جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية

مذكرة ماستر

اللغة والأدب العربي
نقد حديث ومعاصر

رقم: ع/..

إعداد الطالبة:
-آية تماقولت
-عبير ثابت

يوم: 2025/06/03

الخطاب السّيميائي في رواية اللّيالي البيضاء لدوستويفسكي

لجنة المناقشة:

علي رحماني	أ. د.	جامعة بسكرة	مقرر
طرشي زهية	أ.د	جامعة بسكرة	مناقش
نذيرة بوضياف	أ.د	جامعة بسكرة	رئيس

السنة الجامعية : 2024- 2025

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدّمة

مقدمة

يولي النقد الحديث أهميّة بالغة لما يعرف بالسيمياء، لما لها من دور في استيعاب النص واستكشاف مدلولاته، وخباياه، وكذا قراءة ما يعرف بما بين السطور.

هذه الرموز السيميائية أو العتبات هي التي تؤثر بشكل بالغ في المتلقي، وتجعله يسمو بأفكاره إلى العالم الآخر عالم الخيال، حيث تكون شخوص الرواية حاضرة.

وتعتبر العتبات هي المفاتيح الأساسية التي من خلالها يمكن إيجاد عدّة قراءات للعمل الأدبي.

ومن هنا كانت انطلاقتنا مع هذا البحث الذي يحمل عنوان (الخطاب السيميائي في رواية الليالي البيضاء لدستويفسكي).

ولعل سبب اختيارنا لهذا الموضوع هو رغبتنا في معرفة الدراسة السيميائية كآلية حديثة، وكذا محاولة فك شيفرة رواية الليالي البيضاء للكاتب دستويفسكي، الذي تحتاج كل أعماله لوقفة تأمليّة، بل لنقل تحتاج لتركيز تام، وخيال خصب، من أجل فهم ما ترنو إليه، ومحاولة تحليل نظرته الفلسفيّة العميقة للحياة وما يعتريها من ظواهر.

ومن هنا يمكن لنا أن نطرح التساؤلات التالية:

ماهي السيميائيات وكيف تقوم بدراسة الأعمال الأدبية؟

هل تم اختيار الغلاف الخارجي لرواية "الليالي البيضاء" مصادفة، أم أنّ له علاقة بمجريات الرواية؟

هل يمكن تطبيق المنهج السيميائي على رواية الليالي البيضاء لم لا؟ وهل يمكن أن نجد شيئا؟

وللإجابة على هذه الإشكاليات اتبعنا خطّة مفادها أنّنا قسما البحث إلى مدخل وفصلين اثنين، حيث خصّصنا المدخل للتعريف بالسيميائيّة ونشأتها عند الغرب، وعند العرب، وتطرّقنا لما يعرف بإشكالية المصطلح السيميائي، هذا وقد ركّزنا في الفصل الأوّل

على آليات الخطاب السيميائي؛ من عتبة الغلاف، والعنوان، إلى سيميائيّة الشخصية وسيميائيّة الزمن في الرواية.

أما الفصل الثاني فقد خصصناه للجانب التطبيقي، وقد كان بعنوان (دراسة سيميائية لرواية الليالي البيضاء)، استفتحناه بتقديم ملخص لرواية الليالي البيضاء، ثمّ حاولنا سبر أغوار سيمياء الغلاف، وكذا سيمياء العنوان، وأخيرا سيمياء البنية الإطارية التي تضم الزمان والمكان.

هذا وقد تبنينا **المنهج الوصفي** بالاعتماد على آلية التحليل في الفصل الأول من البحث، أما الفصل الثاني فقد تبنينا **المنهج السيميائي** المناسب لمثل هذا الموضوع.

ومن أجل إنجاز هذا العمل اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع نذكر منها "السيميائية: المصطلح والمفهوم والإشكالية لأمينة فزاري "و كتاب سيميائيّة العنوان، بسام موسى قطوس" وكتاب "العنوان حقيقة وتحقيقه"، عباس أحمد رحيلة.

كأي عمل لم يخل بحثنا من بعض الصعوبات أثناء إنجاز هذا العمل منها ضيق الوقت وقلة المراجع.

في الأخير نشكر الأستاذ المشرف "الدكتور علي رحماني" الذي وافق على الإشراف على مذكرتنا ولم يبخل علينا بنصائحه القيمة، كما نشكر كل من قدّم لنا يد العون لإنجاز هذا البحث المتواضع من قريب أو من بعيد.

مدخل: مفاهيم عامة.

1. مفهوم السيمياء.

1.1. لغة.

2.1. اصطلاحا.

2. نشأة السّيمياء.

1.2. عند الغرب.

2.2. عند العرب.

3. إشكالية ترجمة المصطلح السّيميائي.

مدخل: مفاهيم عامة.

1. مفهوم السيمياء لغة واصطلاحا:

1.1. لغة:

جاءت لفظة السيمياء في العديد من المواطن في القرآن الكريم وذلك في قوله تعالى: ﴿***محمد رسول الله والذين معه أشداء على الكفار رحماء بينهم تراهم ركعا سجدا يبتغون فضلا من الله ورضوانا سيماهم في وجوههم من أثر السجود ذلك مثلهم في التوراة ومثلهم في الإنجيل كزرع أخرج شطئه فآزره فاستغلظ فاستوى على سوقه يعجب الزراع ليغيظ بهم الكفار وعد الله الذين آمنوا وعملوا الصالحات منهم مغفرة وأجرا عظيما***﴾.[1]

وورد في قوله تعالى: ﴿***يعرف المجرمون بسيماهم فيؤخذ بالنواصي والأقدام***﴾.[2] والسمة في هاتين الآيتين تعني العلامة.

وورد في **لسان العرب** أن السيمياء "تعني العلامة وهي مشتقة من الفعل سام الذي هو مقلوب وسم، ويقولون السومة والسيمة والسيمياء، وهي العلامة التي يعرف بها الخير من الشر، والسومة بالضم العلامة على الشاة في الحرب وجمعها السيم وقيل الخيل الموسومة هي: التي عليها السيما أي العلامة.[3]

ويقول ابن عبد ربه:

وللحب آيات إذ هي صرحت تبدت علامات لها غرر صفر.

فباطنه سقم وظاهره جوى وأوله ذكر وآخره فكر.[4]

وبهذا يمكننا القول أن مصطلح السيمياء بمعناه اللغوي يقابل "العلامة" أي السيمة من الجذر (سوم).

---

[1] . القرآن الكريم، سورة الفتح الأية 29.

[2] . القرآن الكريم، سورة الرحمن، الآية 41.

[3] . أبو الفضل جمال الدين بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج7، 1963، ط1، ص308.

[4] . ابن عبد ربه، العقد الفريد، ت: أحمد أمين، دار الكتاب العربي، بيروت، 1964، ج1، ص317.

1. 2. اصطلاحا:

عرف هذا المصطلح عند العرب وعند الغرب في العديد من المؤلفات، حيث "تؤكد معظم الدراسات اللغوية أن الأصل اللغوي لمصطلح سيميوتيك يعود إلى العصر اليوناني Semion الذي يعني علامة وLogos الذي يعني الخطاب، فالسميولوجيا هي علم من العلامات كما ورد هذا المصطلح (السيمياء) و(السيمياء) بياء زائدة لفظان مترادفان لمعنى واحد".[1]

جاء في "كشاف اصطلاحات الفنون": "السميا: هو علم يكون به تسخير الجن، كذا في بحر الجواهر".[2]

"فالسيمياء أو علم السيميا أو السيمياء أو علم السيمياء في الفكر العربي الإسلامي القديم. أحد أمرين: إما علم رباني يتكشف لأهل التصرف من المتصوفين لأن نفوسهم متهيئة لذلك. أو علم شيطاني من قبيل السحر يتصرف به السحرة والمشعوذون والمدعون من أبناء الأمة لتحقيق أغراض خاصة بهم أضرارها أكثر من منافعها".[3]

في هذا الصدد يتأرجح **عبد الرحمن بن خلدون** في تعريفه لهذا العلم من كونه من علوم السحر –تارة– ومن علوم المتصوفين تارة أخرى فعندما يتحدث عن علم السحر والطلسمات، يجعل علم السيمياء فرعا من فروع السحر، وعندما يتحدث عن علم أسرار الحروف يجعل علم السيمياء تسمية أخرى لعلم أسرار الحروف ثم يصرح أن علم أسرار الحروف قد انتقل وضعه من علم الطلسمات إلى علم السيمياء على الرغم من أن علم السيمياء أعم وأشمل.[4]

---

[1] . فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، 2010، ط1، ص12.

[2] . محمد على التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، ت: على دخروج، مكتبة لبنان، لبنان، ج1، ص999.

[3] . أمينة فزاري، السيميائية: المصطلح والمفهوم والإشكالية، المركز الجامعي، الطارف، قسم اللغة العربية، مجلة العلوم الإجتماعية والإنسانية، العدد 17، ديسمبر 2007، ص128.

[4] . ينظر: المرجع نفسه، ص129–130.

ومنه فإن مصطلح السيمياء ارتبط بالسحر وتسخير الجن واكتشاف الأسرار عند قدماء العرب.

أما إذا اقترن هذا المصطلح بالعلم (علم السيميائيات)، فإنه علم حديث النشأة أرسى دعائمه العالم السويسري **فرديناند دي سوسير (Ferdinand de sussure)** في القرن العشرين تحت مصطلح السيميولوجيا "SEMIO LOGY"، لكن قبل هذا كان العالم والفيلسوف الأمريكي **بيرس (PEIRCE)** قد جاء بمصطلح "السيميوطيقا" "**SEMIOTICS**" والذي يعني به نظرية العلامات، وقد تم الفصل بين هذين المصطلحين فالأول مستمد من الإنجليزية يهتم بالألسنية، والثاني مستمد من الفرنسية يسير إلى علم العلامات، فإذا انتقل المصطلح عن الفرنسية ظهر مصطلح السيميولوجيا، أما إذا نقل عن الإنجليزية ظهر مصطلح السيميائية، بالإضافة إلى ظهور ترجمات عدة له مثل: علم "العلامات" و"علم الدلالة"، "وعلم الأدلة" و"علم العلامة".[1] هذا يحيلنا، أو يأخذنا إلى أن السيمياء، أو السيميولوجيا علم يدرس العلامة أي ما يحيل إليه الدال والمدلول، أو اللفظ ومعناه، وما يشير إليه في الموقف الكلامي واستعمالاته لأنه من غير المنطقي أن ندرس العلامات وهي جامدة غير مستعملة.

2. نشأة السيميائية:

2.1. عند الغرب:

في حقيقة الأمر أن الرواقيين هم أول من تكلم عن وجهي العلامة (Sign)، وهما الدال والمدلول، كما ارتبطت العلامة بموضوعات أخرى عند **أوغسطين (Augustine)** الذي لم يخترع أو يبتكر ما يتعلق بالعلامة والسيمياء لكنه حاول أن يمزج العلامات بالأشكال المتنوعة.[2]

[1] . ينظر: سامي عباينة، إتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2004م، ص307-308.

[2] . ينظر: محمد سالم سعد الله، مملكة النص، عالم الكتب الحديث، عمان، أربد، 2007، ط1، ص15.

والسيميائية أصبحت أكثر اتساعا وانتشارا واستخداما في نهاية القرن السابع عشر على يد الفيلسوف **جون لوك (Jonn Locke)**، ثم تبلور المصطلح وأخذ مداه الواسع على يد كل من **سوسير**، و**بيرس**، كما شهدت السيميائية تطورا كبيرا في القرن العشرين من خلال خصوصية موضوعاتها، وتشعب أقسامها وارتباطها بمباحث اللغة واللسانيات وغيرها من الدراسات الإبستمولوجية المختلفة.[1]

وبالرغم من أن الرواقيين هم أول من تحدث عن العلامة، لكن بداية التفكير السّيميائي كانت عند الإغريق متمثلتا **بالمدرسة الشكية (SCEPTICISM)** التي كان غرضها التشكيك في المعرفة على يد الفيلسوف **أنيسيد يموس(AENESID EMUS)** في القرن الأول قبل الميلاد والذي عمل على تصنيف العلامات المختلفة في عشر صيغ مرتبطة ارتباطا وثيقا بدراسة الطب.[2]

هذا فيما يخص مرحلة ما قبل الميلاد، أما ما بعد الميلاد، "وبالاستمرار صعودا بحثا عن المتأملين في العلامة نجد مرحلة مهمة في دراسة الإشارات السيميائية القديمة في العصر الوسيط، وهي مرحلة المفكر الجزائري "**أوغسطين** (354-430) الذي ميز بين العلامات الطبيعية والعلامات التواضعية وكذا وظيفة العلامات عند الحيوانات والبشر".[3] إذ يؤكد على الاتصال والتواصل عند معالجته موضوع العلامة، "وإلى هنا نعتبر أبحاث "**أوغسطين**" هذه الذي قادته إلى الحديث عن العلامة الفلسفيّة ليس أكثر، لكننا عندما ندرك أنّه ميز بين العلامات الطبيعية، والعلامات التواضعيّة، وكذلك تمييزه بين وظيفة العلامات عند الحيوانات وعند البشر نستنتج أن له حضوره القوي في بلورة المفاهيم الأساسية حول اللغة أو حول أدوات التواصل المختلفة".[4] وبهذا يكون الفيلسوف

---

[1] . ينظر: محمد سالم سعد الله، مملكة النص، عالم الكتب الحديث، عمان، أربد، 2007، ط1، ص15.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص14.

[3] . فركوس حنيفة، الأصول الغربية للسيمياء وإرهاصاتها العربية، جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية، مجلة الأثر، العدد 23، ديسمبر 2015، ص75.

[4] . فيصل الأحمر، معجم اللسانيات، مرجع سابق، ص24.

أوغسطين قد تفطن لدراسة العلامات اللغويّة وغير اللغوية في إطارها التواصلي في وقت مبكر قبل ظهور اللسانيات والسيميائيّات بمدة طويلة.

أما في القرن السّابع عشر يأتي الموسوعيون وعلى رأسهم **لايبنتز (Leibnitz)** ليطور فكر **(لول)** هذا الذي يرى أن لكل علم أصوله الخاصة به، وأن معرفة الوجود تتطلب بالضرورة معرفة العلامات التي تشكله، أي أن السّيميائيات عبارة عن التقاء مصطلحي بين التّعبير والتمثيل والتّواصل.[1] وهذا تأكيد منه بأن معرفة حقيقة الأشياء تتم بمعرفة ما تحيل إليه العلامات والرموز.

