



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر - الوادي

قسم اللغة والأدب العربي

كلية الآداب واللغات

رواية "ليلة المليار" لغادة السمان -مقاربة سيميائية-

مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في الأدب العربي
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إشراف الدكتور:

- نهيان هواوي

إعداد الطالبة:

- نسبية دربال

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
د. نهيان هواوي	أستاذ محاضر (ب)	جامعة الشهيد حمه لخضر - الوادي	رئيسا
عبد الرزاق علا	أستاذ محاضر (ب)	جامعة الشهيد حمه لخضر - الوادي	مشرفا ومقررا
علي كرباع	أستاذ مساعد (أ)	جامعة الشهيد حمه لخضر - الوادي	مناقشا

السنة الجامعية: 1436 - 1437 هـ / 2015 - 2016 م



شكر وعرفان

تلوح في سماننا ووما نجوم براقه، لا يخفت بريقها عنا كظه، واحدة نترقب إضاءتها بقلوب وهانته، ونسعد بلعانها في سماننا كل ساعه، فاستحقت وبكل فخر أن يرفع اسمها في عليانا، فتتناسق الكلمات وتتزاحم العبارات، لتنظم عقد الشكر، هكذا لكل مبدع انجاز ولكل شكر قصيدة، ولكل مقام مقال، ولكل نجاح شكر وتقدير.

أتقدم بجزيل الشكر ووافر الامتنان إلى الدكتور نهيان هواوي علي كرم قبوله الإشراف علي رسالتي وعلي جهده الدؤوب في مساعدتي علي إتمامها وقطف ثمارها، فقد كنت الموطر المثالي، إن قلت شكرا فشكري لا يوفيك حقا سعييت فكان السعي مشكورا، فهنينا لك ما حفظت وهنينا لك ما نلت.

والشكر موصول إلى الأستاذ علي كرباع وأقول له كنت ولازلت كالنخلة الشائخة تعطي بلا حدود، كنت كسحابة معطاءة سقت الأرض فاخضرت، بارك الله لك وأسعدك أينما حطت بك الرحال . كما اشكر الأستاذ عبد الرزاق بوتة فأقول له من أي أبواب الثناء ستدخل، وبأي أبيات القصيدة أعبر في كل لمسة من وجودك وألفك للكلمات أسطر مهسا محشت في قاموس الكلمات ونشرت من عبارات الشكر فلن ولم أجد كلمات توفيك حقا وقدرك

بشوق الأزهير وعبير الأقحوان وروائح المسك وبصوت الفرح ينبثق صوتي لغاليتيا أسماء بن عمارة وسارة دغوم علي ما بذلتاه من جهد في إتمام رسالتي.

وشكري لمن تفضل بتقويم هذه الدراسة ومناقشتها راجية منهم ألا يبخلوا علينا بتقديم التوجيهات الصائبة.

المقدمة

تعد الرواية كفن لا ينقطع عن التجريب، وهي رواية الحرية تؤسس قوانينها الذاتية وتنظر لسلطة الخيال، وتتبنى قانون التجاوز المستمر. الذي ينهض على مجموعة من الخيالات الواعية المعتمدة، فكل رواية جديدة تسعى إلى تأسيس قوانين إنشغالها في الوقت الذي تتيح فيه هدفها، لأن تجاربا منها سرعان ما تندثر، وتجاربا أخرى لا تلبث أن تنتشر في نسيج التحولات المستمرة في واقع مأزوم ومتغير على الدوام، أصبح من الصعب الإمساك به وتحديده. فالرواية العربية باعتبارها رواية تجريبية، استطاعت أن تحقق ثراء فنيا متميزا، بعد خروجها من القميص البلاكي وتلامذته، لاسيما خلال الربع الأخير من القرن العشرين ومطلع هذا القرن، حيث تمكنت على يد جيل طموح تواق إلى التجديد والتجاوز، من ملامح تجربة إبداعية وسردية متكاملة، منشغلة بتكريس خطاب روائي مهموس بالبحث عن أشكال غنية وفضاءات تعبيرية جديدة غير مألوفة وغير تقليدية.

لقد شهدت الرواية العربية في سوريا خلال القرن العشرين نهضة عارمة تناولت شكلها ومضمونها وذلك بفعل التغيرات التي طرأت على المجتمع العربي بدءا من اليقظة أثناء الحكم العثماني ومروراً بمعارك التحرير ضد الفرنسيين وانتهاء بالحكم الوطني. وكان ممن كتبوا في الرواية في سوريا عبد السلام العجيلي وصدقي إسماعيل وغادة السمان، والتي هي محط دراستنا في بحثنا وتعد غادة صوتا إنسانيا وإبداعيا منفردا في سماء الإبداع

وخصوصية التجربة. فهي لا تتعامل مع وجبات أدبية جاهزة ومعلبة ومحدودة الانتشار بل تسافر نحو الإبداع النوعي المختلف والمغاير الذي يكشف لنا العيوب التي نخجل منها، فعادة السمان تطرح مشاكلها بدون أقنعة ولا ترميز وهي بذلك تضع القارئ أمام الحقيقة القاسية والعارية. وتحدث عن السياسة والجنس والفقر والجهل بوصفها حقائق قائمة.

ومن أهم روايات غادة رواية ليلة المليار وهي التي رافقتنا في مسيرتنا البحثية حيث انتهت كتابتها عام 1986 وهي من أهم الروايات العربية في حقبة الثمانينات فيها تقف غادة على قمة الزمن العربي، وتقبض على خارطة الهم العربي، وتنسل بلباقة ضمير العقل العربي، وتتربع ملكة على عرش الولاية العربية، ففي ليلة المليار ربطت الكاتبة بشفافية مرهفة بين المستويات الوطنية والسياسية والإنسانية.

والقارئ لهذه الرواية لأول وهلة لا يمكن له أن يدرك ما تصبو إليه، لكن بالقراءة بتمعن وتركيز يستطيع فهم كل ما تقصده الرواية من خلال ما كتبه، وفي هذه الرؤية نستدعي حضور المنهج السيميائي الذي لا بد للقارئ أن يكون مطلعاً على المنهج الحديث، وهذا الأخير يمكنه من فك الشفرات والرموز الغامضة في كل عمل أدبي. وقد كان سبب اختيارنا للموضوع "رواية ليلة المليار" لغادة السمان. مقارنة سيميائية

- هو رغبتنا الجامحة في الإطلاع على الأدب السوري والتعمق فيه، وفي دراسة هذا الموضوع
دراسة نقدية متبعين أحد المناهج الحديثة، وأشهرها الذي اجتهدنا في إتباعه أثناء دراستنا
هذه وتمتعنا به.

كما يسر لنا الوصول إلى حقيقة خبايا وأسرار هذه الرواية، أما الهدف المنشود من هذه الدراسة هو
معرفة المعاني واكتشاف الدلالات التي يريد المؤلف إيصالها للقارئ وأثناء انجازنا لهذا الموضوع تبادرت
إلى أذهاننا العديد من التساؤلات من بينها:

- هل المنهج السيميائي لديه القدرة على فك شفرات الخطاب الروائي وبالأخص رواية ليلة
المليار التي هي محط دراستنا؟

- هل استطاعت الرواية السورية عادة السمان من خلال كتابتها الرقمي بهذا الفن في الساحة
الأدبية؟

- فيما تمثل تقنيات السرد ومستويات السرد ومستويات التحليل السيميائي في الرواية؟

- وما أهم ما يميز الخطاب السردية؟

- ومحاولة الوصول إلى حل لهذه التساؤلات رسمنا خطة مكنتنا من الإحاطة بأهم جوانب

الموضوع حيث قسمنا دراستنا إلى مدخل تعرضنا فيه إلى دراسة نظرية للموضوع كان الحديث

فيه عن مفاهيم عامة عن الرواية السورية نشأتها ومراحلها وأبرز روادها، وثلاث فصول تطبيقية

تناولنا في الأول تقنيات السرد الذي أدرجنا تحته عنصرين، فالأول كان الكلام فيه عن البنية

السردية من خلال دراستنا للبرامج السردية، النموذج العاملي وإعطاء المربع السيميائي

لمضمون الرواية، أما العنصر الثاني عن البنية الخطابية حيث تناولنا فيه الصور والمسارات والأدوار الموضوعاتية، أما الفصل الثاني تطرقنا فيه إلى مستويات التحليل السردية، حيث تمحور الحديث فيه عن السيميائية والشخصيات والزمان والمكان، وفي الفصل الثالث وقفنا فيه على خصائص الخطاب السردية في رواية ليلة المليار من خلال اللغة المستعملة في الرواية وبعدها عن الحوار الذي دار بين شخصيات الرواية، ثم يليه الوصف الذي عمدته الروائية في روايتها، من وصف الطبيعة والأمكنة والشخصيات. بعد ذلك تطرقنا للتكرار مستخرجين أهم العناصر التي تكررت في الرواية من ألفاظ وعبارات، وأهيننا هذا الفصل بدراسة سيميائية للعنوان وفي الأخير ختمنا هذا البحث بخاتمة كانت حوصلة لأبرز النتائج المتوصل إليها في رحلة هذا العمل، متخذين في هذه الدراسة المنهج السيميائي لتحليل الرواية في ثلاث فصول حيث استعنا بالعديد من المصادر والمراجع نذكر منها:

- رواية ليلة المليار "لغادة السمان" المصدر الأساسي للموضوع بالإضافة إلى عدة مراجع نذكر منها:

صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، وكتاب تحليل الخطاب السردية والشعري لعبد العالي بشير، مباحث السيميائية السردية لصاحبه نادية بوشقرة، وكأي بحث لا يخلو من الصعوبات والعراقيل والتي من أبرزها صعوبة نمط الدراسة المتمثل في الدراسة السيميائية والتي تحتاج إلى جهد عميق في التعمق لأهم الدلائل الواردة في النص الروائي. غياب بعض المراجع العلمية في المكتبة الجامعية، إضافة إلى تشعب الموضوع وتناثره في المصادر والمراجع وصعوبة الإلمام بها.

لكن بحمد الله وتوفيقه إستطعنا تجاوز هذه العراقيل بفضل الدكتور المشرف "نهيان هواوي" الذي مد لنا يد العون في بلوغ ذرة الموضوع وكان الصدر الرحب لكل تساؤلاتنا واستفساراتنا، فلم يخجل علينا في أي معلومة، والذي وجهنا توجيهها سليما وعاملنا بأخلاق علمية عالية وأرشدنا طيلة فترة بحثنا فله منا جزيل الشكر والتقدير كما لا أنسى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في انجاز البحث العلمي.

وأخيرا إن حقق هذا العمل غايته فله أولا وآخرا وإن كان غير ذلك فحسبنا أننا اجتهدنا وما توفيقنا إلا بالله عليه توكلنا وبه نستعين.

