الجمهوريـــــة الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبية

وزارة التعليـــم العالي والبحـــث العلمي

جامعة محمد بوضياف- المسيلة

كليـــــــة الآداب واللغـــــــات

قسم اللغـــة والآدب العربـــــي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل: ط1: 1435088251

رقم التسجيل: ط2: 1435088043

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب حديـث ومعاصر

بعنوان:

روايـــة ليلة المليـــار لغادة السمـــان - مقاربة سيميائية -

إعداد الطالبـــــة :

- وهيبة صغيري
- رميسة قلمين

أمام لجنة المناقشة المكونـــــة مـــن الســـــادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستـــاذ	الرتبـــــــــة	الجامعـــــــة	الصفـــــــة
د/ محمد سعدون	أستـــــاذ محاضر أ	جامعة المسيلـــة	رئيســـــــــا
د/ السعيد حمودي	أستـــــاذ محاضر أ	جامعة المسيلـــة	مشرفا ومقررا
د/ زكري بحوص	أستـــــاذ محاضر أ	جامعة المسيلـــة	مناقشـــــــا

السنة الجامعية :1439 – 1440هـ / 2018 – 2019 م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفـــان

بادئ الأمر ...نشكر الله العلي العظيم شكر الشاكرين، ونحمده حمد الحامدين على نعمته وفضله وتوفيقه على إتمام هذا العمل...وما توفيقنا إلا بالله.

ثم نتقدم بخالص الشكر وكامل العرفان إلى كل من قصدناه فأعاننا، وإلى كل من نصحنا ووجهنا حتى أتممنا هذه المذكرة خاصة أبيونا العزيزين وأمهتينا الكريمتين وإلى كل من ساهم معنا من قريب أو بعيد.

ونتقدم بخالص الشكر وكامل العرفان إلى أستاذنا الفاضل " حمودي السعيد" لما بذله من جهد في توجيهنا وتأطيرنا ونصائحه القيمة حتى أتممنا هذا العمل، كما نتقدم بالشكر الجزيل والتقدير إلى أعضاء اللجنة المناقشة على قراءة المذكرة وتقويمها.

ومنا أيضاً جزيل الشكر والعرفان إلى كل من أشعل شمعة في دروب عملنا، وإلى من وقف على منابر العلم وأعطى من حصيل فكره لينير دربنا، فواجب علينا شكرهم جميعاً، وإن كان تقديرنا لهم أكبر من كل شكر تحمله الكلمات، فجزاهم الله عنا كل الجزاء، وسدد خطاهم إلى سبيل العلم والمعرفة.

قلمين رميسة

صغيري وهيبة

مقدمـــــــة

تعرف الروايـة في عصرنا الحالي انتشارا واسعا خصوصا في أوربا وأمريكا وعالمنا العربي، الذي بدأ فن الرواية فيه من مصر شاقا طريقه إلى الوجود، فقد استحوذت على اهتمام الأدباء والمثقفين مما جعلها في طليعة الفنون الأدبية في العصر الحديث، واستطاع كثير من كتاب الرواية طرح قضايا المجتمع، وأفكار المذاهب الحديثة عن طريق هذا الفن.

حيث ظهرت دارسات عديدة تبحث في مفاهيم النص الروائي، كما شهدت الساحة الأدبية والنقدية في الآونة الأخيرة اتساعا لمفاهيم ونظريات ومناهج عديدة لم تكن معروفة من قبل، أعادت النظر في النتاج الأدبي، وفتحت أبواب الشك على الكثير من المسلمات والأحكام المسبقة، وأعادت النظر في عديد الأمور بآليات أكثر فعالية ودقة.

وإذا كانت الرواية هي المرآة التي يسلّطها الأديب على الواقع والمجتمع، فإن النقد هو المرآة العاكسة لهذا الإبداع، أو بعبارة أدق موازيًا له، من خلال سعيه الدائم إلى دراسة العمل السردي بوجه خاص و بطريقة علمية، وموضوعية، سابرا أغواره، معتمدا في استنطاق النص على المنهج النقدي، ومن بين المناهج التي أثبتت نجاعتها في هذا المجال المنهج السيميائي، الذي أصبح فيما بعد مدرسة لها قواعدها وعلما له أسسه وموضوعه.

وعلى هذا الأساس جاء عنوان البحث ب : **مقاربة سيميائية لرواية ليلة المليار لغادة السمان**، لتكون الإشكالية كالآتي:

- ماهي الإجراءات التي اعتمدها المنهج السيميائي؟ وكيف يمكن تطبيقها على رواية ليلة المليار؟ وتتفرع عن هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات أهمها:
- ماهي السيمياء؟ وماهي الأهداف المترتبة عنها؟
- ماهي الدلالة التي يحملها العنوان؟ هل إستطاعت أن تعكس الواقع السياسي والإجتماعي من خلال روايتها؟

ولأنّ العمل الإبداعي بما فيه النص الروائي هو انعكاس لبنية خارجية ضمن بنية داخلية أو العكس، فقد كان من جملة أسباب اختيارنا لهذه الرواية كمدونة للبحث منها الرغبة والميول في إكتشاف مكونات النص السردي من حيث (العنوان، الشخصيات، الزمان،

المكان)، لذا قمنا برصد هذه المكونات لمعرفة تجلياتها المختلفة في النص، ولتكون الدراسة ذات مغزى إستندنا إلى الخطوات التي قدمتها المدرسة السيميائية من خلال أعمال غريماس وغيرهم، في الحقيقة لم نقرأ هذه الرواية من قبل ولم نطلع على مضمونها، فأول من شدنا إليها أنها مكتوبة بقلم أديبة سورية تتحدث عن بيروت وجينيف، لذلك إخترناها لتكون موضوع دراستنا.

وقد واجهتنا بعض الصعوبات في إنجاز هذا البحث أهمها: صعوبة المنهج السيميائي في حد ذاته، وصعوبة تطبيقه على النص الروائي لاتساع معالمه وإختلافها، وكذا عدم التحكم في المصطلح الدال على المفهوم نفسه، فقد إقتضت طبيعة الموضوع تقسيمه إلى **مقدمة**، حاولنا أن تكون شاملة ومستوفية لشروط المنهجية، ثم يليها **مدخل بعنوان: ماهية السيمياء** ، فقد أشرنا فيه على مفهوم السيميائية، ثم يليها إشكالية المصطلح وفوضى نقله إلى العربية، وبعدها نذكر المربع السيميائي ثم إتجاهات السيميائية وأهدافها.

أما **الفصل الأول** الذي يتمثل في **سيميائية المكـان**، فقد تطرقنا فيه إلى ماهية المكان وأنواعه ثم سيميائية العنوان.

ثم يليه **الفصل الثاني** الذي يتمثل في **سيميائية الزمـان**، فقد تطرقنا فيه إلى ماهية الزمان وتجلياته في الرواية وبعدها التنظير السردي للزمن الذي نذكر فيه تيارين (التيار الشكلاني اللساني والتيار السيميائي)، ثم الترتيب الزمني وكذلك حركة الزمن التي تمثلت في تسريع الزمن وإبطائه.

أما **الفصل الثالث** الذي يشمل **عنوان الشخصيـات** فقد تناولنا فيه ماهية الشخصيات وأنواعها(الرئيسية والثانوية)، ثم أتبعنا هذه الفصول بخاتمة تم فيها التطرق بأهم النتائج المتوصل إليها لتعد بذلك محصلة لهذه القراءة السيميائية المتبوعة بملحق تناولنا فيه السيرة الذاتية للروائية غادة السمان، وكذا ملحق خاص بملخص الرواية، فإن المنهج المتبع في معالجة الإشكالية هو المنهج السيميائي وذلك لتحقيق المردودية العلمية والنجاعة التفسيرية في معالجة الموضوع، فقد إعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع وأهمها: بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي وأسس السيميائية لدانيال تشاندر، وقد أسهمت هذه المراجع وغيرها

بطريقة مباشرة في إضاءة طريق هذا البحث، وكانت بمثابة مفاتيح ساعدتها على فك شفرات النص.

ولا ندعي أننا أحطنا بكل ما يتعلق بموضوع بحثنا، فنرجوا أن نكون قد أضأنا ولو جانباً ولو بسيطا منه، هذا وإن وفقنا فمن الله وحده وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان وما أردنا ذلك، ولله الحمد والشكر.

مدخل: ماهية السيمياء

1- المفهوم (اللغوي والاصطلاحي) للسيميائيـــة

2- اشكالية المصطلح و فوضى نقله إلى العربية

3- المربـــع السيميائي

4- اتجاهات السيميائية

5- أهداف السيميائيـــة

تمهيـــد:

عرف النقد المعاصر العديد من الإتجاهات التي عرفت فيما بعد بإتجاهات ما بعد البنيوية وسوف نذكر من بينها النظرية السيميائية التي تعتبر من أهم المناهج النقدية له أدواته الإجرائية وجهازه الإصطلاحي وفلسفته المفهومية، حيث ساهمت السيميائية بقدر كبير في إعطاء مفهوم الدال بإعتباره الشكل الذي أفرزه النشاط الإبداعي من جهة، وفي تجديد الوعي النقدي من خلال إعادة النظر في طريقة التعاطي مع قضايا المعنى من جهة أخرى، فقد أثار مصطلح "السيمياء" أو "السيميائية" حوله العديد من التساؤلات وفي مقدمتها ما معنى السيمياء؟ ماهي مفاهيمها الإصطلاحية؟ ماهي أهم مدارسها وإتجاهاتها؟، وهذه الأسئلة سوف نتطرق لمعالجتها في هذا المدخل التمهيدي.

1- مفهـوم السيميائية :

تعد المصطلحات مفاتيح العلوم، فلا يمكن الإحاطة بمعرفة أو علم ما إلا إذا أحطنا بمصطلحاته، فكل علم تبلورت مقولاته وأفكاره ونظرياته ينتج بالضرورة مصطلحات خاصة به، وعليه يكتسي كل مصطلح خلفيات معرفية وجب على الباحث العودة إليها قصد تفكيك حمولتها لفكرية.

أ-لغـــة :

عندما نفتش في معاجم اللغة العربية ومصدرها نجدها تشير إلى لفظة سيمياء وهي مشتقة من الفعل "سوَم"، السوٌمة، السيَمة والسيمياء: العلامة، وسـوَم الفرس : جعل عليه السيمة، والسوُمة بالضم العلامة التي تٌجعل على الشاة، وهي مأخوذة من وسمَت أسِمُ.

والأصل في سيما "وسْمى" فحولت الواو من موضع الفاء فوضعت في موضع العين، فصار "سِوْمى" وجعلت الواو ياء لسكونها وانكسار ماقبلها "[1].

وقد ورد لفظ سيميا في القرآن الكريم في عدة مواضع منها :

[1] - ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت،ط3، 1999.

قول الله تعالى: " وبينهما حجاب وعلى الأعراف رجال يعرفون كلا بسيماهم "[2].

وقولـــه تعالى: " ونادى أصحاب الأعراف رجالا يعرفونهم بسيمـــــاهم "[3].

وقولـــه تعالى: " يعرف المجرمـــون بسيمـاهم فيؤخذ بالنواصي والأقـــدام "[4].

وقولـــه تعالى: " تعـرفهم بسيمـــــاهم لا يسألـــــون النـــاس إلحـافا "[5].

وقولـه تعالى: " سيمـــاهم فـي وجـوههم مـن أثـر السجـــود "[6].

نلاحظ أن الدلالة التي حملتها هذه اللفظة في القرآن الكريم هي العلامة.

ب- اصطلاحـا :

إن مصطلح السيمياء في أبسط تعريفاته وأكثرها استخداما نظام السمة أو الشبكة من العلامات النظمية المتسلسلة وفق قواعد لغوية متفق عليها في بيئة معينة. وهناك شبه اتفاق بين العلماء، يعطي مكانة مستقلة للغة يسمح بتعريف السيمياء على أنها : دراسة الأنماط والأنساق العلاماتية غير اللسانية، إلا أن العلامة قد تكون في أصلها لسانية وغير لسانية.

فالسيمياء هي: علم الإشارة الدالة مهما كان نوعها وأصلها، وهذا يعني أن النظام الكوني بكل ما فيه من إشارات ورموز هو نظام ذو دلالة. والسيمياء بدورها تختص بدراسة بنية هذه الإشارات وعلاقتها في هذا الكون، وكذا توزيعها و وظائفها الداخلية والخارجية [1].

---

[2] – سورة الأعراف، آية :46.

[3] – سورة الأعراف، آية:48.

[4] – سورة الرحمان، آية:41.

[5] – سورة البقـرة، آية: 273.

[6] – سورة الفتـح، آية:29 .

[1] – قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2005، ص51-52.

2-إشكالـــية المصطلح وفوضى نقله إلى العربية :

تشوب مسألة التنظير للسيميائية الكثير من الاختلافات؛ وإن اتفق الباحثون حول المفهوم العام لها، حيث يشمل الاختلاف بعض القضايا من بينها المصطلح، فنجد في الفكر الغربي تداول مصطلحين اثنين : يعرف الأول باسم sémiotique (السيميوطيقا)، وقد ارتبط ظهوره بجهود الفيلسوف الأمريكي "بيرس" ، بينما ارتبط المصطلح الثاني sémiologie (السيميولوجيا) بجهود اللغوي السويسري "دي سويسر" ، من هذا المنطلق انجاز أتباع الاتجاه السويسري إلى تسمية هذا العلم بـ "السيميولوجيا"، بينما اتبع جماعة شارل ساندرس بيرس تسمية "السيميوطيقا"[1].

سببت هذه الإزدواجية في المصطلح إشكالية كبرى لدى الدارسين والمهتمين الغربيين، فقد حاول "غريماس" "Griemas" أن يفرق بينهما، حيث "جعل السيميوطيقا تحيل إلى الفروع، أي إلى دراسة أنظمة العلامات المختلفة، كنظام اللغة والسنما والصور وغيرها، أما السيميولوجيا فقد جعلها هي الهيكل النظري لعلم العلامات بصفة عامة ودون تخصيص لهذا النظام أو ذاك".

أما في الثقافة العربية، فقد أثر هذا التباين في استخدام المصطلح بين المدرسة السوسيرية والمدرسة البيرسية تأثيرا سلبيا على عملية تلقي المصطلح في النقد العربي، حيث عرف اضطرابا عند ترجمته إلى اللغة العربية، فظهرت عدة ترجمات وذلك بحكم تعدد واختلاف المشارب والنظريات التي يمتح منها هؤلاء النقاد، فترجمت إلى :

- "علم العلامات" هذا المصطلح الذي استخدمه عبد السلام المسدي في كتابه " الأسلوب والأسلمية".
- "الدلالية" كما استخدمه الطيب بكوش في ترجمته لكتاب "الألسنية" لجورج مونان، وعبد القادر فيدوح في كتابه "دلائلية النص الأدبي".

---

[1] – فريدة بوغاغة: مقاربة سيميائية في رواية شرف القبيلة لرشيد ميموني، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العالمي الجزائري باللسان الفرنسي،كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2017/2016، ص12. 14.

- "السيميائية" كما استخدمه الباحث الجزائري "رشيد بن مالك" من خلال أطروحته "السيميائية بين النظرية والتطبيق"، في حين نجد الناقد "عبد الملك مرتاض" آثر استخدام مصطلح« السيمائية" المشتقة من "السيماء"، وهي المرادف للفظ "السيمياء" تفاديا للوقوع في اللحن بالجمع بين ساكنين»، بالإضافة إلى تصريحه باستخدام مصطلح آخر هو"السيميوتيكا".
- "السيميائيات" استخدمه الناقد المغربي "سعيد بنكراد" من خلال كل مؤلفاته التي كتبها في مجال التخصص .
- "السيميولوجيا" وهي الترجمة الحرفية للمصطلح الغربي "Sémiologie"، ومن ذلك ما ترجمه "عبد السلام بنعبـــد العالي" في مؤلفــه " درس السيميولوجيا" لـ "رولان بارث"، و"محمد السرغيني" حين كتب "محاضرات في السيميولوجيا" ومنذر عياشي في مؤلفه "علم الإشارة والسيميولوجيا".

كما نجد أن الباحثات : " فريال غزول" و"سيزا قاسم" و"أمينة رشد" يستعملن المصطلح الأنجلوساكسوني "سيميوطيقا" إلى جوار ترجمة أخرى بـ"علم العلامات"[1].

ونظرا للترجمات العديدة، أورد الدكتور عبد الله بوخلخال الترجمات العربية التي تداولها النقاد العرب في الخمسين سنة الماضية وهي «علم العلامات، علم الإشارات، علم الدلائل، علم الدلالة، علم المعاني، علم دراسة المعنى، علم العلاقات، علم الرموز، علم الأدلة، والأعراضية العلامية بالإضافة إلى السيمالوجيا والسيموتية والسيماتي...» وغيرها.

❖ تبين لنا من خلال ما سبق وأن قدمناه أن الاضطراب الاصطلاحي الذي عرفه الأصل في التفرقة بين مصطلحي "السيميولوجيا" و"السيميوطيقا"، كان له أثره البالغ في اضطراب ترجمة المصطلح إلى اللغة العربية؛ حيث عرف الفكر العربي زخما ضخما من الترجمات التي جاءت مرادفة لهذا العلم، فمنها ما تداوله النقاد ومنها ما اعت بروه

[1] – فريدة بوغاغة: مقاربة سيميائية في رواية شرف القبيلة لرشيد ميموني، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العالمي الجزائري باللسان الفرنسي،كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2017/2016، ص12. 14.

دخيلا، ولعل هذا الاختلاف بين الثقافتين الغربية التي أنتجت هذا المصطلح، والثقافة العربية التي تلقت هذه المعرفة، من الأسباب التي أدت إلى تأزم المصطلح السيميائي وفوضاه في حقل النقد العربي، واختيارنا لمصطلح "السيميائية" لا يعني تفضيل مصطلح على آخر بقدر ما يعني محاولة لتوحيد المصطلح في الفكر النقدي العربي، لأن معظم الدراسات النقدية العربية المعاصرة استخدمت مصطلح "سيمياء" إستنادا إلى كلمة "سمة" أو "سيما" والتي تعني العلامة، وهو المفهوم الأقرب لتمثيل المصطلح الغربي[1].

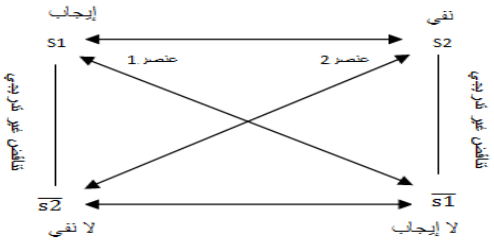
3- المربـــع السيميائـــي :

تتضمن إحدى التقنيات التحليلية، التي تسعى إلى إظهار التقابلات. ونقاط التقاطع بينها في النصوص والممارسات الاجتماعية، تطبيق ما يعرف بالمربع السيميائي. وغريماس ألجيرداس (Greimas Algirdas) هو الذي صاغه وجعله وسيلة لتحليل المفاهيم السيميائية المزدوجة بعمق أكبر؛ فيضع خارطة للوصل والفصل بين السمات الدلالية في النص. والمربع السيميائي نسخة معدلة من ‹‹المربع المنطقي›› في الفلسفة السكولاستية أدخل عليها تمييز جاكوبسون بين التناقض التدريجي وغير التدريجي. يقول فريدريك جايمسون (Frederic Jameson)إن ‹‹ التركيبة بأجمعها ... تستطيع أن تولّد عشرة مواقع انطلاقا من تقابل ثنائي أولي››. يوحي ذلك بأن احتمالات الدلالة في المنظومة السيميائية أغنى من المنطق المزدوج ‹‹هذا أو ذاك››. لكن تخضع هذه الاحتمالات ‹‹لقيود سيميائية›› – توفر ‹‹البِنى العميقة›› محاور أساسية للدلالة. تمثل الزوايا الأربع في الرسم البياني 1 (عنصر1، وعنصر2، وغير عنصر1، وغير عنصر2) مواقع في المنظومة يمكن أن تشغلها مفاهيم محسوسة أو مجردة. ويمثل السهم ذو الرأسين علاقات ثنائية. تمثل الزاويتان العلويتان في مربع غريسمان تقابلا بين العنصر1 والعنصر2 (مثال ذلك: أبيض وأسود). وتمثل الزاويتان

[1] – فريدة بوغاغة: مقاربة سيميائية في رواية شرف القبيلة لرشيد ميموني، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العالمي الجزائري باللسان الفرنسي،كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2017/2016، ص12. 14.

السفليتان (غير عنصر1، غير عنصر2) المواقع التي تهملها التقابلات الثنائية في أعلى المربع (مثال الزاويتين السفليتين: لا أبيض، ولا أسود). يتضمن ‹‹غير عنصر1›› أكثر من عنصر2 بالتحديد (مثال ذلك : ماليس أبيض ليس بالضرورة أسود).

تمثل العلاقات الأفقية تقابلا ثنائيا بين كل عنصر في الجهة اليسرى (عنصر1، وغير عنصر2) مع العنصر في الجهة اليمنى الذي يدخل معه في علاقة ثنائية (غير عنصر 1، وعنصر2). يمثل العنصران اللذان في الأعلى (عنصر1، وعنصر2) ‹‹حضورا››، بينما يمثل العنصران في الأسفل (غير عنصر1، وغير عنصر2) ‹‹غيابيا››. أما العلاقات الأفقية فهي علاقات ‹‹استلزام›› تقدم توليفا أفهوميا بديلا: عنصر1 مع غير عنصر2، وعنصر2 مع غير عنصر1(مثال ذلك أبيض مع غير أسود، أو أسود مع غير ابيض). يشير غريماس إلى العلاقات بين المواقع الأربعة كالآتي: تناقض غير تدريجي أو تقابل (عنصر1/ عنصر2)؛ تكامل أو استلزام (عنصر1/ غير عنصر2، وعنصر2/ غير عنصر1)؛ تناقض تدريجي (عنصر1/ غير عنصر1، وعنصر2/ غير عنصر2). لنأخذ مثال الكلمتين المتصلتين ‹‹جميل›› و‹‹قبيح›› : العناصر الأربعة المتصلة في المربع السيميائي (وباتجاه عقرب الساعة)هي ‹‹جميل››، ‹‹قبيح››، ‹‹غير جميل››، ‹‹غير قبيح››. ليست العلاقة بين المزدوج الأصلي تقابلا ثنائيا، لأن ما ليس جميلا ليس بالضرورة قبيحاً، وما ليس جميلا ليس بالضرورة قبيحا. ويمكن تطبيق الإطار نفسه بشكل منتج على ثنائيات أخرى كـ ‹‹نحيف›› و‹‹سمين››[1].



الرسم البياني 1: المربع السيميـائي.

[1] – دانيال تشاندر: أسس السيميائية، ترجمة طلال وهبه، مراجعة ميشال زكريا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، اكتوبر 2008، ص187.186.

4- اتجاهـــات السيميائية :

حققت السيميائية لنفسها موقعا ابستيمولوجيا هاما، فمنذ أكثر من نصف قرن شهدت الدراسات السيميائية انتشارا واسعا، فتعددت اتجاهات التي جاءت على النحو التالي :

أ- الاتجـــاه الأمريكي:

ارتبط هذا الاتجاه بالفيلسوف المنطقي الذي سبق وأن قدمناه " شارل ساندرس بيرس" الذي لطالما يؤكد أنه لايمكن دراسة أي شيء مهما كان إلا بوصفه دراسة سيميوطيقية.