وليس ببعيد عنه يأتي وفي إطار فلسفي آخر "الفيلسوف الإنجليزي **جون لوك (Jonn Locke)**" الذي يعد أول من استعمل مصطلح "**سيمياء**" "**Sémiotic**" بعد اليونان، فقد تناول موضوع اللغة في الجزء الثالث من كتابه مقال "**الفهم البشري**" والذي يرى من خلاله أنّه لا يمكن أن نصل إلى ماهية الشيء أو حقيقته، أو طبيعته القصوى.[2] ويضيف بأنه يمكننا أن نعطي لهذه الأشياء ماهية اسمية (أي علامات لغوية) اعتمادا على بعض خصائصها فقط، هذا ويعنى بالسميوطيقا **(SEMIOTICS)** العلم الذي يهتم بدراسة الطرق والوسائط التي يحصل من خلالها على معرفة نظام الفلسفة والأخلاق، كما اقترب من إشكالية اللغة ومن ثم الانخراط في الإشكالية السيميائية مراهنا على مبدأ العمومية **(Generaliste)**[3]، ويكمل بأنه "هو الشّرط الأساس للتواصل الذي يضمن فرادة الكائنات الإنسانية، ويفسر السيرورات السّيميائية التي تصطنعها ملكة الفهم البشري، وهو بهذا قد كان له السبق في ميلاد فكر سيميائي سواء على صعيد التصورات أو المصطلحات.[4] وبذلك يكون **جون لوك** قد تفطن للتفكير السيميائي في وقت مبكر.

---

[1] . ينظر: المرجع نفسه، ص25.

[2] . ينظر: فركوس حنيفة، مرجع سابق، ص76.

[3] . أحمد يوسف، الدلالات المفتوحة مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، 2005م، ط1، ص26.

[4] . فركوس حنيفة، مرجع سابق، ص76.

نأتي إلى مرحلة اكتمال هذا العلم فنجدها ترتبط بعالمين هما **بيرس وسوسير** حيث أطلق **بيرس** هذا على هذا العلم (السيميوطيقا)، وهو علم يصف العلامات مهما كان نوعها في الفكر الإنساني، إذ يقول: "السيميوطيقا نظرية عامة في الفكر الإنساني، فهي صفة لنظرية عامة للعلامات والأنساق الدلالية في كافة أشكالها". كما ينطلق من مفهوم العلامة لتعريف جميع عناصر العالم سواء كانت هذه العناصر حسية ملموسة، أو عناصر مجردة، حتى الإنسان في نظر **بيرس** علامة وكذلك مشاعره وأفكاره".[1] حيث أطلق على العلامة مصطلحات "كالعلامة النوعية والعلامة المنفردة"، كما وضع لها تقسيمات أيضا وهي: "الأيقونة وهي تتمثل في الصورة الدالة على المتصور، والمؤشر وهو علامة تشير إلى الموضوعة التي يعبر عنها، والرمز وهو علامة تقترن بالأفكار العامة التي تدفع إلى ربط الرمز بموضوعته".[2] إذن فإن **بيرس** لا يربط العلامة باللسانيات لأنه يؤكد أن دراستها لا تقتصر على اللسان فقط ويربطها ربطا وثيقا بالمحيط والمجتمع.

أما **سوسير** فقد كان له الأصل في تسمية العلم بـ (السيميولوجيا)، إذ اقترح "علم العلامة" في كتابه **(دروس في علم اللغة العام)**، يقول: "اللغة نظام من العلامات (System of signs) التي تعبر عن الأفكار ويمكن تشبيه هذا النظام بنظام الكتابة أو الألفباء المستخدمة عند فاقدي السمع والنطق، أو الطقوس الرمزية أو الصيغ المهذبة، أو العلامات العسكرية، أو غيرها من الأنظمة ولكنه أهمها جميعا'.[3]

ويقول أيضا: "يمكننا أن نتصور علما موضوعه دراسة حياة العلامات في المجتمع، مثل هذا العلم يكون جزءا من علم النفس الاجتماعي، وهو بدوره جزء من علم النفس العام

---

[1] . ينظر: عواد علي وآخرون، معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1996، ط2، ص83.

[2] . أن أينو، السيميائية (الأصول، القواعد، التاريخ)، تر: رشيد مالك، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، ص32.

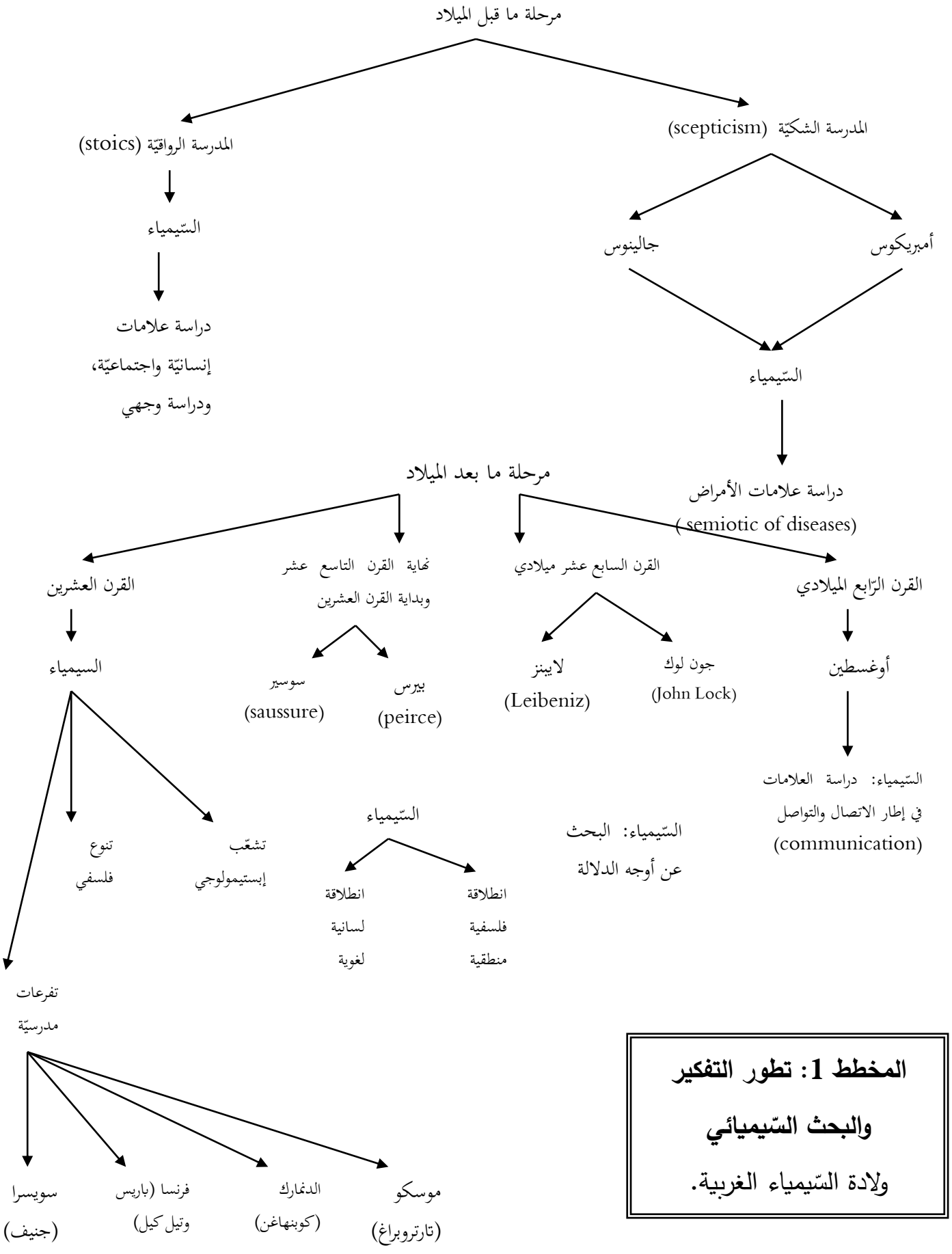
[3] . المرجع نفسه، ص32-33.

وسأطلق عليه علم العلامات **SEMIOLOGY**".[1] حيث يرى **سوسير** أن هذا العلم موضوعه الدّلالات والمعاني ويدرس حياة الرموز والدلائل الموجودة.

وبهذا يكون **سوسير** قد ربط اللغة بالعلامة في تعريفه لها وبدوره يربط دراسة العلامة بالحياة الاجتماعية والنفسية وهو بهذا يعمد إلى ولادة علم جديد ومستقبل هو "السيميولوجيا"

وقد لخصنا كل ما ذكرناه في المخطط التالي:

[1] . عواد علي وآخرون، مرجع سابق، ص73.



المخطط 1: تطور التفكير والبحث السّيميائي ولادة السّيمياء الغربية.

2-2 عند العرب:

يصر أغلب الدارسين العرب على أن "السيميولوجيا" علم غربي بامتياز وفد إلينا من خلال الجهود التي بذلها اللسانيون الغربيون وكذا المهتمين بعلم السرد، لكن هذا لا يعني أن المصطلح نفسه لم يكن موجودا في العربية، فإذا بحثنا معاجمنا القديمة وأمهات مؤلفاتنا، وما تردد في المتن الشعري نجدها متكررة وحاضرة بقوة ناهيك عن منها ما ورد في القرآن الكريم.

وقد أشرنا إلى هذا سابقا.

في هذا الصدد يقول **عبد القاهر الجرجاني:** "اللغة تجري مجرى العلامات والسمات ولا معنى للعلامات والسمة حتى يحتمل الشيء ما جعلت العلامة دليلا عليه."[1]

وهو بقوله هذا يؤكد ما ذهب إليه **سوسير** أن اللغة نظام من العلامات والرموز إذ لا يمكن التوصل إلى المبتغى أو المعنى منها إلا إذا فهمنا ما تحمله هذه العلامة أي ما جعلت له دليلا، وهذا ما أكده أيضا صلاح فضل كمفهوم للسميولوجيا بقوله: "بأنها العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة..."[2] أما **محمد السرغيني** "فقد أورد التعريف القائل بأن السيميولوجيا هي ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات أيا كان مصدرها لغويا أو سنيا أو مؤشريا"[3]، وفي موسوعة علم الإنسان "بأنه علم العلامات، أو السلوك المستخدم للعلامة، وينطوي على دراسة كل من الاتصال اللغوي وغير اللغوي".[4] ومنه فإن كل ما ورد من تعريفات تصب في منحنى واحد وهو أن السيميولوجيا علم يدرس العلامات وما تدل عليه أي أنهم ربطوها بالدلالة، وهذا ليس ببعيد عن ما أقره الغربيون خاصة في القرن العشرين على رأسهم **سوسير**.

---

[1] – عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار المدني بجدة، القاهرة، مصر، ص325.

[2] – عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ص19.

[3] – المرجع نفسه ص19.

[4] – المرجع نفسه ص 19.

3. إشكالية المصطلح السيميائي:

حري بالبيان أن عملية ترجمة المصطلحات، هي عملية غاية في الخطورة والتعقيد، فهي لا تحتاج إلى إتقان لغة الأصل ولغة المستورد فقط بل تستدعي إلماما كاملا بالحقل الذي أخذت منه.

المنهج السيميولوجي من مناهج ما بعد البنيوية، فكلمة **(semiologie)** ، ذات الأصل اليوناني، تتكون من **(semeion)** الذي يعني علامة، و **(logos)** الذي يعني علم وفي بعض الترجمات تعني خطاب، ومن خلال دمج اللفظين يصبح لدينا مصطلح "علم العلامة" أي العلم الذي يدرس ويهتم بالعلامات.

والإشكالية الكبيرة التي يتلقاها الدارس أو الباحث عادة ما تكون بين مصطلحي السيميوطيقا والسيميولوجيا حيث نجد معظم الدارسين في استخدامها يكون على سبيل الترادف، بينما يرى بعض المشتغلين ضرورة ضبطه وإخراجه من دائرة الترادف، فقد عمد كثيرون إلى ضبط المصطلحات وجعل لكل واحد منها وظيفته الإجرائية المنوطة به، وعليه فإن مصطلح السيميولوجيا يرتبط بالتيار المعرفي الأنجلوسكسوني وهذا ما تبناه "**جون لوك**" في كتابه 1960"[1] هذا ما أكده كل من "**بيرس**" و "**موريس**" و "**أمبرتوايكو**" في تعريفهم لها على أنها نظرية عامة تدرس أنظمة العلامات[2]، فجميعهم يؤكدون أن هذا العلم "السيميوطيقا" هو معرفة العلامات الدالة التي هي جزء من اللغة.

بينما يفضل **سوسير** مصطلح السيميولوجيا **(semiology)** . لذا قررت الجمعية العالمية للسيميائيات المؤسسة عام 1974 تبني مصطلح السيميائية **(semiotique)** وذلك لكون هذا المصطلح أقرب المصطلحات إلى روح البحث وكذا إلى المصطلح الأصل **(sémiotics)** إضافة إلى تناسقه وانسجامه مع النبر والإيقاع العربيين.

---

[1] – فيصل الأحمر، السيميائية الشعرية، جمعية الامتناع والمؤسسة،2005، ط1، ص280.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص280.

وفي جانب آخر على الساحة العربية، فإن ثمة اختلاف بين الدارسين حول اسم المصطلح فقد أدى نقله أو ترجمته إلى ظهور الاختلافات حول تسميته هذا ما دفع **بصلاح فضل** إلى القول: "وقد اقترح تسميته في اللغة العربية "سيمياء" أي علامة أو ملمح" لكنه فضل إطلاق الاسم الغربي على المصطلح عندما قال: "لكننا نرى من الأفضل إطلاق الاسم الغربي عليه لأن النقل أولى[1] من الاشتقاق في استحداث الأسماء الجديدة، إذ كان هذا الاشتقاق سيؤدي إلى الخلط وهذا يعني أن صلاح فضل قد رفض مصطلح السيمياء. إذ يفضل الاسم الأجنبي سيميولوجيا بينما نجد العديد من الدارسين يستخدمون مصطلح السيمياء حيث نجد "**نصرت عبد الرحمان**" في كتابه النقد الحديث إذ يقول: أجد في هذه الكلمة نفس ما يجده الدكتور صلاح فضل، وهذا تعريب أكثر ميلا إليه لو تقاربه مع علم الدلالة.[2]

وهكذا نجد عدم وجود اتفاق حول المصطلح فمنهم من فضل الاسم الأجنبي سيميولوجيا ومنهم من اتفق مع التسمية العربية "السيمياء" لأنها تعبر عن مفهوم الدلالة.