أولاً: الرواية السورية

-
- مراحلها
- أبرز روادها
- نبذة عن حياة غادة
- ملخص الرواية

لقد واجهت الرواية السورية في نشأتها عدداً جماً من المعوقات التي حالت دون انتشارها بشكل سريع وواضح مجازاة لبقية صنوف الأدب المنتشرة في البلد العربي السوري خاصة و الوطن العربي عامة. فلم تزل الرواية السورية حتى عام 1967 فنا ناشئاً غض الإهاب يلتمس طريقة بصعوبة شديدة من خلال عوائق اجتماعية كثيرة من جهة و من خلال منافسة قاسية مع فنون أدبية أخرى أسهل مراساً وأسرع استجابة لدواعي السرعة، وربما أقرب إلى تلبية الاحتياجات النفسية للقارئ العربي السوري الذي مازال أكثر استعداداً للاستجابة إلى الشحنات العاطفية ذات الزخم والتواتر كالقصيدة والقصة القصيرة.

إذن وبسبب هذه الصعوبات والمعوقات كان لا بد أن يصمد الكتاب والأدباء للتغلب عليها ونشر فن الرواية بين مختلف أرجاء البلد العربي السوري انتقالاتاً إلى الوطن العربي بكافة أرجاءه. ولكنهم غالباً ما يفضلون أن يجعلوه نوعاً من (النشاط الاحتياطي)، بمعنى أنهم يمارسون فنوناً أدبية أخرى كالقصة القصيرة والمقالة ويطفون بين الحين والآخر إلى ميدان الرواية لقد فعل ذلك معظم الكتاب السوريين وعلى رأسهم عبد السلام العجيلي وصدقي إسماعيل ووليد إخلاصي وغادة السمان ... الخ. أما أولئك الذين اعتبروا الرواية همماً أصلياً من همومهم والتزموا بها. ولو نسبياً فيمكن أن في طليعتهم.

شكيب الجابري.¹

¹ - جمانة محمد نايف الدليمي، مجلة كفر بو الثقافية، العدد 29 أيار 2014.

يرى البعض أن رواية (الرغيف) للكاتب توفيق يوسف عواد التي نشرت عام 1939 هي بداية الرواية الناضجة فنيا، و يؤرخ بها نشأة الرواية في لبنان، كما أن رواية (شهم) للكاتب السوري شكيب الجابري التي نشرت عام 1937، يؤرخ بها نشأة الرواية في سوريا.¹

إن الرواية في سوريا مرت كغيرها من الروايات العربية من حيث الولادة و التأسيس، ثم مرحلة رسوخ النوع أو "التكريس" لنتقل إلى مرحلة التجريب²

كما يرى الدكتور حسام الخطيب رئيس قسم اللغة العربية و آدابها في دمشق عام 1967، أن الرواية السورية مرت بثلاث مراحل: المرحلة الأولى و اعتبرها مرحلة الطفولة في حياة القصة السورية ، و المرحلة الثانية و اعتبرها مسرحا لتغيرات أساسية في سوريا نتيجة للتمرد و نمو التعليم وازدهار الصحافة، أما المرحلة الثالثة اعتبرها بداية لنهوض الرواية السورية.³

1. مرحلة التأسيس: و تمتد بين (1935-1960) و ذلك إذا تجاوزنا الجدل حول روايات عصر النهضة و ما تلاها من أعمال حتى ثلاثينيات القرن العشرين و مدى اقترابها أو ابتعادها من مفهوم الرواية، وأول كاتب يلفت انتباهنا في هذه المرحلة التي ترتبط باسمه هو "شكيب الجابري" من خلال روايته الأولى شهم 1937 و بعدها قدر يلهو 1937 وقوس قزح 1946⁴

¹-ينظر، جمانة محمد نايف الدليمي، مجلة كفرىو الثقافية.

²-محمد رضوان، التجريب تحولات السرد في الرواية السورية، اتحاد كتاب العرب سلسلة دراسات 2، 2013 ، 19

³

⁴-نضال يوسف، تطور مسيرة ايقاعات الرواية في حلب، الاثنين 7 حزيران 2010

ووداعاً أفاميا 1960 و يأتي بعده "عبد الرحمن آل شلبي" الذي أصدر في هذه الفترة عدة روايات منها : من المحمولة إلى مايا 1947، كولومبيا 1952 و الحقيقة تبقى سؤالاً 1989.

انشغلت بعض روايات مرحلة التأسيس بتصوير العلاقة بين الشرق والعلم من خلال قصة حب أسرة ومثيرة بين شاب وفتاة وما يتبع ذلك من اختلاف في العادات والتقاليد والعقيدة والثقافة فيما حفل بهما الآخر بالمضامين الاجتماعية وتصوير حياة البسطاء ومعاناتهم عبر حبكة تقليدية تتابعية تخلص لعناصر الثلاثة المتمثلة في البداية والعقدة والنهاية¹

2- مرحلة التأسيس: (1960-1990): شهدت هذه المرحلة انعطافات سياسية واجتماعية حادة، منها حرب تشرين، والحرب الأهلية اللبنانية، والصراع بين السلطة والمعارضة بتياراتها المتعددة وما تلاها من اعتقادات واسعة في صفوفها رجالاً ونساءً، والعلاقات المتميزة مع العسكر الاشتراكي وما تبعها من انفتاح ثقافي وتطور تعليمي، ونشاط في الترجمة عن اللغات الأجنبية ولا سيما الروسية منها. وكان من الطبيعي أن تستجيب الرواية لهذه التحولات وانعكاساتها في الوعي الاجتماعي ولدى النخب الثقافية والسياسية، فازداد الاهتمام بها كتابة ونقلًا وتلقيًا. وتابع عدد من كتابات المرحلة السابقة إصدار أعمالهن الروائية ، كما انتقلت بعضهن من عادة السمان وألفة²

الدليبي ، من كتابة القصة إلى الرواية، و برزت أسماء جديدة تأثرت بشكل آخر بتيارات الرواية العالمية و بالنزاعات القارية السائدة آنذاك، و أسهمت في تأصيل الجنس الروائي و اكتساب خصوصية فنية³

مرحلة التجريب: (1990-2006): وتتميز بثلاث خصائص هي: أولاً الإقبال المتزايد على كتابة الرواية من الجنسين و من مختلف الأجيال بعدها كانت مقتصرة على الرجال و ينظر إليها في بدايات عصر النهضة على إنها عمل مردول و خاص بالسوقة من الناس، ثانيا ظهور اتجاهات جديدة على مستوى الشكل و المحتوى، ثالثا تجاوز الروايين الحلبيين حدود المدينة والقطر في فضاءات أوسع في البلدان العربية و الأجنبية من خلال الترجمة و المشاركة في المسابقات و الفوز بالجوائز، هذه المرحلة يتصدرها كل من "محمد أبو معتوق" و فيصل خرتش،¹ وإن كانت متداخلة مع المرحلة التي سبقتها عبر محاولات تجريبية أقرب إلى روح المغامرة منها إلى الانجاز الملحوظ غي هذا المضمار، إلا أنها شكلت تحولا فنيا في بنية السرد عبر اقتحام موضوعات جديدة، كالوجودية، و النفسية، و الواقعة بشيء تياراتها عبر إيديولوجيات متعددة، إضافة إلى رواية السيرة الذاتية و صولا إلى النزعة الرومانسية و الثورية، و الرمزية، و أحيانا الأسطورة عبر انشغالها بالتاريخ الموروث السردى و الفلكلورى.

وكان من الطبيعي أن تستجيب الرواية لهذه التحولات و انعكاساتها في الوعي الاجتماعى و الثقافى و السياسى إضافة إلى المؤشرات الأجنبية التي تكاد تكون حاسمة في وعى الكاتب.²

والمتلقي، و ساهمت في عملية التحولات السردية والفنية في الرواية السورية، ومنحتها روح المغامرة والتجريب، بجرأة فائقة، على مستوى الشكل والمضمون فامتلكت روح المغامرة والإدهاش لدى جيل من الروائيين والروائيات في سورية.³

¹-نبيل سليمان، **التخيل**، 2005 ، 155
²-محمد رضوان، التجريب وتحولات السرد في الرواية السورية، ص 19
³- 19

ومن خلال ما سبق وجدنا أن الرواية السورية في نشأتها لم تكن إلا محاولات متواضعة جانبية غير مباشرة يشوبها نوع من التخوف تجاه هذا الفن الجديد الذي بدأ يطفو على سطح الأدب العربي ولم تكتمل إلى حد هذه اللحظة ملامحه رغم الازدياد الواضح لعدد كتاب الرواية السوريين ورغم آراء النقاد والمفكرين التي تفضي بأن الرواية السورية هي أكثر تطورا وانتشارا في البلدان العربية.

ومن خلال ما تقدم يتبين لنا أن آراء النقاد حول نشأة الرواية السورية وتطورها متباينة، فبين مؤيد لفكرة أن الرواية السورية قد وصلت إلى مرحلة متطورة جدا، وبين معارض أن الرواية العربية وبشكل عام والسورية بشكل خاص لا تزال تؤسس لنفسها وتضع قديمة على بداية الطريق.¹

ومن أبرز روائي الرواية السورية نجد: حنا مينة، وعبد السلام العجيلي، وغادة السمان وياسين رفاعية، وفارس زرزور.²

و الروائية غادة السمان التي اخترنا أن تكون رفيقتنا في رحلة بحثنا هذا من خلال الوقوف على أبرز أعمالها حيث ولدت بسوريا، وهي لا تذكر عن أمها شيئا غير زيارتها لقبرها كل عام باللاذقية. فقد تربت في كنف جدتها لأبيها لذلك احتل أبوها طفولتها، وقد لازمته طويلا، فأثر ذلك على نفسيته و طبعها بطابع جدي و عنيف و "رجالي". و هي لم تلعب كثيرا في طفولتها كانت علاقتها دوما مع الكبار، وهي لا تذكر بوضوح طفولتها الاجتماعية و الصورة الوحيدة التي كانت تحتل رأسها في تلك الفترة هي صورة والدها منكبا يعمل باستمرار و يكتب (كان أستاذ جامعي)، عاشت غادة سنوات

¹ - جمانة محمد نايف الدليمي، مجلة كفربو الثقافية

² - خليل موسى، ملامح من الرواية العربية في سوريا، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د طه، 2006 .6

المراهقة في بيتها المتواضع بقرية الشامية و نشأت على الصبر و الإرادة و حب العمل، بدأت تعشق الحرية.

أما من حيث تعليمها الثانوي و الجامعي كان والد غادة قد حرص على تعليمها الفرنسية كأول لغة تم العربية و القرآن ليستقيم لسانها، و في هذه المرحلة ستبدأ شخصية غادة الحقيقية في البروز و التكوين و الصقل، فرغم القسوة و التقشف في تربية والدها لها و حرصه على إغرائه بقراءات التراث العربي و الشعر الأجنبي.

تحصلت على شهادة البكالوريا العلمية "أعلنت العصيان" و قررت دراسة الأدب الانجليزي، و تبلورت بعض أفكارها أثناء الدراسة الجامعية و خاصة شعورها كأنثى.

و رغم التربية القاسية التي نشأت عليها، و تقديسها للعمل أثمر في هذه المرحلة، إذ مزجت بين الدراسة و العمل، عملت¹

كموظفة في مكتبة ثم أستاذة لغة انجليزية في الثانوية، و انتقلت من دمشق إلى بيروت عام 1964 بنية متابعة دراسة الماجستير في الأدب الانجليزي و بعد أمنت لنفسها وظيفة مدرسة في إحدى الثانويات لتعتاش منها إلا أن عملها في التدريس لم يطل، اكتشفت أن العمل الصحفي أكثر ملائمة لطبيعتها، بعدها سافرت إلى لندن على أمل إعداد الدكتوراه لكنها فشلت في الأدب الانجليزي.

