- الشخصيات الثانوية
73	- الشخصيات المسطحة
74	- الشخصية الغائبة
75	- الشخصية الهامشية
76	- رابعا: دراسة سيميائية للزمن
77	- المفارقات الزمنية
77	- الاستباق Proplése
79	- الاسترجاع Analips
81	- تقنيات زمن السرد
82	- الخلاصة (الايجاز)
82	- الوصف (الوقفة)
83	- المشهد والحوار
86	- خامسا: دراسة سيميائية للمكان
86	- الأماكن المغلقة
90	- الأماكن المفتوحة
96	- خاتمة
99	- الملاحق
104	- قائمة المصادر والمراجع
110	- فهرس الموضوعات
114	- ملخص

المُلخَص

الملخص:

دارت هذه الدراسة حول مقارنة سيميائية لرواية "قبل البدء حتى..." للروائي الجزائري محمد بورحلة كنموذج تطبيقي. تأتي أهمية هذا الموضوع من خلال ازدهار السيميائية في فتح آفاق جديدة في البحث أمام الفكر، وتوسيع دائرة اهتمامه.

لبلوغ هدف هذه الدراسة قُسم البحث إلى مدخل وفصل نظري عنوانه "سيميائية الخطاب السردي" وفصل تطبيقي موسوم "الدراسة السيميائية للرواية"، مع تتبع آليات المنهج السيميائي. الشيء الذي سمح بالكشف عن مكونات العمل الروائي المختلفة، والتطور الذي لحق به، لاسيما تدفق الأحداث والشخصيات وفتح مجال التخيل في نص رواية "قبل البدء حتى..." لمحمد بورحلة.

الكلمات المفتاحية: السيميائية، الخطاب السردي، المنهج السيميائي، قبل البدء حتى.

Summary:

This study revolves around a semiotic approach to the novel "Before the start until..." by the Algerian novelist Mohammed Bourahla as an applied model. The importance of this topic lies in the flourishing of semiotics in opening new horizons in research for thought and expanding its area of interest.

To achieve the aim of this study, the research is divided into an introduction, and a theoretical chapter titled "The Semiotics of Narrative Discourse", and an applied chapter labeled "The Semiotic Study of The Novel", while tracking the mechanisms of the semiotic method.

This allowed for the discovery of the various components of the narrative work, and the evolution it underwent, particularly the flow of events, characters, and the opening of the realm of imagination in Mohammed Bourahla's novel "Before the start until...".

Key words: Semiotics, Narrative Discourse, Semiotic Method, Before the start until.