[1] – ينظر: عصام خلف، مرجع سابق، ص174.

[2] – المرجع نفسه، ص175.

الفصل الأوّل:

آليّات الخطاب السيميائي

1. عتبة الغلاف
2. عتبة العنوان
3. سيميائيّة الشّخصيّة الروائيّة
4. سيميائيّة الزّمن الرّوائي

1. عتبة الغلاف:

إنّ أوّل ما يلفت انتباه القارئ هو الغلاف إذ يعدّ العتبة الأولى التي يقف عندها وتشدّ بصره قبل الولوج إلى الرّواية (النّص)، فهو عتبة من عتبات النّص المهمّة؛ لأنّ الإشارات المصاحبة له من (صورة، ألوان، المؤشّر...، اسم المؤلف، دار النشر، الخط..) تمنحنا الكثير من الإيحاءات والدلالات التي قد تساعدنا في تشكيل لوحة جمالية للنّص.

يعرفه "**لوك هويك**"، أنّه مجموعة العلامات اللسانيّة من كلمات وجمل حتّى النّصوص، قد ظهرت على رأس النص لتدل عليه وتعنيه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف[1]، وهذا يأخذنا إلى أنّ الغلاف أحد المحطّات البارزة، لأنّه فضاء مكان لا يتشكل إلّا عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده غير أنّه محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرّك فيه الأبطال، فهو مكان تتحرك فيه عين القارئ[2].

وإنّ ترتيب أسماء المؤلفين والعناوين والإشارات الموضوعة في الغلاف الأمامي للرّواية أو النص لم يكن ترتيبا عشوائيا، فله دلالة وقيمة عالية، فوضع الاسم في الأعلى هو بطبيعة الأمر لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضع الاسم في الأسفل، فمعظم الكتب الصّادرة حديثا وضعت فيها الأسماء في الأعلى، وهذا إن دلّ على شيء وإنّما يدل على رع قيمة وشأن المؤلف أو الكاتب أو الراوي.

وكما قلنا سابقا بأنّ الغلاف يتكون من عدّة إشارات:

1.1.الصورة:

يقول "**كونفشيوس cunfucias**": الصورة خير من ألف كلمة، وإنّها نسق جد بدائي قياسا إلى اللغة، وما يزيد من أهمّيتها وقدرتها على الاستيعاب أنّ لها لغة عالمية يفهمها جميع النّاس، كما اهتمّ "**رولان بارت Roland pairtes** " بصفة خاصة بالصورة

---

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)،الدار العربية للعلوم، ناشرون، 2008، ط1، ص13.

[2] ينظر: عبد الرحمن مبروك، جيوبوليتيكا النص الأدبي، تضاريس الفضاء الروائي، دار الوفاء، الإسكندرية، 2002، ط 3، ص 124..

وأيضا بالإنسان للدلالة غير اللسانية في التحليل السيمولوجي[1] وهذا الكلام يدل على أن الجميع يتفق على أن الصورة تحمل دلالات تصل إلى القارئ أو المتصفح فالصورة تظهر لنا العالم كما يريد صاحبها بنضج وعلم ، أي أنّها وثيقة تهمنا جميعا وهناك سرعة ملزمة لدراستها، وإنّ الصورة حقيقة الأمر تشترك في كثير من الأحيان في التقنيات اليدويّة[2].

هذا يحيلنا إلى أنّ الصورة هي أول ما ينجذب إليه القارئ فهي تعتبر ذات أهميّة بالغة فهي تختزل الكثير من الدلالات والمعاني التي قد يستوعبها القارئ قبل الولوج إلى النّص أو حتّى قبل قراءة العنوان واستيعابه.

1. 2. اللون:

بما أن الصورة تعتمد اعتمادا كليا على الألوان، فإن للون دلاله وقيمة لا يمكن إغفالها فهل نتخيل أنفسنا نرى لونا واحدا؟ هل نشعر بلذّة الجمال لو اختفت الألوان من الأرض؟ وأصبحت ترى بلا ألوان؟ عالما مخيفا يبدو لك كالصّحراء الممتدّة أطرافها بلا ماء أو شجر أو ظل أو نهاية، لأننا لا يمكن أن نتخيّل لوحة فنيّة مجردة من الألوان[3]، إذن فإنّ الصورة لا تستطيع الاستغناء عن اللون حتى لو كانت بلون واحد، فكل لون له دلالته، فالأسود يعبر عن الحزن، والأبيض عن السلام، والنقاء والأمان، والأحمر عن الدّم والحروب والثورة، والحب..، فإدراج الألوان يأتي بناءا على ما تحمله الرواية من أحداث وأيضا ما يريد أن يوصله الرّاوي إلى القارئ أو المتلقي.

كما يعدّ الحديث عن الألوان من أساسيات دراسة الأغلفة وعلاقتها بما يحتويه العمل الأدبين لذا يمكن للون أن يتحرك على شاكلة تعبير رمزي..فلسّمة الأولى لرمزية الألوان هي الشموليّة ومن ثمة فرضيّة شائعة حول عموميّة مدلولات اللون بين الثقافات أو ما

---

[1] قدور عبد الله، سيميائيّة الصورة (مغامرة سيميائيّة من أشهر الارساليات البصرية في العالم)، دار الغرب للنشر والتوزيع، دب، 2005، دط، ص 152.

[2] المرجع نفسه، ص 154.

[3] ينظر: ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون ودلالته في الشعر، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، 2008، ط1، ص 13.

يسميه غريماس البنية اللارمزية، أو ما يطلق عليها **ميشال ألبرس** البنية اللاواعية، وتشير الرمزيّة اللونيّة إلى استخدام الألوان بوصفها رمزا في جميع الثقافات[1]

"وتظهر هذه الفرضيّة في المثل المشهور الذي أورده **شتراوس** حول إشارات المرور والألوان المستخدمة فيها، والتي أعطت –بحسب رأيه– للونين الأحمر والأخضر قيمتهما الدّلالية بطريقة كيفية...ذلك أنّ الأحمر في النظام الحالي يذكر بالخطر والعنف والدم، فيما يذكر الأخضر بالأمل والهدوء"[2]، وهذا يؤكّد أن من أساسيات دراسة الغلاف هي الألوان وما تحمله من دلالات.

2. عتبة العنوان:

اهتمت الدّراسات الحديثة بعتبة العنوان كثيرا، فهي تعد أولى العتبات التي تقع عليها عين المتلقي، وتجذبه لاقتناء الكتاب أو الرواية...، وكما يقال "**الكتاب يقرأ من عنوانه**"، ولذا يتوجب على هذا الأخير أن يكون شاملا جامعا لما جاء في النص، لكن هذا ليس مقياسا لجميع النصوص، فهناك عناوين لا تحمل الدلالة نفسها التي تكون في النص، والعكس، بل يلجأ بعض الكتاب أو الرواة لوضع عناوين تجذب القارئ ولا علاقة لها بالمتن بغرض الإغراء والإشهار.

وباعتبار أنه لكل بناء مدخل ولكل مدخل عتبة، ولكل عتبة هيئة، ولأنّ العتبات همسات البداية فقد اهتمّت السّيميائيّة بدراسته لأنّه المفتاح الضروري لسبر أغوار النص والتعمق في شعابه التائهة والسفر في دهاليزه الممتدّة.. فالنص هو العنوان، والعنوان هو النص، وبينهما علاقة جدلية وانعكاسيّة أي علاقات تعيينية وإيحائية[3].

ومنه فإنّ العنوان "يعدّ نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية، وأخرى رمزية، تغري الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة فك شيفرته الرّامزة، ومن هنا فقد أولى الباحث السّيميائي جل

---

[1] ينظر: كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، المؤسسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتوزيع، 2013، ط 1، ص 40.

[2] المرجع نفسه، ص41.

[3] ينظر: عباس أحمد رحيلة، العنوان حقيقة وتحقيقة، دار كنوز المعرفة، عمان، 2015، ط 1، ص7.

عنايته لدراسة العنوانات في النص الأدبي، وقد ظهرت بحوث ودراسات لسانيات سيميائيّة كثيرة خصصت جزءا كبيرا منها لدراسة العنوان وتحليله من عدّة نواح: تركيبية وتداولية"[1].

"ولعلّ هذه الأهمية التي يكتسبها العنوان في دلالته على النص هي التي دفعت **ليوهوك (Leo Hock)**، لتقديم دراسة عميقة تناولت العنوان، وسماها ب "**Lamaqraue du Titre**" أي سمة العنوان، فقد عرف العنوان بأنه مجموعة علامات لسانية، تصور، وتعين وتشير إلى المحتوى العام للنّص"[2].

وبما أنّنا أشرنا سابقا إلى أنّ العنوان قد يحمل لدلالات التي يشير إليها النص فإنّ: "سيميائية العنوان تنبع من كونه يجسد أعلى اقتصاد لغوي ممكن ليفرض أعلى فعاليّة تلقٍّ ممكنة، مما يدفع إلى استثمار منجزات التأويل، كما يشكل العنوان أوّل اتصال نوعي بين المرسل والمتلقي، ومن هنا فإنّ على المتلقي أن يقرأ العنوان من مستويين"[3].

أوّلهما:

مستوى ينظر فيه إلى العنوان بوصفه بنية مستقلة لها اشتغالها الدّلالي الخاص.

والثاني:

مستوى تتخطى فيه الإنتاجية الدلالة بهده البنية حدودها متجهة إلى العمل، ومشتبكة مع دلائليته دافعة ومحفزة إنتاجيتها الخاصة بها[4].

نستنتج من هذا الكلام أنّ العنوان يحمل دلالة النّص المتشعبة ويختزلها في بضع ألفاظ ينجذب إليها القارئ بمجرد وقوع عينه على الكتاب أو الرّواية كما أنّه ليس بالضرورة أن تكون جميع العناوين مفهومة وواضحة للقارئ، إذ لابدّ له أن يمتلك بعض أدوات التأويل والتفسير ليفهم المراد فبعض العناوين غامضة أحيانا وعليه أيضا أن يرى

---

[1] بسام موسى قطوس، سيميائية العنوان: دراسة في البنية والدلالة، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، 2004، ط1، ص 33.

[2] المرجع نفسه، ص 46.

[3] المرجع نفسه، ص 36.

[4] ينظر: المرجع السابق، ص 36.

العنوان بنظرتين: **الأولى** كبنية في حدّ ذاتها لها دلالتها العينة، والنظرة الثّانية كبنية تختزل ما جاء به النّص.

ومن العلامات السيميائيّة للعنوان؛ أنه قد يتخذه المؤلف كرمز أو علامة من كون أنّ العنوان علامة مائزة تحكمها بالنّص علاقات اتصال وانفصال معا، لأنّ العنوان قد يكشف لنا منهج الكتاب منذ الوهلة الأولى لقراءته، أو حتّى التوجه الفكري للكاتب، وقد يكون العنوان مناقضا لمحتوى النص وهذا يؤكد ما أشرنا إليه سابقا.

عن مكان ظهور العنوان يعد ميزة مهمة "فالباحث في العصور السابقة لعصر النهضة وظهور الطباعة لن يجد مكانا محددا للعنوان أو اسم الكاتب، لأن الكتب كانت في ذلك الوقت عبارة عن لفافات ورسائل مختومة، يكون فيها العنوان عبارة عن ملصقة تلصق بهذه اللفافة مثبتة بزر فكان العنوان يعرف إما من بداية النص، أو من نهايته"[1]، بينما لم تظهر صفحة العنوان (**page de Titre**) إلا في السنوات (**1475-1480**)، وبقيت مدّة طويلة حتى تطوّرت صناعة الكتاب حتى تحدّد مكان ظهور العنوان وباقي المنشورات الطباعيّة في صفحة العنوان، وقد حدد **جيرار جينيت** الأمكنة التي يتموضع فيها العنوان وفق النظام المعمول به وهي أربعة:

- الصفحة الأولى للغلاف.
- في ظهر الغلاف.
- في صفحة العنوان.
- في الصفحة المزيفة للعنوان (وهي الصفحة البيضاء التي تحمل العنوان فقط، وربما لا نجدها في بعض السلاسل الطباعية)[2].

كما أن مكان وضع العنوان قد نجده يتكرر في الصفحة الرابعة للغلاف أو في العنوان الجاري أعلى الصفحة مع عنوان الفصل، بينما في الكتب المجلدة فنجده في

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية ناشرون، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2008، ط1، ص 69.

[2] ينظر :المرجع السابق، ص 69-70.

صفحة الغلاف، وقد يتموضع في ظهر الكتاب لأسباب فنية ومكتبية، فهو المكان الأكثر رؤية لما يوضع في رفوف المكتبات[1].

وبما أن العنوان قد يختزل دلالة المتن فإنّ العلاقة بينهما تتحقق من خلال وظائف العنوان التي سنذكر منها ما يلي:

2. 1. الوظيفة التعينية أو التعريفية:

الوظيفة التعينية أقرب ما تتحقق في النصوص النثرية (الرواية)، فقد "تحدث **ليوهوك (Leo H.Hock)**، أبعد عن الشعر وأقرب إلى النثر مثلا فقد يقود العنوان القارئ صوب الشخصية الرئيسية ويعلن عنها، كما في رواية"**زينب لهيكل**" أو "**سارة" للعقاد"**، أو "**الشيخ جمعة**" **لمحمود تيمور**"، أو قد يصرفنا العنوان إلى المكان كما في " **الأرض والفلاح**"، **للشرقاوي**، و"**القاهرة** الجديدة" **لنجيب محفوظ**"[2]، وقد يشير العنوان إلى دلالة بعيدة أو قريبة، وهذا ما أشرنا إليه سابقا في قضية التأويل (تأويل العنوان)، بينما قد تميل بعض العناوين إلى التركيز على جانب معيّن كما في العناوين البوليسية أو الغراميّة، التي تقيد من حريّة التأويل وتؤثر سلبا على إستراتيجية القراءة وأحيانا إقبال القارئ على الكتاب، على عكس العنوان الذي يمتلك إيحاء يوقظ حب الاستطلاع ويؤجج رغبة الكشف، ومن هنا يصدق قول **إمبورتو ايكو**: إن على العنوان أن يشوش الأفكار لا أن يحصرها[3]، وهذه هي وظيفة التأويل وتبقى أدواته في قبضة القارئ.