الروايات:

- 1- بيروت 1975 دار الآداب
- 2- كوايس بيروت 1976 بيروت
- 3- الجسد حقيبة السفر 1979 بيروت
- 4- السباحة في بحيرة الشيطان بيروت
- 5- مواطنة متلبسة بالقراءة 1979 بيروت
- 6- صفارة إنذار داخل رأسي 1980 بيروت¹

ورواية ليلة المليار 1986 هي محطة دراستنا في هاته الرسالة التي ملخصها يقول:

>> إن رحلنا جميعا، من يقص الخيط؟ "بهذا السؤال تنهي عادة 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، بنيهما رامي وفادي بعد أن قتلت طفلتها

الصغيرة ووداد في قصف عشوائي أيام الحرب الأهلية اللبنانية المظلمة، يتضح من البداية أن

كفى سلسلة عائلة لبنانية مرموقة وعلى قدر لا بأس به من الثراء تكون هي صاحبة الهجرة

وتستطيع "إقناع" زوجها على السفر معها، في سويسرا تكون كفى قد رتبت موعد عمل

لزوجها للعمل في المطعم. لكن لسوء الحظ يتضح له أن صاحب المطعم قد توفي.

لا يكاد يخرج هائما على وجهه حتى يكشف أن زوجته ذات النسب والجمال سرعان ما

تعرفت على الأثرياء العرب هناك.

فتعرف عن رغيد الزهران الرجل الفاحش الثراء الذي يسبح في بركة من الذهب والذي يبدو

أنه حرب وتاجر أسلحة، ومعاونه نديم الذي يتكفل بتدبير عمل عند أقرباء رغيد وهو الشيخ

صقر ولد صخر والأخ التوأم للشيخ هلال. في الرواية نرى كيف أن الزوجة اتجهت ناحية

الانحلال فهي سهلة القيادة ولا يهتمها 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 الثرى رغيد الزهران يخطط لإقامة 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 أستره وإكمال دراسته الجامعية.

تم هناك أمير النيلي الشخصية العربية المناضلة التي يبدو أنه من الكتاب المهمين للثورة وهو صاحب الأفكار والمبادئ ويبدو أنه الوحيدة الذي يتمسك بها للأبد. وحببته ليلي أو مدام ليلي سبوك فيما بعد التي تتخلى عن مبادئها في النهاية وتصبح سكرتيرة الثرى رغيد الزهران. الشخصية الجوهريّة والمثيرة للجدل هي "بحرية الزهران" التي يقرر رغيد إحضارها من لبنان هو يدعي أنها قرييته، بعد أن يقصف بيتها في لبنان وهدفه هو أن يبدو بين عرب سويسرا بمنظر المحسن.

تجربة فتاة ذات جمال صارخ مليئة بالجروح وخرساء ويبدو أنها أصابت الجميع بالجنون ووقع الجميع في حبها زمن الواضح أنها ترمز إلى لبنان.

تنتهي الرواية في صبيحة ليلة المليار عندما يعثروا على رغيد الزهران ميتا وطافيا على الماء في

بحيرته الذهبية وكل من "أصدقاءه يتمنى لو كان هو الذي قتله

لكن يتضح أنه إفراط في الشرب ونتج عم ذلك سكتة قلبية كما أكد الطبيب 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 الزهران أن يعمل معه في تمويل السلاح

وعلم أنه يمول السلاح الذي يقتل به اللبنانيون.

وفي النهاية يعود خليل مع والده بالباخرة إلى لبنان فيفاجؤا بالجيش الإسرائيلي يعترض طريقهم

بمجرد خيط صغير.

فيقول العبارة التي تأتي في النهاية "إذا رحلنا جميعا من يقص الخيط"

الفصل الأول:

تقنيات السرد في رواية ليلة المليار

أولاً: البنية السردية

1- البرنامج السردى

2- النموذج العالمى

3- المربع السيميائى

ثانياً: البنية الخطابية

1- الصور والموضوعات

2- الأدوار الموضوعاتية.

أولاً: البنية السردية:

لقد تعددت المفاهيم وآراء الدارسين والنقاد والباحثين في منهج تعريف للبنية السردية فهناك من أكد على أنها هي نفسها "الحكاية"، وهناك من رأى فيها هي "العقدة" ليقى السؤال المطروح حول مفهومها الصحيح ماهي البنية السردية؟ باعتبار النص السردى عمل متكامل قائم برأسه فالبنية السردية في الأعمال الأدبية هي تصور تجريدي يعتمد على الرموز التي تتعلق بالواقع المباشر. وتعد البنية ذاتها شيئاً وسيطاً يقوم فيها وراء الواقع.¹ أي أنها ليست حسية تبنى على أساس الرمز²

ويرى الناقد فاضل ثامر أن هذا المصطلح لا يمكن أن يدل على التجمع العشوائي للأحداث، وإنما هو قد يدل على وجود مجموعات منتقاة من الوحدات التي تمتلك ملامح معينة ، مرتبة وقف نمط خاص من التنظيم، ويرى أيضاً أنه لا يمكن تحديد مفهوم للبنية السردية وذلك بسبب إختلاف اتجاه دراستها في النقد السردى.³

فالبنية السردية ارتباط وثيق بين المنهج البنيوي والنص السردى ومن الباحثين من يرى أن البنية السردية نفسها الحكاية من حين يرى آخرون أنها العقدة.⁴

¹ صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط3 1985 294

² رنية ويليك وأوستين وارين، نظرية الأدب، ت محي الدين صبحي، د. حسام الخطيب المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2 1987 288.

³ ينظر- فاضل ثامر، البنية السردية وتعدد الأصوات في الرواية العربية، الاتحاد العالم للأدباء، العراق بغداد، دط، 1986 36 .

⁴ ولاس مارثن، نظريات السرد الحديثة، ت: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، د ب، د ط، 1998 104.

فالبنية السردية لها مفاهيم مختلفة فعند فورستر مرادفة للحبكة، وعند رولان بارت تعني التعاقب والمنطق في النص السردى¹

الحالات والتحويلات

التحليل السردى أساسه التمييز بين الحالات والتحويلات بمعنى التمييز بين الحالة للدلالة على الكينونة (tre). أو الملك (avoir)، وبين الفعل (faire) المنجز.²

فهذه التحويلات المتموضعة بين الحالات يمارسها الفاعل المنفذ Sujet Operateur، بإحداث تغيير يدل دلالة قاطعة على ان الانتقال من علاقة إلى أخرى مرهون بتحويل، ب (فعل) ترسى عليه قواعد برنامج سردى نصوغه إلى حالتين متمايزتين وصلية وفصلية يمتلك فيها الفاعل موضوع القيمة أو يفقده.³

¹ عبد الرحيم الكروي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الأدب، القاهرة، ط3 2005 18.
² عبد العالى بشير، تحليل الخطاب السردى والشعري، دار الغريب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط1 2000 45.
³ رشيد مالك، البنية السردية في النظرية السيمائية، دار الحكمة، الجزائر، ط1 2001 22.

الوضع الأول:

تنطلق هذه الرواية الضخمة المترامية الأطراف المتعددة الشخصيات من تعاويد سحرية غامضة مقتبسة حرفيا من كتب أشارت إليها الكاتبة في نهاية الرواية، لا يفصح راويها عن نفسه، تنبئ عن عالم مسكون بالغموض والغرائبية واللامعقول.

حيث تنعكس الرواية في بنيتها السردية أحداث التجربة الشخصية التي مر بها كل من خليل وزوجته كفى، من لحظة هروبهما من المطار. وانتقالهما إلى جنيف، حيث قصر رغيد الزهران وما يدور فيه من علاقات وأحداث، حيث نتعرف على شخصية كل من رغيد وخادمه نسيم، ونديم وزوجته دنيا وأمير وصديقتة ليلى، وصخر وأبنة صقر وأخيه هلال، الشيخ وطيفان... الخ

وتسير حركة السرد حيث التحضير لليلة المليار، وتتصاعد الأحداث عند وصول <<بحرية>> التي ترمز إلى بيروت، وهي تملك كل الأصوات الداخلية للشخصيات ووجوههم الحقيقية.

الوضع الثاني:

تنتهي الرواية في صبيحة ليلة المليار عندما يعثروا على رغيد زهران ميتا وطافيا على الماء في بحيرته الذهبية، وكل أصدقاءه يتمنى لو كان هو قتله ل يكن يتضح أنه أفرط الشرب ونتج عن ذلك سكتة قلبيه كما أكد الطبيب الشرعي غير أن خليل الدرع يصر على أنه هو الذي قتله لأنه لم يساعده عندما حدثت الأزمة وسقط على الماء بل تركه يواجه الموت خاصة بعد أن عرض عليه زهران أن

يعمل معه تمويل السلاح وعلم أنه الذي يقتل به اللبنانيون، في النهاية يعود خليل مع والده بالباخرة إلى لبنان.

ثانياً: البرنامج السردى:

وهي وحدات مستمدة من تركيب عاملي وارد في أشكال الخطاب، وإذا أدرجناه في نطاق التحليل السردى، فهذا لأنه يعمل على وصف نظام البرامج السردية التي تحوي تلك الحالات والتحويلات المتمفصلة والمندرجة وفق تسلسل منطقي في البنية السردية¹، وتترابط على أساس العلاقة الموجودة بين الفاعل والموضوع وتحوّلها، وهذه العلاقة تكون في جميع الحالات إما وصلية أو فصلية²

كما يتحدد البرنامج السردى بمجموعة من الحالات والتحويلات، التي تقوم على أساس العلاقة الموجودة بين الفاعل والموضوعي، وتحويل هذه العلاقة، ويعتبر العنصر الأساسي للتركيب السردية ويتكون من ملفوظ الفعل المسير للملفوظ الحالة.³

¹ ادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، دط، 2008، 54
² عبد العالي بشير، تحليل الخطاب السردى والشعري، دار الغريب للنشر والتوزيع، وهران، ط1 2000، 45
³ رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية، دار القصة، الجزائر، دط، 2000، 73.

البرنامج السردى الرئيسي:

• خليل الدرع:

يظهر برنامج السردى فى الإلحاح الجامح من خلال الظروف المحيطة بهم. فكان فى الرواية الفاعل (خليل) فى حالة وصله مع موضوع القيمة (الانتقام). فكان الانتقام للوطن المجروح والغيرة على الوطنية من أجل تحقيق هدف واحد وهو (إظهار الحقيقة وإزهاق الباطل ولا تتحقق هذه الرغبة إلا بموت رغيد الزهران).

الوضع الأول :

فخليل الفقير المثقف، نجا وبأسرته من جحيم الموت اللبنانية، فعندما مشى خليل على قدمه إلى المدرسة الداخلية التي التحق بها طفلاه.