ب- الاتجـــاه الفرنسي:

❖ المدرسة السويسرية :

تقوم سيميائيات فرديناند دي سوسير كما سبق وأن ذكرنا على دراسة الأنساق القائمة على اعتباطية الدليل، كما تستمد مبادئها ومفاهيمها من اللسانيات كاللسان والكلام والسنكروني والدياكروني ...[1].

❖ مدرسة باريس السيميوطيقية :

يمثل هذا الاتجاه كل من غريماس (Greimas) وميشيل أريفيه (M.Arrivé) وكلود شابرول (C.Chabrole) وجان كلود كوكي.

سعت هذه المدرسة بمفهوم السيميائيات الذي لايتجاوز أنظمة العلامات، إلى مصطلح السيميوطيقا الذي يقصد به علم الأنظمة الدلالية، معتمدة في ذلك على أعمال وأبحاث سوسير وهيلمسيليف وحتى بيرس، حيث كان اهتمام أصحاب هذه المدرسة قائما على " تحليل الخطابات والأجناس الأدبية من منظور سيميوطيقي قصد استكشاف القوانين الثابتة المولدة لتمظهرات النصوص العادية".

---

[1] – جميل حمداوي: (مقال) السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلد 25، العدد3، مطابع السياسة–الكويت–، مارس 1996، ص91.

❖ **السيميوطيقيا الرمزية :**

أصحاب هذه المدرسة أستاذ الأدب مولينو (Molino) إلى جانب جان جاك ناتيي (Nathier)، الذين حاولو المزج والجمع بين نظرية بيرس الأمريكي وفلسفة كاسير (Caerère) الرمزية التي تنظر إلى الإنسان على أنه حيوان رمزي، إذ تدرس هذه السيمي ولوجيا الأنظمة الرمزية محل أنظمة العلامات في الاتجاهات والمدارس السيميولوجية الأخرى، كما تم حصر الحدث الرمزي في النصوص والمأثورات الشفوية[1].

❖ **السميوطيقا المادية :**

خير من يمثل هذا الاتجاه هي الباحثة جوليا كرستيفا التي يسعى في بحثها إلى التوفيق بين اللسانيات والتحليل الماركسي، حيث " وظفت مصطلحات ذات بعد ماركسي إشتراكي كالمنتج على عكس المصطلحات الموظفة في الفكر الرأسمالي كالمبدع والإبداع الفني ".

ت- الاتجـــاه الروسي :

تعتبر الشكلانية الروسية التمهيد العقلي لدراسات السيميائية في غرب أروربا واسمها الحقيقي جماعة Ololoz، وكانت أبحاثها تطبيقية ونظرية في آن واحد، ومن نتائج هذه الأبحاث ظهور مدرسة "تارتو" ومن أعلامها البارزين : لوري لوتمان وتودوروف، واهتمت هذه المدرسة بسيميولوجيا الثقافة، وأهم ماتميز به الشكلانية الروسية :

- التوفيق بين آراء بيرس وسوسير حول العلامة.
- استعمال مصطلح السيميوطيقا بدل السيميولوجيا.
- الاهتمام بالسيميوطيقا الإبستيمولوجية الثقافيـة.

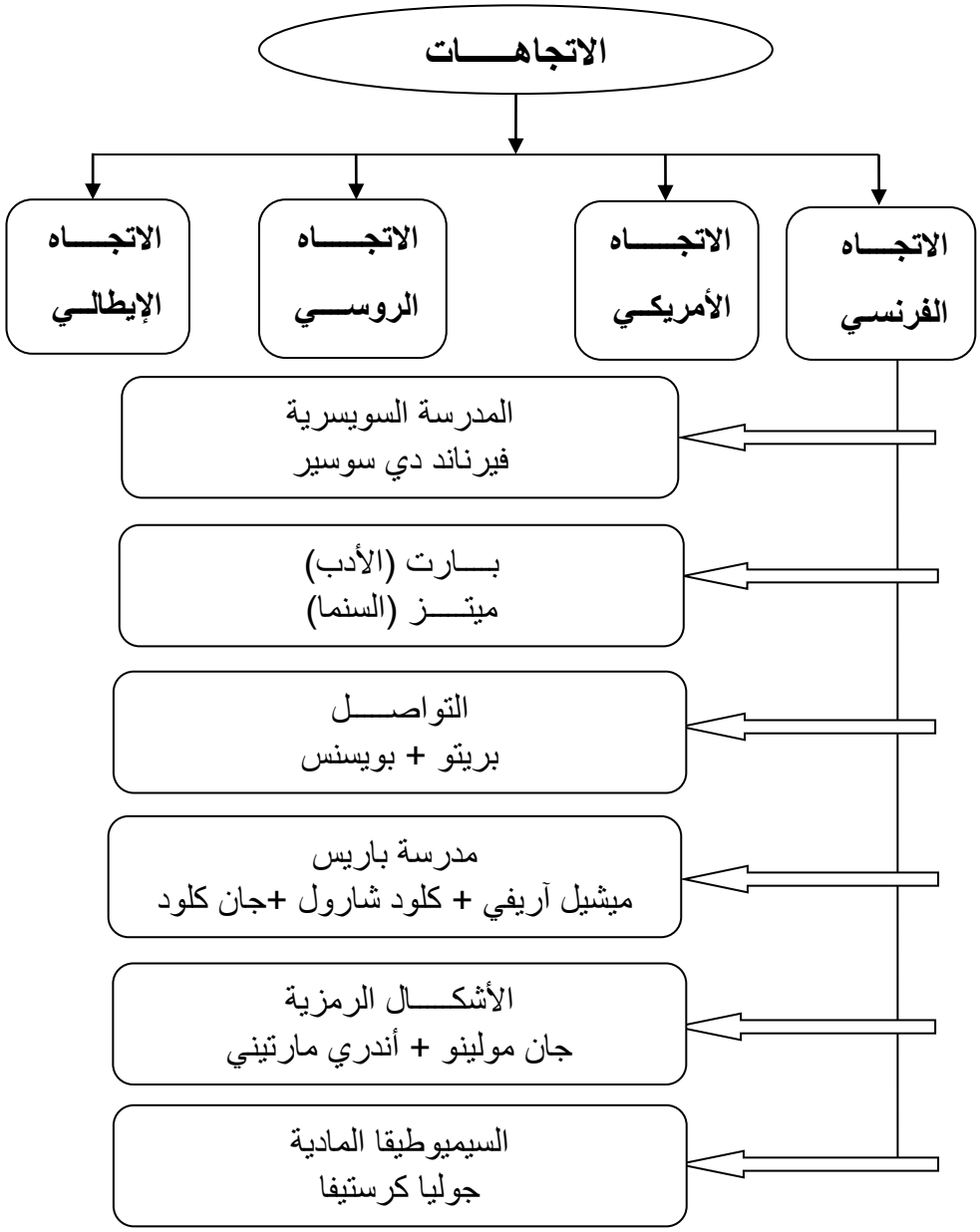
ث- الاتجـــاه الإيطالي :

يمثل هذا الاتجاه كل من أمبرتو إيكو وروسي لاندي اهتما بالظواهر الثقافية باعتبارها موضوعات تواصلية، وأنساق دلالية على غرار سيميوطيقا الثقافة في روسيا.

---

[1] – ينظر، جميل حمداوي: (مقال) السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلد 25، العدد3، مطابـع السياسة– الكويـت–، مارس 1996، ص92 /93.

ويمكن أن نوضح الاتجاهات والمدارس السابقة الذكر بمخطط توضيحي على النحو الآتي[1]:



الرسم البيانـــي 2: الاتجاهات السيميائية.

[1] – ينظر، جميل حمداوي: (مقال) السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلد 25، العدد3، مطابـع السياسة– الكويـت–، مارس 1996، ص93 /94.

5- أهـــداف السيميائية :

للسيميائية مجموعة من الأهداف تسعى إلى تحقيقها منها مايلي:

- تهدف السيميائية إلى إكتشاف المعنى الذي يتضمنه النص بوصفه جملة من العلامات التي تنفتح على العالم والتاريخ، بمعنى آخر، إن المقاربة السيميائية تتجاوز بنية الدوال إلى ممارسة التدليل أي البحث في دلالات المعنى المحتملة والممكنة [1].

- إزالة التطبع عن الإشارات ولانريد أن يفهم من ذلك جميع ممثليات الواقع في منزلة واحدة، بل على العكس أن الإشارات بتحديدها صيغ الواقع على أنواعه تقوم بأدوار إيديولوجية[2].

- أيضا يمكن إن نستهدف السيميائية التطبيقية أهدافا عملية كالتدريب على الكتابة الإشهارية، إعداد شفرات سرية فاعلة، أنظمة التبليغ الإقتصادية، أو الترجمة الآلية التي تنهض على مبدأ يهدف إلى تطبيق قواعد نحوية على الجملة تثبت من خلالها بنية مضمرة، وهي بنية ذات مستوى عال من التجريد وتشكيل بعد ذلك هذه البنية في لغة الوصول بفضل قواعد أخرى مطابقة لشفرتها الخاصة [3].

إذن السيميائية تقوم بتحديد البنيات العميقة الخفية خلف البنيات السطحية، وتبحث عن مولدات النصوص، وكيف تكون المعنى وكيف تكونت تلك البنيات الداخلية للنص، وتبحث كذلك في أسباب تعدد المعنى كما أنها تسعى إلى دراسة تجليات الدلالية من الداخل مرتكزة في ذلك على مبدأ المحاثية "immanence" الذي تخضع فيه الدلالية لقوانين داخلية مستقلة عن المعطيات الخارجية.

---

[1] – مجلة علمية يصدرها مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر، جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان، العددان 5و6 ، جوان2006، ص238.

[2] – دانيال تشاندر : أسس السيميائية ، ترجمة : د.طلال وهبة ، مراجعة ميشال زكريا، توزيع مركز الدراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط1/2008، ص43.

[3] – مجلة علمية يصدرها مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر ، جامعة أبو بكر بلقايد ، العددان 3و4، جوان– ديسمبر /2007، ص28.

إن العلامة اللغوية ليست مفردة من المفردات، ولكن هي إشارات ذات دلالة، فالنص بمجموع بنياته – مفردات ، جمل، فقرات – يعتبر علامة لغوية تحمل في ثناياها معاني كثيرة للمتلقي – المستقبل – وهذه المعاني لا يعرف سبيلها إلا الدارس السيميائي، فهو الذي يفك شفراتها ومعرفة دلالتها الرمزية.

الفصل الأول: سيميائية المكـان في رواية ليلة المليار لغادة السمـــان

أولا: ماهيـــة المكـــــــان

ثانيا: أنواع المكـــــــان

ثالثا: سيميائية العنـــــوان

تمهيـــد:

عرف المكان وحدة أساسية من وحدات العمل الأدبي والفني في نظريـة الأدب، بل صار مفهوم المكان ركيزة من ركائز الرؤية وجمالياتها في النظرية الأدبية الحديثة، ويعد المكان من أهم مفاتيح قراءة النص الروائي لما يشكله من علاقات مع مكونات النص الروائي الزمن، الشخصيات، الحدث، فمفهومه يكتسي أكثر من دلالة و ذلك لارتباطه بما هو محسوس أو مدركا فنجد أن الحضارات الاولى القديمة كان لها دورها في معالجة قضية المكان فلسفيا، أما في مجال النقد فقد ارتبط المكان بالتحليل الروائي أكثر من غيره من العناصر الأدبية الأخرى ويرجع ذلك لتغلغل المكان في أجزاء الرواية، فمثلما يرتبط الانسان بالمكان ترتبط الرواية به فللمكان أنواع منها الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة.ولا ننسى كذلك أن العنوان له مكان في الرواية فلا نجد نص بدون عنوان، وهذا ما سوف نتحدث عليه في هذا الفصل، أي من خلال المدلول الذي يحمله العنوان، وكذلك بالنسبة لأنواع الأماكن و المعنى الخفي من وراء ذلك.

أولا: ماهية المكـــان:

1-المفهوم اللغوي للمكان:

لقد وردت كلمة المكان في لسان العرب في مادة "كون"، أن المكان "الموضع، جمع أمكنة وأماكن...والمكانة: المنزلة، يقال فلان مكينة عند فلان، بين المكانة والمكانة الموضع"[1]. وورد في القاموس المحيط للفيروز أبادي أن المكان: هو"الموضع، جمع أمكنة وأماكن"[2]. والمكان في المعجم الوسيط هو المنزلة يقال: هو رفيع المكان والموضع جمع أمكنة"[3]. وفي التنزيل العزيز قال الله تعالى: «ولو نشاء لمسخناهم على مكانتهم فما

---

[1] – أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الافريقي المصري، لسان العرب، مجلد13، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت(لبنان)،ط4، 2005،ص365.

[2] – مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزي أبادي، قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2007، ص1243.

[3] – ابراهيم مصطفى وآخرون(مجمع اللغة العربية)، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة،ط4، 2004، ص806.

استطاعو مضيا ولايرجعون[67]»[4]. ومكناتهم جمع مكانة بمعنى منازلهم أو موضعهم. ووردت أيضا لفظة المكان في القرآن الكريم بمعنى المستقر في قوله تعالى:«واذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكانا شرقيا[16]»[5]. أي اتخذت لها مكانا نحو الشرق. وورد في قوله تعالى:«ورفعناه مكانا عليا[57]»[6]. وهنا المكان يدل على الرفعة والمنزلة العالية.

2-المفهوم الروائي للمكـــان:

يعد المكان من بين أهم الأركان التي تشكل بنية النص الروائي لأن باقي عناصر الرواية "الأحداث والشخصيات والزمن" لايمكنها أن تقوم إلا بحضور مكان يجمعهم ليكون النص الروائي أكثر مصداقية.

يعرف الباحث السيميائي "لوتمان" المكان بقوله:"هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، أوالحلات، أوالوظائف، أو الأشكال المتغيرة...) تقوم بينهما علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة /العادية (مثل الاتصال، المسافة...) [1]. وبالتالي فالمكان من العناصر الأساسية والمهمة في النص الروائي إذ في إطاره تدور الأحداث فلا وجود لحدث خارج هذا المكون السردي.

وقد ارتبطت دراسة المكان بالتحليل لكونه هو المجال الذي تجري فيه أحداث القصة وان كانت الرواية أيضا بالأساس حدث روائي وشخصيات وفكرة، للرواية جانب آخر هو مكان اللقاء هذا المكان الذي يسمح لشخصيات متعددة بالالتقاء ضمن إطار عام وسياق واحد وبالتالي يساهم في تكوين الحدث الروائي، إذا المكان هو العمود الفقري الذي يرتبط بأجزاء الرواية ببعضها البعض [2].

---

[4] – سورة يس، الآية 67.

[5] – سورة مريم، الآية 16.

[6] – سورة مريم، الآية 57.

[1] – محمد بوعزة، تخليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2016، ص99.

[2] – محمد برادة، الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن راشد للطباعة والنشر، ط1، 1981، ص210.

إذا فالرواية هي التي تحدد المكان الذي يتحرك فيه البطل" والمكان هو نظام وجود الأشياء في المجال الذي تجري فيه أحداث القصة، فمكان الرواية ليس المكان الطبيعي إذ إن النص الروائي يختلف عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة، وإن إضفاء صفات مكانية على الأفكار المجردة يساعد على تجسيدها[1].فالمكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية فهو يرتبط بالادراك الحسي وأسلوب تقديم المكان هو الوصف.

والمكان الروائي بالمقارنة بالمكان الواقعي إضافة لأبعاده المكانية يتميز بكونه فضاء لفظي بامتياز، لايوجد إلا من خلال اللغة، وتختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح أي الأماكن الدركة بالحواس. فهو فضاء لايوجد إلا من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب فهو شكل الموضوع للفكر يخلفه الروائي بكل أجزائه [2].

فالمكان يعد لبنة في البناء الروائي، ومهمته أساسية وكبيرة فهو يخلق جوا تنفعل من خلاله شخصيات الرواية ومهمته التنظيم الدرامي للأحداث حيث يقول شارل غريفل:" إن المكان في الرواية خديم الدراما فالإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما وذلك أنه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث" [1].

نجد أن للمكان في العمل الأدبي وظيفة جمالية تتمثل في إغناء الأوصاف والصدر الأدبية، بشرط ان يكون نقل الخيال نقلا مشحونا بالمعاني، فيه دلالات حسب الفن الذي يندرج فيه، فالمكان له دور كبير في الرواية مع العناصر الأخرى المكملة له (الشخصيات، الحدث، الزمن).

---

[1] – محمد عزام، تحليل الخطاب الروائي على ضوء المناهج النقدي الحديثة، دراسة النقد من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2003، ص113.

[2] – محمد بوعزة، تخليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2016، ص99.

[1] – دراسات أدبية وانسانية، مجلة فكرية، جامعة الأمير عبد القادر قسنطينة، العدد1، 2004، ص142.

ثانيا: أنواع المكـــان:

تختلف الأماكن شكلا وحجما ومساحة ومنها الضيق والمغلق، والمتسع والمفتوح وغيرها، إنها أشكال من الواقع انتقلت إلى الرواية وصارت عنصرا من عناصرها، ومن بين هذه الأنواع نذكر مايلي:

1. **الأماكن المفتوحة:** "المكان المفتوح خير من مكاني خارجي لاتحده حدود ضيقة بشكل فضاءا رحبا وغالبا مايكون لوحة طبيعية للهواء الطلق"[2]، فمن الأماكن المفتوحة نجد القرية التي تطلق العنان لدلالات مختلفة منها الشعور بالحرية والقوة وغير ذلك.

ومن الأماكن التي ذكرتها الروائية غادة السمان في روايتها ليلة المليار نذكر أهم ماجاء فيها:

- **المدينة:** "هي المكان الذي تلتقي فيه كل عناصر الحياة المنتشرة الكثيرة، فيها تتعدد وجوه الانتاج الحضري، كما تتحول بداخلها الخبرة والتجارب الانسانية إلى إشارات ورموز وأنماط للسلوك، وقواعد النظام"[1].

المدن كما يقول عبد الرحمان منيف " كالبشر فلكي يقوم علاقة مع المدينة، أية مدينة يجب أن يحس الانسان بالطمأنينة، بالألفة، بالحب وهي تتولة نتيجة الإحساس ان هذه المدينة تعني له شيئا خاصا، ولايمكن أن تستبدل بأية مدينة أخرى، وهذا مايعطي المدينة طعمها وملامحها"[2].

فنجد بأن الروائية غادة السمان تنقل في هذه الرواية على لسان خليل الدرع رحلته إلى عدة عواصم أوروبية، فهي نقلت لنا ذلك فقد ركزت على وضعية المهجرين اللبنانيين زمن الحرب الأهلية، لذلك فقد ركزت على المدينة حيث كان خليل سكن في بيروت عاصمة لبنان

---

[2] – أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، د ط، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،2009، ص51.

[1] – غنيم محمد أحمد، المدينة دراسة في الأنتربولوجيا الحضرية.....المعرفة الجامعية(د،ط)، الإسكندرية 1987، ص154.

[2] – عبد الرحمان منيف، حول هموم الرواية وهموم الواقع العربي المستقبل العربي، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان،ع155، جانفي 1992، ص126.

وبسبب الحرب القصف وغير ذلك مادفعه ذلك الرحيل إلى جنيف وإلقاء النظرة الأخيرة على بيروت " رغم كل شيئ، حدق خليل بأسى عبر النافذة البخيلة، محاولا عبثا القاء نظرة أخيرة صوب بيروت..."[1].

كما تعرضت الروائية إلى المدن الغربية وبالضبط سويسرا (جنيف)، حيث رحل خليل وزوجته من أجل الأمن والإستقرار ولكن لقد حدث له عكسه ماكان يتمناه، فقد إلتقى بأشخاص أثرياء غارقون في السحر والمخذرات فقرر العودة إلى بيروت تحت الطائرات الإسرائيلية على البقاء في جينيف وارتكاب الجرائم مثل قولها :"ليتنا بقينا في بيروت...الموت، القصف، والذعر، كل شيئ خيرمن هذه الجريمة..."[2].

ونمثل من الرواية المدن العربية بالجدول الآتي:

المدينة	من الرواية	الصفحة
	وهاهي تعدو كحصان فقد رشده، هارب من بيروت، وكل مايحيط به...	ص10
بيروت	..واستعاد مطار بيروت حياته المألوفة.	ص17
(لبنان)	- نديم يصل مساء من بيروت...	ص23
	وأنهم هذا الصباح بالذات غادروا بيتهم وبيروت وهربوا من الموت...	ص50
	مغادرة بيروت العنف والعيش...	ص81
	اذن غادر بيروت منذ يوم وليلة...	ص103
	نحن نمتلك بيروت الحلم...ولذا نحبها كيفما كانت...	ص126
	- وعلى الشاشة الزجاجية بدت بيروت تحترق	ص195
	- وتختفي بيروت، وكم أنا وحيد...	ص240
	- لن أعود يوما إلى بيروت قبل أن تعوج بيروت إلى	ص260

[1] – غادة السمان: ليلة المليار، منشورات غادة السمان، مطبعة دار الكتب، بيروت(لبنان)، ط1 و2 ،1991، ص16.

[2] – من المصدر نفسه، ص464.

	نفسها..	ص263
	– محتويات المتحف في بيروت...	ص489
	– رامي يصرح فرحا وهو مازال يشير صوب بيروت بذلك السهم الأبيض...	ص491
	– ...ويكاد يشعر أنه ارتكب حماقة بالعودة إلى بيروت...	
فلسطين	– رفاقك من أجل "كيفية" تحرير فلسطين فلبنان...	ص85
	– كأنني أذكر الشجار بين جدي وأبي قبل ذهابه للحرب في فلسطين...	ص143
	– لقد ضيعنا لبنان ولم نسترد فلسطين...	ص263
	– لا أرى أن الدرب إلى فلسطين يجب أن تمر من بيروت...	ص357
المدينة	– وأنا ساقطة في مدينة موسخة بالنفجرات...	ص18
	– ولولاه لأنهار العمل ولأفلست المدينة ولسقط كوكب الأرض من مداره...	ص45
المدينة	– مغادرتي لقريتي إلى المدينة هجرة مريرة تكفيني...	ص53
	– هل تتوهم تلك الحمقاء أن محاسبا شريفا ممكن أن يكسب ثروة في أي مدينة في العالم...	ص87
	– ... لماذا تبتسم والمدينة تخترق...	
	– لكن ما أدهشني حقا هو حضور مجموعة من رجال الأعمال في كل مدينة مررنا بها.	ص103 ص375

أما بالنسبة للمدن الغربية التي هاجر إليها خليل مع زوجته وأولاده للبحث عن الأمن والأمان، إلا أننا نجد بأن رغيد الزهران كان واحدا من الذين قدموا الدعم للاحتلال الاسرائيلي.