وبهذا تكون وظيفة العنوان الأبرز هي التعيين والتعريف، فهي تعرف عن العمل وصاحبه على عكس المؤلفات القديمة التي كانت تفتقر إلى عنصر العنونة، هذه الوظيفة ترتبط بوظائف أخرى كالوظيفة الإيحائية والإغرائية (العناوين المغرية التي تجذب القارئ).

---

[1] ينظر :المرجع نفسه، ص 70.

[2] بسام قطوس، مرجع سابق، ص 49.

[3] ينظر المرجع نفسه ، ص 49.

هذا ما يجعل للعنوان قيمة ودلالة واسعة ونظرا للوظائف التي تربطه بالمتن والقارئ، فهو "لدى السيميائيين بمثابة سؤال إشكالي بينما النص هو بمثابة إجابة عن هذا السؤال، إن العنوان يحيل على مرجعية النص ويحتوي العمل الأدبي في كليته وعموميته.

2. 2. الوظيفة الإيحائيّة:

يؤدّي العنوان وظيفة إيحائية إذا نحن سلمنا مع **غريفل (Grivel)** ب (سلطة النص) التي يؤسسها العنوان حيث إنها طبقا **لغريفل** دائما تتضمن العمل الأدبي بأكمله"[1].

خلاصة القول؛ العنوان محفّز قوي لجذب القارئ وليس مجرد سمة إغرائية فحسب، بل وضع من أجل نبش النص والتوغل فيه.

3. سيميائية الشخصيّة:

تعد الشخصية من الركائز المهمة في الرواية أو النص، إذ يعرفها "**رولان بارت**" أنّها "نتاج عمل تأليفي، أي أن هويتها موزعة في النّص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم علم يتكرر ظهوره في الحكي"[2]، ويقول **عبد المالك مرتاض** "الشخصية الروائية أهم مقوم من مقومات العمل الإبداعي ومسألة الباحثين للتحليل والنقد فقد اختلفت طرق معالجتهم لدراسة الشّخصية الروائية باختلاف الأزمنة، وبالتالي ظهر نقد حديث بظهور الشكلانيين الروس في القرن الماضي يدرس الأعمال الروائية دراسة شكلانية مخالفة للدّراسات النقدية القديمة"[3].

وتحدث عنها "**غريماس**" في كتابه "السيمياء البنيوية" حيث حدد الأشخاص لا ككائنات، وإنما كمشاركين، وذلك أنّ الشخص في وجهة النظر الألسنية لا يحدد بميوله النفسية، وخصاله الخلقية، وإنما بموقفه داخل القصة، أو بعمله ودوره فيها، وبهذا يتم

---

[1] عبد الناصر حسن محمد، سيموطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، 2002، ص 09.

[2] خليل رزق، تحولات الحبكة، مقدمة لدراسة الرواية العربية، مؤسسة الإشراف للطباعة والنشر؟، بيروت، 1992، ط1، ص 53.

[3] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، دار ومكتبة الشركة الجزائرية، الجزائر، 1968، ط 1، ص 67.

النظر إلى الشخصية كوظيفة نحوية، وتحديد الشخص بالفعل الذي يفعله، وهو مفهوم نحوي، فليس هناك فعل بدون فاعل في النحو أو فاعل بدون فعل[1].

وللشخصية عدة عوامل تتحكم فيها، والعوامل يصل عددها حسب **غريماس** إلى ستة، وهي:

- العامل الذات.
- العامل الموضوع
- العامل المرسل
- العامل المرسل إليه
- العامل المساعد[2] ويضيف:
- العامل المعارض. [3]

في الحقيقة أن الحديث عن العوامل موجود، ولكن ليس بهذا المسمى؛ حيث ينطلق **بروب** "من ضرورة دراسة الحكاية اعتمادا على بناءها الداخلي أي دلائلها **(signes)** الخاصة، وليس اعتمادا على التصنيف التاريخي، أو التصنيف الموضوعاتي، الذين قام بهما من سبقوه في البحث"[4].

هذا يعني أن الشخصيات قد تتغير لكن الوظائف ثابتة، ولكي يتضح ما أقره، أورد الأمثلة التالية: [5]

- يعطي الملك نسرا للبطل، النسر يحمل البطل إلى مملكة أخرى.
- يعطي الجد فرسا ل: (سوتشينكو)، يحمل الفرس هذا على مملكة أخرى.

---

[1] ينظر: محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، دمشق، 2003، دط، ص157.

[2] المرجع السابق، ص 167.

[3] المرجع السابق، ص 157.

[4] حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991، ط 1، ص23.

[5] المرجع نفسه، ص 23-24.

- يعطي ساحر قاربا (لإيفان) يخرج من الخاتم رجال أشداء يحملون إيفان إلى مملكة أخرى.

يلاحظ **بروب** أن الأمثلة الأربعة تحتوي على عناصر ثابتة وعناصر متغيرة، فالذي يتغير هو أسماء وأوصاف الشخصيات، ومالا يتغير هو أفعالهم، أو على الأصح هو الوظائف التي يقومون بها، إذن:

"إن ما هو مهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عما تقوم به الشخصيات، أما من فعل هذا الشيء، أو ذاك وكيف فعله فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابع لا غير"[1].

وهذا يدل على أنّ **بروب** اهتم بالفعل الذي تقوم به الشّخصية على حساب هويتها وصفاتها الحقيقية.

وبما أنّ الوظيفة متعلقة بالحدث فإن للقيام بهذا الحدث يجب أن يتوفر الفاعل (الشخصية) لهذا يجب أن نسلط عليها الضوء، وذلك باعتبار أنه "لابد لأي حدث من فاعل، والفاعل على مستوى النص السردي يسمى الشخصية أو الشخص وهو يتفرق عن الإنسان في أنّه من صفة الفن فهو غير حقيقي"[2].

والروائي يستمد شخصياته من الناس الذين يقابلهم في حياته أو ممن يقرأ عنهم في الصحف، أو الكتب أو يسمع عنهم ثم يضيف إلى الشخصيّة من خياله، ويسد به فجوات تكون ناقصة فيها لتقربها إلى عالم الواقع [3].

والشخصيات الروائية كالآتي:

---

[1] المرجع نفسه، ص 24.

[2] خليل رزق، مرجع سابق، ص 62.

[3] ينظر، محمد العيد الغني المصري، مجد محمد البكير الرازي، تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، دار النشر عمان، مؤسسة الوراق، 2005، ط 1، ص 127.

3- 1 الشخصيّة الرئيسيّة:

هي الشخصيّة الفاعلة والمسيطرة في الحكاية، وهي أيضا ما يجذب اهتمام القارئ والناقد على حد سواء، أي أنّها محور الرواية، كما أنّ "دورها يكون واضحا في القصة، وتكون أكثر حظا من الشّخصيات الأخرى في تفاصيل شؤونها، لأنها تقوم بأدوار رئيسية وهي أيضا شخصيات بارزة في الرواية، حيث أننا نشاهد حضورها في بداية الرواية إلى غاية نهايتها، بمعنى أنّها الشخصية التي يعتني بها المؤلف عناية كبيرة، فيلقي الأضواء على جميع جوانبها النفسية"[1].

وحيث أنه لا يمكن أن نتخيل رواية بدون الشخصية، فهي المحرك الرئيسي للأحداث، "فهي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام في الدراما والرواية أو أي أعمال أدبية أخرى، وتعنى الكلمة في أصلها اليوناني (المقاتل الأول)، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها دائما الشخصية المحورية، وقد يكون منافس أو خصم لهذه الشخصية (Antagonist)" [2].

ومنه نستنتج بأن الشخصية الرئيسية متواجدة في جل أحداث الرواية بل لها تأثير في أفعال الشخصيات الأخرى.

3- 2. الشخصية الثانوية:

الشخصيّة الثانوية هي شخصيّة داعمة للشخصية الرئيسية، وتكون أقل اهتمام منها، إذ أن الشخصية الرئيسية تستحوذ على الاهتمام الأكبر.

---

[1] خليل رزق، المرجع السابق، ص: 54- 55.

[2] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضديّة العمالية للطباعة والنشر، صفاقص، تونس، 1988، دط، ص211.

ويرجع الفضل إلى الشخصية الثانوية في كونها مساعدة ومشاركة للحدث، وليست مجرد ظلال، بل لها مكانتها ودورها في الرواية، وتتنوع بين شخصيات ذات دور كبير وشخصيات ذات دور بسيط[1].

إذن الشخصية الثانوية مهمة في تطوير الأحداث الروائية حيث يقول الروائي الفرنسي "**موراياك**": "أما أنا فيلوح لي أن أشخاص المرتبة الثانية في كتبي هم الذين استعرتهم من الحياة وأكاد أتبع في ذلك قاعدة عامة.. فهو يستخدم أولئك الأشخاص الثانوية على النحو الذي يلقاهم عليه في ذاكرته"[2]. وهذا يؤكد بأن الشخصيّة الثانوية يستعيرها الروائي لمساعدة الشخصية البطلة الرئيسية وإثراء الأحداث وهي أيضا "تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي، وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا من الشخصية الرئيسية وترسم على نحو سطحي، حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بناءها السردي وغالبا ما تقدم جانبا واحدا من جوانب التجربة الإنسانية"[3].

وهذا الحديث يحيل إلى أن الشخصية الثانوية قد لا تكون ذات أهمية كبيرة عند الراوي، ويكون دورها مساعدا فقط، وترسم جانبا واحدا من جوانب الحياة.

إذن نستنتج من هذا كله أن الشخصية الثانوية قد تكون فعالة وبدور لا يقل أهمية عن الشخصية الرّئيسية وقد يكون دورها بسيطا ليس بالأهميّة البالغة.

3. 3. الشخصية الهامشيّة:

هناك نوع آخر من الشخصيّات، كالشخصيات الهامشية والسّكونية، والدينامية؛ فالشخصيّة الهامشيّة هي التي تؤدّي دورا وتختفي على إثره مباشرة أو تذكر عرضا أثناء

---

[1] ينظر: محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2007، ط1، ص 25.

[2] محمد عبد الغني المصري، مجد محمد البكري الرازي، مرجع سابق، ص 159.

[3] محمد بو عزة، الدليل إلى تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار العربية للعلوم ناشرون، الرباط، 2010، ط1، ص 57..

السرد بسبب استخدام السّارد لتقنيّة الاستذكار، فهي"تلك الشخصية التي تكون مجرد رابطة بين الشّخصيات الرّئيسية والثانويّة"[1].

والشخصية السّكونية "وهي التي تظل ثابتة ولا تتغير طوال السّرد الروائي"[2]، فهي تحافظ على سلوكها طوال أحداث الرّواية.

4. سيميائية الزمن الروائي:

الزمن أهم عنصر في الرواية، فلا توجد رواية تخلو منه، فهو محورها وعمودها الفقري، فمن دونه يسقط التلاحم الترابط بين أجزائها، فهو العنصر الذي تبدأ وتنتهي به الرواية.

وينقسم الزمن حسب اتجاهات الباحثين والروائيين إلى متن حكائي ومبنى حكائي، ذلك أن"المتن الحكائي هو نظام الأحداث نفسها أي تسلسل الأحداث قبل صياغتها في خطاب فني، المبنى الحكائي هو نظام الأحداث نفسها داخل الخطاب الأدبي الذي هو عادة الرواية"[3].

ومنه فإنّ الزمن عبارة عن متن حكائي، وهو يجسد الحكاية كما حدثت في الواقع، ومبنى حكائي يرتب أحداث الحكاية بتسلسل يختلف عن ترتيبها الأصلي.

ومن جهة أخرى ذهب **ريكاردو** إلى القول بأن الزمن الرّوائي ينقسم إلى زمنين هما" **زمن القصّة**" و"**زمن السرد**" بحيث يمكن ظبطهما من خلال محورين متوازيين يتم فيما بعد إخضاعهما لدراسة دقيقة تتجلى "العلاقات الزمنية بين محورين"[4]، وأضاف **السّعيد يقطين** في كتابه "**تحليل الخطاب الروائي**"، زمن النص إلى زمن القصة، وزمن الخطاب حيث

---

[1] أحلام بن الشيخ، الأبعاد الفنية والموضوعية في (أعمال مرزاق بقطاش الروائية)، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2014/2013، ص 81.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1990، ط 1، ص 215.

[3] ادريس بوديبة، الرؤيا والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2000، ط1، ص100.

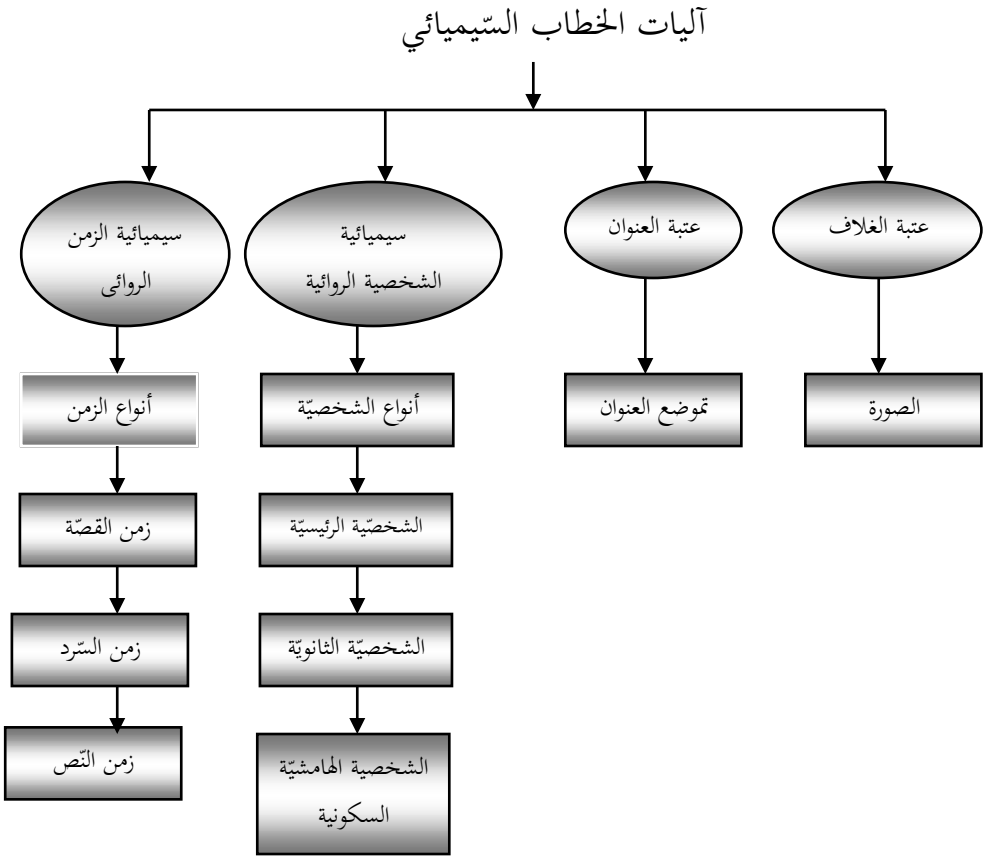
[4] وهيبة بوطغان، البنية الزمنية في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، مذكرة لنيل شهادة الماجستار، جامعة المسيلة، 2009/2008، ص 33..