>> خيل إليه أنه يمشی فى الجنة، ماء البحيرة الخرافي الجمال... والخضرة... هدوء مدهش الصمت والاسترخاء¹<<

- فقد كان المناضل خليل باقيا فى سويسرا لاحتيا وعشقا بها وإنما الوصول إلى رغيد والانتقام منه فهو يعاني من الغربة والآلام والمعاناة المريرة. >> أتابع سيرى فى طرقات العالم حاملا كره

أرضية أبر حجما مني والدم يقطر منها تاركا الإسفلت خطأ مرسوما لجمرة العذاب²<<

¹ غادة السمان، ليلة المليار، منشورات غادة السمان، بيروت، ط1 1886 (150-151).

² الرواية، ص54.

- فقد كان خليل حاول مرار الانتقام من رغيد ويسند الفعل ذاته له والذي ينبعث بداخله وبكل مرارة. >> >أغطس رأس رغيد تحت الماء غاضبا مقهورا أو اصرخ الآن، اخترت توقيت الشماتة بي مشرد ضعيف ومقهور، ووطني يجتاحه العدو... سأقتلك... فيك... شيء يثير الشهية إلى العنق والتدمير... سأقتلك في بركتك الذهبية في موضع رأس الإخطبوط منها على مرأى من ذهبك وتمائلك¹<<

الوضع الثاني:

أخذ خليل مبتغاه والنجاح في مسيرته والتخلص من رغيد الزهران بموته فبعد أن خاض اللبناني خليل تجربة العيش في ذلك البلد الذي يشبه اللجنة توصل إلى استنتاج مغاير لما يتوقعه المرء:
>> >لن تنعم بديمقراطية لا نستحقها، ولن ننعى بحرية لن ندفع ثمنها... إن الإقامة في سويسرا لن تجعل منا سويسريين مهما كنا أثرياء²<<

- عودة خليل الدرغ إلى بلاده هو وأولاده بعد موت رغيد يستعيد كرامته فقد >> استعاد حسه بالكرامة... لن يكون لاجئا... مشردا... لن يتسول بعد اليوم عملا وبطاقة إقامة وتأشيرة دخول... ولن ولن... وإذا وجد بيته مدمرا فسيقيم في خيمته فوق أرضه³<<

>> >سأبقى هنا وليكن ما يكون إذا رحنا جميعا من يقبض الخيط. أي حواجز التفتيش التي أقامها

الاحتلال¹<<

¹ الرواية، ص192.

² الرواية، ص64.

³ الرواية، ص65.

البرنامج السردى الثانوي:

● نسيم

الوضع الأول :

يظهر برنامج السردى في أن الفاعل (نسيم) في حالة وصله مع موضوع القيمة (تحقيق الحلم وهو الانتقام من رغيد وقتله).

- فقد كان نسيم خادم لرغيد في قصره، فقد كان القتل والتهديد كلها نابعة من الحصار الذي يعيشه نسيم تحت سطوة رغيد، إنه فعل الانتقام للوطن.

>> سأبلغه أنني سأقتلك ولن يحميك مني ساحر ولا إبليس ولا ملاك رحمة مع أمثالك لا تجوز الرحمة²<<

>> سأقتل ذلك الوغد إنه يحاصرني بالحقد والقهر .. في مرآة قسوته ترسم أمام عيني في كل لحظة .. شرور عالمي العربي... إنه يهدد حياتي بإرغامه لي على قتله..³<<

>> سأخنق رغيد بهاتين اليدين ... سأهدده بالقتل إذا فشلت في قتله ... يجب أن أفعل شيء ... <<⁴

¹ الرواية، ص 66.

² الرواية، ص 62.

³ الرواية، ص (66-67)

⁴ الرواية، ص 78.

الوضع الثاني:

موت رغيد الزهران وفرح نسيم بهذا الخبر الذي طالما حكم به وانتظره فقد كان القتل من طرف خليل

إخباره :

>> أنا أصدقك، أحسدك، وأتوسل إليك. لا تقل شيء لا يستحق هذا الحقيير أن يموت أحده

<<¹

>> ... لا تقل شيئاً لأحد... دعني استطلع ما يدور <<²

(1) التحريك:

يعد التحريك طورا أوليا في الرسم السردى ويوظف النظرية السيميائية للدلالة على فعل يمارسه

3

التحريك في الدافع الذي حرك خليل (تحقيق هدف واحد هو الانتقام من رغيد الزهران) بموضوع

القيمة (القتل واسترجاع الكرامة).

قولها في المحكمة

>>

خليل سأقول له طفلي ماتت بقذيفة تقاضى هو عمولتها...

حين يناديني ال

¹ الرواية، ص466.

² الرواية، ص 467.

³ رشيد بن مالك، البنية السردية في النظرية السيميائية، دار الحكمة، الجزائر، ط1 2001 27

أطفال الحي كلهم ماتو بقذائف سكب ثمنها ذهباً في بركته قتله لأنه طلب مني أن أشاركه مهمته القذرة وعمولته القذرة، أخرجني من بكائي على طفلي بعد منتصف الليل لأشاركه قذارته ولأغوص معه في مستنقع شحن الأسلحة إلى بيروت للطرفين المتقاتلين، رمى بي في مستنقع مخدرات صقر<<¹

كشفت خليل بعدم قرابة بحرية من رغيد وهو كل الوقت يقول أنها قريبتى >> إنه كاذب بحرية ليست بقريبتة، مجرد تشابه بالأسماء<<².

(2) الكفاءة:

وهي مؤهلات الفاعل، ويستفاد منها عمليه الانجاز لذلك سميت بكينونة الفعل³:

- وجوب الفعل:

ترتكز على قوة الفاعل بحكم⁴

>> وهو أيضا يشتهي قتله بيده من النظرة الأولى لكن لا يريد سرقة شيء<<⁵

وهلة وهو يكره رغيد ويريد قتله.

¹ الرواية، ص464.

² الرواية 220.

³ نادية بوشفرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردى، الأمل للطباعة والنشر، نيزي وزو، الجزائر، دط، 2001 45

⁴

⁵ الرواية، ص195

>> أغطس رأس رغيد تحت الماء غاضبا مقهورا وأصرخ الآن اخترت الشماتة توقيت الشماتة بي، وأنا مشرد وضعيف ومقهور ووطني يجتاحه العدو.. سأقتلك فيك شيء يثير الشهية إلى العنف والتدمير سأقتلك في بركتك الذهبية<<¹

- إرادة الفعل:

وهو الذي يقوم على رغبة الفاعل في أداء الفعل.²

فقد كان خليل همه بلده لبنان ولا يبحث عن المال أو السلطة بل كان ذهابه إلى سويسرا من فقره ورغبة في من رغيد لأنه هو سبب الوضع الذي تعيشه بيروت لأنه هو من يمول الأسلحة.

فقد كان خليل ينزف وطنا وينطق حرية ويفكر عروبة استعبد في واقع يرتدي قناع الوطن يناد بالظلم والاستبداد ويحقق ل الحرية ثابتة في خليل >> كل شيء

عليه بطاقة لا مرئية تحمل ثمن صاحبه في هذا الزمن بكل شيء... حتى هو المسكين تم شراؤه وعليه ملازمة الهاتف، متى استعبدتم الناس وقد ولدتكم أمهاتكم أحراراً<<³

¹ الرواية، 192

² نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزو ويزو، الجزائر، دط، 2008 .63

³ الرواية ص265.

- قدرة الفعل:

أداة الكامنة التي تكسب الفاعل قوة وعزيمة في تحطيم الصعاب، إذ تؤهله هذه القيمة الموجهة

للاستعداد في تنفيذ المهمة المنتظرة¹

استطاع خليل طول حياته أن يعيش من أجل بيروت ومن أجل تحرير الأرض ورغيد الزهران إذا قتل

في سويسرا أيضا فقد استطاع خليل قتل رغيد >>

إلى عرض رغيد، وسأفعل ما أجده مناسباً لمصلحتي... وإن كنت أعرف سلفاً من الذي أنوي إليه أي

عمل مع رغيد لا يناسب مصلحة أي مخلوق <<

>>

<<²

- معرفة الفعل:

بمعنى حضور بدهة العقل وكياسته. >> محمل الم... <<

جديد فقره، ورغم انه عاهد نفسه على السكون ليلها الأولى لكن خوف غريب المذاق يملأ فمه وهو

يرى الحقائق المحطومة إلى جانب الغرفة <<³

¹ نادية بوشفرة، مباحث في السيمائية السردية، ص63.

² الرواية، ص435.

³ الرواية، ص52.

>> أنا منحاز حقه إلى الفقراء لا إلى فقراء طائفة معينة، أو نظام معين، منحاز حقا، إلى العروبة لا رب كلها.. منحاز إلى العروبة بمعناها الأصلي، لا بمعنى القمع

<<¹

(3) الأداء:

>> .

:

فخور بذلك. وسأقولها في المحكمة حين يناديني القاضي لماذا قتلته يا خليل سأقول له طفلي ماتت بقذائف سكن ثمنها ذهباً في بركته قتله لأنه طلب ..

مني أن أشاركه مهمته القدرة وعمولته القدرة لأغوص معه في مستنقع مخدرات صقر<<²

التقويم:

)

يرتبط التقويم بالتحريك إذ يشكلان معا قطبي البرنا

المرسل الحافظ للقيام تجاه الفاعل (إيجابية

3

ليلة المليار التي طالما جهز لها رغيد بكل الوسائل بشتى الأيدي بمختلف الأوجه أرادها ليلة تقدر بالمليار الثاني، فكان لا يعرف مصيره وهو الموت تستيقظ معظم شخصياتها على نهار غير موته موت سُخرية فأراد أن يسخر من الجميع لكن القدر سخر منه في النهاية.

¹ الرواية، ص54.

² الرواية، ص464.

³ نادية بوشفرة، معالم سيمائية، ص46

>> فجر ليلة المليار استيقظ من كان نائما في قلعة الذهب على صرخة تفيض

صرخات متلاحقة أبواب تفتح ، أضواء تسطع ، أقدام تهرول، دقيقة كلهم في الردهة الكبيرة

احد بعد الآخر. وسط القاعة الشاسعة المدهية والبركة البديعة، كانت

1 <<...

- النموذج العاملي:

يخضع النموذج العاملي لدى غريماس إلى مجموعة من العلاقات السردية التي

تفاعلة لتستنتج الدلالات السيمائية السردية لأي نص يعتمد في بث رسالته إلى القارئ

وتكمن بساطته في أنه كله متمحور حول موضوع الرغبة،²

في موقع للتواصل بين المرسل والمرسل إليه وبرغبة الفاعل في جهته الموجهة وفق إسقاطات المساعد

3

ويخضع النموذج العاملي إلى ستة عوامل موزعة إلى ثلاثة ثنائيات وهي: المرسل، المرسل إليه، الفاعل

¹ الرواية، ص454.

² عبد الناصر مبارك، رواية الراغبين للرواية السورية، جلال جودت دراسة سيميائية سردية الملتقى الخامس السيميائي والنص الأدبي، جامعة

محمد خيضر، بسكرة ، دط، 15 ، 2008 ، 22

³ نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، ص49.

م هذه التفاعلات فيما بينها وهي:

1- الذات: (الفاعل): التي تقوم بالبحث عن الموضوع.

2- الموضوع: التي تقوم الذات بالبحث عنها.