ومثال ما جاء في الرواية مدن غربية نذكر منها:

المدينة	من الروايـة	الصفحة
جنيف (سويسرا)	– تنادي على ركاب الطائرة المتجهة إلى جنيف...	ص14
	– تذكر البارحة، الهرب، درب المطار، القصف، الطائرة، جنيف...	ص86
	– يمشي نسيم وريح جنيف الصيفية الباردة تلسعه.	ص151
	– أجل، جنيف رائعة هذا الشهر...	ص184
	– ...هذا صعب...في جنيف لايؤجرونك شقة غير مفروشة.	ص222
		ص327
جنيف (سويسرا)	– خليل خارج جنيف؟	ص332
	– كم تكره هذا الحر الذي داهم جنيف، وانشب مخالبه فيها...	ص402
		ص472
	– نسيم يتمرد، مناخ جنيف يتبدل...	ص490
	– إذا رغب أحدكم في مغادرة جنيف...	
	– وربما لو التقى به في جنيف،...	
لندن (بريطانيا)	– صوت المذيعة ينادي على ركاب طائرة لندن...	ص14
	– وها نحن في لندن،...	ص393
	– ...تبتلعها اسرائيل؟...	ص192
	– احتجاجا على غزو اسرائيل للبنان.	ص248
	– أعرف ان كانت اسرائيل ستسمح لي بالعودة إلى وطني.	ص263

اسرائيل	– إنه يتبرع لاسرائيل من اموالنا...	ص291
	– وماذا عن اسرائيل في الداخل؟...	ص358
	– أرى الحاجز الاسرائيلي وقد احتل مكان الجميع.	ص490

- **الشـارع** : "يعتبر الشارع مكانا لتنتقل كل المخلوقات، البشر والحيوانات عامة وخاصة الفقراء والأغنياء فهو ملك الجميع دون استثناء لذلك يعتبر على حد تعبير 'شاكر النابلسي': شريان المدينة [1]، فالشارع يمثل ملتقى للعديد من الناس في أي وقت.

وقد اعتمدت على الشارع المكان مفتوح يمارس فيه الانسان حرية التنقل والالتقاء بالآخرين وكان ذلك بعد رحيل خليل إلى جنيف مثل قولها " أدرت وجهي صوب نافذة السيارة، وصرت أتأمل الشوارع التي كان الرحيل إليها حلما..."[2].

والجدول الآتي يمثل مقاطع من الرواية ذكر فيها الشارع كمكان مهم:

المكـان	مقاطع من الرواية	الصفحة
الشارع	– ياإلاهي كيف نسيت أن ليلى السياك تقطن هنا، في (الشارع البودية) المقابل للباب الخلفـــي للفندق ؟...	ص22
	– حيث وقفت في منتصف الشارع، أتأمل إلى يميني الفندق الفاخر...	ص43
	– لا تستطيع أن تهرول وتتجاهلهم وأنت لا تنوي على شيئ كما في الشارع...	ص60
	– أنت التي تركتهـا تلعـب فـي الشارع وذهبت إلى الحلاق	ص85 ص94
الشارع	– دفع الحساب، وابتلعه زحام الشارع...	ص273

[1] – شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت(لبنان)، ط1، 1994 ص65.

[2] – غادة السمان: ليلة المليار، منشورات غادة السمان، مطبعة دار الكتب، بيروت(لبنان)، ط1 و2 ،1991، ص372.

	– وانفجرت تبكي وترتجف وسط الشارع...	ص372
	– وصرت أتأمل الشوارع التي كان الرحيل إليها حلما.	ص387
	– إذا سمعت صوتك ثانية طردتك من السيرك إلى الشارع.	ص406
	– امرأة عابرة من الشارع...	ص491
	– هاهو الخيط الرفيع يقطع شوارع عاصمة عربية أخرى...	

- **البحـــر**: البحرهو أكثر القوى الكونية مهابة وجمالا، وهو مكان لا متناهي واتساع هائل ومصدر رزق وحياة الانسان فالروائية غادة السمان، فقد جعلت منه مكانا للتمتع بمظاهره وهو يدل على الهدوء ومكان للراحة والإستجمام خاصة في الصيف.

من خلال قولها " على جانبي الطريق. حيث البحر المزرقة الساكنة[1].

والجدول الآتي يمثل أهم ماجاء البحر كمكان في الرواية :

المكان	مقاطع من الرواية	الصفحة
البحر	– ولم يطمئنه أحد حيث أقلعت عن الأرض بنزق متجهة صوب البحر.	ص16
	– الممتلئة نداء مسحورا كأغاني عرائس البحر.	ص20
	– لماذا الأخطبوط لا نجمة البحر، أوحصان البحر إذا شئت	ص35
	– وفي عرض البحر لاحت باخرة أخرى خارجة من بيروت صوب قبرص.	ص489

2. الأمـاكن المغلقـــة:

"المكان المغلق فهو يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدود امكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة

[1] – غادة السمان: ليلة المليار، منشورات غادة السمان، مطبعة دار الكتب، بيروت(لبنان)، ط1 و2 ،1991، ص10.

مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الانسان بعيدا عنصخبة الحياة"[1].

أ-الثابتـــــة:

1- **البيـت:** "فالبيت هو المكان الأليف حسب تعبير باشلار حيث تتكون ملامح الألفة وأحلام اليقضة فالحياة تبدأ بداية جيدة، تبدأ مسيحية محمية دافئة في صدر البيت"[1].

البيت في الرواية يحمل العديد من الدلالات، فهو يرتبط ارتباطا وثيقا بالانسان، ولقد جسدت الروائية أنه مكان للدفئ والأمان والإستقرار النفسي والجسدي وقد جعلته مكان للالتقاء وتبادل الحوار مثل قولها " لايدري نسيم لماذا يبدو له الحوار اليوم في بيت أمير"[2]. أما من ناحية الأمن والأمان فهو يحلم بأن يكون له بيت يسكن فيه ليحس بالأمان في قولها "لهما بيت سيعودان إليه، ويستعيدان في أمنه مشاهدا فيهما الخلوة في الخارج أما أنا فلا"[3].

والجدول الآتي يمثل البيت كمكان في الرواية:

المكان	من الروايـة	الصفحة
	- كما حضور الأشباح في بيت مسكون بظلمة متحجرة...	ص9
	- نديم الفقير الذي يقصفون بيت أبويه وبيتي وبيوتناجميعا	ص21
	- لا طفل في هذا البيت.	ص31
	- كأنما سقطت سهوا داخل هذا البيت من كوكب آخر...	ص48
	- واشتريت هذا البيت بعد اغتراب وعذاب سنوات.	ص59
البيـــت	- هاهي تتحول إلى رجل البيت.	ص87

(1) – أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة) ، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط ،2009، ص59.

(1) – باستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هاكسا، ط3، 1987، ص45.

(2) – غادة السمان: ليلة المليار، منشورات غادة السمان، مطبعة دار الكتب، بيروت(لبنان)، ط1 و2 ،1991، ص356.

(3) – من المصدر نفسه ، ص256.

	– ادخلوه إلى البيت وسمعت أمي أحدهم يقول أنه مات.	ص147
	– والبيت القديم الذي مايزال والداه يتمسكان به.	ص235
	– لم يعد في مقدوري مواصلة المسير والبيت على بعد خطوات.	ص338
	– ولا تدري لماذا تذكرت بغصة أن بيت فريدريك صديق إبنتها.	ص342
	– لقد غادر البيت منذ الصباح...	ص425
	– حين وصل نسيم إلى بيت أمير...	ص476
	– وولداها يتحاشيان الاقتراب منهما ثم يغادران البيت.	ص486

2-**الغرفـة:** هي المكان الذي يمارس فيه الانسان حياته، ولقد حملت الغرفة في الرواية معنى الراحة والأمان وقد قامت الروائية بوصفها من خلال قولها "يلمح عبر الباب المفتوح غرفة نوم فيها فـــراش مد فوق الأرض "[1]. وكذلك كانت مكان يمارس فيه الساحر الشعوذة والسحر في قولها " ويزيح عينيه كلما دخل غرفة الساحر عن الكرة الزجاجية اللعينة"[2].

ونمثل للغرفة في الرواية بالجدول الآتي:

المكـان	مقاطع من الرواية	الصفحة
الغرفـــة	– حتى إنها حين غادرت الغرفة وأغلقت الباب خلفها.	ص22
	– منذ ضمتهم غرفة الفندق بعد ذلك اليوم.	ص50
	– يفتح باب الغرفة بالمفتاح...	ص95
	– ...ساعة غرفة الفندق تشير إلى السادسة فجرا...	ص127
	ح عبر الباب المفتوح غرفة نوم فيها فراش مدفون الأرض...	ص218

[1] – غادة السمان: ليلة المليار، منشورات غادة السمان، مطبعة دار الكتب، بيروت(لبنان)، ط1 و2 ،1991، ص218.

[2] – من المصدر نفسه ، ص224.

	ن عليه أن يحمل الحمص إلى غرفة الساحر .	ص224
	ل نسيم إلى غرفة الساحر.	ص325
	ن غادر نسيم الغرفة يشعر بالخيبة...كان ينوي أن يحدث خليل عن أشياء أخرى.	ص435
الغرفـــة	ر الشيخ صخر في الغرفة بحثا عن قلم وورقة.	ص442
	ادر الغرفة من غير ان يقول لكفى كلمة واحدة.	ص464

3-**الفنـــدق:** هو مسكن يسكن فيه الشخص لوقت قصير فتتوفر فيه وسائل الراحة والترفيه، فهو من الأماكن الراقية الذي يدل على الرفاهية والفخامة فالروائية حملت منه مكان للالتقاء بالأحبة مثل قولها حين التقى خليل بكفى بعد غياب طويل من الفراق "التقى بكفى في ردهة الفندق خارجة من صالون الحلاق بدت خارقة الجمال والرفاهية"[1].

فلم يكن للرفاهية والراحة وإنما كان مكانا للقيام فيه بالسحر مثل ما قام به الساحر من خلال حجز غرفة في الفندق والقيام بذلك العمل.

ونمثل ماجاء عن الفندق في الرواية بالجدول الآتي:

المكـان	مقاطع من الروايــة	الصفحة
	– هاهي الآن في ردهة الفندق السويسري الفاخر...	ص22
	– وقفت في منتصف الشارع أتأمل إلى يميني الفندق الفاخر.	ص43
	– يتوقف السائق أمام الفندق...	ص86
	– يعمل الأمر ويظل صامتا، يغادران الفندق	ص97
	– ...والأجرة الباهظة بجناح الفندق.	ص206

[1] – غادة السمان: ليلة المليار، منشورات غادة السمان، مطبعة دار الكتب، بيروت(لبنان)، ط1 و2 ،1991، ص95.

الفنـــدق	– هل تريد أن أقلك إلى الفندق ؟ إني ذاهبة إلى المطار، الفندق على دربي.	ص230
	– لم يعد خليل إلى الفندق.	ص255
	– هل ستر فضان آنسي لمجرد أنها خالية من فندق له خمسة نجوم ؟.	ص304
	– وفي طريق العودة إلى الفندق مرت بنا السيارة فوق جسر...	ص395
	– منذ وصلت من الفندق إلى هذا القصر.	ص468

4-**القصـــر**: وهو من الأماكن المغلقة الموجودة في الرواية فقد ركزت الروائية عليه بكثرة فقد كان يحمل معنى السجن مثل قولها " وأحضرته بنفسي من سجنه في كهوف القصر..."[1]. وكذلك قد أطلقت عليه مصطلح قصر الموت والملعون لأنه حدثت فيه أشياء كثيرة مثل ارتكاب الجرائم بشتى أنواعها من خلال قولها: " سارعوا إلى جمع حاجاتهم وكلهم لايقل لهفة عنها إلى مغادرة قصر الموت هذا..."[2]. وقولها أيضا :" المهم أن أغادر هذا القصر الملعون قبل أن أقتله..."[3]. ونجد بأن الروائية غادة السمان قد جعلت من القصر مكانا لبيع المخدرات وهذا ما فعله رغيد الزهران حيث نقول" لقد وجدوا المخدرات في غرفة الضيافة الخاصة به في القصر..."[4]. فقد أظهرت لنا معانات المرأة المثقفة وهي في القصر تعرضت للإهانة وغير ذلك، فهو يدل على التغير والتحول عكس الرفاهية والترفيه.

---

[1] – غادة السمان: ليلة المليار، منشورات غادة السمان، مطبعة دار الكتب، بيروت(لبنان)، ط1 و2 ،1991، ص39.

[2] – من المصدر نفسه ، ص473.

[3] – من المصدر نفسه ، ص80.

[4] – من المصدر نفسه ، ص485.

ونمثل القصر في الجدول الآتي:

المكان	مقاطع من الرواية	الصفحة
القصر	– ضرب موعدا في القصر...	ص58
	– له باب حديدي مكهرب يقفل ليلا ولا يفتح إلا من جهة القصر.	ص66
	– المهم أن أغادر لهذا القصر الملعون مثل أن أقتله.	ص80
	– سأكون معظم أوقاتي مع ليلى في القصر استعدادا لحفلة ليلة المليار...	ص284
	– وكان قصر الغنمالي على مرمى النظر!...	ص397
	– ...القصر نائم، وباب الغرفة مفتوح كأنه يتحداه.	ص470
	– لقد وجدوا المخدرات في غرفة الضيافة الخاصة به في القصر.	ص485

5-**المستشـفى**: من المعلوم أن المستشفى فضاء طاهر يمنح الأمل، إنه ملتقى للناس من أجل العلاج وذهاب العلل وهو فضاء ذي دلالات متعددة لكن في الرواية هو مغلق وقد كان مكان المعالجة ابن خليل الذي دخل إلى المستشفى من خلال قول الروائية:" خليل الذي سارع إلى المستشفى للإطمئنان إلى ابنه" [1]. حيث جعلت الروائية من هذا المكان لمعالجة الألم واستقبال الجثث خلال الحرب في بيروت حيث تقول:"ذهبت إلى المستشفى للتعرف على جثة صديق بعد معركة طاحنة في شوارع بيروت...كانو قد كوموهم جميعا بعضهم فوق بعض في ممر المستشفى"[2].

ونمثل المستشفى في الجدول التالي:

[1] – غادة السمان: ليلة المليار، منشورات غادة السمان، مطبعة دار الكتب، بيروت(لبنان)، ط1 و2 ،1991، ص475.

[2] – من المصدر نفسه، ص80.

المكان	مقاطع من الرواية	الصفحة
المستشفى	– ترافق زوجة ثري إلى السوق، أو إلى المستشفى بعد تحديد موعد للقاء...	ص44
	– صحوت في المستشفى وعظامي المحطمة ليست وحدها التي تؤلمني.	ص55
	– رامي في المستشفى، أصيب في رحلة مدرسية.	ص406
	– طفلي المرمي في المستشفى يلهيني عن كل شيء.	ص435
	– ذهب إلى إبنه في المستشفى، وسيحضر إلينا بعد حين.	ص478

6-**المطـــار**: فهو من الأماكن المغلقة، ومكان لإقلاع ووصول الطائرات ويقع عادة بالقرب من المدن الكبرى وغير ذلك وهو يرمز للعزلة والنفي. وله دلالات متعددة في الرواية حيث جعلت منه الروائية مكانا للأمان والإحتماء ببناء المطار من القصف الإسرائيلي حيث تقول:" والزوجة تهرول وتسبق الجميع في الإحتماء بالبناء الحجري للمطار. فوجئ حيث وجد المطار مزدحما بالناس" [1]. وكان كذلك مكانا للهروب من الحرب والتنقل عبر العواصم الأوروبية وجعلته عبارة عن صفقة حيث تقول:"خصوصا وانني التقيت بمفاتيح جديدة لصفقة المطار"[2].

[1] – غادة السمان: ليلة المليار، منشورات غادة السمان، مطبعة دار الكتب، بيروت(لبنان)، ط1 و2 ،1991، ص12.

[2] – من المصدر نفسه ، ص397.

والجدول الآتي يمثل المطار كمكان في الرواية:

المكان	مقاطع من الرواية	الصفحة
المطار	– واستعاد مطار بيروت حياته المألوفة !	ص13
	– وخشي الركاب من العودة إلى (تعذيب المطار).	ص16
	– أشادت الصحافة به يوم استقبالها في المطار.	ص242
	– وقد غادرت مطار جنيف للتو...	ص397
	– خصوص وأنني التقيت «بمفاتيح»جديدة لصفقة المطار...ساتقاضاها عن صفقة المطار.	ص397

ب– المتحـــــــركة:

1–السيارة: هي وسيلة من وسائل النقل الأكثر انتشارا في عصرنا الحالي، يستعملها الانسان للانتقال من مكان إلى آخر وهي من الأماكن المغلقة المتحركة وليست ثابتة، ونجد بأن الروائية غادة السمان في بداية هذه الرواية جعلت من السيارة مكانا يدل على الخوف والرعب والمأساة لأنها معرضة للانفجار في أي لحظة، والسبب في ذلك هو تعرضنا للقصف الاسرائيلي، حيث تقول: "السيارة السوداء التي تجاوزته قبل قليل تنفجر أمام عينيه وتلتهب"[1]. وبعد ذلك أصبحت السيارة توهي إلى نقل الركاب المسافرين وأمتعتهم وهذا ماحدث مع خليل وعائلته من خلال الرحلة التي قام بها وهو ينتقل عبر العواصم الأوروبية، وكذلك تدل السيارة على الأمن والأمان والحماية من الرصاص والقصف الإسرائيلي من خلال قولها :"تضمن حماية راكبي السيارات المحصنة..."[2].

[1] – غادة السمان: ليلة المليار، منشورات غادة السمان، مطبعة دار الكتب، بيروت(لبنان)، ط1 و2 ،1991، ص11.

[2] – من المصدر نفسه ، ص422.

والجدول الآتي يمثل السيارة كمكان مغلق في الرواية:

المكان	مقاطع من الرواية	الصفحة
السيارة	– يرى السيارة الزرقاء تنفجر داخل المستطيل الفضي المغير لمرآة سيارته.	ص12
	– تغادر السيارة مكتبة الفخم في قلب جنيف التجاري.	ص26
	– عبر النافذة، شاهد السيارة تتوقف.	ص236
	– ركبا في السيارة، وانطلقت بهما قرب الموضع.	ص292
	– ومضى بنفسه إلى الباب طالبا من نسيم توضيب السيارة للضيفة.	ص324
	– مرت السيارة مصادفة أمام مقبرة...	ص342
	– ماذا كنت تشربين طوال الوقت في السيارة،	ص484
	– ...والسيارة التي تقله وحدها متجهة صوب درب العودة...	ص490
	– والسيارة تمضي وكهارب الذهول تتصاعد.	ص492

2– **الطائـــرة:** هي من وسائل النقل الجوي وظيفتها هي التنقل من مكان إلى آخر أي من بلد إلى بلد آخر والطائرة هي أنواع حيث نجد بأن الروائية غادة السمان جعلت من الطائرة مكانا لنقل المسافرين هذه من جهة أما من جهة أخرى فقد كانت عكس ذلك هي للقصف على الناس وقتلهم فهي تدل على التعير والتحول وتتمثل الطائرات الإسرائيلية، حيث تقول الروائية :"الطائرة المغيرة التي إنطلقت صوبهم تحصد بمنجاها الناري درب المطار وابنتيه ومخلوقاته..."[1]. فالطائرة تقوم بالقصف على كل شيء.

[1] – غادة السمان: ليلة المليار، منشورات غادة السمان، مطبعة دار الكتب، بيروت(لبنان)، ط1 و2 ،1991، ص11.

والجدول الآتي يمثل الطائرة كمكان في الرواية:

المكان	مقاطع من الرواية	الصفحة
الطائرة	– إذن الطائرات الإسرائيلية تقصف السيارات المدنية أيضا.	ص11
	– تنادي على ركاب الطائرة المتوجهة إلى جنيف.	ص14
	– ودائما سيذهب من الطائرة إلى فراشه.	ص44
	– فالطائرة تسلل بهم عبر معركة جوية كما في الأفلام الحربية.	ص50
الطائرة	– إذن نجوا من ذلك الجحيم على متن الطائرة الأخيرة...	ص104
	– لقد هبطت الطائرة القادمة من قبرص.	ص234
	– والطائرة الخاصة تقلع بنا إلى حيث لا أدري.	ص367
	– خليل يشعر أن الأيام المتعافية بين طائرة جنيف إلى لارنكا.	ص489

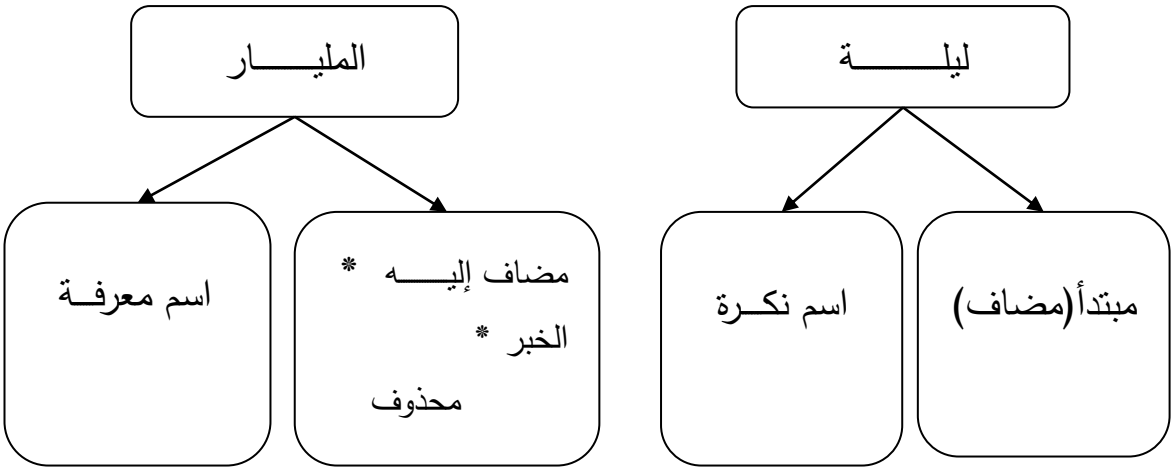
ثالثـاً: سيميائية العنـــوان:

يشكل العنوان أهمية كبيرة بالنسبة لأي نص أدبي، فهو البوابة الأولى التي يحاول القارئ فتحها، لأنه يعد أخطر العتبات المتربعة على جسد النص و أول مايكتب من طرف الكاتب ويوجه فكرنا إلى معرفة مضمون النص وتفكيك شفراته، وتأويل دلالاته، أنه أول مثير سيميائي في النص حيث أنه يوجد في أعلاه وبالتالي أول ما يلفت غنتباه القارئ إليه.

فالعنوان ضرورة كتابية في أي نص أدبي فلا يمكن عزل العنوان عن النص وبمجرد القيام بذلك فإنه يفقد دلالته ولا فائدة له، ومن هنا نستنتج أن العلاقة بين العنوان والنص علاقة

تكامل فلا وجود للأول دون الثاني والعكس صحيح فهو بمثابة الرأس للجسد[1]. وتضاعف الإهتمام بالعنوان في النص الأدبي الحديث، حيث أصبح ضرورة ملحة ومطلباً أساسيا لا يمكن الإستغناء عنه، وخاصةً بعد التطور الكبير الذي حصل في الدراسات الأدبية و النقدية على إثر دخول المناهج النقدية مجال هذه الدراسات، ومن الواضح أن العنوان هو رسالة إلى القارئ يثير تساؤلات لا نلقى لها إجابة إلا مع نهاية النص، وهذا مايفتح شهية القراء أكثر بحثاً عن هذه الإجابات لإسقاطها على العنوان، إن عنوان الرواية الذي بين أيـــدينا (ليلة المليار)، هو من أهم المواضيع التي تدفع القارئ إلى الرغبة في الإطلاع على الرواية لمعرفة أهم الأحداث التي حدثت في تلك الليلة وأهم رجال الأعمال الذين تم عزمهم إلى الحفلة لربح المليار، فهذا العنوان يرمز إلى قمة الغنى والعيش بسعادة ولكن في هذه الرواية نجد أن ربح المليار كان على حساب الآخرين من خلال قتل الأبرياء الموجودين في بيروت، وكذلك إيذاء الناس وإذلالهم.