يقصد بزمن القصة المتن الحكائي، ويقصد بزمن الخطاب، المبنى الحكائي؛ أي زمن القصة، وتمفصلاته وفق منظور خطابي متميز، أمّا زمن النص فيبدو لنا في كونه مرتبطا بزمن القراءة[1]، ومنه نستنتج إن الزمن ينقسم إلى: زمن القصّة وزمن السرد، عند **جان ريكارد**، وأضاف **السعيد يقطين** وآخرون زمن النص الذي يقترن بزمن القراءة.

الملخص:

في نهاية هذا الفصل نستنتج أن دراسة الغلاف والعنوان والشخصيات والزمن، هم أهم مقومات ترتكز عليهم الرواية لذا اهتمت السيميائية بدراستهم، لذ اهتم السيميائيون بدراسة الصورة والألوان وما يحيلان إليه ليستطيع القارئ من فهم المبنى العام للرواية،كذلك هو العنوان الذي يجذب القارئ فهو أول ما تقع عينه عليه وهو ما يثيره لاقتنائها والرغبة في الغوص في أغوارها، ثم يأتي الدور الأكبر للشخصيات والأزمنة اللذان يستطيع القارئ من خلالهما من فك شيفرة الرواية والوصول إلى العقدة، ومنه إلى فهم كليّة النص.

[1] مهما حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004، ط1، ص 53.



مخطط 2: آليات الخطاب السيميائي

الفصل الثاني:
تحليل الخطاب الروائي «الليالي البيضاء» سيميائيا

1. الحكاية في رواية الليالي البيضاء
2. سيمياء الغلاف
3. سيمياء العنوان
4. سيمياء الشّخصيات
5. سيمياء البنية الإطارية (الزمان والمكان)

1. الحكاية في «رواية الليالي البيضاء»:

قبل البدء في تقديم ملخص وجيز لرواية الليالي البيضاء لفيودور دوستويفسكي لا بأس أن نشير إلى أن هذه الرواية قد صدرت العام 1848م وتعد من أوائل روايات الكتب دوستويفسكي.

وتدور أحداث رواية الليالي البيضاء حول شاب حالم، لم يشأ الكاتب أن يجعل له اسما أو أي شيء مميز، سوى غرابة أطواره ووحدته القاتلة، الأمر الذي يدفعه إلى البحث عن أي شخص ليصاحبه ويؤنس وحدته، هذا وقد أشار الكاتب إلى أن هذا الفتى الحالم قد نشأت بينه وبين رجل عجوز صداقة لا تكاد تتجاوز التحية بالإشارة فقط، وهذا يعد أمرا كافيا بالنسبة لبطلنا الحالم الذي كانت تعتريه راحة بمجرد لقاءه بصديقه العجوز، بالإضافة إلى صداقته مع تلك البيوت التي كان يخيل إليه أنّها تحدثه وتخبره بما سيحدث معها.

وفي ليلة من ليالي بوطرسبورغ، وبينما صاحبنا عائد إلى بيته، إذ يصادف فتاة سمراء جميلة كانت تطل من على الجسر وتذرف الدموع، ما أثار فضول الفتى لمعرفة الفتاة، وسبب بكاءها، ولما انتبهت هي إليه غادرت المكان، فلحق بها عله يجد سببا ليحدثها، وقد أسعفه الحظ، إذ كان هناك رجل سكير بدأ بملاحقة الفتاة ليظهر الشاب بصورة البطل وينقذها منه فتكون بداية لصداقة بينهما خلال مرافقته إياها إلى بيتها حيث تعيش وجدتها الكفيفة، وقد أخبرته الفتاة بعد أن سألها عن اسمها بأنها تدعى ناستينكا وهو تصغير لاسم (أناستازيا)، في الطريق أخبر الفتى الحالم ناستينكا أنه وحيد ولم يكوِّن صداقة مع امرأة قط وأنه يشعر بالخجل معها وأنه يحلم بأن تكون له صديقة لا تسخر من خجله، ولابد من الإشارة هنا إلى أنّ الفتاة قد اشترطت على الفتى الحالم أن لا يطمع في شيء أكثر من الصداقة وأن لا يحبها، فيوافق هو على هذا الشّرط، على أن يلتقيا في الليلة الموالية في نفس المكان ونفس التوقيت، ليحكي لها حكايته.

في الليلة الموالية التقى الشاب و ناستينكا حيث أخبرها أنّه لا يملك تاريخا بسبب وحدته وأنه شخص حالم مشتاق إلى الرفقة، مما دفع ناستينكا إلى أن تعلق عن كلامه بقولها له: (كأنك تقرأ من كتاب)، حيث أنه كان يتحدث عن نفسه بصيغة الغائب، ويطلق على نفسه لقب البطل، هذا البطل الذي كان يسعده الوقت الذي ينتهي فيه الناس من أعمالهم ويخرجون للمشي، أخبرها عن كآبة الحياة التي تقتل الناس، ووحدها الأحلام هي التي تمكن الفرد من أن يصنع في خياله ما يشاء.

في نهاية خطابه المؤثر أكّدت له ناستينكا أنّها ستكون صديقة له، ثم روت له بدورها قصتها المؤلمة، التي تتمثل في نشأتها مع جدّتها الصارمة، التي منحتها الحماية إلى حد كبير، ونظرا إلى أن معاش الجدة كان قليلا، فقد قامت بتأجير غرفة من منزها لشيخ توفي بعد مدة، ما جعلها تؤجرها مرّة أخرى لشاب.

بدأت علاقة صداقة صامتة بين النّزيل الشاب و ناستينكا، لم تتجاوز في بداية الأمر إعارته إياها بعض الروايات التي كانت الجدة خائفة على أخلاق حفيدتها منها، نالت روايات والتر سكوت، و ألكسندر بوشكين، إعجاب الفتاة كثيرا، وفي مرة من المرات دعا الشاب العجوز وحفيدتها إلى المسرح لمشاهدة مسرحية (حلاق اشبيلية) حيث سعدت المرأتان بذلك كثيرا.

قرر الشاب أن يغادر المكان إلى موسكو، هنا صعدت إليه الفتاة ناستينكا واعترفت له بحبها وأنها تريد الهروب معه، لكنه رفض ذلك وأخبرها أنه شاب فقير لا يمكن أن يتزوجها حاليا، وأنه سيذهب إلى موسكو لكي يعمل ويحسن من ظروفه، على أن يعود إليها بعد عام ليتزوجها.

أنهت ناستينكا قصتها وقالت إن عاما قد مضى ولم يظهر الشاب الذي وعدها بالزواج.

في الليلة الثالثة أدرك الشاب الحالم أنه على الرغم من وعده للفتاة على أن ما بينهما لن يتجاوز الصداقة إلا أنّه قد وقع في حبها، وعلى الرغم من ذلك فقد ساعدها في

كتابة رسالة إلى خطيبها، وأرسلها إليه بنفسه، وأخفى مشاعره تجاهها، وفي انتظار رد الخطيب زاد قلق ناستينكا وبكاءها بسبب عدم تلقي الرد، مع شعورها بالراحة مع الفتى الحالم، غير مدركة لمشاعره العميقة تجاهها، حيث أخبرته أنها تحبه لأنه لم يقع في حبها، هنا بدأت مشاعر الغربة تسيطر على الفتى الحالم مجددا وبشكل أقوى.

في الليلة الرابعة أصبحت ناستينكا يائسة لأنّها علمت أن خطيبها موجود في ستانسبورغ لكنه لم يتصل بها، استمر الفتى الحالم في مواساتها وهو أمر امتنت له كثيرا مما شجعه للاعتراف بحبه لها، ما جعلها ترتبك من هذا الاعتراف ثم عرضها عليه فكرة استئجار الغرفة في بيت جدتها والإقامة معهم، هنا أحس الفتى الحالم بالحياة تدب في أوصاله وشعر بتفاؤل كبير يغمره، وبينما هما يسيران ويحلمان إذ مر بجانبهما شاب توقف وناداها ..ناستينكا..اتضح أنه خطيب الفتاة، الفتاة التي نسيت كل شيء كانت تقوله للشاب وقفزت إلى خطيبها ثم عادت وقبلت الفتى الحالم وودعته ورجعت لخطيبها وذهبت وإياه في ظلام الليل لتترك بطلنا متسمرا في مكانه وحيدا مكسور القلب.

القسم الأخير من القصة هو عبارة عن خاتمة موجزة حول رسالة تلقاها الفتى الحالم من ناستينكا، اعتذرت له فيها عن إيذاءها له، وأخبرته أنها لن تنساه وستكون شاكرة له رفقته إياها في تلك الليالي، وقالت أنها ستتزوج في غضون أسبوع وأنها ترجو منه أن يحضر في عرسها.

أثناء قراءته للرسالة انفجر الفتى الحالم بالبكاء، هنا قاطعته خادمته ماتريونا، مخبرة إياه أنها قد انتهت من تنظيف البيت من أنسجة العنكبوت، لاحظ الشاب الحالم أن الخادمة بدت أكبر سنا مما كانت عليه في أي وقت مضى .

وبرغم الألم والخيبة وكسرة النفس التي كان يعانيها الحالم إلا أنّه في آخر المطاف قرر الاكتفاء بالنزر القليل من السعادة التي حصل عليها رفقة ناستينكا في الليالي البيضاء قائلا: (يا إلهي لحظة مليئة بالسعادة ولكن أليس هذا كافيا لمدى الحياة)

2. سيمياء الغلاف:

يعتبر الغلاف الخارجي عنصرا مهما في الدّراسات الحديثة للأعمال الأدبيّة، فهو أوّل ما يلفت نظر القارئ، ويثير فضوله لاكتشاف ما في الكتاب وهو «أهم عتبة يواجهها القارئ للدّخول إلى عالم الرواية وهو يحمل كمّا هائلا من الشفرات القابلة للتأويل»[1].

فمكوناته مجتمعة تشكل طاقة فنيّة يمكن من خلالها معرفة المحتوى العام للكتاب، فهو يقدم لنا ملخصا لما يحويه العمل الأدبي من خلال البيانات المتمثلة في عنوان الرواية واسم المؤلف والصور والألوان الموجودة فيه.

وما يهمّنا هنا هو تحليل واجهة رواية **اللّيالي البيضاء** لدستويفسكي، التي جاءت على شكل كتيب صغير، عدد صفحاته 111 صفحة، وقد مثلت النّسخة التي بين أيدينا الطّبعة الأولى الصّادرة عن دار النّشر (المركز الثقافي العربي الدّار البيضاء الغرب)، ترجمة إدريس الملياني.

وقد قسمت صفحة الغلاف بين لون بنفسجي أسفل الصفحة، وفي أعلاها تربعت صورة للوحة الشهيرة للفنان الانطباعي الهولندي فينيست فان جوخ (**Vincent Van Gogh**)، المعروفة باسم ليلة النجوم (**The Starry Night**)، التي تمّ رسمها العام 1889، ولا بأس من أن نتحدث قليلا عن اللوحة التي تعتبر من أعظم اللوحات في العالم، حيث أن صاحبها رسمها وهو في مصحّة نفسية في فرنسا، وهي تتكون من ثلاث أجزاء:(السماء– القرية– الشجرة)

أوّل شيء يبدو هو السماء الذي يظهر فيه هلال، وأحدى عشر نجما وهناك دوّامات تعبر عن الحيرة والتوهان، وحركة السّحب على بعضها ونجد أن مصدر الضوء الوحيد هو السماء مقارنة بالقرية المظلمة، وهي ثاني شيء في اللوحة، القرية المكونة من بيوت فيها بعض الشبابيك تبدو منها إضاءة ضعيفة، وتوجد كنيسة في القرية وهي إشارة إلى أن

[1] جميل حمداوي، السيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، المجلد 25، العدد 3، 1997، ص 107.

الرسام كان في بداية عهده يعمل مبشرا في كنيسة، وهي قرية متخيلة رسمها من ذاكرته حين كان يعيش في هولندا.

أمّا شجرة الصنوبر التي ظهرت في اللوحة التي تمتد من الأرض إلى السماء فهو قد شبهها بحياته المؤلمة، وأراد أن يعبر على أنها الجسر الذي يعبر بع من الأرض التي فيها الألم والتعب إلى المكان الذي ستكون فيه راحته.

وتعكس هذه اللوحة فوضى مشاعر فان جوخ، وتجسد اضطراب حالته النفسيّة، وحياته المليئة بالصراعات، وهي تعبر عن الاضطراب الدّاخلي وذلك بناءا على شجرة الصنوبر الموجودة في المقدّمة والتي من المفترض أنّها ترمز للموت.

لوحة ليلة النّجوم ل فينيست فان جوخ

هذا ويدل البنفسجي أسفل واجهة الرواية على «الخيال والروحانية حيث أنّه لون يحفز الخيال، وهو يرمز للاستقرار حيث يسمح للإنسان بالوصول إلى أفكاره العميقة الداخلية، فاللون البنفسجي يوسع آفاق تفكيرنا ويزيد من وعينا، ويجعل الشاعر يشعر أنه فريد من نوعه ومستقل وليس مجرّد شخص عادي مثل الحشود»[1].