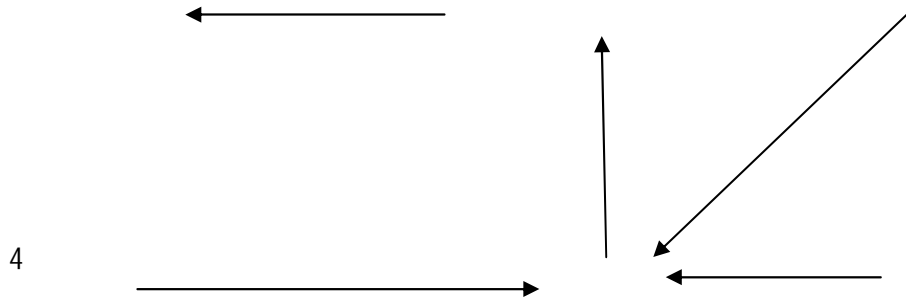
3- : 1

4- :

5- :

مشخص لما يكون مجرى²

6- المعارض الذي يحاول عرقلة الذات والحيوية بين³.



ومن هنا نبدأ بتقطيع الرواية مقطوعات وسوف نتعامل معها بأهم الأدوار الرئيسية "نحن مجبرون على وجوب العامل مع الأدوار والأفعال المرتبطة بالعنصر الحيوي في قصة المحكي لأنه المعين بالدراسة هو

5

¹ جير الدبرنس، قاموس السرديات، ت عابد خزندار، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، ط1 2003 (9-10)

² نادية بوشفرة، مباحث في السيمائية السردية، ص49.

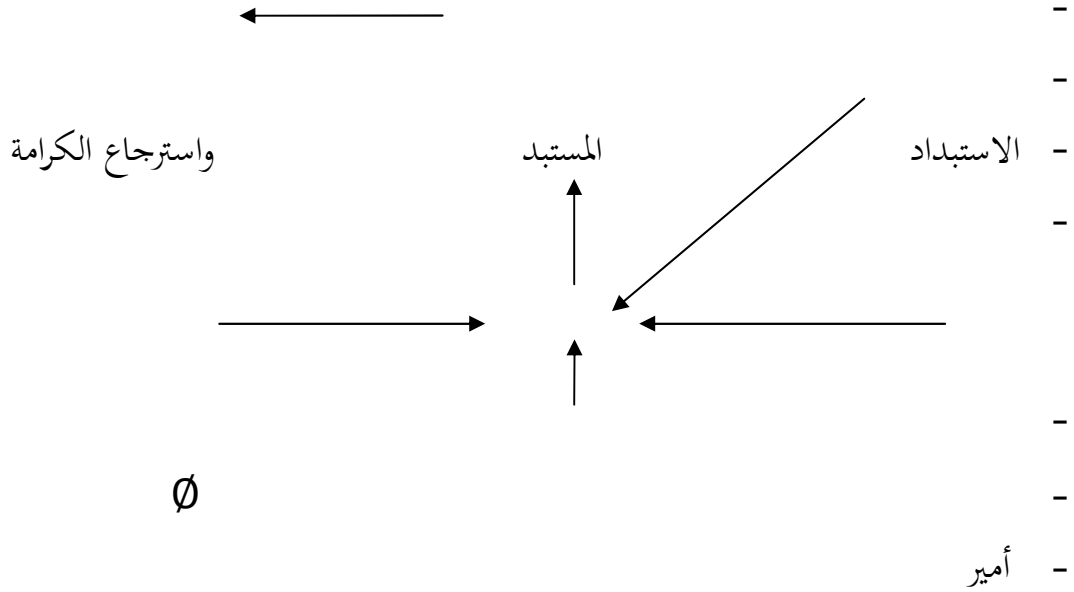
³ جير الدبرنس، قاموس السرديات، تر السيد امام، ميريت القاهرة، ط1 2003 10.

⁴ نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردية في صوغ المنهج السيميائي، دار الريحان للكتاب القبة الجزائر، د ط، 2007 163.

⁵ نادية بوشفرة، مباحث في السيمائية السردية، ص76.

العنوان	الصفحة	المقطع
وصف رغيد لقصره	26	01
	37-36	02
	62	03
	64-63	04
وصف بحيرة منظر طبيعي في	86	05
	74-73	06
وصف جمال سويسرا	87-86	07
	92-91	08
وصف لشخصية أمير النيل من	94-92	09
	147-143	10

النموذج العاملي:



المربع السيميائي:

"التمثيل البصري للمتفضل المنطقي لأية فئة دلالية أو بمعنى آخر النموذج الأساسي

1

بينما يعتبر دانيال باط المربع السيميائي نموذجاً تقسيماً. يسمح بتمثيل نسق قيم الذي ينظم العوالم

الدلالية الصغرى والذي هو مفسرد في المستوى المؤسس تبعاً لضروريات التركيب السردية.²

"

القاعدية التي تتلخص في مقولات، التناقض والتقابل والتنازل فهو نموذج توليد ينظم الدلالة، ويكشف

¹ جير الدبرس، قاموس السرديات، ص176.

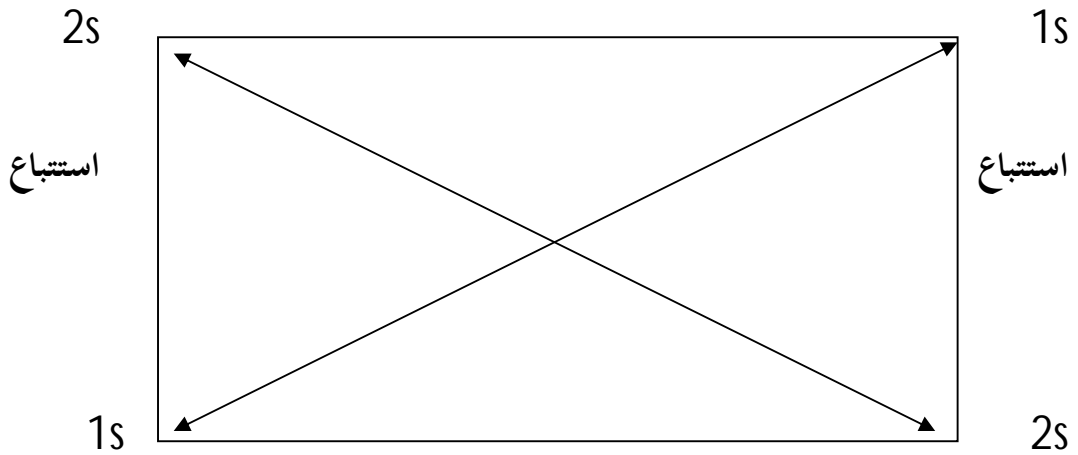
² نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، ص76.

عن آلية إنتاجها عبر ما يسمى بالتركيب الأساسي للمعنى ويساعد المربع السيميائي على تمثيل العلاقات التي تقوم بين الوحدات اللغوية بهدف إنتاج دلالات التي يعرضها النص القارئ.¹

وبناء على هذه الاستنتاجات يمكن أن نصوغ المربع السيميائي في الشكل الآتي:

- .
- .
- .

تضاد



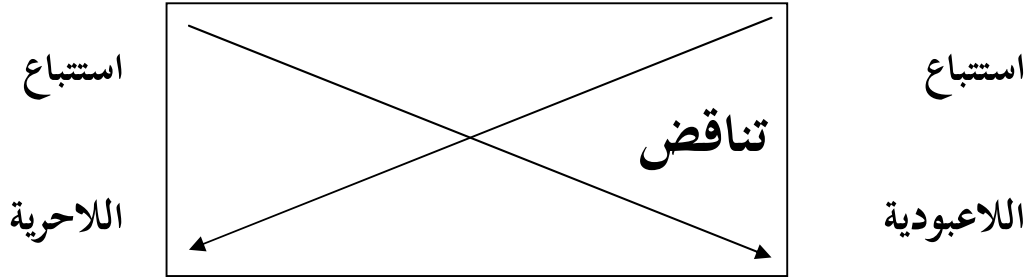
ما تحت التضاد

من خلال دراستنا وفحص الرواية وجدنا أنفسنا أمام ثنائيات نحوية

/ / الكره.

¹ فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1 2010 .230

الحرية تضاد العبودية



ما تحت التضاد

تظهر ثنائية ضدية تتجلى في (الحرية، العبودية) يمثلها دور كل من خليل،

وأولاده، نسيم، ندم... وشخصيات كثيرة تسعى إلى بلوغ الحرية ويتضح ذلك في المقطع الآتي في

>> يجب أن أظل واقفا خارج دائرة العنف. وفي ورطة الوطن المنفى... خارج الجيل لم

يعد ينفع شيء، في إصلاحه ولا أريد أن تنتقل إليها عدوى أمراضه... وسادته لعنف الهدوء

ير، وخارج زمن يكاد يحولني إلى قاتل قبل أن أبلغ السادس والعشرين من عمري... المهم أن

ليتي أستطيع... ليتني أستطيع¹

كما وجد السعي للحرية هناك عبودية، فهم، ظلم، ونجد أن أبطال الرواية مروا بهذه الحالة منهم

خليل. الذي يعاني من التمزقات في كيفية تأمين ضرور الحياة وفي كيفية الدفاع عن الوطن من

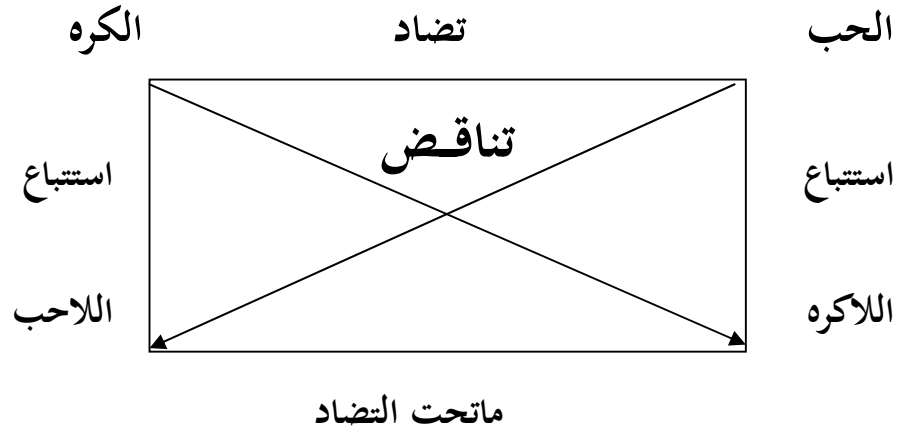
>> <<²

¹ الرواية، ص 80
² الرواية، ص 27.

>> أتابع سيرى في طرقات العالم، حاملا كرة أرضية أكبر حجما من على كتفي وال

<<¹

الثنائية الحب/ الكراهية:



ية في الرواية تمثلها الحب والكراه نجد نسيم عندما وقع في حب بحرية وراح

يبدو وبمشاعره إلى أمير >> << أني أكثر من عاشق ... وأقل من ذلك >>² ونجد الكراه من

>> سأبلغك أني سأقتلك ولن يحميك مني

<<³

¹ الرواية، ص 134.

² الرواية، ص 287.

³ الرواية، ص 62.