فهذا العنوان جاء عبارة عن مركب من كلمتين "ليلة" و"المليار" فالأولى تعرب مبتدأ وهي مضاف أما الثانية فهي مضلف إليه والخبر جاء عبارة عن شبه جملة، فالأولى جاءت اسم نكرة أما الثانية هي اسم معرفة.



[1] – محمد مفتاح: دينامية النص، إنجاز المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2006، ص72.

فلا يمكن الفصل بين هاتين الكلمتين، لأنه عندما نقوم بذلك فسوف يختل المعنى ولكن في هذه الرواية فقط، فتصبح ليلة معناها مثلاً: ليلة القدر، ليله هادئة، أما بالنسبة للمليار فهو ألف مليون.

وبالعودة إلى الرواية نجد بأن كلمة "ليلة" تكررت كثيراً ولكن ليس بقدر ما تكررت فيه كلمة المليار فقد ظهرت عدة مرات منها نجد مثلاً: صبيحة المليار، فجر المليار، ليلة المليار...إلخ.

إذا يمثل العنوان (ليلة المليار) بالإتساق مع المتن أو النص الذي يتصدره القلب النابض لحركة النص، ويتسم بالبساطة والبعد عن التعقيد والإنفتاح على عدد من القراءات لغناه بالدلالات والإحاءات من شأنه أن يشوق القارئ لتلقي هذه الرواية والإطلاع عليها.

في نهاية هذا الفصل تحصلنا على بعض النتائج التي تتحدث عن سيميائية المكان:

- إن المكان يعد أهم الأركان التي تشكل بنية النص الروائي، فهو يعد العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي بعضها ببعض.
- إن الأمكنة في الرواية جاءت مفتوحة ومغلقة وكل واحد من هذه الأمكنة يحمل العديد من الدلالات، فلا نجد رواية بدون مكان.

الفصل الثاني: سيميائية الزمـان في رواية ليلة المليار لغادة السمان

أولاً: مفهوم الزمـــــــــان

ثانياً: تجليات الزمان الروائي

ثالثا: التنظيم السردي للزمان

تمهيـــــد:

يعد الزمن حيز كل فعل و مجال كل تغير و حركة و تطور من خلاله يمكن النظر إلى زوايا مختلفة و معرفة رؤى و أبعاد معينة بسبب ارتباطه بالإنسان و الواقع في تطوره المادي و المعنوي و الحضاري و الفكري و هو الشريان النابض بالنسبة للإبداع الأدبي، خاصة القصصي منه كونه يؤمن بالتتابع الزمني للوحدات الحكائية للقصص و يساهم في تحضير الجو النفسي و الاجتماعي و التاريخي و الايدولوجي، فيعطي للسرد صفته القصصية و الرواية أكثر الفنون الأدبية التصاقا بالزمن، إذ يمثل محورها و عمودها الفقري الذي يشد أجزاءها و أكد الكثير من الدارسين أن الرواية هي فن شكل الزمن بامتياز، لأنها تستطيع أن تلتقطه و تخصه تجلياته المختلفة"[1].

وقد ارتبط الزمن بالرواية في علاقة مزدوجة، لان النص الروائي يشكل في جوهره بؤرة زمنية تنطلق في اتجاهات عدة، فالرواية تصاغ داخل الزمن، كي تقدم نفسها من خلاله وراء أخرى"[2].

أولا: مفهوم الزمـــــان:

1- مفهوم الزمان اللغوي:

ورد في لسان العرب "الزمن و الزمان: اسم لقليل الوقت و كثيره؛ وفي المحكم: الزمن الزمان العصر، و الجمع أزمن و أزمان و أزمنة... وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، الاسم من ذلك الزمن و الزمنة (عن ابن الأعرابي). و أزمن بالمكان: أقام به زمانا، و عامله مزامنة و زمانا من الزمن. والزمان يقع على جميع الدهر و بعضه"[1].

و قد ذكر ابن منظور التفرعات الدلالية لمادة "زمن"، و أوجه الاختلاف بينهما و بين "الدهر" في الاستعمال العربي.

---

[1] – محمد برادة، الرواية أفقا للشكل و الخطاب المتعدد بين مجلة الفصول، المجلد 11،ع04، 1993، ص22.

[2] – حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر– بيروت (لبنان)، 2004، ص47.

[1] – ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير و آخرون، دار المعارف، القاهرة، د ت، ط 1،ص 1867.

2-مفهوم الزمان الروائـي:

إذ كنا قد تفاعلنا مع المكان في الرواية كعنصر من عناصر الخطاب الروائي، و كبناء من أبنيته باستعراض تفاصيله الطبوغرافية، ورسم مساره الدراسي، و تحديد بنيته المكانية بالرغم من أهميته، فانه وحده قليل الفائدة لتحديد دلالات الفضاء الروائي والعلاقات البنيوية التي تخرقه و ترسم مساره السردي فهذا يتطلب منا تناول إلى جانبه الفضاء الزماني أي أنه يتطلب منا أيضا أن نتفاعل مع الزمن كبناء متمم للبناء المكاني، و قد كانت ولا تزال للزمن مكانة الصدارة في الوعي العربي[2].

وللزمن في الرواية أهمية فنية باعتباره عنصرا أساسيا في تشكيل البنية و تجسيد رؤيتها فهو يؤثر في العناصر الأخرى "المكان و الشخصيات و الأحداث" فعدم النظر إليه في تفاعله مع هذه المكونات يجعل التأويل بعيدا عن إدراك الأبعاد الدلالية"[3]، و ينعكس عليها والزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى في الشخصيات و الأحداث تتحرك في فضاء زمني، و لا يتم السرد دون سيولة الزمن، فإذا فقد الزمن الحركة تجمد السرد عند نقطة لا يمكن أن تستمر، لذلك ينساب الزمن الروائي مرنا يتحرك إلى الأمام، يحركه الكتاب لتغطية حياة الشخصيات و الحدث حسب ما يتطلبه العمل الروائي، لذلك يعد الزمن بحركته و انسيابه و سرعته و بطئه هو الإيقـاع النابض في الرواية ، و الزمن السرد لا يكون مركبا من جواهر مستقلة، أي أنه ليس زمن التتابع الدائم للصرف. فالأحداث التي تقع في القصة ليس بينها أدنى رابط، و إنما تتوالى في حركة لا نهائية، أي أن زمنية السرد لا تكمن في تواتر اللحظات التي تتابع الواحدة تلوى الأخرى، بل في تجزئته إلى أعداد من اللحظات [1].

---

[2] – حسن النجمي، شعرية الفضاء السردي، م س، المركز الثقافي العربي،ط1،الدار البيضاء،2000 ، ص 36.

[3] – جوزيف. إ.كيسنر، شعرية الفضاء الروائي، تر:لحسن احمامة،2003،إفريقيا الشرق، الدارالبيضاء(المغرب)، بيروت(لبنان)، ص10.

[1] – حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، م، س،(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي، العربي بيروت، ط1، 1990، ص 100 /111.

ثانياً: تجليــات الزمان الروائـــي:

يتجلى الزمن في النص الروائي من خلال استحضار زمنيته التي تتحدد وفق تلازم مستويين: زمن السرد (الحكي، الخطاب) و زمن القصة المحكي، هذا ما أكده الناقد جان ريكاردو(Jean Ricardo) الذي يرى أنه اذا كان كل عمل أدبي روائي غير مستقل عن السرد الذي يبنيه، فينبغي أن نلاحظ زمنيته حينئذ على المستويين اللذين يحددان كلا من زمن السرد الروائي و زمن القصة المتحنكة[2].

1- زمـــن القصـــــة:

يقصد بزمن القصة الزمن الخاص بالعالم التخيلي، أي الترتيب المنطقي للأحداث أو المادة الحكائية، و انتظامها وفق حدوثها في حقب زمنية، و قد تكون ساعات أو أيام أو شهور أو سنوات "هو الزمن الذي وقعت فيه الأحداث حقيقة أو تخيل، يحدد بنقطة و بنقطة و ينتهي بنقطة، له قول محدد فعليا أو اعتباريا، و قد يرتبط بالواقع و قد يرتبط بالتخيل، و يظهر هذا الزمن في المادة الحكائية ذات فعليا أو اعتباريا،و قد يرتبط بالواقع و قد يرتبط بالتخييل، و يظهر هذا الزمن في المادة الحكائية ذات بداية و نهاية، إنها تجري في زمن، سواء كان هذا الزمن مسجلا أو غير مسجل كرورنولوجيا أو تاريخيا ، إما إعادة ماض بعيد للعيان و بعث الحياة في وجوه أبطاله، أو تحاول أن تستحضر عالمها الحالي بكل ما يزخر به من أحداث و صراعات و مآس، أو تسترئب في اتجاه مستحيل خيالي وهمي أو متوقع، أي يمكن أن نميز في زمنية المـــادة الحكائية أربعة أشكال، الحاضـــر المستمر – الماضي البعيد – الماضي القريب – المستقبل المتوقع[1].

---

[2] – جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة تر: صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي، دمشق(سوريا)، 1977،ص 249.

[1] – عبد الحميد المحادين، التقنيات السردية في روايات عبد الرحمان منيف، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت(لبنان)، ط 1، 1999 ،ص 61.

2- زمــن الســـرد:

زمن السرد من صنع السارد أو الراوي، فهو زمن الكتابة أو السرد، و هو مرتبط بعملية التلفظ، فهو الزمان الذي يسلكه أثناء سرده أحداث الرواية، إذ يتصرف فيه كيف ما شاء، دون التقيد بالتسلسل المنطقي لأحداث الرواية، فيغير و يبدل حسب تقنية السرد عنده، فيجعله زمنا متجزئا متوجها حيث أراد، ومن خلاله يستطيع الروائي أن يقدم رؤيته في سياق جديد، لأنه هو يستطيع التأثير في خطبة زمن السرد و ارتباطه، أما عن أهمية الزمن في السرد، فيؤكد ادوين مويرعلى أنه ليس ثمة شيء أكثر صعوبة يجب تأمينه في الرواية من عرض في صيغة تسمح بتعيين مداه و تحديد الوتيرة التي يقضيها و الرجوع بها إلى صلب موضوع القصة، و يرى أن عجلة الزمن متغيرة و غير ثابتة في علاقتهما بالموضوع الروائي، أما الزمن في الرواية الدرامية فهو زمن داخله، حركته هي حركة الشخصيات و الأحداث، و بانحلال الحدث تأتي فترة يبدو فيها الزمن و كأنه توفق، و يترك مسرح الأحداث خاليا[1]، و بالتالي فإن عرض الأحداث في العمل الأدبي يمكن أن يقوم على طريقتين: فإما أن يخضع السرد لمبدأ السببية فتأتي الوقائع مسلسلة وفق منطق خاص، و إما أن يتخلى عن الاعتبارات الزمنية بحيث تتابع الأحداث دون منطق داخلي، فمبدأ السببية فلا بد له من منطق و زمن ينظم الأحداث، فالمادة الحكائية لا تستطيع أن تحقق كينونتها إلا عبر جريانها داخل الزمن في شكل سلسلة زمن متوالية من الأنات المتسارعة و المتباطئة، أو المتراوحة بين وتيري التسارع و التباطؤ، و كأن الخطاب بهذا الترتيب الواعي للمادة الحكائية، يسقط شكلا هندسيا معقد على خط مستقيم[2].

---

[1] – ينظر:ادوين موير، بناء الرواية، تر: ابراهيم الصيرفي، مر:عبد القادر القط، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة (مصر)، 1965 ،ص 97...102.

[2]– الطاهر روانيية، الفضاء الروائي في الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة، دراسة في المبنى والمعنى، مجلة المسائلة، ص 27.

ثالثاً: التنظيم السردي للزمان:

يسعى المبدع عبر العصور إلى تطوير القالب الذي ينظم فيه حرفه، فهو يتطلع دائما و أبدا إلى بناء معماري يساير تحول العالم، و يلائم تأزمات الذات و انفعالاتها، و يتقاطع مع إرهاصات و أوجاع العالم الجديدة، و لما كان الزمن يشترك في تشكيل الواقع كما يشترك في تشكيل النص، عرف البناء السردي هو الآخر تحولات أصابت كافة مفاصل الرواية، ومن بينها عنصر"الزمن"، هذا الأخير الذي أدرك الكاتب أهميته و فاعليته في التعبير عن مكنوناته و عن ما يعج به هذا الواقع المعاصر من تحولات و تغيرات مست جميع الأصعدة، حيث عرف السرد الروائي شبكة زمنية جديدة متشابكة و متعبة لدرجة يصعب فهمها، فاختلفت التقييمات الزمنية في النص الروائي من باحث لآخر، تتبعا لاختلاف مضامين و أشكال الرواية الجديدة، التي أصبحت بوابة زمنية ينتقل عبرها المتلقي من زمن لآخر ، لتمنح له فرصة احياء التراث الثقافي و معاكسة التاريخ الماضي، و مداعبة ملامح المستقبل في مشهد واحد، و هنا يتجلى لنا تحول جديد في التجربة الجمالية الزمانية، و في الإبداع بشكل عام، الذي أصبح يتكئ على الرمز و السيمياء و الدلالة المتعددة للمعاني و القراءات، و بذلك أقحم المتلقي في العملية السردية و في الشبكة الزمنية من خلال زمن أطلق عليه "زمن القراءة"، و قبلها كان التقابل بين زمن القصة و زمن السرد و الخطاب، الذي أرسى قواعده الشكلانيون البروسن عندما ميزوا بين المتن و المبنى الحكائيين، هذه الثنائية أصبحت المنطلق الأساسي الذي اعتمده النقاد فيما بعد لدراسة الزمن السردي، فانتظمت البحوث في هذا الحقل المعرفي في تيارين :

- ❖ **التيار الشكلاني اللساني:** الذي يعني بدراسة الخطاب السردي في مستواه البنائي، أي مستويات التركيب و العلائق التي تربط المتن الروائي بالمبنى الروائي.
- ❖ **التيار السيميائي (الدلالي):** الذي يعني بدراسة البنى العميقة التي تتحكم بظاهرة الخطاب وصولا الى تحديد قواعد وظائفية السرد.

1-التيار الشكلاني اللساني:

تشير أهم الدراسات إلى أن الشكلانيين الروس كانوا السباقين في إدراجهم لمبحث الزمن في نظرية الأدب، أهمية هذا المكون في المسار السردي، حيث ميز**توماشفسكي**"**Tomachevski**" في بحثه حول "نظرية الأدب" بين المتن الحكائي و المبنى الحكائي حيث يقول "لنتوقف عند مفهوم المتن الحكائي (Fable)، إننا نسمي متنا حكائيا مجموع الأحداث، المتصلة بينهما، و التي يقع إخبارنا بها خلال العمل، إن المتن الحكائي يمكن أن يعرض بطرق عملية pragmatique، حيث النظام الطبيعي بمعنى النظام الوقتي و السببي للأحداث...وفي المقابل يوجد المبنى الحكائي(sujet) الذي يتألف من نفس الأحداث... بيد انه يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا..."[1].

فالمتن الحكائي لا بد له من زمن و منطق ينظم الأحداث التي يتضمنها، أما المبنى الحكائي فلا يأبه لتلك القرائن الزمنية و المنطقية قدر اهتمامه بكيفية عرض الأحداث و تقديمها للقارئ تبعا للنظام الذي ظهرت به في العمل، وعندما تصبح أمام نوعين من الزمن في العمل السردي، هما زمن المتن الحكائي و زمن الحكي، حيث "يخضع السرد في الزمن الأول بمبدأ السببية فتأتي الوقائع متسلسلة وفق نظام خاص، و مكسرا للاعتبارات الزمنية دون منطق في ترتيب الأحداث طبيعيا في الزمن الثاني"[1]، شكل هذا التقسيم الثنائي للزمن الذي وضعه توماشفسكي، توجها جديدا في الدراسات النقدية المعاصرة، خاصة في مجال الشعرية الأدبية التي تتعامل مع الأدب من الداخل، كما اعتبر المرجعية المعتمدة من قبل الباحثين فيما بعد، خاصة بعد الجدل الذي شهده النقاد نتيجة تعدد مظاهر الزمن حيث في الخطاب الواحد، ليبقى تودورف بتقسيم ثنائي آخر على نحو اكثر جلاء متمثلا في زمن

---

[1] – توماشفسكي: نظرية الأغراض(نصوص الشكلانيين الروس)، ترجمة: إبراهيم خطيب، الشركة المغربية للناشرين النمحدين و مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ص180.

[1] – ينظر، حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، م س،(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص107.

القصة و زمن الخطاب، معتبرا زمن الخطاب زمنا خطيا بينما زمن القصة متعدد الأبعاد، كما تتبع الخطاب من خلال ثلاثة أشكال هي: "التضمين، التسلسل و التناوب"[2] .

أ.**التسلسل (Enchainement)**: يقوم مفهوم التسلسل عند توردوف على رصد حكي قصص متعددة بشكل متتالي، أي بمجرد الانتهاء من حكي القصة الأولى يبدأ في سرد الثانية و هكذا.

ب. **التضمين(Encaissement)**: و يقصد به أن تتضمن القصة الأصل مجموعة أخرى من القصص الفرعية.

ج. **التناوب(Alternance)**: يتضمن هذا الشكل سرد قصتين في آن واحد بالتناوب، أي يتم إيقاف الأولى عند حد معين ليستأنف الثانية، و هكذا حتى الوصول إلى نهاية كل من القصتين.

كما تمكن تودورف من القيام بطريقة متميزة لدراسة الزمن محددا فيها العلاقات التي تربط بين زمن القصة و زمن الخطاب من خلال ثلاثة محاور "محور النظام، و محور المدة و محور التواتر"[1]، ليلخص في النهاية أنه ليست الأحداث المحكية هي التي تهم الباحث أو محلل الخطاب، و إنما الطريقة التي بواسطتها يتسنى لنا التعرف على الأحداث، و ليست تلك الطريقة سوى الخطاب الذي كان محل انشغاله و موضوع بحثه.

أما الناقد الفرنسي جيرار جينيت"Gerard Genette" بفكره البنيوي، حاول في سياق دراسته لرواية مارسيل بروسيت "بحثا عن الزمن الضائع" أن ينظر لعنصر الزمن، حيث عمل على تحديد ثلاث علاقات تكشف لنا طرق السرد و هي:-العلاقة بين الحكي و القصة Récit et histoire -العلاقة بين الحكي و السرد Récit et narration – العلاقة بين القصة و السرد Histoire et narration. ويقصد بالحكي: الدال أو الملفوظ أو الخطاب

---

[2] – ينظر، سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن_ السرد_التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت(لبنان)، الدار البيضاء، د ت ط3، 1997 ، ص73.

[1] – حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، م س،(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 115 .

السردي، أو النص السردي نفسه، و يقصد بالقصة: المدلول أو المضمون السردي، بينما القصد من السرد هو الفعل السردي المنتج"[1].

كما ميز بين مستويين هما: زمن الحكاية و زمن القصة أو ما يمكن تسميته لسانيا، زمن الدال و زمن المدلول، و هي نظرية مستوحاة من الشكلانية الروسية، و خاصة أعمال تودورف الذي تبنى تعريفاته و ملاحظاته، فأعطى أهمية خاصة لما أسماه "المفارقة الزمنية" و التي تمثل "مختلف أشكال التنافر بين ترتيب القصة و ترتيب الحكاية"[2].

2-التيـــار السيميائـــي:

قبل أن نشرع في تحليل البنية الزمنية لرواية "ليلة المليار"، علينا أن نقوم بتقطيع النص الروائي إلى وحدات أو مقاطع سردية، فعملية التقطيع مرحلة أولية في التحليل السيميائي للنصوص السردية، لدراسة الترتيب الزمني للأحداث بين القصة و الحكاية، و يكون ذلك في نسبة التزام السارد بخطبة الزمن و كيفية التوظيف لأزمنة الأحداث.

أ- الترتيب الزمنـــي:

الحكاية الأولى هي المطاردة بين العدو و الصديق، كان آنذاك زمن الحقد و الغضب و اشتعال النيران في القلوب مطاردة شخصية مهمة من مكان لأخر حتى القضاء عليه من قوته و بطشه كما يعرف أنه مطارد و يكاد يقتل لكن قوته و حيلته طغت و لم يستطيعوا النيل منه.

بالنظر إلى الزمن في هذه الحكاية استباق الزمن بمدة غير منتهية مثل: "لا يعرف أنهم يطاردونه"[1]، التأكد من النتيجة قبل حصولها من كثرة الثقة بالنفس مثل: "و أخيرا

---

[1] – ينظر، سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن_ السرد_التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت(لبنان)، الدار البيضاء، د ت، ط 3، 1997 ، ص 40 .

[2] – جرار جينيت: خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي و علي المحلي، منشورات الاختلاف،الجزائر،ط3، 2003، ص47.

[1] – غادة السمان: ليلة المليار، منشورات غادة السمان، مطبعة دار الكتب، بيروت(لبنان)، ط1 و2 ،1991، ص9.

شاهدهم"[2]، "هاهم يرتسمون داخل المستطيل القصصي لمرآة سيارته، العاكسة ... شعر شيء من الراحة و هو يرقب سيارتهم السوداء...".

حيث نجد الراوي استخدم الزمن بشكل دقيق زمن الساعة مثل: "نصف ساعة من الهدوء"، و كذلك نجد الحذف هنا و ذلك لعدم تكرار الأحداث و التحدث عنها باختصار كاف مثل: " سبعة أعوام من التعايش..."، و كذلك نقاط الحذف تدل على أن هناك أحداث و كلام موجود ولا يريد الراوي تكراره "علمت الناس متابعة حياتهم اليومية العادية قبل التوقف لدفن موتاهم أو بكاء أحياءهم..."[3]، كما استخدم الراوي زمن اللحظة الحاضر ليترك القارئ يعيش الحدث (الماضي و الحاضر)، الماضي في الواقع و الحاضر في الرواية "للمرة الثانية يصعدون إلى الطائرة، و تتحرك بهم فوق المدرج، ثم يعود بها (الكابتن) قبل لحظة الإقلاع"[4].

كما أن زمن الساعة مسيطر على الرواية و نجده في معظم المقاطع و نذكر القليل منه مثل " ثوان؟ دقائق؟ " و هنا استخدم الزمن السؤال متبوع بعلامة الاستفهام قد تكون دقائق و ثواني حسم مثل: "لا يدري خليل أن المعركة الجوية توقفت و طائرة الطفل المجهول ... تكبر و تكبر"[1]، و هنا بنهاية حدث و بداية حدث جديد في زمن قصير يعد بالدقائق و الثواني و زمن الحضور مثل: ففي اللحظة نفسها توجه العشرات نحو بائع الساندويتش"[2].