وهذا ما لمسناه في روايتنا فبطلنا حياته كلها خيال، وإن كان غير مستقر ظاهريا فإنّه قد استقر على اعتبار البيوت أشخاصا تتكلم معه وترد له التحية وتخبره بمشاكلها وتحييه كل يوم، وتعبّر له عن أحزانها، واستقراره على الحزن الذي لا يريد أن يبتعد عنه

[1] أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، مصر، الطبعة الثانية، 1997، ص 185، 186.

وكأنّه قد ألفه، وهو شخص غامض غير عادي من خلال طريقة كلامه التي جعلت ناستينكا تعتقد انه يقرا من كتاب...«أنّك تتكلم كأنّك تقرأ من كتاب[1]».

كما يدلّ على التأثير الذي يمارسه إنسان على آخر بالإشارة فقط ، بالاضطهاد، بالتأثير المغناطيسي بالسيطرة[2].

هذا وقد ظهر اسم دستويفسكي بالبند العريض أعلى الجزء السّفلي من الكتاب ليدل على فخامة العمل فاسم الكاتب وشهرته كثيرا ما تجذب القراء أكثر من العنوان نفسه.

ثم تلاه عنوان الرواية المكتوب بخط عريض أسود فاحم حتى يلفت الانتباه ويثير الرغبة في قراءة هذا العمل، والأسود كما هو معلوم يدل على الحزن والكآبة، التي تشمل جميع فصول الرواية وتعكس أحزان بطلها الرجل الحالم والفتاة ناستينكا، وقد يدل على القوة التي يمتلكا البطل في تضحيته بمشاعره في سبيل سعادة فتاته، حيث أنّه كتب لها رسالة لترسلها إلى خطيبها، وهو يتقطع ألما (لكن هذه الرسالة..أنا سأكتبها على النحو التالي[3])، وتمنى لها السّعادة ولو على حسابه.

3. سيمياء العنوان:

نظرا للأهمية البالغة التي يحتلها العنوان خصصنا له عنصرا مستقلا بذاته، فهو أهم باب نلج من خلاله إلى العمل الأدبي، حيث يعتبر إنارة لمختلف معابره وممراته المتداخلة[4]، «فالعنوان يتضمّن العمل الأدبي بأكمله»[5]، فهو الذي يعطينا صورة أولية لمضمون العمل الأدبي.

---

[1] دوستويفسكي، الليالي البيضاء، ترجمة: إدريس الملياني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 2016، ص 36.

[2] ينظر: كلود عبيد، الألوان (دورها– تصنيفها– مصادرها– رمزيتها– دلالتها)، مراجعة وتقديم: محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى، 2013، ص 120.

[3] دوستويفسكي، الليالي البيضاء، ص 65.

[4] ينظر: جميل حمداوي، صورة العنوان في الرواية العربية، .www.arabicnadua.com ، 27– 09– 2006، 18:20.

[5] ينظر: عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط 1، 1996، ص 18

وإذا أردنا دراسة عنوان رواية الليالي البيضاء نجد أنّه عبارة على جملة اسمية متكونة من مبتدأ وخبر، وهو يحمل مفارقة دلالية بين لفظ الليالي بكل ما تحمله من ظلمة ووحدة وعزلة، وبين لفظ البيضاء بكل ما يشعه من نولا، فالراوي أو الفتى الحالم الذي اعتاد العزلة والوحدة في الظلام يجد لنفسه بارقة أمل فجأة في هذه الليالي البيضاء، حيث يلتقي بناستينكا، هذا اللقاء يمثل نقطة تحوّل في حياته، فهو يكسر روتينه الانطوائي ويمنحه فرصة للتواصل الإنساني، ومع ذلك فإنّ هذه العلاقة، رغم جمالها المؤقت تظل محكومة بحدود وظروف معيّنة وتنتهي بالعودة إلى واقعه المعتاد من الوحدة.

وبهذا يكون عنوان الليالي البيضاء مفارقة بلاغية تبرز التناقض بين الجو الخارجي المضيء والمبهج، الذي تتسم به ليالي سانت بطرسبورغ في الصّيف، وبين الظلام الداخلي والوحدة التي يعيشها البطل، فهي تمثل أملا زائفا بالانفتاح والفرح يقابله واقع مرير من العزلة والانطواء

على المستوى الدلالي تشير الليالي البيضاء إلى ظاهرة طبيعية تحدث في مدينة سانت بطرسبورغ الروسية حيث تدور أحداث الرواية، خلال أشهر الصيف، أين لا تغرب الشمس تماما ويبقى الأفق مضاء بضوء خافت أو شفق طويل الأمد طول الليل، هذا يعني أنّ الليل لا يصبح مظلما تماما بل يظل أبيض أو مضاء.

تتجاوز هذه الظاهرة الطبيعية معناها الحرفي لتكتسب دلالات إيحائية عميقة في سياق الرواية، والتي تتمثل فيما يلي:

3. 1. الحدود المتلاشية بين الحلم والواقع:

بما أنّ الليل لا يحل تماما فإنّ الحدود بين: النهار والليل، بين اليقضة والنوم، وبين الواقع والحلم، تتلاشى، هذا يعكس الحالة النفسية للبطل الحالم الذي يعيش في عالمه الخاص من الخيال والأوهام حيث يصعب التمييز بين ما هو حقيقي وما هو متخيل، فالليالي البيضاء هي المناخ المثالي لنمو هذه الأوهام.

3. 2. الوحدة والعزلة:

على الرغم من الضّوء المستمر، فإنّ هذه الليالي غالبا ما ترتبط بشعور من الوحدة والعزلة، فالبطل الحالم هو شخص وحيد يعيش في عالمه الدّاخلي، وهذه الليالي المضيئة تبرز وحدته بدلا من أن تخففها، حيث أنه يرى الآخرين يعيشون حياتهم بينما هو يراقب من بعيد.

3. 3. الأمل والوهم العابر:

كلمة أو صفة البيضاء يمكن أن توحي بالنقاء أو البداية الجديدة أو بصيص الأمل، فبالفعل يجد البطل في هذه الليالي البيضاء فرصة للقاء بناستينكا، حيث يجرب شعورا مؤقتا بالسعادة والارتباط، ومع ذلك فإنّ هذه الليالي نفسها عابرة مثل الأمل الذي يمنحه اللقاء والذي سرعان ما يتبدد مع عودة الظلام المتمثل في واقع الفتى النموذج كما يحلو له أن يسمي نفسه.

3. 4. الشفافيّة والانكشاف:

الضوء المستمر يجعل كل شيء مكشوف وواضح حتى المشاعر الخفيّة، وهذا قد يعكس انكشاف مشاعر البطل الحالم تجاه ناستينكا، وانكشاف أوهامه أمام الواقع.

3. 5. الحزن والشجن:

على الرغم أنّ الليالي بيضاء إلا أنّها تحمل معنى رمزي، حيث يشكل عنوان الليالي البيضاء عدّة دلالات أهمها:

- **دلالة لحالة البطل النفسيّة:**

فالعنوان يجسد عالم البطل مابين ظلام داخله ونور الأمل الذي وجده في لقاء ناستينكا كذلك العنوان تتداخل فيه الظلمة مع النور وهي رمز لتداخل الأحلام مع الواقع عند البطل، وكذا رمز للحب العابر والوهمي الذي يعيشه البطل، حب قائم على على الوهم والخيال أكثر منه على الواقع.

وأخير يمكن القول أن العنوان أصلا رمز لمدينة سانت بطرسبورغ المدينة التي تتميز بلياليها البيضاء.

4.سيمياء الشّخصيات:

تمهيد:

تعتبر الشّخصيات من أهم الأمور التي اهتم بها علماء السيميائيات في عالم السرد، ذلك لما لها من أهميّة في البناء الحكائي لأنّها تعدّ أهمّ البنيات المكونة لخطاب الرواية، فبدونها لا يمكن أن يتحقق الموضوع في الرّواية حسب فيليب هامون[1].

وعلى الرغم من ندرة الشخصيات في رواية الليالي البيضاء غلا ان ما ادرجه دستويفسكي كان كافيا لإيصال المعنى العميق الذي أراده، وفيما يلي نحاول تقديم أهم الشخصيات وما تميزت به سيميائيا:

4. 1. الشخصية الرئيسية:

الاسم	دلالتها السيميائيّة	الشّاهد	الصفحة
جاءت دون اسم وأطلق عليها كنية الفتى الحالم أو النموذج	ترمز للوحدة	بدا لي فجأة أنني أنا الوحيد قد هجرني الناس جميعا	ص 9
		لقد هجروني جميعا	13
		...أنا وحيد، تفهمين	19
		أن أقول إنني أموت من الوحدة	21
		عمري الآن ستة وعشرون عاما، ولم أر أحدا	20

[1] ينظر: فيليب هامون، سيمولوجيّة الشخصيات الروائيّة، ترجمة سعيد بن كراد، دار الكلام، المغرب، ص 74.

الاسم	دلالتها السيميائيّة	الشّاهد	الصفحة
		هكذت عشت بنفسي، يعني، وحدي على الإطلاق، وحدي تماما	30
	الكآبة	استولت علي كآبة غريبة	9
	الخوف	استبد بي الخوف أن أبقى وحيدا	10
		أشعر بالخوف من التفكير في المستقبل، لأنني في المستقبل سوف أجد الوحدة مرّة أخرى	46
	الخيال والتوهم بأنه يتحدث إلى البيوت وهي تجيبه	كل منزل يبدو لي كأنه راكض أمامي يحييني..ويقول لي تقريبا مرحبا يا سيدي كيف صحتك؟ أويقول لي أيضا«كيف حالك؟ أنا غدا، سيشرعون في ترميمي»	11
	الضيق	«كنت أشعر بالضيق» وحتى في بيتي لا أشعر بالراحة	12
	الخجل	فانتهيت بالتالي الى الاحساس	14

الاسم	دلالتها السيميائيّة	الشّاهد	الصفحة
		بالخجل والهوان والحزن	
		أنا خجول مع النساء	17
		حقا أنا خجول مع النساء	19
	التهميش والغربة عن الناس	ولكـــن لا أحـــد، لا أحـــد استدعاني كما لو كانوا نسوني جميعا كما لو كنت غريبا عنهم	14
		شخص غريب الأطوار	32
		النموذج الغريب الأطوار	35
	حالم	أنا حالم، ليس لدي من واقع الحياة إلا القليل جدا	23
		أنا أحلم فقط بأنني ربما في نهاية المطاف سأنتهي إلى لقاء أحد ما...بتلك التي أراها في أحلامي	20
		أنا حالم ليس لدي من واقع الحياة إلا القليل جدا	23
		هلهو ذا مستغرق في التأمّل	38
	العزلة	إنه يفضل الإقامة في الزوايا التي لا يمكن الوصول إليها	33

الاسم	دلالتها السيميائيّة	الشّاهد	الصفحة
		أو على الأكثر يشبه كثيرا، في هذا الصدد...السلحفاة	34
		لماذا يحب كثيرا جدرانه الأربعة	34
	قمّة الحزن	وقلبه فارغ وحزين	40
		أحب أن أتذكّر وأزور في بعض التواريخ الأماكن التي كنت فيها سعيدا يوما	48
		كم سيكون حزينا أن يبقى المرء وحيدا	49

من خلال الجدول أعلاه تبين لنا أن الشخصيّة الرئيسيّة في رواية الليالي البيضاء تمثلت في شاب حالم مجهول الهوية عمره ستة وعشرون سنة، لم يشأ الكاتب أن يجعل له اسما فكأنه أراد أن يسلط الضوء على النفس الوحيدة التي تعيش على الهامش دون أن يذكر لها ذكر فهي دائما تعيش في ظلام داخلي وخارجي منعزلة عن العالم، والتي تجسدت في شاب فقير من كل شيء محتاج إلى كف حانية ترحمه، أو قلب يعطف عليه ويؤنس وحشته كأنه في مقبرة عتيقة لا يدخلها زوار فأهلها كلهم أموات نائمون قرب بعضهم البعض، إلا أن فيه روحا حالمة ونفسا تتردد شوقا لصديق، هذا الشاب من فرط وحدته صار يتعلق بأطياف الوهم الكاذب ليحقق شيئا من رغبته في الخروج من العزلة التي نسجت خيوطها عليهم كنسيج العنكبوت في زوايا غرفته، فأكسب المنازل حوله أرواحا جعلها تحدث وتشكوا إليه همومها وتروي له يومياتها، ورسم له صديقا على شكل

رجل عجوز يحييه كل صباح دون أن يحدثه، شخص سريع التعلق بأي قشة تأتي في طريقه، وبرغم ذلك فهو رجل نبيل عفيف النفس فقد أسرع لإنقاذ الفتاة ناستينكا من الرجل السّكير، وحاول مساعدتها من خلال كتابته رسالة لخطيبها بل وقام بإرسالها بنفسه، ولم يحاول أن يجعلها تعدل عن انتظار خطيبها الغائب.

4. 2. الشخصيات الثانويّة:

الاسم	دلالتها السيميائيّة	الشّاهد	الصّفحة
ناستينكا	حالمة	وأنا نفسي حالمة أحيانا...رأيتني مثلا متزوجة بأمير صيني	32
	الحزن	كانت الفتاة تبكي، وتتنهد أيضا	17
	الخوف	لا تزال مرتعشة من الخوف	18
	الوحدة		
	الخجل	كانت تسترق النظرات إلي، مضرجة خجلا	18
		وإذا بي أحمر لا أدري لماذا...تضرجت خجلا..إذ شعرت بالخجل الشديد والأسى المرير	55
	الوفاء	ولكنني عشت طوال سنة كاملة سعيدة بالأمل	65
	الصراحة	أنا صريحة لا تقع في حبي	25
	الخيانة	لقد خدعتك وخدعت نفسي	103
الرجل السّكير	الجرأة حيث قام	انطلق الرجل على الفور ، وأطلق ساقيه	18

الاسم	دلالتها السيميائيّة	الشّاهد	الصّفحة
	بمطاردة ناستينكا	للريح وجرى للحاق بغريبتي...كان قد لحق بها، وأدركها	
		والسيد الآخر كان جريئا جدا	22
خطيب ناستينكا	الخجل	وهو أيضا خجل	57
	النبل والسخاء	أرسل النزيل فيوكلا لتقول لنا إن لديه كثيرا من الكتب الفرنسية...هلا تقبل جدتي أن أقرأها عليها	56
		أنّه مرتبط بالوعد الذي قطعه لك	65
		دعوة الفتاة وجدتها معا لمشاهدة مسرحية حلاق اشبيلية	ينظر الرواية ص 59
	الصراحة	إنني لا أستطيع أن أفعل شيئا، أنا فقير لا أملك شيئا في الوقت الحاضر	62
		لا يحق لي أن أربطك بأية كلمة	63
	الوفاء بالوعد	اقسم لك، إذا كنت يوما قادرا على الزواج، فأنت التي ستحققين سعادتي....سأذهب إلى موسكو...وعندما سأعود...سنكون سعيدين	62
		في الأسبوع المقبل سأتزوجه	104
الخادمة ماتريونا	الكسل والإهمال	السقف المزدان «بأنسجة العنكبوت التي نجحت ماتريونا في مساعدتها على	12

الاسم	دلالتها السيميائيّة	الشّاهد	الصّفحة
		النماء» لألومها على نقص عنايتها...وهكذا ظل نسيج العنكبوت معرشا في مكانه بسلام	
	الحزن والكآبة	كانت ماتريونا المفكرة والحزينة دائما	40

تمثلت الشخصيات الثانوية في رواية الليالي البيضاء فيما يلي:

4. 2. 1. ناستينكا:

وهي فتاة حالمة تبلغ من العمر 17 سنة توقفت عن الدراسة في سن مبكرة، حالها حال بطل الرواية تعاني من الجفاف العاطفي والظلم المفرط للجدة التي تتفنن في تقييدها وحبسها لدرجة أنّها تجبرها على وضع دبوس يثبتها قربها لكي لا تبتعد عنها، وتخاف عليها حتى من قراءة الروايات، التي يمكن أن تؤثر على أخلاقها.