ونجد الكره من خلال ما يمارسه رغيد مع كل شخصيات الرواية والعنف والظلم والقهر والعبودية والاستبداد، فقد كان الكل يكرهه من بشاعته. >>كلهم يكرهني، حتى كلاب حراستي يبادلوني كره بكره كرها علما من جانبي وبكره سري من جانبهم<<¹

البنية الخطابية:

تقوم أي رسالة على بنية التخاطب القائم على أهم عناصر العملية التواصلية وهما المرسل والمرسل إليه كل الرسائل التي تشترك في

أهم الوظائف والتي هي الإقناع والإخبار(المرسل، المرسل إليه، الرسالة)²

تعتبر البنية الخطابية للنص مجموعة من المسارات التصويرية للأدوار الموضوعاتية.

1- الصور والمسارات:

العناصر القاعدية التي تشكل أول

3.

ونعني بالمسار الصوري ذلك التسلسل في الصور المنظمة إلى بعضها في التلاحم الشديد أو يحد

صوريا واحدا في النصوص، بل تتعدد المسارات التصويرية بها

لتجتمع نقاط وأوجه مشتركة بيننا ترد في شكل تجمع خطابي.¹

¹ الرواية، ص67.

² عبد اللطيف محفوظ، السرد، الملتقى الدولي للسرديات للقراءة وفاعلي

³ ميشال أريفييه وآخرون، السيميائية أطوالها وقواعدها، نزار رشيد بن مالك، منشورات الإختلاف، الجزائر، دت، ص11.

- الحب:

2

”

ظهر مظاهر الحب بالنسبة لنسيم، هو الحب العذري الطاهر الحب الوطني حب الأم الخالدة، الحب

الخالص للأخت لقد منحها حياته من أجل أن يحيا ومن أجل أن يحافظ عليها

فبحرية حركت في أعماقه الحب بأسمى معانيه عطاء فريد يغذيه الانتماء إلى الوطن الجريح من دون أن

ينتظر مقابل أو ثمن حمايته.

>> اشتهي سلام بحرية ولا أشتهي وصالها فيها شيء يذكرني بشقيقتي وأمي.

- هذا يعني أنك تحبها حبا حقيقيا.

- لا أدري بالضبط على أنني على أتم الاستعداد للموت من أجل سعادتي بي أو دوني.

- هل جميلة إلى هذا المدى

- إنها بالتأكيد ولكن جمالها أقل ما فيها. ثمة ضوء يتسع من حضورها، كهارب توقض في

أعماقك أزمان منسية من الحرية الشاسعة سأقول لك أنني أحبك مليار مليار مرة ولا أريد له

لهذا الحب شيء غير أن تقبلي عطائي وفقير مثلي لا يملك غير التضحية بحيلته لأجلك <<³

¹ نادية بوشغرة، مباحث في السيمائية السردية، ص 83.

² 4، دار الأحياء والتراث العربي، بيروت، لبنان، باب الحاء، ط 3 1999 .7

³ ينظر، الرواية، ص [287 331].

- الكره:

ي صاحبه اشتمزاز شديد نفور و عداوة. وقد تجلى الكره في الرواية لرغيد فقد كان

كل يرغب في موته.

<<كلهم يكرهني حتى كلب حراستي>>¹

كانت ليلي تكره زوجها مجرد أنه ليس عربي

<<كرهت زوجي مجرد أنه ليس عربي، وسعدت بطلاقي به>>²

- الفقر:

ضد الغنى، مثل الضعف³

عندما ورد وصف لخليل >>خليل الدرع، لبناني عمره بين الثلاثين والخامسة والثلاثين، صاحب

مكتبة، قروي الأصل جامعي وطني وليس حزينا... لكنه كثير المتاعب والمشاكل مع صحبه... فقير

ومتكبر، لكنه صار مؤخرًا يتمسح بالأغنياء ويركب مقصورة الدرجة الأولى بالطائرة وثيابه المهلهل

>> وأظافره الوسخة غير المقلمة وسعة يده العتيقة الرخيصة>>⁴

<<>> رجل فقير تنفق عليه زوجته الثرية، لقد مشي في درب معاكس⁵

¹ الرواية، ص 67.

² الرواية، ص 114.

³ 20.

⁴ الرواية، ص (74 73).

⁵ الرواية، ص 36.

<<¹

>> سيرتدي ثيابه ويذهب للتفتيش من عمل

- الغنى:

فقد كان رغيد فاحش الثراء وكان غني الرواية وتجلى ذلك في قوله >> فأنا ثري أستطيع أن أكون

<<..²

-2 الأدوار الموضوعاتية:

3

ب مختلفة للتعبير عن صور شتى كما أن الصورة الواحدة قد تؤدي إلى

4 .

ول يحصر التجمع الخطابي في مسار " :

محقق، أو قابل للتحقيق في الخطاب، فيما يقوم الثاني بتقليص هذا المسار بإسناده لعون كفاء يؤديه

¹ الرواية، ص 87.

² الرواية، ص 27.

³ جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ت، جمال حضري، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1 2007 .27

⁴ نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، ص 84.

إن استخراج الأدوار الموضوعاتية من شأنه أن يعرف بالوظائف التي تتميز بالأفعال المنسوبة إل

النص السردى وتسخيره لقابلية تعدد القراءات¹

خلال هذا نتطرق إلى الأدوار التي قامت بها كل شخصية في الرواية.

1) دور نسيم (المحب)

عند نسيم، عندما وقعت أنظاره على بحرية وراح يلوح بمشاعره لأمير النيلى

>> إنني أكثر من عاشق... وأقل من ذلك...

- ماذا تعني؟

- أشتهي سلام بحرية ولا أشتهي وصالها... فيها شيء يذكرني بشقائقي وأمي.

- هذا يعني أنك تحبها حبا حقيقيا

- لا أدري بالضبط... إنني على أتم الاستعداد للموت من أجل سعادتها، بي أو دوني.

- هل هي جميلة إلى هذا المدى؟

- إنها بالتأكيد كذلك... ولكن جمالها هو أقل مافيها... ثمّة ضوء يشع من حضورها، كهارب

توقظ في أعماقك أزمان منسية من الحربة الشاسعة... سأقول لك إنني أحبك مليار مرة ولا

أريد لهذا الحب شيء سوى أن تقبلي عطائي... وفقير مثلي لا يملك غير التضحية بحياته

<<²

¹ المرجع نفسه ص 85.
² ينظر ، الرواية، ص [287-331].

الوطني، حب الأم الخالد.

2) دور خليل (الانتقام والقاتل):

>> أغطس رأس رغيد تحت الماء غاضبا مقهورا وأصرخ الآن اخترت توقيت الشماتة بي وأنا مشرد
ومقهور ووطني يجتاحه العدو، سأقتلك ... فيك شيء يثير الشهية إلى العنف
والتدمير سأقتلك في بركتك الذهبية، في موضع رأس الأخطبوط منها لمى مرأى في ذهبك
<<¹

3) دور رغيد (السيطرة والسلطة):

... من اسمه...

...

يركعون جميعاً على الأرض في حضرة الاسم وقد طارت في الجو غمامة ذهبية مخدرة وينشدون هللو
... يغادرون دون وداع. وكل في وضع الركوع ينشد ... مجدوه؟ أهذا جزء م
هذه الغا <<²

¹ الرواية، ص 192.
² الرواية، ص (49 50).

وكان دوره حب السلطة وانتهاز الفرصة لإصدار الأوامر، والقوانين في هذه الغا والإعتماد على وسائل غير شرعية لجمع المال، فتظهر صفاته الداخلية كالأنانية والجشع والطمع ودناءة النفس، فشخصية رغيد لا يهتمها غير جمع المال والثروة فأصبح الوطن لديها هو المال.

4) دور كفى (الإغواء والفتنة):

إلى شخصية كفى حيث فتنت كل من حولها والذين سقطوا في شباكها كان من

:

>> انخنت كو و بحنان نحو الساعة الذهبية الكبيرة وهي تختار لها موضعاً جديداً... كان رغيد في طريقه ... حيث شاهدها تمثالاً من المرمز حاملاً فيه من الذهب ... تمنى لو ترافقه...، ولو تبقى حيث هي، ويمتلكها في تلك اللحظة بالذات... قد زينت نفسها ببراعة أنثوية حاذقة... وأحاطت فبدت مثل فيروزتين نادرتين في <<...¹

لقد كانت هذه الشخصية تملك كل وسائل

حتى أن رغيد صاحب السلطة لم يثبت أمام جمالها، بل أغرقته في بحارها الزرقاء اللامتناهية

¹ ينظر، الرواية، ص [119 121] .

دور دنيا (المبدعة):

مبدعة جسدت هذا الدور عبر فن الرسم وتتضح من

خلال الحوار الذي دار بينها وبين أمير النيل

>> فتتاح، لن أنسى وجوه النقاد الم

تي لم ترسمي فيها سوى رجال عراة...

- وجئت أنت ودافعت عني... ووفقت إلى جانبي وأفهمتهم أنني أرسم الروح لا الجسد

- طلبت منهم محاسبتك كإنسان... لا كأنتى رسمتك ذكرا<<¹

هنا يظهر دور الرسم المسندة إلى دنيا، التي كانت موهبتها المفضلة، مما أثار سخط النقاد لمفهومهم

وسيلة تعبيرية راقية ورسالة سامية.

دور أمير النيل (المثقف):

قد أخذ أمير دور المثقف في الرواية فقد كان دارس ومتحصل على شهادة الدكتوراه وقد كان كاتباً.

>>قررت أنني راغب في الحصول على الدكتوراه في جامعة كامبردج<<²

¹الرواية، 281.

²الرواية، ص159.

في واجهتي مكتبتني كعادي في بداية كل >>

<<

ينادي به الحرية. >> وتأتي سحب محملة بضياء رمادي الزخم ... يوم تتنفس فيه

¹<<

الفصل الثاني:

التحليل في رواية ليلة المليار

1- الشخصيات

2- الزمن

3- المكان

1- الشخصية:

أ- لغة:

مصطلح الشخصية مصطلح حديث فقد ورد تعريفها في لسان العرب لابن منظور على أنها شخص الشخص، جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر، والجميع أشخاص وشخوص وشخاص¹ وجاء في مختار الصحاح: "ش، خ، ص (الشخص) وادي الإنسان وغيره ثراه كم بعيد وجمع في القلة (أشخص) وفي كثرة شخوص و (أشخاص) و (الشخص) بصره من باب خضع فهو شاخص إذا فتح عينه وجعل لا يضرس و (أشخصه) وغيره.²

ب- اصطلاحا:

تحتل الشخصية مكانة خاصة في النص السردي، وتعد من أهم عناصره وهي مفهوم تحليلي تشير إليه التعابير المستعملة في الرواية للدلالة على الشخوص ذوي الكينونة المحسوسة الفاعلة التي نعانيها اليوم. إلا أن الكثير من الدارسين المعاصرون يخلطون في تحديد مفهوم الشخصية لذلك تراهم يجعلون من الأشخاص والشخصيات كلمتين تدلان على المعنى نفسه رغم أن الشخص يختلف عن الشخصية.³

¹ 2، دار لبنان، العرب بيروت، دط، دت، ص230.

² محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ط1 1997 332.

³ عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، دط،

إن الشخصية المعالجة في النصوص المحللة مستقاة إما من واقع تاريخي، أو من واقع اجتماعي من خلال أفعالها وأنماط تفكيرها¹

والشخصية هي مجموعة سمات الفرد كما تبدو وفي عاداته الفكرية وتعبيراته واتجاهاته، واهتماماته وأسلوبه في العمل، وفلسفته في الحياة.²

إن الشخصية ليست مجرد شكلية تافهة، ولا هي زخرفة يستعين بها الكاتب عن البهرجة والهيلولة فحسب وإنما هي أكثر من ضرورية لأنها تعتبر المحرك الأساسي في العمل القصصي ولا سيما الرواية³

2- دلالة أسماء الشخصيات ومراتبها السردية:

يشكل الاسم أحد الخطوط المميزة والهامة في العمل السردى وعلامة فاعلة في تحديد السمة المعنوية لهذه الشخصية أو تلك، ذلك أنها الدعامة التي يرتكز عليها هذا البناء⁴

ونعني بسمائية الأسماء أن للشخصيات دلالة معينة يوحي بها الاسم وسوف نحاول في هذا العنصر تحديد الدلالات التي اتخذته

¹ سعيد يقطين، إنفتاح النص الروائي، الناشر المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2 2001 140.
² نموذجاً، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع،

2009 83.
³ د عبد المالك مرتاض، السرديات في الأدب العربي المعاصر، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (دط) 2014 117.
⁴ ابراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الأفاق 2003 161 .

● رغيد زهران :

اسمه على عيش رغد، كثير عيش رغد ورغد رغيد، وقوم رغد، محصويون

1 .

فهاته الدلالة هي نفسها فكان يحاول جمع المال بأي طريقة سواء كانت هذه شرعية أو غير شرعية

غير شرعية >>

دون أن أتشدق بوفاء الصدقات الأيدية،... كل ما في الأمر أنني قادر على

الإعلان عن مخاليبي مادامت أحمل دفتر شيكات أوراقه قادرة على حمل مليار دولار <<²

فتظهر هذه الدلالة بإحساسه باللذة والمتعة والنشوة في جمع المال، من فرط تعطشه بالمال أصبح

في بعض حالاته التي يعتبر فيها أن الشيكات قادرة على جعله قادر أمام

العجز، وأن المال صانع كل شيء تظهر هذه الدلالات وشخصية رغيد جمعت من رغد الحياة الكثير

فهو يحمل من دلالات، اسمه الكثير. فرغد العيش عنده نابع من سطوته على الطبقة الفقيرة

فهذه الشخصية جمعت سمات مختلفة

• خليل الدرع :

وهذه في الرواية مختلفة تم رغيد وهذه وتدور في

والأسئلة أما هذا الواقع والعالم المسلوب القيم والأخلاق وحتى

واسم خليل بمعنى الصديق، وقيل ذلك لأن خلته كانت مقصورة فليس فيها لغيره متسع ولا شركة من محاب الدنيا والآخرة، ومن جعل الخ¹.

وقد برهن خليل على استحقاقه لقب الصديق والخل الوفي وخاصة ذلك الوفاء الذي أبداه اتجاه أمير النيل >>أذكر بوضوح أنني كنت أفرش على طول واجهتي وعرضها نسخا من الكتاب الجديد للمناضل أمير النيل منحاز حقا إلى العروبة لا <<²

فهذا الصديق كان رمزا للمناضل الثوري العربي الذي يبحث عن قيمة الحرية،

أما الشق الثاني المتمثل في الحاجة والفقر فيظهر عند قبوله العمل الذي عرضه عليه رغيد نظرا لحاجته المادية، أن الحاجة الفقر هي مصدر العفة بالنسبة لخليل، حيث فكر بعمق بوضعيته وفي مشاكله ومعطياته وبعد التحليل استنتج أنه لن يقدر أبدا على يصبح جزءا من هؤلاء، فكان له الصبر والثبات أمام كل هذه يانه للعهر المالي وغيره، وفي الأخير

11 217.

¹
² الرواية، ص54.

بلده، لعفته لكرامته، للعروبة التي تسري من الشريان إلى الشريان عاد إلى وطنه ليستنشق هواء الحرية

1

وبعد تناولنا دلالات الشخصية وتعرفنا إلى تركيبها النفسي

لته وعروبتة ووطنيته بين أناس يتستر

● نديم :

وتظهر لنا شخصيته بكل دلالاتها الواضحة لأنه ينادم سيده رغيد >>

غيرة في بحر رغيد... وصار على نديم أن يخشى الآن منافسة...<<²

فقد كان نديم في الرواية هو العون لرغيد في كل شيء وفي كل أعماله فهو لا يستطيع الاستغناء عنه

فقد كان يده اليمنى. حيث تقابله زوجته دنيا الذي كان اسمها يعني الحياة الحاضرة العالم الحياة عكس

وسمى بما تحويه الدنيا من مباحج وجمال ومال وغيرها.

واختير اسم دنيا لتوضيح المفارقة التي تجتمع في اسم واحد ، بين الماضي والحاضر، لقد كانت دنيا بحر

¹ زهيرة بينيني، بنية الخطاب الروائي، عند غادة السمان، مقاربة بنيوية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، علوم في الأدب الحديث الطيب بدير، 2007، 2008، 78.

² الرواية، ص25.

في الحاضر والماضي، لكن دنا الحاضر تجردت من حسن مبادئها وتخلت عن قيم التواضع والسلوك الحميد لتترك هذه الهوة الشاسعة المرامية الأطراف بين كذب الحاضر وصدق الماضي وبين عالم الحقيقة الملموسة وعالم الوهم المجهول.

• كفى :

فدليل اسمها من الكفاية التي تقتنع وتكتفي بما لها ولكن هذه الكفاية حولتها لعدم الكفاية وعدم ملذات الحياة حتى باتت شغلها الدائم ومقصدها الرائم والمتواتر لتشيع رغباتها حتى تصاب بتخمة الثمالة كانت مادية من مال أو معنوية من رجال، ليغيب في هذا تفكيرها العقلاني وتطغى عليه شهوة الرغبة حتى وصلت هذه الرغبة بتحويل اسمها من كفى إلى كوك ولا تزال تسعى كفى أي كوكو إلى البحث على طبقة تحويلها بهذه المقتضيات. فقد كان اسمها نقيض للدلالات حملة فهي منذ رحلتها بالزيادة ع في كل رغباتها >> سأستمتع بالحياة حتى الثمالة <<¹

كما يوجد العديد من الشخصيات الأخرى في الرواية من بينها مير النيلي، وبحرية، وهي شخصيات تحمل الوطن الماضي والحرية والأخلاق والقيم والمثل العليا حتى وان اختلفت هذه الشخصيات في الأسماء فقد كان المعزى الصرف واحد وهو الإحاطة برغيد الزهران وأثبتت القيم العربية وحتى وان وضحت أفكارها واختلفت توجهاتها.

¹ الرواية، ص 62

3- أنواع الشخصيات:

أ- الشخصية السكونية (الثابتة):

هي الشخصية الثابتة من خلال سلوكياتها وأفعالها وتقوم كما هي دفعة واحدة لا تتغير سماتها

1

وهي الشخصية التي لا تتغير صفاتها ومواقفها من بداية النص إلى نهايته ويتجسد لنا ذلك في هذا النص السردي الذي نحن الآن في صدد دراسته وقد تجلّى ذلك كالتالي:

خليل الدرع:

>>

حين دخل خليل الدرع إلى غابة الثراء في سويسرا

نت دوما قلعة حصينة... وهم يحاولون اختراقها. لقد كان في داخلي رقعة صغيرة نظيفة احتفظت

بها لنفسي وهم يريدون تملكها أيضا>>²

جوهره النقي الصافي أنار عليه ليصنع حصنا منيعا لبقاء طها

واهتداءه

والكبرياء، بعيد عن لغة

¹ جويد حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو الجماجم لمصطفى قاسي (مقارنة في السرديات)، منشور في الأوراس، الجزائر، دط، 2007، 78.

² الرواية، ص121.

بات يكبر شيء فشيئا حتى حتم عليه حمل كل هذه الهموم رغم ما

وندبات كالرجل المسيح الذي يحمل الكرة الأرضية ودمها يخرج على جـ

>> أتابع سيرتي في طرقات العالم حاملا كرة أرضية أكبر حجما مني على كتفي

رسوما بحمرة العذاب...<<¹

ورغم عظم الأمر إلا أن خليل مازال يتشبث بالماضي الصريح الثابت القويم ويرغب في العودة

إليه رغم مزاحمة المستقبل لبيقى خليل رمزا للمبادئ الراسخة.

رغيد الزهران:

وكانت هذه الشخصية ثابتة ولم تتغير من بداية الرواية إلى نهايتها وقد تجلت في نموذج ذلك

الثري الذي يعادل كل مستويات الشر والخبث والسطو والعنف والخيانة والكراهة والبخل والاستغلال

وإحساسه بالنشوة وسعيه إلى اللهو والمتعة وسطوته على الطبقة الفقيرة واستخدامه .

حيث يقدم لنا خادم رغيد نسيم الذي يعرف أدق التفاصيل عنه >> وحش خرافي اسمه

آلاف الوجوه وقيم في آلاف القصور ويتحكم بأرزاق الناس ومصيرهم خلف بحار وبحار...<<².

¹ الرواية، ص134.

² الرواية، ص151.

الشخصية الديناميكية: وهي عكس الشخصية الثابتة وهي الشخصية المتغيرة وللتدلل على هذه

لقد ظلت دنيا تحوي التناقضات من شرقها إلى غربها فهي أحست بتحررها بعد أن كبلت في مجتمعنا

العميق لتصبح دنيا سيدة المجتمع وتسرع لتقف مع تظاهرة مع العرب

والكادحين وتستشعر بأنها معهم لتركب سيارتها الفاخرة في آخر النهار وقد

ة ومتغيرة وقد تجلى

ذلك في الرواية

>> حائرة إنها تشعر بأنها ضالة، غادرت مستنقعها العتيق ولم تجد وعاءا جديدا

يحويها... تقضي نهارها في التناقض تلعب دور الثائرة حينما تهرول إلى الحلاق لتلعب دور سيدة

المجتمع حينما آخر... تخرج في تظاهرة هاتفة من أجل لبنان والعرب والكادحين وتقضي مساء ما في

... هاهي الآن في سيارتها الفاخرة والسائق يعود بها إلى الف

نهار آخر عبثي من التفتل بين القطب و <<¹

¹ الرواية، ص336.

الشخصية المجارية:

هي الشخصية التي تبطن بداخلها شيء (أي سلوك وفعل معين) أما في أقوالها وأفعالها شيء مغاير

1.