يبدو أن عدة أحداث متداخلة تقوم في الزمن نفسه على الرغم من أن هذا الزمن قصير إلا أن الأحداث متعددة و متنوعة، و كذلك نجد تقليص الزمن من مدة كبيرة إلى مدة قصيرة جدا مثل: " توقفت عشرة قرون أو عشرة أيام أو عشرة دقائق "[3]، و مثال آخر " ليس ثمانية

---

[2] – من المصدر نفسه ص11.

[3] – من المصدر نفسه ص13.

[4] – من المصدر نفسه ص 14.

[1] – غادة السمان: ليلة المليار، منشورات غادة السمان، مطبعة دار الكتب، بيروت(لبنان)، ط1 و2 ،1991، ص14.

[2] – من المصدر نفسه ص15.

[3] – من المصدر نفسه ص16.

عشر عاما بل ثمانية عشر قرنا من الانحطاط "[4]. الحكاية الثانية هي: (رغيد الزهران) الرجل المتطفل المتعصب القوي المسيطر و خادمه المطيع رغم كل ظروف الذل لا يزال يخدمه و يخافه، و هناك أحداث غير مهمة يقوم بحذفها بتمديد الزمن مثل : " لعبهم يطول لسنوات لكنهم لا ينظفون الملاعب ..."[5]، و يدل هنا على أن اللعب حدث غير مهم فقام باختصاره في كلمة سنوات ولم يحدد بالضبط كم سنة ليدع كل قارئ يحدد عدد السنوات و اختلافها من شخص لآخر " لم ينم منذ سبعة أيام ...بل منذ سبعة أعوام ..."[6].

الحكاية الثالثة: هي الخيانة الزوجية (زوجة خليل مع صقر)، الحكاية الرابعة: صبيحة المليار أو فجر المليار، الحكاية الخامسة: العودة إلى بيروت.

و يتطلع على الحاصر الجميل و النور الساطع و الفرح و التفاؤل في طفلة مبتهجة، و فجأة يقارن هذا الحاضر بالماضي السيئ و الحزين الأسود الذي عاشته الطفلة (وداد) في زمن الرصاص و القصف من قبل العدو من أجل حرية اليوم مثل : و هذه صبية باهرة الحسن أم مخلوقة نورانية ؟.. ما أجمل المرأة حيث تكون طفلة...يتذكر ودادو يغص...كانت تلعب ببقايا الرصاص الفارغ فوق طحالب المزابل على أنغام القصف..."[1].

استخدام الزمن في كل الرواية جعل منها واضحة و تواصل الحرب و المطاردة ليل نهار مثل: " تابعوا المعركة طوال الليل،...و لم يكن الصباح رباحا بل عذابا..."[2]، و هنا في الرواية حتى النظرات عبرت عن الزمن و هو ليس بقليل مثل " و التقت نظراتهما في ومضة تفاهم كأنهما تعارفوا منذ أعوام..."[3].

و هنا لاختصار الأحداث الطويلة في بضع نظرات. أما فيما من مؤشرات زمنية، يمكن قياس زمن القصة بشكل تقريبي فحسب، و ذلك إذا عمدنا إلى ترتيب أحداث قصة الرواية

---

[4] – من المصدر نفسه ص44.

[5] – من المصدر نفسه ص85.

[6] – من المصدر نفسه ص86.

[1] – غادة السمان: ليلة المليار، منشورات غادة السمان، مطبعة دار الكتب، بيروت(لبنان)، ط1 و2 ،1991، ص98.

[2] – من المصدر نفسه ص147/146.

[3] – من المصدر نفسه ص179.

وفق خطبة زمنية، و من ناحية أخرى نجد الكثير من الإشارات الزمنية غير المحددة أو العائمة، لها وظائفها السردية المهمة منها تسريع السرد بالقفز على الأحداث، و تجنب تكرار سرد الأحداث، و إسقاط التفاصيل الغير مهمة مثل: " ألا يعرف أنني جاهزة منذ خمس أعوام" ، " زحفت فوق الزجاج المحطم و الليالي عشرة أعوام "[1]، و كذلك ظروف الزمان مثل " تعبت من عدم القيام بخطوة إلى الوراء أو إلى الأمام لأن كل خطوة تقود إلى خلل في هذا الزمن"[2]، و نجد تمرير الزمن بالأيام و الأعوام من أجل انتصار الكلام و بأن الحدث غير مهم في تلك الأيام أو الأعوام أو أن الحدث لم يتغير و ليس فيه جديد مثل" حيث شاهد رغيد منذ أيام صورة بسام جثة هامدة في الصحف"، " سيثير الشبهات و الهمسات خصوصا قبل ليلة المليار بأيام " [3] ،"الأشهر الأخيرة"[4]، حتى مصطلح الزمن في هذه الرواية أصبح يعبر به عن زمن الحدث كما في هذا المقطع: " لن يلحظ نديم اختفاؤه قبل زمن طويل"[5].

و الذي يمكن ملاحظته، أن مثل هذه الإشارات الزمنية المحددة ارتبطت بأحداث تمحورت حول الحرب و المطاردة، و التحولات الكبرى التي شهدتها و التي ترتبت عنها أحداث مؤلمة من أجل الحرية و الديمقراطية فيمكننا تحديد عدة ملاحظات زمنية رئيسية يمكن الاعتماد عليها لتحديد زمن القصة و تلك الأحداث هي:

- المطاردة و الهروب نحو جنيف و تعطل الطائرة.
- رغيد الزهران الثائر القوي صاحب المليار.
- الرجوع الى أرض الوطن مع تواجد الحرب.

---

(1) – غادة السمان: ليلة المليار، منشورات غادة السمان، مطبعة دار الكتب، بيروت(لبنان)، ط1 و2 ،1991، ص237.

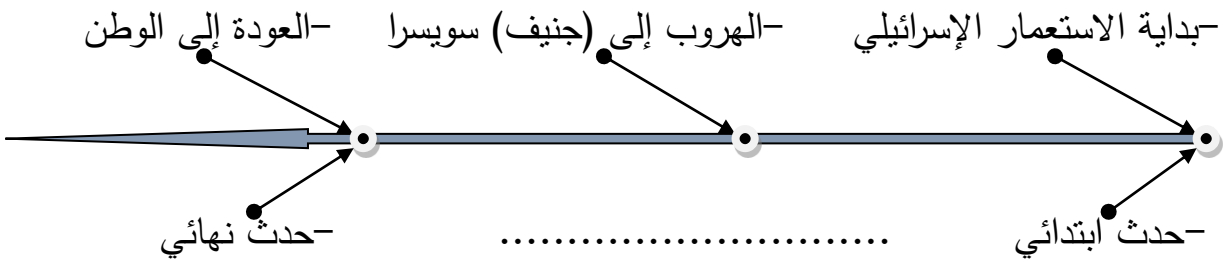
(2) – من المصدر نفسه ، ص300.

(3) – من المصدر نفسه، ص335.

(4) – من المصدر نفسه ص163.

(5) – من المصدر نفسه ص338.

و هو ما يمكن تخطيطه بواسطة الخطاطة البيانية التالية:



ومن خلال المعلومات و الإشارات الزمنية المتوفرة في نص الرواية، يتضح أن المدة الفاصلة بين الحدث الابتدائي و الحدث النهائي لا تعد بالسنوات بل بالقرون، كما تجدر لنا الإشارة إلى أن مثل هذه الإشارات من شأنها أن تكشف لنا عن صنف الزمن المهيمن، و كذلك عن الوظائف التي أدتها كل إشارة، فقد يستغرق ما حدث في يوم أو ليلة صفحة أو أكثر، و لا يستغرق ما حدث في سنتين أو أشهر أو أسابيع سوى فقرة أو مقاطع قصيرة، و هذا له أهميته في معاينة السرد من حيث الحذف و الخلاصة و الاختصار.

أما عن تقنيتي المشهد و الوقفة فإن الأولى ترتبط بمدى الحرية التي يمنحها الراوي للشخصيات من خلال إتاحة الفرصة لها كي تتحاور، و الثانية مرتبطة بمدى توفر أو عدم توفر المقاطع الوصفية، و هذه الأخيرة نجد مقاطع وصفية في معظم الرواية كما في هذا المقطع " التقى (ب..) خارجة من صالون الحلاقة "... بدت خارقة الجمال و الرفاهية[1]، بشعرها الكستنائي بشدته في شريحة عصرية، و الزرقة الداكنة لعينيها الموروثة من جدة أناضولية ...قامتها الفارعة محكمة الاستدارات، و ثيابها الأنيقة..."[1].

أ-**1- المفارقات الزمنية:** نلاحظ من خلال المقاطع السردية اختلاف الترتيب الزمني و الترتيب السردي للأحداث، و ذلك نتيجة تعدد الحكايات و تداخلها فيما بينها إذ أن كل حكاية تحمل زمنا خاصا بها؛ و بالتالي إضطر السارد إلى الانتقال من شخصية إلى أخرى و من زمن إلى أخر، فنجده يتحدث عن خليل و المطاردة ثم عن رغيد

(1) - غادة السمان: ليلة المليار، منشورات غادة السمان، مطبعة دار الكتب، بيروت(لبنان)، ط1 و2 ،1991، ص95.

(1) - غادة السمان: ليلة المليار، منشورات غادة السمان، مطبعة دار الكتب، بيروت(لبنان)، ط1 و2 ،1991، ص95.

الزهران و كذلك تداخل الحكايات من قصة الهروب إلى قصة الحب إلى قصة المليار تعددت و اختلفت و عدم الانسجام بين المشاهد المصورة سببه هذه الانتقالات من شخصية إلى أخرى و من قصة إلى أخرى، اتسمت البنية الزمنية لرواية " ليلة المليار" بالتركيز إلى الرجوع إلى الماضي للبحث في الذاكرة، ثم العودة إلى متابعة ما انقطع من الحديث و الاتصال بالوعي الحاضر، و ذلك من خلال توظيف تقنيتين هما : الاسترجاع و الاستباق .

- **الاسترجاع:** يمثل الاسترجاع أو الاستذكار أحد المصادر الأساسية في الكتابة الروائية، و يعد من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا في النص الروائي، فهو ذاكرة النص، فهو النص، و من خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي فهو تقنية يتقطع من خلالها زمن السرد الحاضر، بالرجوع إلى الماضي لاستحضار أحداث سابقة وفق ما يستدعيه انفعال اللحظة، لا يمكن فهمه إلا في سياق الزمن السردي المتجسد في النص، أي خلال العلامات و الدلائل المؤشرة عليه و المسائلة فيه، مما يجعله من أهم وسائل انتقال المعنى داخل العمل الروائي، و في هذا دلالة و جمالية فنية تثير متعة، وتخلق رؤية جديدة في نفسية القارئ، تساعده على فهم مسار الأحداث و تفسير دلائلها.

و تأتي الاستذكارات لتلبية بواعث جمالية و فنية خالصة في النص الروائي، و لتحقيق مقاصد حكائية مثل: ملحكائية مثل: ملأ الفجوات التي يخلفها السرد من وراءه، بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عام القصة، أو باطلاعنا عن حاضر الشخصية إختفت من مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد، و على حسب رأي **جيرار جنييت** فهاتان الوظيفتان تعتبران من أهم الوظائف التقليدية للمفارقة الزمنية المتمثلة في الاسترجاع أو الاستذكار، و نستدل بالنماذج التمثيلية الواردة في المتن الروائي، "لقد حزنت في بيروت بما يكفي لعدة سنوات ...يكتب بالنيابة عن قبيلة من النساء...عشت في عزلة

مخاوفي بينما زوجي يرتع في السجن..."[1]، " لو كان والده يملك النفقات لمتابعة دراسته إذن لاستطاع اكتساب العلم في أفضل الجامعات..لقد كان عليه أن يدرس و يعمل في آن معا...و حين أنهى دراسته الجامعية في بيروت شعر أنه خارج من سباق الماراتون، لكنه ظل يحلم بيوم يقدر فيه على متابعة علومه"[1]، " لقد تخرجت من كلية العذاب هذه...و أعلنت إنسحابي من المتاهة..."[2].

و هناك وظائف أخرى للاستذكار يضيفها جيرار جنييت منها: الإشارة إلى أحداث سبق السرد أن تركها جانبا و اتخاذ الاستذكار وسيلة لتدارك الموقف و سد الفراغ الذي يحصل في القصة، أو العودة إلى أحداث سبقت إثارتها برسم التكرار الذي يفيد التذكر، و في عودتنا إلى الماضي باستذكاره، فإن المدة (المسافة) الزمنية التي يستغرقها لذلك قد تطول و قد تقصر، حيث يتضح من خلال القراءة بالقياس إلى زمن القصة من خلال الإشارة إلى الفترة الزمنية التي قد تكون واضحة و معلومة بقدر معين، و نقرأ ذلك في الرواية الآن...، " كاد يبوح لها بسره...بأنه أصيب هو أيضا بالعجز في الوطن يوم ضربوه و صادروا حريته و قمعوه كعصفور في طائرة مخطوفة..."[3].

❖ **الاستبـــاق:** إن الاستباق تذكير مسبق بحدث لاحق بالنسبة للحظة التي بلغها السرد

و من الاستباقات الواردة في رواية " ليلة المليار" نجد:

- ما لون القماشة التي تحمل... هل أنت تعرف ذلك من قبل ؟
- لا... بالتأكيد لا ...
- هذا رائع لا أحب الذين يعرفون أكثر مما أعرف ... هل تعرف التزلج على الثلج ؟
- لا ...

---

[1] – غادة السمان: ليلة المليار، منشورات غادة السمان، مطبعة دار الكتب، بيروت(لبنان)، ط1 و2 ،1991، ص415.

[1] – غادة السمان: ليلة المليار، منشورات غادة السمان، مطبعة دار الكتب، بيروت(لبنان)، ط1 و2 ،1991، ص163.

[2] – من المصدر نفسه ص183.

[3] – من المصدر نفسه ص184.

- عظيم ... سترافقني إلى قصري الشتوي في (...) هذا الشتاء و سأعلمك ذلك ...ثم تنتقل بين شاليهاتنا في لاشان مورتيز" و "كوتينا" لمتابعة دروسك في التزلج !
- أشكرك.
- هل تعرف التزلج على الماء ؟
- لا
- مدهش...سترافقني إلى قصرنا الصيفي في "مونترو" وأعلمك ذلك
- أشكرك
- هل تعرف كيف تركب على الحصان؟
- لا...
- هذا رائع... ستذهب إلى قصرنا في ضاحية "ونتوورث" قرب لندن و أريك إسطبلاني و خيولي و أعلمك ركوبها...
- أشكرك[1].

هذا النوع من الاستباق الداخلي الذي يرى فيه أن النتيجة واضحة لما كان صقر يسأل خليل عن هذه الأمور و كأنه يعرف الإجابة مسبقا بحيث قال: لا أريد أحد أن يفوتني في هذه الأشياء.." لأنه يفتخر بما يعرف هو و لا يعرفه غيره ومن هذا نستنتج أن أغلب الاستباقات الواردة في رواية ليلة المليار، كانت استباقات داخلية لم تتجاوز حدودها أحداث الرواية، كلما أذن إلى أدوار منها الأنباء بما هو آت من أحداث إضافية لتحفيز القارئ على التوقع في مثل هذا المقطع:

- من هذا الرجل ؟
- لا أعرف !...
- من هذا الرجل يا باشا ؟ ما اسمه ؟

[1] – غادة السمان: ليلة المليار، منشورات غادة السمان، مطبعة دار الكتب، بيروت(لبنان)، ط1 و2 ،1991، ص165-166.

- ناديته يا باشا تحببا فهذا اللقب يروق له رغم أن ليس مصريا ولا من سلالة الباشاوات.
- كرر الإجابة ذاتها ..لا أعرف، كل ما أعرفه هو أنه خصمي.
- ما دمت لا تعرف من هو بالضبط، لماذا تريد أن تؤذيه ؟
- لأنه عدوي الأول... و أحدنا يجب أن يموت.
- ماذا تعرف عنه ؟
- كل شيء ولا شيء...[1] .

و عموما ساهمت هذه الأنظمة الزمنية في فهم ماضي الشخصيات و خلفياتها عن طريق الاسترجاع و في تنامي الأحداث التي عبرت عنها مختلف تلك الاستباقات و لكن مع هذا فالزمن الروائي لا يدرك فقط من خلال تلك الأنظمة بل هناك تقنيات أخرى تمثلت في الإيقاع الزمني بنوعيه إبطاء و تسريعا للسرد، فما مدى تأثيرها في الحركة الزمنية ؟.

أ-2- **حركـــة الزمـــان:** لا يتشكل بناء الزمن فقط من استرجاع و استباق و إنما ثمة تقنيتان أخرى تخص وتيرة السرد، و التي تؤدي وظائف تسريعه أو تعطيله أو توقيفه، من خلال الأشكال الأربعة للحركة السردية التي حددها جيرار جنييت، و التي سبق و أن ذكرناها و هي الخلاصة و الحذف و المشهد و الوقفة و يتكون من مظهرين:

أ-2-1: **تسريع زمان السرد:** و هو يشمل تقنيتي الخلاصة و الحذف، حيث إن مقطع صغير من الخطاب يغطي فترة زمنية طويلة من الحكاية.

- **الخلاصة(Sommaire):** الخلاصة سرد موجز لأحداث و وقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها، فهي تقنية زمنية يلجأ إليها الراوي لتلخيص أحداث ممتدة في فترة زمنية طويلة تعدت أياما و شهورا و سنوات، ضمن حيز خطي موجز في عدد قليل من الصفحات، "أي السرد الموجز الذي يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن القصة، قصد التلميح للقارئ بحدوث أحداث معينة دون ذكر

[1] – غادة السمان: ليلة المليار، منشورات غادة السمان، مطبعة دار الكتب، بيروت(لبنان)، ط1 و2 ،1991، ص33.

تفاصيل أعمال و أقوال الشخصيات "إني حريص على وطني و على أبناء بلدنا...كنت مثلي، ثم تبدلت منذ عام 1973...جاءت الأموال و ذهب صيف لبنان، هناك كنتم تسترون إذ بليتم بالمعاصي...في أوروبا سقط برقع الحياء..." و هنا تلخيص الزمن في هذا المقطع [1]و هو قام بتلخيص الكثير من الأحداث و قد تكون في أكثر من عشرة أوراق و ذلك دليل على أنه كان رجل سرق وطنه و عاش الفقر في لبنان و لم يكن مبذرا في الكثير من المواقف إلى غاية 1973 أصبح المال و السرقة و تغيرت الأوضاع ، و نجده إستعمل هذه التقنيات لغرض بنائي يتمثل في محاولة سد الثغرات الزمنية للربط بين المشاهد الروائية و تستعمل في كثير من المواقف لتسريع وتيرة السرد، بضغط حوادث جرت خلال مدة زمنية طويلة، و نجعل القارئ ينتقل من عناصر الزمان في حركة طبيعية تشعر بتلاحم الزمانية في وحدة متكاملة "فلا يمكن إحياء الماضي إلا بتقييده بموضوعية شعورية حاضرة بالضرورة بكلام آخر، حيث نشعر أننا عشنا زمنا، و هو شعور غامض دائما بشكل خاص لابد من معاودة ذكرياتنا، تسمية الأحداث الفعلية و إذا كانت الخلاصة ترتبط بأحداث ماضية أو وقعت فعلا، فهذا لا ينفي وجود خلاصات تتعلق بالحاضر و تصور مستجداته، و تلخص ما سيقع فيه من أحداث و أفعال و أما تلخيص الماضي فهو الأكثر تواترا.

يمكن للروائي أن يصرح بشكل مباشر و بارز للقارئ يوضح تام عن المدى الزمني الذي تغطيه الخلاصة، مما يسهل عليه تحديده دون إختبار ذكائه و دون أعمال فكره و تأويله في تقدير الوحدة الزمنية و يصعب على القارئ تحديد المدى الزمني الذي تستغرقه الخلاصة بسبب الغياب الكلي للقرينة الزمنية المباشرة الدالة علة طول الفترة الزمنية أو قصرها مما يفسح المجال واسعا أمام القارئ للتأويل و أعمال الفكر، كما يمكن للروائي أن يضع خلاصة

[1] – ينظر، عبد الله توام، مذكرة شهادة الدكتوراه علوم في اللغة و الأدب العربي " دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السيميائية"، جامعة أحمد بن بلة، 2016.ص155.

تشتمل على عنصر مساعد يسهل على القارئ تقدير المدى الزمني عن طريق إيراد عبارة زمنية من قبيل "قبل ليلة المليار بأيام" "عشرة أعوام" "عشرة دقائق" هذه الألفاظ تدل ولو بالتقريب على الوحدة الزمنية المقصودة من طرف الروائي و فيما من دلت على الزمن ذاته بالتحديد و بهذا نكون قد تناولنا تقنية الخلاصة في علاقتهما بالزمن كعنصر فعال في الفضاء الروائي، حيث ميزنا بين الخلاصة الاستذكارية لأحداث مضت، و خلاصة المستجدات الدالة على حاضر القصة و المدى الزمني الذي يمكن أن تبلغه الخلاصة في الرواية[1].

- **الحذف أو الإسقاط (L'ellipse)** : الحذف تقنية زمنية "يكون فيه زمن السرد منعدما أو أصغر بما لا يقاس من زمن القصة"[2]، إذ يتجاوز الراوي أو يلغي فترات من حساب الزمن الروائي لصعوبة سرد الزمن و لغرض تسريع وتيرة الزمن الروائي، باختيار ما يستحق أن يروي بحذف زمن لم يقع فيه حدث يؤثر على سير وتطور الأحداث في النص الروائي[3]، ويعتبر الحذف وسيلة لتسريع السرد، بالقفز بالأحداث إلى الأمام من خلال سكوت الراوي عن بعض الوقائع في القصة، أي القفز على بعض الفترات الزمنية، فإذا كانت المدة الزمنية المحذوفة مذكورة تكون أمام الحذف المحددة أما إذا كانت غير مذكورة تكون أمام الحذف الغير محدد، و هدا ما يراه الإسترجاع لا يمكن فهم التحولات الزمنية التي تطرأ على مجرى القصة، كما يقلل من خطوط القارئ في تكوين فكرة عن مدة الحذف، فالحذف المعلن في النص هو الإسقاط الزمني الصريح، أي المصحوب بإشارة محددة أو

---

(1) – ينظر، عبد الله توام، مذكرة شهادة الدكتوراه علوم في اللغة و الأدب العربي " دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السيميائية"، جامعة أحمد بن بلة، 2016.ص156.

(2) – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، م س،(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص144.

(3) – ينظر، حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004، ص232 /233.

غير محددة للفترة التي يقفز عليها، و نجد هذا الحذف في هذا المقطع من الرواية " لعلك تعرفين الحكاية من الصحف...و لكن هذه بعض النكات التي دفعت ثمنا لها ضلعا مكسورا وشهورا في السجن...سأروي لك ما تبقى في جلسة سهر أخرى..."[1]، أي أن هذه الأحداث تدور حول قصة واحدة و في مكان واحد أي السجن و حيث قام الراوي بحذف معظم أحداثها من خلال عبارات الإشارات التي عبر بها، كما أن السجن معروف بالظلام و الرعب و الخوف من عدم الحرية و مادام السجن موجود و الجلاد موجود و السجن كجهنم لا يشبع و الجلاد لا يعرف التعب.