وتمثل ناستنكا الفتاة الساذجة البسيطة الخالية من كل تعقيدات المدنية، حيث يعتبر العثور على زوج هو أقصى طموحاتها.

وحالما عثرت على شخص وعدها بالزواج ضلت وفية له وانتظرته عاما كامل وهو في بلد غير بلدها ولا تعرف إن كان من الأحياء أو بين الأموات، ولم تخنه أو تفكر في ذلك حتى أنها اشترطت على الفتى الحالم أن لا يحبها عندما وافقت على صداقته، ولن تحرمه من عطفها وحنانها.

غير أن هذه الفتاة تظهر بوجه آخر في نهاية المطاف عندما ظهر خطيبها، تخلت مباشرة على الشاب المجهول، بعد أن كانت ترسم له بيوتا من وهم وتعده بحياة سعيدة رفقتها.

هنا يمكن القول أن الفتاة استغلت الفراغ العاطفي الذي كان يعاني منه الفتى الحالم، وأفرغت فيه شحنات غضبها من خطيبها من خلال استغلاله وإعطاءه وعودا كاذبة انتهت بمجرد حضور الخطيب.

4. 2. 2. الرجل السّكير:

وهو عنصر كان مساعدا للرجل الحالم في تعرفه ب ناستينكا فلولاه لم يكن ليتجرأ ويكلمها، أو يتعرف عليها، فمطاردته لها جعل من البطل يستجمع قواه ليصده عنها ومن ثم مصادقتها. هو عنصر أساس في سير أحداث الرواية.

4. 2. 3. خطيب ناستينكا:

ويمثل الرجل الشهم الذي يحافظ على أعراض غيره فقد كان في إمكانه أن يستغل سذاجة ناستينكا ويساعدها على الهروب من تسلط جدتها، إلا أنه لم يفعل ولم يحاول أن ينفرد بها فقد دعاهما إلى المسرح معا، وكان عطوفا عليها غذ وجدها محبوسة في البيت فقد زودها ببعض الكتب لتعود نفسها على المطالعة وتخرج من العزلة التي تعيش فيها رفقة جدتها والخادمة.

وهو مثال للرجل الصادق والوفي الذي لم يكذب على ناستينكا عندما أخبرها بفقره، وأنه سيسافر ليعمل ثم يعود إليها، كان بإمكانه أن يخلف بوعده، ولكنه وفى بوعده وعاد، وحدد عرسهما بعد أسبوع من لقاءهما مجددا.

4. 2. 4. الخادمة ماتريونا:

وهي عجوز تعمل في بيت الرجل الحالم وتمثل المرأة التي سئمت من كل شيء حتى أنها تركت نسيج العنكبوت يعشش في كل مكان، لمجرد أن سيدها يرفض ان تغير مكان كرسي أو طاولة. وترمز للشخص الذي يبحث عن الكسل ويتذرع بأي شيء من اجله.

4. 3. الشخصيات الهامشّيّة:

الاسم	دلالتها السيميائيّة	الشاهد	الصفحة
جـــــدة ناستينكا	الصرامة	ارتكبت حماقة..عندئذ أخذت دبوسا وربطت ثيابي إلى ثيابها	52-53
	التناقض	عندما علمت أن المستأجر شاب قالت: آه يالها من مصيبة يا لها من أذيّة، أقول لك هذا لكي لا تنظري إليه كثيرا	54
		وأنا أعرف أنّ جدّتي تريده شابا؟ هكذا قالت	97
		إلا أنها كانت تسأل هل هذه الكتب أخلاقية أو لا	56
		أنظري إذن تحت جلد الكتاب. في بعض الأحيان يدسونها تحت التجليد	57
	الحنين إلى الماضي	إنّ جدّتي تعيش دائما في الأيام الخوالي حين كانت أكثر شبابا	55
المنازل	تعاني من الظلم والوحدة	كدت أن أحترق، وكم كان خوفي رهيبا أحد هذه المنازل سيتعالج غدا سمعت صرخته الحزينة (إنهم سيعيدون صبغي باللون الأصفر وحوش! همجيونّ! ليست لهم أدنى رأفة بأي شيء)	11
الرجـــل العجوز	رجل واثق من نفسه تبدو عليه علامات	تنم هيئته على التأمل والتعالي ...وهو يمسك بيده عصا عقداء وذات مقبض ذهبي	10

الاسم	دلالتها السيميائيّة	الشاهد	الصفحة
	الثراء		

لم تخل الرواية من بعض الشخصيات الهامشية التي سجلت دورها ورمزيتها بشكل أو بآخر في الرواية وتمثلت في :

4. 3. 1. جدة ناستينكا:

وهي تعبر عن المرأة التي تحافظ على حفيدتها وتخشى عليها هذا لمجتمع الذي لا يرحم، فتبتكبر طرقا غريبة لبقائها قربها حيث تثبتها بدبوس إلى جوارها، وتعتب عليها قراءتها للروايات خشية أن يكون ما فيها من تأثير على أخلاقها وإفساد لهان والتي تسعى لتزويجها في اقرب وقت حيث أنها تفضل آن يكون المستأجر شابا لتزوجه لها.

.4. 3. 2. الرجل العجوز:

وهو شخص قد يكون حقيقيا وقد يكون خيالا رسمه الرجل الحالم، ليملأ به وحدته فتمثله رجلا فيه مسحة من تكبّر وبيده عكّاز ذو مقبض ذهبي، ما يدل على انتمائه للطبقة الراقية، هذا وقد جعله يعاني من الوحدة مثله تماما.

4. 3. 3. المنازل:

وهي شخصيات وهمية رسمها الحالم في مخيلته ليستأنس بها وأكسبها روحا تحدثه وتشكوا إليه ما يفعله بها المهندسون والصباغون، وهي تعاني الضعف والتهميش وسلطة الغير عليها

5.سيمياء البنية الإطارية (الزمان والمكان):

تتحقق البنية الإطارية في رواية الليالي البيضاء من خلال العنصرين الرئيسيين المكان والزمان وهما بعدان رئيسيان في تحقيق العمل الحكائي وبدونهما لا يتحقق هذا العمل

5. 1 عتبة المكان:

إن عتبة المكان هي إحدى العتبات المكونة للخطاب السردي، والمكان هو الذي يجمع بين شخصيات الرواية، ويجعلهم يتحركون في دوائر، فيمكن القول أولا أن المكان الرئيسي على وجه العموم هو بلدة تسمى بطرسبورغ (Petersburg) فهي المدينة التي يعيش فيها أبطال الرواية، وهي تدلّ على الغتراب والوحدة والبروقراطية، (لأنني أقمت ثماني سنوات في بطرسبورغ[1])، وعلى سبيل الحصر نجد دائرة أخرى للمكان تتمثل في دائرة الفتى الحالم المكونة من غرفته الممتلئة بنسيج العنكبوت، (وفي السّقف المزدان بنسيج العنكبوت[2])ثم شوارع البلدة الخالية من سكانها الذين رحلوا إلى الريف، ثم يليه الرصيف الذي التقى فيه وناستينكا.

ثم دائرة ناستينكا المتمثلة في بيت جدتها الذي تعيش فيه والمسرح الذي أخذها إليه خطيبها، غير أن هذا المكان يعد ثانويا إلى حد كبير لأنه قد ذكر فقط أثاء رواية ناستينكا لقصتها (إنّ لدينا أو لدى جدّتي بالأحرى بيتا...صعدت إلى نصف ميتة إلى سقيفة المستأجر عندنا) [3]

غير أن المكان الرئيسي في الرّواية والذي شهد أغلب وأهم محطاتها المختلفة هو: ذلك الرصيف الذي فيه الكرسي الذي كانت تجلس عليه ناستينكا والفتى الحالم، حيث أن الفتى النموذج أخبرها أنه يحبه كثيرا في قوله (هذا المكان غال عندي بالفعل[4])، وكان لقائهما

---

[1] دوستويفسكي، الليالي البيضاء، ص 9.

[2] المرجع نفسه، ص 12.

[3] المرجع نفسه، ص 61.

[4] المرجع نفسه، ص 24.

الذي روى كل واحد منهما قصته للآخر في نفس المكان، حيث جلسا على ذلك الكرسي (أنظر هذا مقعد، فلنجلس عليه! [1])، ، وهو المكان الذي عادة ما يكون فيه الفتى الحالم حال إحساسه بالوحدة (في هذا المكان منذ عام بالضبط في هذه اللحظة بالذات في هذه الساعة نفسها على هذا الرصيف ذاته كنت أهيم على وجهي كئيبا حزينا كما الآن[2])كما أنه نفس المقعد الذي جاءت إليه ناستينكا وخطيبها عشية سفره (وأتينا إلى النزهة هاهنا على هذا الرصيف بالذات كانت السّاعة العاشرة حين جلسنا على هذا المقعد[3])، وفي الليلة التي اعترف لها الفتى الحالم بحبه (قالت وهي تدعوني إلى الجلوس على المقعد[4]).

من خلال هذا نكتشف دون شك أن هذا الرّصيف وهذا المقعد، قد شهد أغلب التّغيّرات في الرواية فمن فرحة الفتى الحالم لتعرفه على ناستينكا، إلى صدمته بخبر خطبتها، ثم استرجاعه الأمل حال غياب خطيبها وعدم ظهوره ومنه إلى تشجعه واعترافه لها بحبه ثم تعلقه ببصيص الأمل، ثم نكسته أثناء عودة الخطيب واختفاء ناستينكا، كلها حدثت في مكان واحد على نفس الرّصيف، ووحدة المكان تدل على تقلبات الزمن التي يمكن أن تحدث للمرء دون أن يغير موطنه.

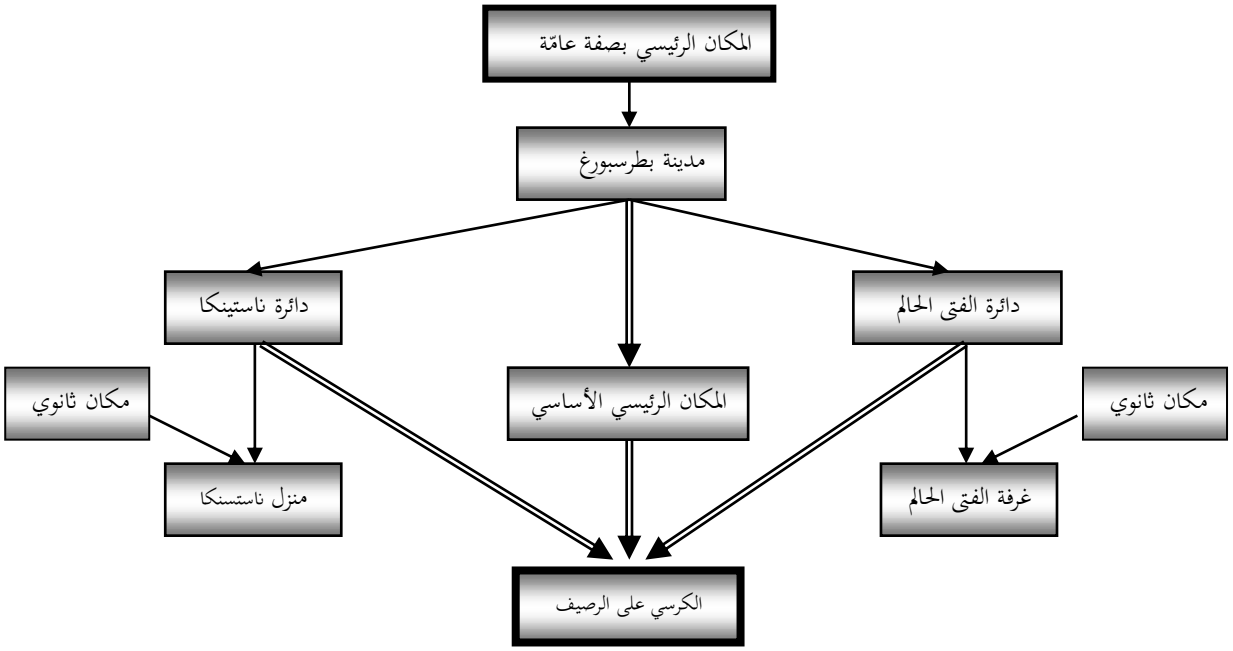
[1] المرجع نفسه، ص 31.

[2] المرجع نفسه، ص 49.

[3] دوستويفسكي، المرجع السابق، ص 63.

[4] المرجع نفسه، ص 90.

مخطط رقم 3: عتبة المكان



5. 2. عتبة الزمان:

يعتبر الزمن أهم العتبات المكونة للرواية، ولقد تعدّد الزّمن في رواية الليالي البيضاء وإن كان بشكل ضيق جدا، فالمدة الزمنية التي استغرقتها أحداث الراوية لا تتجاوز أربع ليال وصبح حزين.