و بفضل هذه العلامات و الإشارات تصبح لدينا فكرة عن المحور أو الغرض الحكائي الذي يدور المقطع المحذوف في فلكه، و يسهل علينا من ثم التعرف على مضمونه إستنادا إلى تلك الإشارات المضمونية التي تأتي على شكل أوصاف و نعوت لتتصل بالفترة المحذوفة و تؤثر على محتواها الحكائي أي الحذف المقرون بإشارات المضمونية.

كما نجد الحذف في هذا المقطع من الرواية: "أعيش هامشا على دفتر الزمن، أتحرك خارج المنفى و خارج الوطن، محروم من حضارة المنفى، و محروم من انتهاء الوطن"[2]، هنا نجد خليل لا يتمتع بالمنفى و لا يجد له حضورا واضح و لا حضارة تمتعه لأنه غريب و لا يحق له كما أبناء الوطن دائما يعيش على هامش الزمن وإحساس غريب يراوده أينما ذهب، و في الوقت نفسه لا يستطيع العودة إلى بيروت (لبنان) بلاده لأنها محتلة من طرف الاستعمار الإسرائيلي فهو من قام بالهرب منها رفقة زوجته (...) و أولاده. و كذلك نجد هناك حذف محدد و حذف غير محدد في هذه الرواية (ليلة المليار) نذكر البعض منه:

---

[1] – غادة السمان: ليلة المليار، منشورات غادة السمان، مطبعة دار الكتب، بيروت(لبنان)، ط1 و2 ،1991، ص250.

[2] – من المصدر نفسه ص258.

الحذف في الروايـــة	نوعه	الصفحة
عامان ؟ أو ثلاثة أعوام ؟ لم يعد يذكر	محدد	32
أربعة أعوام في كامبريدج ...	محدد	159
و جائع القهوة الرث الثياب يتحول في أيام إلى رجل مرفه المظهر...	غير محدد	170
هذه القدرات عمرها عشرات آلاف السنين ...	محدد	179
علم البارا سيكولوجي مازال يحبوا في أعوامه الأولى نسبيا..	غير محدد	179
سبعة أعوام من التعايش.	محدد	13
عشرة أعوام.	محدد	237
شاهد رغيد منذ أيام صورة بسام جثة هامدة.	غير محدد	335
منذ السنوات الأولى.	غير محدد	184
لعله مثلا يحسب لانهيار المطار بعد عدة أعوام.	غير محدد	167
بيروت وحدها هذه السنوات.	غير محدد	173
لقد عشنا معا أعواما طويلة.	غير محدد	420
الأشهر الأخيرة.	غير محدد	163
عشرة أيام.	محدد	16
لم يتم منذ سبعة أيام.	محدد	86
بعد عدة دقائق من المشي تجد نفسك في ساحة كورنا فان.	غير محدد	130

تقنية..حذف الختمات الثلاث:

كما نجد الحذف الضمني الذي رافق الرواية بأكمل من بدايتها حتى نهايتها مما جعل القارئ مجالا مفتوح لإكمال ذلك الفراغ أو الحذف في الرواية و يكون جزء منها، نأخذ مثال

منها:" و لن أدعه حيا إذا صمم على ذلك..."[1]، " إذن قتله خليل..."[2]، و تعد نسبة الحذف مرتفعة 90% من الزمن الكلي للرواية و هذا دليل على أنه السارد أراد مشاركة المتلقي أحداث الرواية كما ذكرت سابقا.

أ-2-2: **إبطـــاء زمان السـرد:** يمكن معالجة الحركة المعارفية لتسريع السرد بإبطائه و تعطيل وتيرته عبر تقنيتين هما: المشهد و الوقفة :

❖ **المشهد Scène:** يحتل المشهد موقعا هاما من السرد، ودورا فعالا في الحركة الزمنية، لقدرته على تخليص النص من الرتابة،و فسح المجال للتعبير عن أفكار الراوي، و المشهد هو المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد و يسند السارد الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها و تتحاور فيما بينها مباشرة، دون تدخل السارد[1]، في هده الحالة يسمى السرد بالسرد المشهدي و نأتي بمثال من الرواية: حوار خليل و كفى:

- (كفى)... من أين لك بهذا الخاتم ؟
- قالت: سرقته !
- قال: أتمزحين ؟
- لا أمزح. سرقته
- من أين ؟
- من حمام الضيوف في بيت دنيا...
- كيف؟
- أضنها نسيته... دخلت بعدها لأغسل يدي ووجدته ...أخفيته في صدري بقية السهرة
- ألم تخشي العقاب ؟
- بلى، لكنني استمتعت... كان قلبي ينبض، و غمرتني نشوة خاصة...

---

[1] – غادة السمان: ليلة المليار، منشورات غادة السمان، مطبعة دار الكتب، بيروت(لبنان)، ط1 و2 ،1991، ص440.

[2] – من المصدر نفسه ص462.

[1] – محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2016.

- يا لك من وضيعة، سنعيده إليها الآن...
- لو كانت بحاجة إليه، لانتبهت إلى اختفائه...انظر كم هو جميل و ماسته كبيرة و فريدة...إنه شبيه بالسوليتير الذي أهداه صهري إلى أختي منال...

و هذا الحوار يدور بين الشخصيات الرئيسية للرواية (خليل و كفى) الزوجان بحيث كان البطل يريد أن يحسن العلاقة بينهما إما إنه لا يريد الشجار في الغربة أي في سويسرا و خوفه من الاضطرار العودة إلى بيروت مع والديه و التي لا تخلو من الحرب و الاحتلال الإسرائيلي.

أطراف المشهد	موضوع المشهد	مؤشراته
خليل كفى	تصرفات كفى الوضيعة بالسرقة و غضب خليل من تصرفاتها و محاولة تحسين الأوضاع.	قال (خليل) قالت (كفى)

في المشهد يتراجع السرد لصالح الحوار حيث يكتفي السارد بتنظيم الحوار بثمر يتخلى عن هذا الدور التنظيمي و يترك الشخصيات تتبادل الحوار مباشرة.

❖ **الوقفـــة Pause**: هي ما يحدث من توقفات و تعليق للسرد، بسبب لجوء السارد إلى الوصف، فالوصف يتضمن عادة إنقطاع و توقف السرد لفترة من الزمن و مثال الوقفة الزمنية من المقطع الوصفي من رواية "ليلة المليار"،" تلك اللحظة داهمه هبوط مفاجئ و الشمس تتلو فعل الندامة إثر يوم اخر من المذابح و الأحزان شهدتها في أماكن كثيرة، و الغروب يرمي عباءته الرمادية فوق الجراح و الأفراح معا...و داهمه حس مفاجئ بالبرد و الخواء... بدأ يرتجف...غادر الحديقة التي حان وقت إغلاقها ليرتمي على مقعد اخر على الرصيف المقابل للحديقة لصق البحيرة، و قد ودعه عند خروجه شجاعان شابان يطارد أحدهما الاخر فوق شجرة سامقة كأشجار الأساطير

بدت أغصانها العليا ممتدة في السماء..."[1]، يتضمن المقطع كل مقومات الوقفة الوصفية إنه بظهوره في النص يوقف السرد و يعمل على إبطاء وتيرته و إيقاعه، مما يترتب عليه مفارقة زمنية، أي اختلال في النظام الزمني للقصة، حيث إن السارد يوقف السرد و يشرع في الوصف ثم يعود لاستئناف سرد القصة بعد انتهائه من الوقفة الوصفية.

و يستعين السارد بتقنية الوصف، حيث يتعمد إلى وصف إطار مكاني معين أو وصف شخصيات إضافة إلى وجود بعض الوقفات الوصفية التي هي عبارة عن إستطرادات ظاهرة كوصف السيارة... ليبقى الوصف تعطيلا لزمنية السرد لفترة زمنية قد تطـول أو تقصر [2]، مثلا هذا المقطع من رواية " ليلة المليار" : تدفق الأطفال إلى الساحة قبيلة من الحيوية و الصخب الضاحك المتأجج ببنطلونات (الشورت) النظيفة و البيضاء و الثياب الخاصة بالرياضة...."[3]، و هنا يصف حالة الأطفال و هم في الملعب مع مدربهم من أجل لعب كرة القدم ، و يعمل هذا السياق الوصفي على إيقاف التطور الخطي للأحداث و إبطاء السرد.

محور التركيـــــــب:

اعتمدت غادة السمان في روايتها على تقنيتي الاسترجاع و الاستباق، هذه الأخيرة التي تمنح للقارئ فرصة التنقل بين أبعاد الزمن الروائي في حركة تلقائية طبيعية، دون أن يشعر للانعطاف المفاجئ و تغير مسار زمن الروائي، كما خضعت المدونة الاعتبارات الفن و قواعده و تقنيات تسريع الزمن و إبطائه فيها حركات الزمن أربعـــــة (الخلاصة، المشهد، الوقفة الوصفية، الحذف) ومعالجة فترات زمنية بعيدة، وبفضل الحذف المحدد و الغير محدد

---

[1] – غادة السمان: ليلة المليار، منشورات غادة السمان، مطبعة دار الكتب، بيروت(لبنان)، ط1 و2 ،1991، ص214.

[2] – مقاربة سيميائية في رواية (شرف القبيلة) لرشيد ميموني (مذكرة شهادة الماجستار في الأدب العالمي).

[3] – من المصدر نفسه ص132.

و الحذف الضمني كما ساعده على كسر رتابة التسلسل الزمني الذي من في فترة ما على زمن السرد الروائي[1].

[1] – فريدة بوغاغة، مقاربة سيميائية في رواية شرف القبيلة لرشيد ميموني، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العالمي الجزائري باللسان الفرنسي،كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2017/2016، ص84.

الفصل الثالث: سيميائية الشخصيات في رواية ليلة المليار لغادة السمان

أولاً: مفهوم الشخصيـــــة

ثانياً: أنواع الشخصيـــات

تمهيـــــــد:

تركز الدراسات السيميائية على أن كل شخصية هي صورة للشخص البشري المتعدد الوجوه والشخصيات، والباحث عن ذاته وهويته عبر هذا التعدد، ويرصد عالم الرموز كل عناصر بناء الشخصية في وصفها الخارجي والنفسي، وفي إختيار الاسم واللباس والوظيفة والأسماء وبالإنتماء الإجتماعي والثقافي والإديولوجي، كما يرصد شبكة العلاقات بين الشخصيات فيرسم ما يطبعها من إنسجام وتفاخر وما يطرأ على هذه العلاقات من تطور أو تراجع. وفي نص "غادة السمان" نجد أن الشخصية تحدث المفارقة وترغم القارئ على أن يعيش حضورها وغيابها، دهشتها وصخريتها ومعاناة البطل أمام الظلم.

أولاً: مفهـــوم الشخصيـــة:

1-**لغـــة:** ورد في مادة (شخص) عند إبن منظور" الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص...وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه... الشخص كل جسم له إرتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص" [1]. وفي المعجـــم الوسيط (الشخصية): صفات تميز الشخص عن غيره. ويقال فلان ذو شخصية قوية: ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل[1].

2-**اصطلاحـــاً:** تحظى الشخصية بأهمية خاصة في العمل السردي فهي أحد أهم مكوناته، وقد قدمت حولها أبحاث كثيرة عكست تطور مفهوم الشخصية، غير أن هناك خلط بين مصطلح الشخص ومصطلح الشخصية، وأشار عبد المالك مرتاض إلى أن معظم النقاد العرب المعاصرين يستعملون مصطلح "شخص" وهم يقصدون به الشخصية، ويفضل مرتاض استعمال مصطلح الشخصية، "وذلك على أساس أن المنطلق الدلالي للغة العربية الشائعة بين الناس يقتضي أن يكون (الشخص) هو

---

[1] – ابن منظور: لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، د ت. ج 24، باب الشين ، ص2211.

[1] – مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2003، ص475.

الفرد المسجل في البلدية، والذي له حالة مدنية، والذي يولد فعلاّ ويموت حقّاً، بينما إطلاق الشخصية لا يخلو من عمومية المعنى في اللغة العربية، تبقى الدلالة فارتأينا تمحيضه، لدى الحديث عن السرديات للعنصر الأدبي"[2].

لقد كانت الشخصية هي الأساس في الرواية التقليدية حيث كانت تعامل "على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيقي، فتوصف ملامحها، وقامتها، وصوتها، وملابسها...كأن الشخصية في الرواية التقليدية كانت هي كل شيء فيها، بحيث لا يمكن أن نتصور رواية دون طغيان شخصية مثيرة يقحمها الروائي فيها"[1].

وتعد الشخصية عنصرّا أساسيا في الرواية بل إن بعض النقاد يذهب إلى أن الرواية في عرفهم (فن الشخصية)[2]. وقد أخذت الشخصية تفقد سطوتها على العمل الأدبي شيئاّ فشيئاّ وأصبحت كما يرى بارت كائنات من ورق وعلى هذا المستوى سيتم التعامل معها بوصفها وجوداً يستقي محدداته من الوجود الإنساني وإن كان الأول مقصوراً على عالم السرد[3].

ومن هنا كان إهتمام الروائيين في رسم الشخصيات وفق طريقتين:

- الطريقة الأولى: برسم الشخصيات بأسلوب مباشر، وكذلك تسمى الطريقة التحليلية، حيث يتوجه الكاتب إلى تصوير شخصيات من الخارج، شارحاً عواطفهم وأفكارهم وإحساساتهم.

---

[2] – عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط،1998، ص75.

[1] – عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط،1998، ص76.

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

[3] – أيمن بكر: السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1998، ص51.

- الطريقة الثانية: وهي الطريقة المباشرة ويصطلح عليها بالطريقة التمثيلية، حيث أن المجال فيها يبقى مفتوحاً وذلك لأجل تصفح الشخصية ومعرفة سماتها من خلال أفعالها وأقوالها ومواقفها وملامحها وأخلاقها.

ثانياً: أنواع الشخصيـــــات:

للشخصيات أنواع سوف نذكر في هذه الرواية نوعين منها الشخصيات الرئيسية والثانوية.

1- الشخصيات الرئيسية (المحورية):

هي التي تدور حولها الأحداث وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، ويهدف الشخوص الأخرى جميعا لإبراز صفاتها، ومن ثم تكمن في قدرة الكاتب على ربطها بالحد وتفاعلها معه وجعلها معبرة عن الموقف دون تصنع [1].

ويطلق أيضا على الشخصية الرئيسية مصطلح شخصية البطل، حيث يمنحها حضور طاغيا وتحظى بمكانة مرموقة.

ومن الشخصيات الرئيسية في الرواية نجد:

أ- **خليـــل الدرع:** هو شخصية محورية – البطل- الذي تدور كل أحداث الرواية حوله، وهو مواطن لبناني عاش حياته في التنقل بين العواصم الأوروبية، انسان متزوج وله ثلاثة أولاد رامي وفادي أما الثالثة وداد فقد ماتت بسبب القصف على بيروت.

وقد جسدت لنا الروائية بعض العلامات المميزة أو الملامح التي من خلالها تتعرف على هذه الشخصية بشكل أفضل حيث تقول:" إنه لبناني عمره بين الثلاثين والخامسة والثلاثين، صاحب مكتبة، قروي الأصل، جامعي وطنيا وليس جزئيا...، لكنه كثير المتاعب والمشاكل مع صحبه، فقير ومتكبر، لكنه صار مؤخرا يتمسح بالأغنياء فيما يبدو، ويركب مقصورة الدرجة الأولى بالطائرة وبثيابه

[1] – عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان(الأردن)، ط1 ، 2008، ص135.

المهلهلة وأظافره الوسخة غير المقلمة وساعة يده العتيقة الرخيصة... بحثا عن فرصة"[1].

كان خليل الدرع نموذجا للمناضل المعذب المتمرد بين البقاء في وطنه والهروب إلى جينيف حيث غرق في مستنقعات الإذلال والإدمان بتقربه من رجال الأعمال المشبوهين أمثال رغيد وصقر وغيرهم، فخليل يسمي العيش اللبناني في الحرب بكر نفال من الكوابيس وبالكرنفال المتوحش، حيث يقول:" ومنذ البداية يسقطنا في الحلقة المفرغة وعاد الحلم لبلد كابوس فكوابيس جديدة، لقد صادروا الحلم وزوجوه القمع فكانت الكوابيس نسلها الأكيد"[2]، وبيروت كذلك يرسمها خليل رقعة شطرنج، مقبرة، سويسرا الشرق التي تحترق، حيث تقول الروائية:" بأن بيروت صنعت مجتمعا يبدو من الخارج شبيها بقطيع من النمل يدوسه عملاق جيئه وذهابا، ومن لاتصيبه الضربة القاتلة يتابع دربه ضاحكا أو باكيا لكنه يستمر"[3].

أي أن الإحتلال الإسرائيلي يقوم بالقتل والقصف فمن لم يمت أو لم تصبه الضربة فدوره مازال ينتظر إلى أن يحين ذلك، وهذا ما دفع بخليل إلى الذهاب من بيروت إلى جينيف، فقد أصيب بالعجز الجنسي في الوطن واستمراره في سويسرا.

جعلت الروائية غادة السمان عن شخصية البطل خليل رمز درامي كثيف لعجز المثقفين العرب عموما في مواجهة أزمات الأنظمة.

---

[1] – غادة السمان: ليلة المليار، منشورات غادة السمان، مطبعة دار الكتب، بيروت(لبنان)، ط1 و2 ،1991، ص 73، 74.

[2] – المصدر نفسه ص94.

[3] – المصدر نفسه ص13.

والحالة النفسية التي يعيشها خليل أنه متشائم ومظطرب وقلق ومتردد من العيش في بيروت (الحرب) والرعي والهروب إلى جنيف من أجل الأمة والديمقراطية والإلتقاء بأصحاب السوء والمخذرات والسحر.

واسم خليل يحمل عدة معاني منها:

الخليل: الصديق الخالص، الناصح، الضعيف الجسم.

ورجل خليل: فقير ومحتاج.

وهذا ما يدل عليه في هذه الرواية الفقر والتكبر وغيرها.

ب- كفـــــى: هي زوجة خليل بطل الرواية وتنتمي إلى عائلة لبنانية مرموقة وعلى قدر لا بأس به من الثراء، وأم لولدين أما الثالثة فقدتها في الحرب الأهلية اللبنانية، أبوها سليم البيتوني صديق لرغيد الزهران، فقد كان يعمل تاجرا ثريا،فهي صاحبة فكرة الهجرة إلى سويسرا قامت بالترتيب لكل شيء.

وقد وجدنا في الرواية الملامح والصفات التي جعلتها محبوبة عن غيرها من الناس خاصة عند رجال الأعمال صقر حيث تقول :"شعرها الكستاني الذي شذيته في تسريحة عصرية، والزرقة الداكنة لعينها الموروثة من جدة أناضولية...قامتها الفارغة المحكمة الاستدراكية، وثيابها الأنيقة..."[1].

وقد أصبحت ملقبة باسم مستعار«كوكو» وصقر هو من قام بتسميتها وهما مهتمان ببعضهما البعض أمام زوجها خليل فقدت كرامتها منذ مجيئها إلى جينيف.

والشخصية التي تحملها كفى تدل على حب الذات والتمتع بملذات الحياة وقمة الجمال والرفاهية التي تتعالى بها فقد اتجهت إلى ناحية الإنحلال فهي سهلة القيادة ولا يهمها سوى المال حتى ولو كان ذلك على حساب الآخرين.

كفى يحمل معنى كفاه الشيء كفاية، أي استغنى به عن غيره فهي راضية ومقتنعة بالعيش الذي فيه من خلال الخروج إلى الحفلات والتنزه في شوارع جينيف.

---

[1] - غادة السمان: ليلة المليار، منشورات غادة السمان، مطبعة دار الكتب، بيروت(لبنان)، ط1 و2 ،1991، ص 95.

ت- رغيد الزهران: ينتمي إلى مجموعة العرب المقيمون في سويسرا، فهو فاحش الثراء، وكان يعمل تاجر سلاح فهو من أغنى رجال الأعمال الموجودين في جينيف، فله قصر وبجانبه بحيرة من ذهب سبح فيها، وخدم يعملون عنده وهم مجبرون بذلك العمل إلا من أجل تحصيل المال، وكان صديق لسليم البيتوني والد كفى فلا يهمه سوى ربح الأموال والصفات التجارية وغير ذلك من الأعمال.

وهناك بعض الصفات والعلامات المميزة حيث تقول الروائية من خلال وصفه:" ابتسامة رغيد الماكرة وخضرة عينيه الشبيهة بالمدن في المقابر"[1].

والشخصية التي يحملها رغيد أنه يقوم بإذاء الناس وإذلالهم وقتل الأبرياء في بيروت، وعند حصوله على المليار الأول خطط لإقامة الحفلة وعزم كل رجال الأعمال، وكلف ليلى بكل الترتيبات التي تخص الحفلة، وبعد الإنتهاء من الحفل في صبيحة المليار وجدوه ميتا جثة هامدة، والسبب في ذلك أنه من شدة الفرح أفرط في الشرب وهو بجانب البحيرة فقط سقط فيها ونتج عن كل ذلك سكتة قلبة هذا ما قاله الكبيب الشرعي، إلا ان خليل أصبر على أنه من قام بقتله وهو يفتخر لأنه كان بجانبه ولم يساعده وكل أصدقائه تمنوا ان يفعلوا نفس الشيء لأنه كان يقوم بإيذائهم و إذلالهم وهذه هي نهاية الماكر الفاحش الثراء.

اسم رغيد يحمل معنى العيش المريح، الهنيء، المتسع، وقد جعلت الروائية من هذه الشخصية رمزا للقهر والظلم والإستبداد وإذاء الناس و إذلالهم والعيش السعيد والطبيب الواسع.

ث-رامـــي وفـــادي: هما أبناء خليل وكفى، تمنوا العيش بحرية في مرحلة طفولتهما مثل غيرهم من الأطفال، لذلك ظنوا أن المكان الوحيد للإحساس بالأمان والعيش الهنيء والخروج إلى المدرسة واللعب مع الأطفال إلا أنه صار عكس ذلك حيث رامي أصيب في

[1] – غادة السمان: ليلة المليار، منشورات غادة السمان، مطبعة دار الكتب، بيروت(لبنان)، ط1 و2 ،1991، ص 180.

رحلة مدرسية، ودخل إلى المستشفى فأصبح الملجأ الوحيد هو الرجوع إلى بيروت حتى ولو كانت الحرب.

- معنى اسم رامي نجد في المعجم الوسيط معناه الرامي من حرفته الرماية. الرامي اسم آخر لبرج القوس.
- معنى اسم فادي جمع فداة (اسم).

فادي : من يخلص الأسير ونحوه بالمال أو سواه.

فادي : لقب المسيح عند المسيحيين.

ج- وداد : هي الإبنة الصغيرة لكل من خليل وكفى، ودورها في هذه الرواية أنها كانت الضحية وقد تم قتلها من قبل الإحتلال الإسرائيلي أي خلال القصف العشوائي أيام الحرب الأهلية اللبنانية المظلمة، وهي السبب الوحيد الذي دفعهم إلى الرحيل من بيروت إلى سويسرا.

معنى اسم وداد مصدر ودّ، عبر عن وداده: عن حبه، واده في الصراء والضراء: حابه.