وللأمانة يجب القول أنّ الرواية لم تخل من استرجاع بعض الأحداث الماضية، وكذا التّكلم عن المستقبل، وهذا ما رأيناه في تحدّث الفتى الحالم عن إقامته في بطرسبورغ مدة ثمان سنوات، ثم يومياته المتشابهة، ونجد أيضا قصة ناستينكا وخطيبها ويومياتها وجدّتها هذا عن الزمن الماضي.

أمّا الحاضر فقد كان حاضرا بشكل لا بأس به من خلال لقائهما كل ليلة، ولو أن أغلب اللقاءات كانت من أجل ذكر الماضي، ولا يمكن أن ننكر تطلّع الشابين للمستقبل وأمال كل منهما فيه، وكذا تحديد موعد زفاف ناستينكا من خطيبها.

ولعل أهم ما يلفت انتباه القارئ في رواية الليالي البيضاء هو توقيت «السّاعة العاشرة ليلا» التي شهدت أغلب فصول الرواية، فخلالها كان اللقاء الأوّل بين الفتى النموذج وناستينكا (كانت الساعة العاشرة حين اقتربت من منزلي[1])، ومنه حدثت كل

[1] دوستويفسكي، المرجع السابق، ص 16.

اللقاءات التي بعده (سأعود إلى هنا..في هذه الساعة نفسها[1] 23-24)، حتى أن ناستينكا أخبرت الفتى الحالم أنها التقت بخطيبها ليلة رحيله إلى موسكو في نفس السّاعة على نفس الرصيف (وأتينا إلى النزهة هاهنا على هذا الرصيف بالذات كانت السّاعة العاشرة حين جلسنا على هذا المقعد[2])، ويعتبر وقت الهدوء والسّكينة والتأمّل، ما يساعد على الإفضاء بما يختلج في النّفس من أحزان وآلام، وإطلاق العنان للدموع دون أن يلحظ ذلك أحد، وهذا ما كان من بكاء ناستينكا في ذلك الوقت على حاجز قناة الجسر.

وأما ما كان مما ورد عن المستقبل فهو التوهم بأن الصداقة ستدوم بين ناستينكا والفتى الحالم بعد زواجها (عندما سأتزوج سوف نكون أصدقاء جدا[3])، وقولها: (سوف نلتقي ستأتي لزيارتنا[4]) ...أو وعدها له بأنها لن تفارقه بعد يأسها من عودة خطيبها (سنبقى دائما معا[5]).

وكذا يأس الفتى الحالم في نهاية الرواية وتوقعه لما هو أسوء بشأن حياته ومستقبله (..أو ربّما مرّ من أمامي في لمح البصر، كل مستقبلي، مزعجا وحزينا، فرأيت نفسي أنا اليوم، ولكن بعد خمسة عشر عاما تماما، هرما في هذه الغرفة نفسها وهذه الوحدة ذاتها). ثم عدوله عن أفكاره واكتفاءه بالنزر القليل من السّعادة التي حصل عليها مع ناستينكا وإنه يمكن لها أن تكفيه مدى الحياة. وليس هذا غريبا على شخص عاش حياته كلها في البؤس والشقاء.

[1] المرجع نفسه، ص 23- 24.

[2] المرجع نفسه، ص 63.

[3] المرجع نفسه، ص 73.

[4] المرجع نفسه، ص 104.

[5] المرجع نفسه، ص 81.

خـاتــمة

خـــــاتمـــــــة:

من خلال إنجازنا لهذا العمل خلصنا إلى مجموعة من النتائج نذكرها فيما يلي:

- أن السيمياء قد ظهرت منذ القدم عند اليونانيين وليست وليدة عصرنا هذا وأنا هناك اختلافات في التسمية فمن يطلق عليها سيماء ومن يطلق عليها سيمولوجيا ولكن المعنى هو علم دراسة العلامات.
- من أجل دراسة أي نص سيميائا لابد من التوقف عند أهم عتباته المتمثلة في عتبة الغلاف، وعتبة العنوان، والتركيز على سيميائية الشخصيات باختلاف درجاتها، دون نسيان الإطار الزماني والمكاني.
- بالنسبة لرواية "الليالي البيضاء"، يمكن القول أننا وقفنا أمام عمل عظيم مليء بالخبايا والأسرار، فرواية دوستويفسكي تجعلك كأنّك في متاهة تجد فيها الكثير من الأبواب، كل باب يوحي بشيء معيّن؛ فمن غلاف يحمل صورة عميقة فنان أقل ما يمكن أن يقال عنه أنه رسام فيلسوف، إلى عنوان يحمل كل التناقضات حيث يأخذك مرة إلى الوضوح، ومرة للغموض، إلى شخوص حالمة تائهة تتناقض في أفعالها، وتلعب بها أمواج الأقدار كيفما شاءت، شخصيات تتمتع بروح خيالية، وتعيش في عالم الأوهام.
- وحتى المكان والزمان فقد أبدع دستويفسكي في اختيارهما فقد كانت الجلسة على كرسي جانب الرصيف عنوانا ثابتا حمل جميع فصول الرواية وتغيراته، وكذا الساعة العاشرة ليلا هي الأخرى كانت شاهدة على سير كل الأحداث.

في الأخير لا يسعنا إلا أن نقول أنّنا وببساطة وجدنا أنفسنا أمام عمل عظيم، نخجل حتّى من أن نخوض فيه بمعلوماتنا البسيطة، وقدراتنا المحدودة، هذا ونظيف أيضا أنه من أجل دراسة أي عمل لكاتب كبير كدستويفسكي لابد من تحضير جيّد، أو لنقل لابد من توفر كفاءة هامّة، لعل وعسى يستطيع الباحث كشف القليل فقط من ألغاز هذا الكاتب الأسطوري.

في النهاية نشكر المشرف مرة أخرى على منحنا فرصة محاولة إنجاز على البحث وعلى رحابة صدره معنا.

قائمة المصادر
والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: القــرآن الكــريم

ثانيا: المصادر

1-الليالي البيضاء لدستويفسكي

ثالثا: االمراجع

أ/ المعاجم

1. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضديّة العمالية للطباعة والنشر، صفاقص، تونس، 1988، دط.

2. أبو الفضل جمال الدين بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج7، 1963، ط1.

3. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، 2010، ط1

ب/الكتب:

1. دستويفسكي، رواية الليالي البيضاء، ترجمة إدريس الملياني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 2016.

2. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار المدني بجدة، القاهرة، مصر.

3. ابن عبد ربه، العقد الفريد، ت: أحمد أمين، دار الكتاب العربي، بيروت، 1964، ج1

4. أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، مصر، الطبعة الثانية، 1997.

5. أحمد يوسف، الدلالات المفتوحة مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، 2005م، ط1.

6. إدريس بودية، الرؤيا والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2000، ط1.

7. بسام موسى قطوس، سيميائيّة العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، 2004، ط1.

8. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1990، ط1.

9. حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991، ط 1.

10. خليل رزق، تحولات الحبكة، مقدمة لدراسة الرواية العربية، مؤسسة الإشراف للطباعة والنشر؟، بيروت، 1992، ط1.

11. سامي عباينة، اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2004م.

12. ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون ودلالته في الشعر، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، 2008، ط1.

13. عباس أحمد رحيلة، العنوان حقيقة وتحقيقة، دار كنوز المعرفة، عمان، 2015، ط 1.

14. عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية ناشرون، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2008، ط1.

15. عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)،الدار العربية للعلوم، ناشرون، 2008، ط1.

16. عبد الرحمن مبروك، جيوبوليتيكا النص الأدبي، تضاريس الفضاء الروائي، دار الوفاء، الإسكندرية، 2002، ط 3.

17. عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط 1، 1996،

18. عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، دار ومكتبة الشركة الجزائرية، الجزائر، 1968، ط 1.

19. عبد الناصر حسن محمد، سيموطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، 2002.

20. عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر.

21. عواد علي وآخرون، معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1996، ط2.

22. فيصل الأحمر، السيميائية الشعرية، جمعية الامتناع والمؤسسة،2005، ط1.

23. قدور عبد الله، سيميائيّة الصورة (مغامرة سيميائيّة من أشهر الارساليات البصرية في العالم)، دار الغرب للنشر والتوزيع، دب، 2005، دط.

24. كلود عبيد، الألوان (دورها- تصنيفها- مصادرها- رمزيتها- دلالتها)، مراجعة وتقديم: محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى، 2013.

25. محمد العيد الغني المصري، مجد محمد البكير الرازي، تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، دار النشر عمان، مؤسسة الوراق، 2005، ط 1.

26. محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار العربية للعلوم ناشرون، الرباط، 2010، ط1.

27. محمد سالم سعد الله، مملكة النص، عالم الكتب الحديث، عمان، أربد، 2007، ط1.

28. محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، دمشق، 2003، دط،.

29. محمد على التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، ت: على دخروج، مكتبة لبنان، لبنان، ج1.

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

31. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدّراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004، ط1.

32. ج/الكتب المترجمة:

33. 1.أن أينو، السيميائية (الأصول، القواعد، التاريخ)، ترجمة: رشيد مالك، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2.

رابعا: المجلات

1.أمينة فزاري، السيميائية: المصطلح والمفهوم والإشكالية، المركز الجامعي، الطارف، قسم اللغة العربية، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، العدد 17، ديسمبر 2007.

2. جميل حمداوي، السيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، المجلد 25، العدد 3، 1997

3.فركوس حنيفة، الأصول الغربية للسيمياء وإرهاصاتها العربية، جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية، مجلة الأثر، العدد 23، ديسمبر 2015.

خامسا: المذكرات:

1. أحلام بن الشيخ، الأبعاد الفنية والموضوعية في (أعمال مرزاق بقطاش الروائية)، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2014/2013.

2. وهيبة بوطغان، البنية الزمنية في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، مذكرة لنيل شهادة الماجستار، جامعة المسيلة، 2009/2008.

سادسا: المراجع الالكترونية

1. جميل حمداوي، صورة العنوان في الرواية العربية، www.arabicnadua.com ، 27- 09- 2006، 18:20.

فهرس الأشكال

فهرس الأشكال

رقم المخطط	العنوان	الصّفحة
1	تطور التفكير والبحث السيميائي	11
2	آليات الخطاب السيميائي	29
3	عتبة المكان	51

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

الموضوع	الصّفحة
مقدمة	أ
مدخل	
مفهوم السيمياء لغة– إصطلاحا	04
لغة	04
اصطلاحا	05
نشأة السيميائيّة	06
عند الغرب	06
عند العرب	12
إشكاليّة المصطلح السّيميائي	13
الفصل الأول: آليات الخطاب السيميائي	
1. عتبة الغلاف	16
1.1 الصورة	16
1. 2. اللون	17
2. عتبة العنوان	18
2. 1 الوظيفة التعيينيّة أو التعريفيّة	21
2. 2. الوظيفة الإيحائيّة	22
3. سيميائية الشخصيّة	22
3. 1. الشخصيّة الرئيسيّة	25

فهرس الموضوعات

3. 2. الشخصيّة الثانويّة	25
3. 3 الشخصيّة الهامشيّة	26
4. سيميائيّة الزمن الروائي	27
الملخص	28
الفصل الثاني: تحليل رواية الليالي البيضاء سيميائيا	
1. الحكاية في رواية الليالي البيضاء	31
2. سيمياء الغلاف	34
3.سيمياء العنوان	36
3. 1. الحدود المتلاشية بين الحلم والواقع	37
3. 2. الوحدة والعزلة	38
3. 3. الأمل والوهم العابر	38
3. 4. الشفافيّة والانكشاف:	38
3. 5. الحزن والشجن:	38
4. سيمياء الشخصيات	39
4. 1. الشخصية الرئيسية	39
4. 2. الشخصيات الثانوية	43
4. 3. الشخصيات الهامشيّة	47
5. سيمياء البنية الإطارية	48
5. 1. عتبة المكان	48

5. 2. عتبة الزمان	51
خاتمة	54
قائمة المصادر والمراجع	57
فهرس الأشكال	62
فهرس الموضوعات	64
الملحق	/

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة محمد خيضر- بسكرة-

كلية الآداب واللغات
الأمانة العامة
قسم الآداب واللغة العربية
السنة الجامعية : 2025/2024

الأستاذ المشرف:.....علي رحماني.....

إقرار بتسليم مذكرة التخرج
- الماستر -

أنا الأستاذ(ة) المشرف.....علي رحماني.....أقر بأنني قد أذنت لطلبة البحث:

1-.....ماستر.....الهاتف:.....06 68 78 60 75.....
2-.....ماستر.....الهاتف:.....07 99 99 93 67.....
3-.....الهاتف:.....

السنة الثانية ماستر ، تخصص.....نقد حديث ومعاصر.....، بتسليم مذكرة التخرج للإدارة، في صورة (PDF et WORD)، بعد أن اطلعت على سلامة محتواها، و التأكد من موافقته لما هو مطلوب إداريا.

بسكرة في.....25/5/26.....

إمضاء الأستاذ المشرف

ملخص:

نسعى في بحثنا الموسوم ب (الخطاب السيميائي في رواية الليالي البيضاء لدوستويفسكي) إلى الكشف عن ماهية السيميائيات، وحاولنا تطبيق المنهج السيميائي على رواية الليالي البيضاء

وقد تناولنا في الجزء النظري منه مفهوم السيميائيات لغة وإصطلاحا، وبيننا نشأتها، ثمّ تطرّقنا إلى إشكالية المصطلح عند العرب وعند الغرب.

أمّا في الجزء التطبيقي فقد قمنا بتحليل رواية (الليالي البيضاء) لدستويفسكي، حيث ركزنا على أعم العتبات فيها (الغلاف- العنوان- الزمان- المكان- الشخصيات)

الكلمات المفتاحية: عتبات النص- السيمياء- رواية الليالي البيضاء

Abstract:

In our research entitled (Semiotic Discourse in Dostoevsky's Novel White Nights), we seek to reveal the nature of semiotics, and we tried to apply the semiotic method to the novel White Nights.

In the theoretical part, we discussed the concept of semiotics in terms of language and terminology, and explained its origins. Then we addressed the problem of the term among Arabs and the West.

In the applied part, we analyzed the novel (White Nights) by Dostoevsky, where we focused on the most general thresholds in it (cover - title - time - place - characters).

Keywords: Text thresholds - semiotics - White Nights Novel