2- الشخصيات الثانويـــة :

فهي التي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية، أو تكون أمينته سرها فتبيح لها بالأسرار التي يطلع بها القارئ[1]، وبهذا المعنى تكون الشخصية الثانوية بسيطة وساذجة غير معقدة، كما أن حضورها ليس طاغيا على العمل الروائي ويمكن للأحداث أن تسير دون مشاركتها فهي مرة تظهر ومرة أخرى تختفي دون أن تؤثر في هذا العمل، لأنها لا تحظى باهتمام كبير من طرف السارد وغالبا ما توضع لإنارة الأشياء الخفية أو الجوانب المظلمة أو المجهولة عن الشخصية الرئيسية، أيضا تنهض بأدوار محدودة إذ ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية، فقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له بصفة عامة أقل تعقيدا وتعمقّا من الشخصية الرئيسية[2].

---

[1] – محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2016، ص56.

[2] – المرجع نفسه، ص57.

أ-**ليلى السبـــــاك:** من خلال تطلعنا على الرواية و قراءتها قمنا بتسجيل بعض الملامح الدلالية لهذه الشخصية ويتجلى ذلك فيما مايلي: إنها إمرأة مطلقة وحبيبة لأمير النيللي، كانت تقطن في شارع البودية، المقابل للباب الخلفي للفندق والصفات التي تحلت بها نذكر" شعرها الأسود الكثيف الذي مشطته الرياح وزينته زخة مطر، وقد ارتدت بنطلون (الجينز) وفوقه معطف قصير من فراء الفيزون، الأسود المضيء (البلاك دايمند). وقد أحاطت عنقها سلسل حديدي دقيق تدلى منه قرش أثري عتيق..."[1].

والشخصية التي تحملها ليلى أنها مثلت لنموذج سلبي للمرأة المثقفة والفنانة التي تنقلب رأسا على عقب جراء إراءات المال والسلطة فهي تحب المال أكثر من كل شيء إلى درجة ألمها فقدت كرامتها وتخلت عن مبادئها في النهاية و ذلك عندما أصبحت تعمل سكرتيرة لرغيد الزهران وكلفها بكل الترتيبات لحفلة ليلة المليار حيث تقول:" أنا الآن متفرغة لرغيد الزهران، لقد كلفني أمر الإشراف الكلي على حفل ليلة المليار الأول...تعرفينه ما أغنى...الديكورات...الطعام والشراب...توجيه الدعوات..."[2].

اسم ليلى يحمل عدة معاني منها: ليلى الخمر فهي تعني نشوتها وبداية سكرها، وليلة ليلى طويلة شديدة صعبة أو هي أشد ليالي الشهر ظلمة، وليلى من الأسماء المتداولة كثيرا في المجتمع الجزائري.

ب-**الشيخ وطفـــان:** هو من الشخصيات الثانوية وعمل بصفة رسمية مع رغيد الزهران الذي يتمثل في إيذاء الناس لأنه كان ساحراً ومشعوذاً إلا أنه لا يمانع أن يخدم الجميع حتى ولو كان العمل ضد رغيد المهم أن يلبي إحتياجاته ومصالحه على حساب غيره من الناس، والشيخ وطفان صاحب الطلاسم استطاع جمع نوعين من الشخوص المتفقون الرافضون لدور هذا الشيخ والأثرياء الملتفون حوله وكان يقيم بغرفة في الفندق السويسري وكذلك انتقل إلى قصر الغنمالي.

---

[1] – غادة السمان: ليلة المليار، منشورات غادة السمان، مطبعة دار الكتب، بيروت(لبنان)، ط1 و2 ،1991، ص24.

[2] – المصدر نفسه، ص23.

أما بالنسبة للحالة النفسية التي مر بها هي إيذاء الناس من خلال السحر والشعوذة وقد أصبح يحب الظلام على النور وملامحة تحولت وتغيرت من الأحسن إلى الأسوء لأنه مثل دور الشخصية المريضة الذي كانت نهايته أنه مات بسبب الحريق ولم يستطع الفرار منه لأنه كان مريضاً.

ت- الشيخ صقر: هو ابن للشيخ صخر الغنماني ومن أغنى رجال الأعمال وأصحاب المليار، فقد كان خليل يعمل سكرتير عنده ورفيق لرغيد الزهران، كان يقوم بأعمال الإغتصاب والشتم وتعاطي المخذرات (الكوكايين) وغير ذلك، وهو معجب كثيرا بزوجة خليل«كفى» الذي استعار لها اسما آخر وهو كوكو، فلا يهمه سوى المال ومن الذنب تمنوا قتل رغيد حيث يقول:" أنا قتلته...أؤكد لهم ذلك، هذا سلاح الجريمة، وشهر صقر خنجره..." [1]. فعل ذلك إلا أن الشرطة لم تصدق بأنه هو من قتله لأنه لم يقتل وإنما مات بسبب سكتة قلبية، فقد وجدوا في غرفته المخذرات لأنه كان يتعاطى الكوكاكيين بشكل كبير مما أثر ذلك على صحته.

والشخصية التي يحملها صقر هو رمز للظلم والإغتصاب والإستمتاع بجميع ملذات الحياة وكل ما ترغب نفسه من أفعال فيقوم بتطبيقها حتى ولو كان ذلك على حساب الآخرين.

اسم صقر يحمل عدة معاني أولا أنه نوع من أنواع الطيور الجوارح فهو ينتمي إلى الفصيلة الصقرية ونقول أيضا صقره بمعنى شتمه بعبر حق، وصقر النار أي إستعملها وغيرها من المعاني التي يحملها.

ث- الشيخ صخر وهـــلال: هما إخوة توأم، حيث كان دور صخر في الرواية يمثل الإنسان المتشبع والذي يعمل أي شيء ليرضي نفسه ولا يهمه الباقي من حوله وذو شخصية مرموقة له المال والجاه والحكم وجعل الخدم يطيعونه في قيامهم بأعماله البشعة والرذيلة وهو دائم السفر من مكان إلى آخر على عكس أخوه التوأم الشيخ هلال الرجل المتدين والذي كان دائم النصح لأخيه على الخير والعمل الصالح وترك الرذيلة، ولا يرضى أبداً

---

[1] - غادة السمان: ليلة المليار، منشورات غادة السمان، مطبعة دار الكتب، بيروت(لبنان)، ط1 و2 ،1991، ص47.

عن عمل أخيه من فساد حتى حدثت مشاكل بين الإخوة التوأم المختلفين عن بعض وكأنهم أعداء. على الرغم من أنهما توأم إلا أنهم متعاكسين في الأفكار والأفعال والأقوال وفي كل شيء، فالأول لا يخاف الله ومتمرد بينما الثاني يخاف الله ويطيعه.

معنى اسم صخر: جمع صخرة وهي الحجرة العظيمة التي لم يتكسر منها شيء، فإذا تكسرت صارت حجارة.

معنى اسم هـلال: قيل يسمى القمر هلالاً ليلتين من أول الشهر، أو إلى سبع ليالي، أو في أواخر الشهر وسموه هلالاً أو هلال: الدفعة من المطر، أول المطر، طرف الرحى إذا إنكسرت، الحية، الغبار، الغلام الجميل.

ج- **نديـــــم**: سكريتير رغيد الزهران فهو وسيم وله إبتسامة جميلة وشعره أسود مختلط بشعيرات فضية، فنديم أكثر رشاقة ولياقة ومتوسط الطول، يمشي كمن يحمل باقة الزهور يفخر بها ويرفل في حلته ويبدوا جسده منسجما مع حرير القميص، وجلده متعاطفاً ومسترخياً داخل شرنقته الثمينة.

فشخصية نديم في الرواية شخص يعمل من أجل المال، شخص متكبر له علاقات متعددة مع الأثرياء وخاصة مع رغيد الزهران كما أنه أنيق يهتم بمظهره بشكل دائم، دلالة على أن أفكاره مرموقة وذو شخصية جذابة يصلح أن يكون رجل أعمال وذو ثقة في التعامل، لأنه اليد اليمنى لرغيد الزهران، ويحاول لفت الإنتباه إليه بكل الطرق حدفه الوحيد كسب المال وجمع أكبر قدر ممكن من الثروة، حيث تخلى عن خدمة صخر الغنمالى للإلتحاق بخدمة رغيد الزهران من اجل أن يصبح رجل أعمال عربياً كبيراً، ومفتاح من مفاتيح ذهب العرب وغلاماً للخارجين من بلدهم لعرض ثرائهم وفحولتهم في الغرب، ونشر لوائها عاليا في الأرض.

ومعنى اسم نديم: الرفيق الجليس، الصاحب، الأنيس المجالس في مجالس الطرب، والنديم توفي في (253 هـ) صاحب الفهرسة.

ح- **نسيـــــم:** خادم رغيد الزهران الذي لم يتجاوز سنه الخامسة والعشرين، كان يذله في رزقه وكرامته ويدرس في جامعة جينيف، وأسرته تعيش في بيروت قلق عليها ولم تصله أخبار إخوته التسعة ولا يدري أحياء هم أم أموات، فشخصية نسيم في الرواية هو الخادم البسيط لرغيد صاحب المليار، وهو المغترب وعلى الرغم من صغر سنه إلا انه يثابر من أجل جلب الرزق لأهله في بيروت، وهو شخصية تتحمل الذل والإهانة من أجل ضمان ما يسترزقه وينفذ أوامر سيده حتى و إن لم يعجبه وليس له الحق في التكلم أو السؤال أو حتى التنفس أمام سيده، دائماً خائف ومرعوب من أن يطرده سيده من عمله وليس له غيره، أو أن يعاقبه على عمل لم يعرف إنجازه، فهو دائماً محجوز حتى يتجنب غضب سيده مقهوراً ومذلولاً.

معنى اسم نسيم: تعني الريح الهادئة التي تعتبر بداية للريح، كما أنه يعني القوة والصلابة والشجاعة، فهو يرمز لكل ما هو هادئ وجميل ويتصف صاحب هذا الإسم بطيبة القلب، هادئ الطباع، رقيق المشاعر، يحب فعل الخير وحب الحياة ومتفائل، فهو من الأسماء المتميزة.

خ- **دنيـــــا:** زوجة نديم رسامة سابقة و ثورية في شبابها، ترسم الرجال عراة رغم إحتجاج المجتمع، فهي زوجة ذليلة كانت خيانتها مستحيلة معه ووصلا إلى الطلاق ولم يحصل ذلك بسبب الأولاد لأن كلاهما لا يطيق الآخر،وهي لديها حب شخص آخر من غير زوجها،وهدف حياتها البحث عن المال ولا يهمها غير المادة. هي شخصية المرأة المناضلة إلا أنها أنموذج لسلبية المرأة المثقفة و الفنانة التي تنقلب رأسا على عقب جراء إغراءات المال و السلطة، و المرأة التي تخلت عن مبادئها من أجل المادة فهي تقوم برسم الرجال عراة رغم معارضة المجتمع لها ورغم الذل و الإهانات التي تتلقاها يومياً إلاّ أنها لا تبالي وذلك بسبب جمع المال و الحصول على ثروة على حساب مبادئها و كرامتها من أجل سلطة وجاه، و مكانة في المجتمع مثل رغيد و صخر وغيرهم.

ومعنى اسم دنيا في اللغة العربية الذي يطلق على الحياة التي نعيشها الآن، وقد سمي به تشبها بما تحويه الدنيا من مباهج و جمال،وهي نقيض الآخرة ، وكان في العصر العباسي اسما لبعض القيان.أما في القرآن الكريم، فذكر لقوله تعالى:«أولئك الذين إشتروا الحياة الدنيا بالآخرة »

د- بحريـــة: شخصية جدلية التي أحضرها نديم لرغيد من لبنان جراء قصف بيتها إكتشفها في إحدى الصحف فقدت أسرتها في الحرب، وفقدت النطق وضاع عقلها، وسيأتي بها لتبنيها فهي ليست قريبة رغيد الزهران إنما تشابهه في الاسم فقط(بحرية الزهران) ، فهي طويلة القامة ترتدي ثوب بسيط أسود و جراح تكاد تغطي الذراعين. فهذه الشخصية في الرواية كانت ضعيفة و مقهورة من الحياة إلاّ أن الكثيرون إستغلوا ضعفها وألفوا القصص عنهاوبحسب رغبتهم وعلى حسب اسمها (بحرية الزهران)، فهي قريبة صاحب المليار(رغيد الزهران) غير أن الأثرياء لا يقبلون قرابة من الضعفاء، فهو ينفي قرابتها إليه وهذه الشخصية التي أثارت جدلاً كبيرا وتساؤلات حول من تكون ولماذا تسكن مع رغيد من قبل أصدقاء رغيد وشركائه وأبناء بلده في سويسرا، وتركتوتركت الفضول في ذلك الحفل الذي أقيم على شرف رغيـــد وتصرفاتـها غير منطقية ،لأنها تعاني من الصدمة التي تعرضت لها في بيروت وموت عائلتها و قصف بيتها الذي كان السبب في بكمها و الصدمة النفسية، فأصبحت تعيش في قصر رغيد الزهران ولا يرفض لها طلب لا كنها تلك الفتاة التي قهرتها الحياة والظلم فلا تبالي بشيء وليس لها طعم في الحياة ولا رغبة في عمل شيء سوى التطلع على أخبار بلدها بيروت، أمام شاشة التلفاز وبكل اللغات وفي جميع القنوات.

معنى اسم بحرية: نسبة إلى البحر، وقيل جماعة السفن والبوارج والمبحرون والعاملة والرحالة والمهاجرة في البحار أيام الحرب والسلم، وقد تلقبت الصحابية الجليلة أسماء بنت عميس بالبحرية، لركوبها البحر في هجرة المسلمين إلى الحبشة، كما تكنى بصاحبة الهجرتين، حيث هاجرت أسماء للحبشة ثم إلى يثرب.

أعلام وأماكن باسم بحرية: عائشة البحرية (المغرب)، جامعة بحرية (باكستان)، واحات بحرية (مصر)، بلدة بحرية (باكستان).

ذ- **أمير النيلي:** شخص مناضل وكاتب ثوري، يقدم تظاهرات عربية و إحتجاجات على غزو إسرائيل للبنان، ويرى بأن الصمت الجماهيري العربي مخجل حقاً ويعمل على مساعدة خليل في إيجاد عمل شريف بدل من تعاطي الكوكايين من أجل جلب النقود، فهو يلعب دور حب الوطن و الدفاع عنه بالنفس والنفيس ويقوم بالتظاهرات في أنحاء الوطن، فهو يسري في ثم موته يظل يكتب و يكتب من أجل الحرية و التحرر فمرة أطلقوا عليه النار ولم يصبوه ومرة ثانية كان مقصود بالرصاصة لكن بالخطأ أصيب صديقه بسام فإنه موته ضرورة كي تسكت الأصوات كما أنه رجل طيب ومناضل ويحب وطنه ويدافع عنه حتى ولو كره الأعداء ويتمنون موته في أي لحظة، كما تعرض لخيانة زوجته والتي أضاقت به أحواله وأصيب بصدمة.

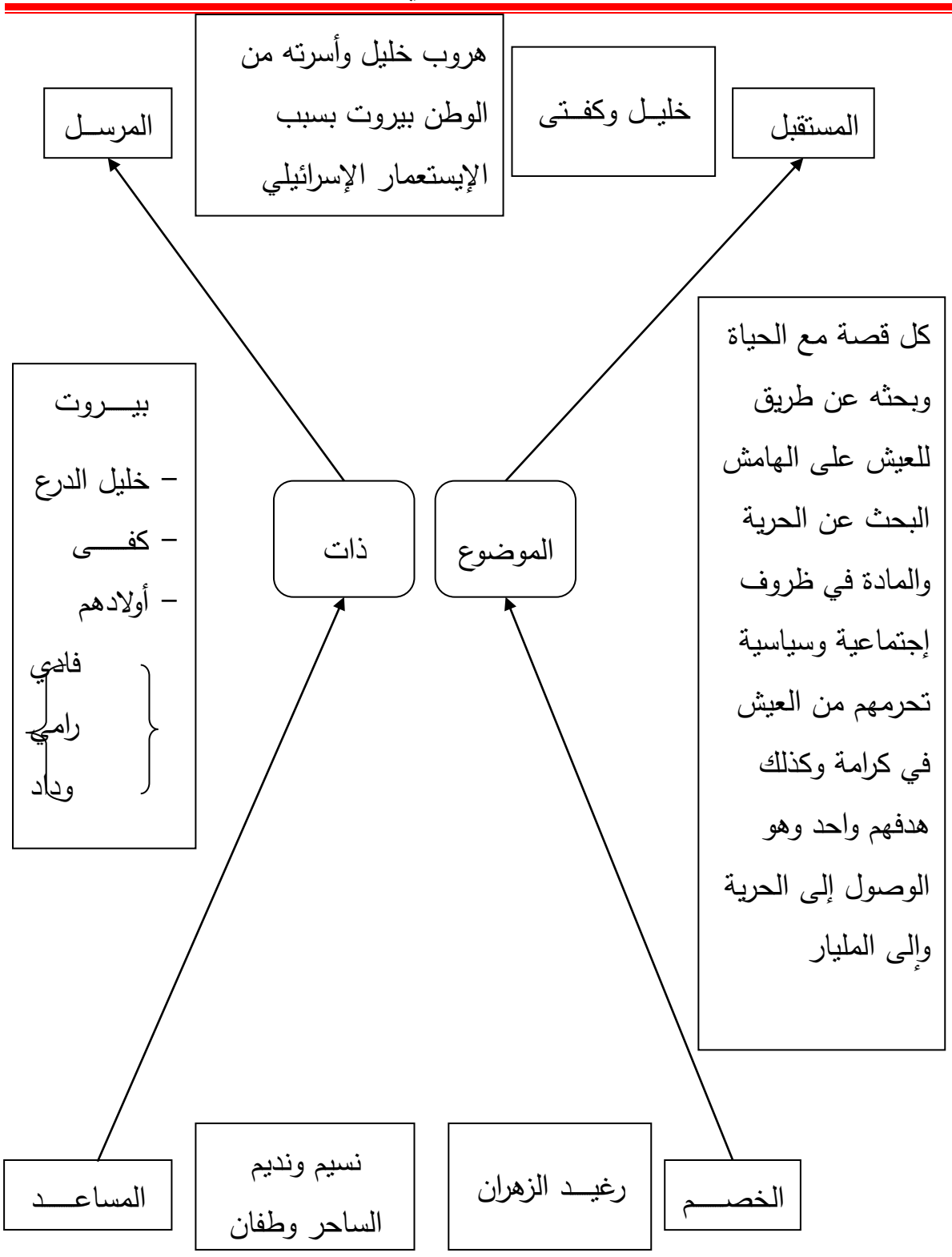
معنى اسم أمير: هو الحاكم دون الملك أو هو إبن الملك وهو من يتولى الإمارة والجمع أمراء.

ر- **بســـــام:** صديق أمير النيلي وكان ثوري يعاني من الإكتئاب هارب من وطنه ومن بيروت أعد كتاب تحت عنوان: "نقد العقل السلفي"، وقضى عشرة سنوات في جامعة كمبريدج وسواها كان يعد أطروحة الدوكتوراه، وكذلك هو محامي لامع، فشخصية بسام في الرواية المريض مرض نفسي وربما يعود السبب للمعاناة التي عاشها لأنه كان ثوري، وكذلك كاتب يفرغ ما بداخله في تأليف الكتب ويعيش في الغربة معادياً وطنه، وهو شخص مدمن على شرب الخمرة وهذا حله الوحيد كي لا يتذكر ماضيه والهروب إلى دول أخرى مثل: كندا وأستراليا، كما كانت له حقيقة سوداء وأسود يدل على الحزن الذي عانى منه في بلده، كما كان فتح هذه الحقيبة يتضمن إقراراً باستسلام لحقيقة الغربة كحل نهائي وعجزه عن ذلك، كما عجز عن العودة إلى وطنه بيروت ورفضه للإنضمام لرغيد الزهران وعجزه

عن المشي في تظاهرات أمير النيلي، توفي على التاسعة صباحاً حيث أطلقوا عليه النار بالخطأ كانوا يقصدون أمير بالمسدس، فمات بلا مبرر وهذا ما كان يخاف منه طيلة حياته.

معنى اسم بسام: فقد جاء على صيغة المبالغة من باسم وهو ذو الوجه البشوش بشكل دائم الذي يضحك ضحكة خفيفة بإستمرار وكثير الإبتسام، صفات هذا الإسم متسامح مع الناس حتى ممن يسيؤون إليه، رقيق القلب متواضع مهما وصل إلى مناصب عليا يسعى دائما لخدمة الغير.

شخصيات عن قرب: نموذج غريماس العاملي.



يمثل الذات في الرواية الشخصيات وخليل وعائلته تلك الشخصيات المأزومة التي يدفعـها – المرسل– بسبب الإحتلال الإسرائيلي الذي أجبرهم على الرحيل من وطنهم إلى بلد سويسرا (جينيف) ، وذلك لعدم نيلهم – الموضوع– إلى الرغبة في تحقيق الذات ولكل

واحد قصته مع الحياة وبحثه عن طريق للعيش على الهامش، والبحث عن الحرية والمادة في ظروف إجتماعية وسياسسية تحرمهم من العيش بكرامة، وكذلك كان هدفهم واحد وهو الوصول إلى الحرية و المليار.

أما دور الخصم وفق تقسيم غريماس العاملي يمثله كل من يعترض طريق خليل وعائلته في تحقيق هدفهم ومبتغاهم أو يحول بينهم وبين الحصول على الحرية والمليار، وفي نهاية المطاف إعتبار كل من نسيم ونديم والشيخ صقر والساحر وطفان و إلى غير ذلك من أصدقاء رغيد الزهران الذين قدموا المساعدة لخليل من أجل تحقيق الهدف المبتغى وكل الظروف التي أعاقت الذات وإنتهى بهم المطاف إلى موت رغيد والرجوع إلى الوطن.

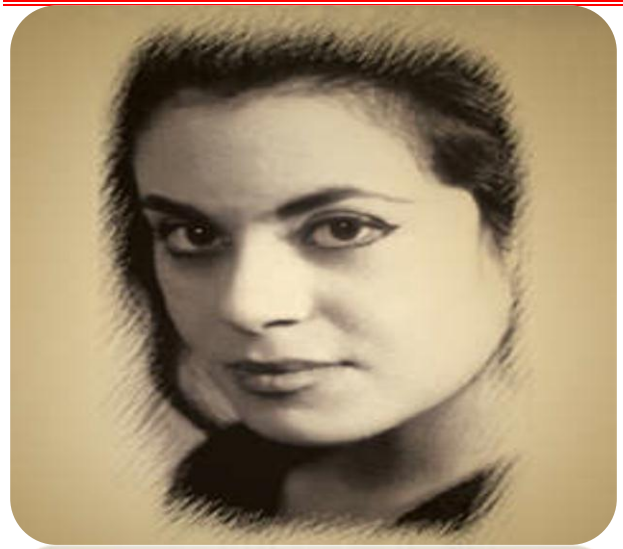
خاتمـــــة

خاتمـــــــــة:

بعد كل إنجاز من الطبيعي أن يكون هناك شاطيء تركن إليه السفينة المبحرة، وهذا هو الحال بالنسبة للموضوع الذي بين أيدينا الذي يحاول أن يرسوا على شاطيء الأمان بعدما أنهى رحلته التي دامت مدة من الزمن، سعينا من خلالها إلى استنطاق الكتب ومحاورة الأفكار واقتباس المعارف، وانطلاقا من دراستنا لهذا الموضوع وتبنينا لإجراءات المنهج السيميائي توصلنا إلى جملة من النتائج نوجزها فيما يلي:

- أن علم السيميائيات علم حديث النشأة، إستمد أصوله من مجموعة من العلوم المعرفية ، فهو علم جاء به دوسوسير فهو أداة لقراءة كل مظاهر السلوك الإنساني، كما يعتبر نظرية لدراسة الإشارات والرموز والدلالات.
- استطاعت النظرية السيميائية أن تفتح آفاق جديدة في القراءات النقدية للنص الأدبي بصفة عامة، والنص العربي بصفة خاصة.
- كان عنوان الرواية بمثابة عتبة دالة حيث إستطاع أن يختزل مضمون النص، كما أنه فتح باب التأويل أمام القارئ محفزا إياه على إكتشاف النص.
- إستطاعت الكاتبة سرد الأحداث في روايتها من خلال مجموعة من الشخصيات والتي أسهمت بتطوير العمل السردي من خلال الحوارات التي كانت تدور بينها.
- إختارت غادة السمان مدينة بيروت وفي مدينة سويسرا (جينيف) معظم الأحداث لتبدأ من بيروت وتنتهي في بيروت.
- لم تقتصر الروائية على سرد الظروف الإجتماعية والسياسية لمدينة بيروت أيام الحرب.
- إعتمدت الكاتبة على اللغة العربية الفصحى في أغلب المقاطع الروائية.
- آخر وليس أخيرا مهما يمكن من أمر فقد إستفدنا من دراستنا هذه أي من المنهج السيميائي الذي أثبت نجاعته وفعاليته في قراءة النص الروائي.

الملاحـــق



السيرة الذاتية للروائية غادة السمـــــان:*

غادة أحمد السمان من مواليد دمشق 1942، كاتبة وأديبة سورية، ولدت بدمشق لأسرة شامية برجوازية، ولها صلة قريبة بالشاعر السوري نزار القباني، والدها الدكتور الحاصل على شهادة الدكتوراه من السربون في الاقتصاد السياسي ،وكان « أحمد السمان » عصاميا في حياته ، إلى أن أصبح أستاذاً جامعياً، فعميداً لكليـــة الحقوق بدمشق، ثم رئيساً كـــانت « سلمى رويحة » للجامعة فوزيرًا للتربية والتعليم لفترة من الزمن ، أما والدتها الأديبة مدرسة للغة الفرنسية، توفيت وغادة ما تزال طفلة قبل أن تعيها، فتربت غادة في كنف جدتها لأبيها، وهكذا فهي لا تذكر عن أمها شيئاً سوى زيارتها لقبرها كل عام باللاذقية. وقد كان لوالدها الدور الكبير في تربيتها، حيث خصها باهتمامه وعنايته، وعلمها اللغة الفرنسية منذ صغرها، ودربها على قراءة القرآن، وأدخلها في عالمه الثقافي والاجتماعي خاصة وأنه كان مولعا بالأدب العالمـــي والتراث العربي في الوقت نفسه، وهذا كله منح شخصية غادة الأدبية والإنسانية، أبعادا متعددة ومتنوعة سرعان ما اصطدمت غادة بقلمها وشخصها بالمجتمع الشامي الذي كان شديد المحافظة إبان نشؤوئها فيه.

تفتقت موهبة غادة حين كانت في المدرسة الثانوية، حيث نشرت أول قصة لها في مجلة ولاقت تشجيعاً من مدرّسة اللغة العربية ،« من وحي الرياضيات » المدرسة تحت عنوان فكتبت عدداً من القصص القصيرة للمجلة الأدبية الخاصة بالمدرسة.

تذكر غادة السمان أن والدها كان يرغب في أن تصير طبيبة، إلا أنها بعد حصولها على شهادة البكالوريا العلمية، وذلك نزولا عند رغبة والدها في دراسة الفرع العلمي، تحولت إلى دارسة الأدب الإنكليزي في الجامعة الأمريكية ببيروت، ثم حازت على الدكتوراه في

جامعة القاهرة، وكانت أول مقالة نشرتها عن تحرير المرأة سنة 1961، لتنشر في السنة الموالية مجموعة من القصص القصيرة بعنوان "عيناك قدري".

عملت غادة أثناء دراستها الجامعية عملت أمينة مكتبة، ومدرّسة لغة إنكليزية في مدرسة ثانوية في دمشق، كما أنها قامت بتقديم برنامج إذاعي شعري من الأدب العالمي كانت تترجمه بنفسها عن الإنكليزية، إلى أن تخرّجت من الجامعة السورية عام 1963 حاصلة على شهادة الدراسة العليا في الأدب الإنكليزي، وباشرت حياتها العلمية كأستاذة محاضرة في جامعة دمشق وذلك لمدة سنتين. تأثرت غادة السمان بجملة من الأحداث ذات الوقع العنيف في تلك الفترة، وبدأت هذه الأحداث في صيف العام نفسه حين توفي والدها، تلاه صدور حكم عليها بالسجـــن

غيابياً لمدة ثلاثة أشهر بسبب مغادرتها سورية بلا إذن من الحكومة وهي من حملة الشهادات العليا، وكانت آنذاك ما تزال في لندن، وأتت ضربة جديدة، إذ فقدت عملها الذي كانت تعيش منه كمراسلة لإحدى المجلات اللبنانية، تلتها ضربة أخرى، وهي وقوع القطيعة مع عائلتها وبالتالي انقطع عنها أي مصدر تمويل.

وقد ظن مجتمعها البورجوازي آنذاك أنها امرأة هالكة لا محالة، لكن سمو روحها لم يتركها تنزلق وتستسلم، بل جعلت من الضربات والصعوبات والتجارب المرّة ذلك الرحم الذي تتكوّن فيه شخصيتها المبدعة وتولد من جديد إلى العالم، بعد أن اختبرت معنى الألم في حياتها ودفعها هذا الاختبار لتتعلم الكثير عن طبقات شعبية لم تكن تعرف شيئاً عنها، فإذا بها تشاركها معاناتها، وتفهمها، وإذا بها تبدأ بالحياة كامرأة، وتزداد وعياً كفنانة، ولاشك أنها أثناء مرورها في هذه الفترة العصيبة من حياتها، والتي ساهمت إلى حد كبير في تكوينها الروحي والنفسي لا بل والجسدي أيضاً، فقد ظهر بعض المخلصين ليقفوا إلى جانبها ويمدوها بدعمهم المعنوي والملموس، ومن أبرزهم كان الأديب الشهيد غسان كنفاني، إمتدت هذه الفترة بين عامي 1966 و 1969 قضتها متنقلة بين لبنان ومختلف البلدان الأوربية.

وفي أوائل السبعينات تزوجت غادة السمان في لبنان من الدكتور« بشير الداعوق » وهو أستاذ جامعي، وصاحب« دار الطليعة للنشر »، وأنجبت منه ابنها« حازم » الذي أسمته تيمناً باسم أحد أبطالها في مجموعة« ليل الغرباء » وقد سمي زواجهما آنذاك بلقاء "الثلج بالنار" لما كان يبدو من اختلاف في الطباع الشخصية لكليهما حيث كان بشير الداعوق سليل أسرة الداعوق البيروتية بعثي الإنتماء إلى حين وفاته في 2007 ، في حين تعترف غادة السمان في مقالة لها بعنوان " ياللهول" بأنها مسلمة وقد برهنت غادة على أن المرأة الكاتبة يمكنها أن تكون سيدة بيت ناجحة، ودليل ذلك وقوفها إلى جانب زوجها إلى غاية وفاته 2007.

هذا وتؤمن غادة بوجود أدب إنساني، وترفض التصنيفات التي تقول بأدب رجالي وأدب نسائي ، كما أنها تعد نفسها أدبية تجريبية، حيث أسست دار نشر خاصة بها في 1977 مقرّها بيروت، ونشرت فيها مؤلفاتها التي « منشورات غادة السمان » سمتها صدرت منها طبعات عديدة.

قامت غادة السمان في أواخر السبعينيات بجمع آثارها الأدبية والفكرية والصحفية، غير المنشورة سابقاً، في سلسلة من المجلدات تحت عنوان « الأعمال غير الكاملة » ، وأعطت لكل مجلد عنواناً خاصاً به يوحي بشيء من موضوعات الكتاب، وحاولت أن تخلق توافقاً بين مواد الكتاب، خصوصاً أن أغلبها نُشِر في المجلات الأسبوعية في فترات مختلفة، وقد أسمتها بغير الكاملة، لأن إنتاجها لم يتوقف.

تعيش غادة السمان في باريس منذ أواسط الثمانينيات. ولا تزال تكتب أسبوعياً في إحدى المجلات العربية الصادرة في لندن[1].

---

[1] – تاريخ الإطلاع: 2019/04/05 https:// www.wikipedia.org

أعمالـــــــها:

تنوعت كتابات غادة السمان الأدبية بين القصص القصيرة والمجموعات الشعرية والروائية أهمهـــــــا:

مجموعات قصصية قصيرة:

- ✓ عيناك قدري 1962.
- ✓ لا بحر في بيروت، 1965.
- ✓ ليل الغرباء ، 1966.

مجموعات شعرية:

- ✓ حب، 1973.
- ✓ أعلنت عليك الحرب، 1976.
- ✓ اعتقال لحظة هاربة، 1979.
- ✓ الحب من الوريد إلى الوريد ، 1981.

الروايـــــــات :

- ✓ بيروت، 1975.
- ✓ كواليس بيروت، 1976.
- ✓ ليلة المليار، 1986.
- ✓ الرواية المستحيلة فسيفساء دمشقية، 1997.
- ✓ يا دمشق ... وداعا 2015.

مقالات صحفية ودراسات:

- ✓ السباحة في بحيرة الشيطان، 1979.
- ✓ القبيلة تستجوب القتيلة، 1981.
- ✓ البحر يحاكم السمكة، 1986.

ملخـــص الروايـــــة:

" إذا رحلنا جميعا، من يقص الخيط ؟ " بهذا السؤال تنهي غادة السمان روايتها ليلة المليار وهي رواية أخرى تعكس فيها روح المناضل اللبناني الممزقة وخاصة روح اللبنانيين المغتربين خارج الوطن. تبدأ القصة تحت القصف في بيروت بعائلة خليل الدرع وزوجته الجميلة كفى، وهما يتجهان نحو المطار للهجرة إلى سويسرا مع ابنيهما رامي وفادي بعد أن قتلت طفلتها الصغيرة وداد في قصف عشوائي أيام الحرب الأهلية اللبنانية المظلمة. يتضح من البداية أن كفى سليلة عائلة لبنانية مرموقة وعلى قدر لا بأس به من الثراء تكون هي صاحبة فكرة الهجرة وتستطيع " اقناع " زوجها على السفر معها. في سويسرا تكون كفى قد رتبت كل شيء، فقد حجزت في فندق فاخر وسجلت أبناءها في مدارس داخلية، لا وبل رتبت موعد عمل لزوجها للعمل في مطعم. لكن لسوء الحظ يتضح له أن صاحب المطعم قد توفي. لا يكاد يخرج هائما على وجهه حتى يكتشف أن زوجته ذات النسب والجمال سرعان ما تعرفت على الأثرياء العرب هناك. فنعرف عن رغيد زهران الرجل الفاحش الثراء الذي يسبح في بركة من الذهب والذي يبدو أنه غني حرب وتاجر أسلحة، ومعاونه نديم الذي يتكفل بتدبير عمل عند أقرباء رغيد وهو الشيخ صقر ولد صخر والأخ التؤم للشيخ هلال. في الرواية نرى كيف أن الزوجة اتجهت ناحية الانحلال فهي سهلة القيادة ولا يهمها سوى المال. أما خليل فيقع في قبضة صقر الذي يجبره على تعاطي الهروين فيجعل منه دمية مقيدة يتحكم هو بها، ونلاحظ التفكك والتخبط النفسي الذي يعيشه خليل بين قبول الذل أو العودة إلى القصف في لبنان. الحدث الرئيسي في القصة هو أن الثري رغيد زهران يخطط لاقامة حفلة بمناسبة حصوله على المليار الأول من الثروة التي جمعها من قتل الأبرياء. وهنا تظهر عدة شخصيات ثانوية لكنها مهمة في سياق القصة فهناك الشيخ وطفان الذي يعمل بصفة رسمية مع رغيد لكنه ويلبي رغباته في إيذاء الناس لكنه لا يمانع أن يخدم الجميع أيضا حتى لو كان ذلك ضد الشيخ رغيد نفسه. وهناك أيضا نسيم خادمه المقهور الذي نعرفه أنه يضطر للعمل مع رغيد من أجل تحصيل المال لإعالة أسرته

واكمال دراسته الجامعية. ثم هناك أمير النيلي الشخصية العربية المناضلة التي يبدو أنه من الكتاب المهمين للثورة وهو صاحب الأفكار والمبادئ ويبدو أنه الوحيد الذي يتمسك بها للأبد. وحبيبته ليلى أو مدام لليي سباك فيما بعد التي تتخلى عن مبادئها في النهاية وتصبح سكرتيرة الثري رغيد زهران. الشخصية الجوهرية والمثيرة للجدل هي " بحرية زهران " التي يقرر رغيد إحضارها من لبنان وهو يدعي أنها قريبته بعد أن يقصف بيتها في لبنان وهدفه هو أن يبدو بين عرب سويسرا بمنظر المحسن. بحرية فتاة ذات جمال صارخ مليئة بالجروح وخرساء ويبدو أنها أصابت الجميع بالجنون ووقع الجميع في حبها ومن الواضح أنها ترمز إلى لبنان. تنتهي الرواية في صبيحة ليلة المليار عندما يعثروا على رغيد زهران ميتا وطافيا على الماء في بحيرته الذهبية. وكل من " أصدقاءه " يتمنى لو كان هو الذي قتله لكن يتضح أنه أفرط في الشرب ونتج عن ذلك سكتة قلبية كما أكد الطب الشرعي غير أن خليل الدرع يصر على أنه هو الذي قتله لأنه لم يساعده عندما حدثت الأزمة وسقط في الماء بل تركه يواجه الموت، خاصة بعد أن عرض عليه زهران أن يعمل معه في تمويل السلاح وعلم أنه يمول السلاح الذي يقتل به اللبنانيون. في النهاية يعود خليل مع ولديه بالباخرة إلى لبنان فيفاجؤا بالجيش الإسرائيلي يعترض طريقهم بمجرد خيط صغير. فيقول العبارة التي تأتي في النهاية : " إذا رحلنا جميعا، من يقص الخيط ؟

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصـــــــادر:

1- القــرآن الكريــم، برواية ورش عن نافع.

2- غادة السمان: ليلة المليار، منشورات غادة السمان، مطبعة دار الكتب، بيروت(لبنان)، ط1 و2 ،1991.

المعاجـــــم والقواميــس:

3- ابراهيم مصطفى وآخرون(مجمع اللغة العربية)، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر،ط4، 2004.

4- ابن منظور: لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، د ت. ج 24، باب الشين.

5- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري، لسان العرب، مجلد13 ، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،ط4، 2005.

6- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزي أبادي، قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2 ، 2007.

7- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2003.

المراجـــــــع:

8- ادوين موير، بناء الرواية، تر: ابراهيم الصيرفي، مر:عبد القادر القط، ،الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة (مصر)، 1965.

9- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة ، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر)، د ط ،2009.

10- أيمن بكر: السرد في مقامات الهمذاني، د ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

11- باستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هاكسا، ط3، 1987.

12- توماشفسكي: نظرية الأغراض(نصوص الشكلانيين الروس)، ترجمة: إبراهيم خطيب، الشركة المغربية للناشرين النمحدين و مؤسسة الأبحاث العربية،بيروت.

13- جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة تر: صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي، دمشق(سوريا)، 1977.

14- جميل حمداوي: (مقال) السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلد 25، العدد3، مطابـع السياسة-الكويـت-، مارس 1996.

15- جوزيف إ.كيسنر، شعرية الفضاء الروائي، تر:لحسن احمامة،إفريقيا الشرق، الدارالبيضاء(المغرب)، بيروت(لبنان)، 2003.

16- جرار جينيت: خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي و علي المحلي، منشورات الاختلاف،الجزائر،ط3، 2003

17- حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، م، س،(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

18- حسن النجمي، شعرية الفضاء السردي، م س، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1 ،2000 .

19- حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004.

20- دانيال تشاندر، أسس السيميائية، ترجمة طلال وهبه، مراجعة ميشال زكريا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، اكتوبر 2008.

21- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن_ السرد_التبئير)، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت(لبنان)، الدار البيضاء(المملكة المغربية)،د ت،1997.

22- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت(لبنان)، ط1، 1994.

23- عبد الحميد المحادين، التقنيات السردية في روايات عبد الرحمان منيف، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت(لبنان)، ط 1، 1999.

24- عبد الرحمان منيف، حول هموم الرواية وهموم الواقع العربي المستقبل العربي، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان،ع155، جانفي 1992.

25- عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان(الأردن)، ط1 ، 2008.

26- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، د ط، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

27- غنيم محمد أحمد، المدينة دراسة في الأنتربولوجيا الحضرية.....المعرفة الجامعيـــة(د ط)، الإسكندرية 1987.

28- قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2005.

29- محمد برادة، الرواية أفقا للشكـــــل و الخطاب المتعدد بين مجلة الفصـــول، المجلد 11،ع4، 1993.

30- محمد برادة، الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن راشد للطباعة والنشر، ط1، 1981.

31- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم، بيروت(لبنان)، ط1، 2016.

32- محمد عزام، تحليل الخطاب الروائي على ضوء المناهج النقدي الحديثة، دراسة النقد من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق(سوريا)، 2003.

33- محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمـار الروائي عند نجيب محفوظ ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007.

34- محمد مفتاح: دينامية النص، إنجاز المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2006.

المجـــــــلات :

35- دراسات أدبية وانسانية، مجلة فكرية، جامعة الأمير عبد القادر قسنطينة، العدد1، 2004.

36- الطاهر روانيية، الفضاء الروائي في الجازية و الدراوسية لعبد الرحمان بن هدوقة، مجلة المساءلة، ع1، 1991.

37- مجلة علمية يصدرها مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر، جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان، العددان 5و6 ، جوان2006.

المذكـــــــرات:

38- فريدة بوغاغة، مقاربة سيميائية في رواية شرف القبيلة لرشيد ميموني، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العالمي الجزائري باللسان الفرنسي،كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2017/2016.

39- عبد الله توام، مذكرة شهادة الدكتوراه علوم في اللغة و الأدب العربي " دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السيميائية"، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2016.

المواقـع الإلكترونيـــة:

40- ويكيبيـــــديا، الموسوعة الحـــــرة. https:// www.wikipedia.org

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفــان	
مقدمـــــة	أ
مدخل: ماهية السيميـــــاء	
تمهيـــد	**6**
ماهية السيميائيات	**7**
1- المفهوم (اللغوي والاصطلاحي) للسيميائية	**8**
2- اشكالية المصطلح و فوضى نقله إلى العربية	**8**
3- المربع السيميائي	**10**
4- اتجاهات السيميائية	**12**
أ- الاتجاه الأمريكي	**12**
ب- الاتجاه الفرنسي	**12**
ت- الاتجاه الروسي	**13**
ث- الاتجاه الإيطالي	**13**
5- أهداف السيميائية	**15**
الفصـــل الأول: سيميائـيـة المكـــان في رواية ليلة المليار لغادة السمان	
تمهيـــد	**18**
أولا: ماهيـة المكـــان	**18**
1-المفهوم اللغوي للمكان	**18**
2-المفهوم الروائي للمكـــان	**19**

ثانياً: أنواع المكـــان	21
1-الأماكن المفتوحة	21
2-الأمـاكن المغلقة	26
ثالثاً: سيميائية العنــوان	35
خاتمـــة	37
الفصل الثاني: سيميائية الزمــان في رواية ليلة المليار لغادة السمــان	
تمهيـــد	39
أولاً: مفهوم الزمـــان	39
1- مفهوم الزمان اللغوي	39
2- مفهوم الزمان الروائي	40
ثانياً: تجليات الزمان الروائي	41
1- زمن القصة	41
2- زمن السرد	42
ثالثا: التنظيم السردي للزمان	43
1-التيار الشكلاني اللساني	44
2-التيار السيميائي	46
أ- الترتيب الزمني	46
أ-1- المفارقة الزمنية	50
أ-2- حركة الزمـان	54
أ-2-1- تسريع زمن السرد	54

أ-2-2- إبطاء زمن السرد	**59**
محـور التركيـب	**61**
الفصل الثالث: سيميائية الشخصيــات في رواية ليلة المليار لغادة السمان	
تمهيــد	**64**
أولاً: مفهوم الشخصيــة	**64**
1-لغــة	**64**
2-إصطلاحا	**64**
ثانياً: أنواع الشخصيات	**66**
1-الشخصيات الرئيسية (المحورية)	**66**
2-الشخصيات الثانويــة	**70**
خاتمــة	**81**
الملاحــق	**83**
قائمة المصادر والمراجع	**90**
فهرس المحتويــات	**95**
ملخـــــص	

الملخـــــص

تناولنا في هذه الدراسة المكونات السردية في رواية " **ليلة المليار**"، فجاءت تحت عنوان "**مقاربة سيميائية في رواية ليلة المليار لغادة السمان**"، فنهدف من وراء ذلك إلى الكشف عن ماهية تلك المكونات، بداية من سيميائية المكان فلا نجد أي رواية من دون أنواع الأماكن، ولا ننسى العنوان الذي يشكل دور مهم في أي دراسة، وبعدها تطرقنا إلى الزمان والشخصيات فلكل واحد له أهمية في دراسة الرواية، فلا تخلوا أي رواية من المكونات السردية، وقد أعتمدنا في هذه المقاربة المنهج السيميائي الذي أثبت فاعليته في مقاربة النصوص الأدبية فكانت العلاقة بين تلك المكونات في رواية " **ليلة المليار**" علاقة تكاملية، جعلتها تتفاعل مع بعضها البعض لتشكل دلالات توحي إلى الأسباب التي أدت إلى تأزم الواقع العربي من خلال الظروف التاريخية والسياسية التي عاشها المجمتع العربي.

الكلمات المفتاحية: السردية، السيميائية، المنهج، السمان.

Résumé:

Dans cette étude, nous avons discuté des éléments narratifs du roman **"La nuit du milliard"**, intitulé **"Approche sémiotique dans roman de la Nuit du milliard pour Ghada El Semmane** ". Le but de cette étude est de révéler leur nature. Oubliez le titre, qui est un rôle important dans toute étude, puis nous avons abordé le temps et les personnalités, chaque rôle est important dans l'étude du roman, nous n'avons abandonné aucun roman des éléments narratifs, et nous avons adopté dans cette approche l'approche sémiologique, qui s'est révélée efficace dans l'approche de textes littéraires était la relation entre ces éléments Dans roman **" La nuit du milliard "** Une relation intégrale qui les a amenés à interagir pour former des indices suggérant les raisons qui ont conduit à l'aggravation de la réalité arabe à travers les conditions historiques et politiques vécues par la communauté arabe.

Les mots clés: Narrative, Sémiotique, Méthode, El Semmane.