ومن الشخصيات المجازية الموظفة في النص السردي شخصية نديم فقد كانت زوجته الوحيدة العارفة
بجباياه و لمونة المواضع والمعالم فلا يوجد شخص يعرف حقيقته غير

زوجته دنيا التي تعرف بجباياه

الفنانين فإذا به مع الثوار يحمل سلاحا ويتبع مبادئهم ولا يتردد في تلاوة البابا إن ما كان مع الآخرين
كل هذه الوجوه تعلونها نديم تحت أقنعة مخفية لا يحمل بالأساس أيا منها فهو

من طبقة اجتماعية متواضعة تارة وتارة من طبقة أخرى حتى أصبح ينكر وطنه العربي في النهاية في
ظل هذا النفاق. كما تجلى في الرواية كآلاتي في >>

ين، ويحمل الكلاش وار ويغني الموالم مع

الايطالي ويرتدي العنانة

الذي في السموات مع البعض الآخر ماذا يخفي تحت هذه الأقنعة كلها أم أنها هذه الأقنعة

تقمصات متعددة لوجهة الحقيقي، وليت له وجوه خارجها ولا أوجه مستقل تحتها >>²

¹ شريط أحمد شريط، سيميائية الشخصية الروائية، مجلة السيميائية والنص الأدبي، عنابة، الجزائر، دط، ماس 2002 . 220

² الرواية، ص46.

الشخصية الغائبة: حسب جيران حنين تتميز هذه الشخصية بحضورها وبغياب برنامج

لديها أو هي حضور اسمها وبغياب برنامجها السردى.¹

ومن هذه الشخصيات حيث ذكر اسمها عدة مرات لكنها لم

يذكر برنامجها السردى حين تذكر كفى مصرع ابنتها وداد وهذه الذكرى تلج كثيرا عليها فضلا أنها

كانت السبب الرئيسي في هجرتها من بيروت يتبين لنا في الرواية²:

>> حياة جديدة، هل ثمة شيء كهذا هل في مقدوري أنا أو أي شخص آخر

فجأة لأقول: هذه ليست دربي... وسأصوب عمري ناسية عمري الذي مضى في درب خاطئة طوال

الأعوام الماضية اللعينة، هل سأنسى يوما طفلي و داد التي تناثر لحمها

<<...³

أب نسيم: حيث استذكر نسيم أحداث ماضية جرت في بيروت "كسر أبي قفل الباب الموحد للبيت

الخواوي بمفك براغي سيارة التاكسي التي يعمل سائقا لها ودخل أسرته وكلنا يرتعد

<<...⁴

¹ نهبان هوارى، رواية الخبر الحافي، لمحمد شكري، مقارنة سيمانية، مقارنة بنويوية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، في الادب الحديث،

2009، 72.

² إبراهيم خنداري جمعة الجميلي، المفارقات الزمنية في روايات غادة السمان،

الرواية، ص 76.

⁴ الرواية، ص 29.

علاقة السارد بالشخصيات:

()

المؤلف تتغير الشخصية بداخله والسرد يتكون من الأحداث والوقائع التي يرويها الراوي.¹

حيث قسمها غرماس إلى 3 :

- السارد أكبر من الشخصية.

- .

- .

في هذه الرواية غلب النمط الثالث. السارد يساوي الشخصية فتارة الراوي يتحدث عن

.

التي بدلت اسمها من كفى إلى

>> ما دنيا بجسد حائر... لا ريب أنها في

... لأنها مطلقة سعيدة معشوقة؟ ... لأنها

¹ عبد العالي بشير، "تحليل الخطاب السردى والشعري" دار العرب الجزائر، ط1، 2003. 31

نخيلة ورشيقة وكل مافيها يرقص حرية ... شعرها الطويل ونظرتها اللامبالية شبه

<<¹

في

فقد قدم نديم شخصه خليل الدرع إلى رغيد الزهران

عندما كان يبحث هذا الأخير عن موظف يمنحه ثقته ويمنحه الأمان² >>

لبناني عمره بين الثلاثين والخامسة والثلاثين، صاحب مكتبة، قروي الأصل، جامعي وطني

وليس حزينا كما سمعت من أبواي، لكنه كثير المتاعب والمشاكل مع صحبه، فقير ومتكبر

<<.....³

بالمملل والركاكة في

نصيب لكلا النوعين الآخرين في الرواية لعدم

.

¹ الرواية، ص 23 .

² زهيرة بنيني، بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان، ص 106.

³ الرواية، ص (73 74)

2- الزمن:

أ- لغة:

يل الوقت وكثيره وفي الحكم الزمن والزمان. وأورد أبو منظور مصطلح

بـ المدة والدهر ، ثم الزمن: البرهنة من الزمن وإشارة الليحاني إلى الزمن أي ()

الآثير بمصطلح الزمن والدهر.¹ ()

- اصطلاحا:

في بناء الرواية الأساسية في بناء الرواية، فلا يمكن لنا تصور

حدثا روائيا خارج الزمن لأنه، >> يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، الزمن حقيقة مجردة

سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى<<²

كما يعتبرها نزمير " :

3"

4

فالزمن في الدراسات

1.199.

2 سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة ثلاثية، نجيب محفوظ) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 1984 27.

3 الشريف حبيبة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في رواية نجيب كيلاني)، دار الكتب الحديثة، دب، ط1 2010 40.

4 41

وتقول سيزا القاسم في كتابها بناء الرواية: و حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها

1

<> أن الزمن محطة للماضي والحاضر والمستقبل²

وقد عرفه محمد رشاد الحمزاوي فقال: هو الذي يعبر عنه بفعل المضارع تعبيرا لا يستند إلى

3

البنية الزمنية الخارجية:

()

في الزمن الذي يقرأ منه⁴

البنية الزمنية الداخلية:

تعني دراسة الترتيب الزمني حكاية ما مقارنة، نظام الترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في

تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية.⁵

¹ عل السردية (دراسة في الرواية الاسلامية المعاصرة)، عالم الكتب الحديثة، الأردن، دط، 2009 43.

² باديس غوقالي، الزمان والمكان في الضعر الجاهلي، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الاسلامية، قسنطينة عالم الكتب الحديثة، الجزائر، 1 2008 60

³ المصطلح السيميائي في النقد الأدبي المعاصر، رسالة دكتوراه، إعداد مولاي علي بوخاتم، اشراف دكتور بن مالك رشيد، تلمسان، 2003 179.

⁴ بان صالح الينا، الفواعل السردية، دراسات في روايات عبد الله سلامة، عالم الكتب الحديثة، الأردن، دط، 2009 46.

⁵ جيرار جيننت، خطاب الرواية، ت محمد معتصم عبد الجليل الازدي، عمر حلي، الهيئة العامة للمطبع الأميرية دط، 1997 47.

هذه المفارقات الاسترجاعية والاستباقية ظهرت مع ظهور المدرسة تيار الوعي التي تهتم بمستويات الوعي والذاكرة والحلم، وغيرها من التقنيات التي تعمل على بلورة الانحرافات الزمنية بشكل خاص فإن المفارقة إما أن تكون استرجاعاً لأحداث ماضية أو تكون استباقاً لأحداث لاحقة.¹

- اللواحق (الاسترجاع):

"هو تتابع وتسلسل الأحداث ترتيبها في الحكاية."

فالاسترجاع هو استحضار الأحداث الماضية التي تلحق بالزمن الحاضر، وتأتي لملاً ثغرات سبق القفز عليها زمنياً، ثم مرور بجانبها دون أن يشكل ذلك حذفاً زمنياً.² ويعرفها أحمد حمد النعيمي بقوله:

"فالاسترجاع هو سرد حدث في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد

3

1- اللواحق الداخلية:

من الاسترجعات إلى الماضي لاحقاً

ماضية ولكنها لاحقة لزمن بدء حاضر السرد وتقع في محيطه⁴

¹ يد لحميداني، النص السرد من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة، ط1 1991 74
² أحمد حمد تعيين، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة المرئية للدراسات والنشر، الأردن، 1 2004 [33-31].
³ مهما حسين القصرائي، الزمن في بداية الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دب، ط1 2004 135.
⁴ المرجع نفسه، ص 199.

لسارد في رواية ليلة المليار أراد أن يغير من خلال لوحة قد رسمتها >> ضيوفها إليها بشراة وهي تهمز رأسها بلطف كالدمية المزينة الصماء ونظراتها معلقة باللوحة أحر مارسمت وعلى غرار الفنانين العظماء الذين كانت تعجب بهم وتحاول في ذلك الزمن الغابر رسمت نفسها في (مجسدة في لواحها كيف ترى ذاتها بل وكيف ترى الذات التي نتمنى أن تكونها >>¹

إن السارد في هذا السياق الحكائي قد ذكر الجانب الخفي من حياة ليلي ومالها من تأثير واضح في سلوكاتها فيما بعد مع الشخصيات الأخرى، فعملية الاسترجاع ذات وظيفة بنائية من خلال تقديم هذه المعلومات الخاصة بالشخصية الروائية.²

2- اللواحق الخارجية:

يبرز هذا النوع في أغلب الأعمال الروائية بحيث تعود هذه الاسترجعات إلى ما الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردى حيث يستدعيها الروائي في السرد³

ونجد في >> ليلة المليار >> أيضا

الهجرية: >> ودينا تعرف لا مبالاة ليلي تسريحة شعرها أو طيات سروالها الجينز ليلة رأس السنه والنساء متبرجات مرتديات أفضل الثياب الحريرية والمخملية...

¹ الرواية، ص44.

² زهيرة بنيني، بنية الخطاب الروائي، ص (173-174)

³ مها حسين القصاروي، الزمن في بداية الرواية العربية، 199.

...

1

أ بسلسال حديدي دقيق تدلى منه قرش

فالعودة إلى هذا الجانب هو الكشـ

والحاضر بكل عوامله الجديدة والذي ساهم في بناء شخصية ليلى²

ب- السوابق (الاستباق، الاستشراق):

تتمثل في مسبقا قبل حدوثه وفي هذا الأسلوب يتابع

السارد تسلسل الأحداث ثم يتوقف ليقدم نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يطلعها السرد بعد³

التقنيات التي ميزت الرواية الحديثة خاصة وتتمثل في

حمان مبروك، "تداعي لأحداث المستقبلية التي تقع بعد هذه الصيغ وفقا

4

كما هو الحال في اللواحق فإن السوابق أيضا قسمت إلى صنفين (سوابق داخلية وسوابق خارجية).

ALLUSION مستقلة تسهم بدورها في وظيفة الخبر

اسية في القصة⁵

¹ الرواية، ص24

² زهيرة بنيني، بنية الخطاب الروائي غادة السمان، ص 173

³ نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري والسرد، دار هومة الجزائر، ج 1 1997 ص 167.

⁴ مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية العربية المعاصر، الهيئة المصرية للكتاب، دط، ص66.

⁵ نور الدين السيد، الأسلوبية وتحليل الخطاب

في رغبته بالانتقام من

رد عن هذه الحالة في الرواية

قلبه بالمعنى الحرفي

>> ابنتي في

<<¹

إلى معايشة الحاضر في عودة إلى لبنان.²

أما النوع الثاني وهو السوابق الداخلية هو ظاهرة سردية تتعلق بعرض الخبر الأساسي في القصة³

أنها تطلع إلى الأمام

حوها من أشياء مجهولة تكون على شكل⁴

وقد تجلى في الرواية كما كان نديم يفكر بغضة بينه وبين نفسه عن كوكو >> هذه امرأة أصلية

الوضاعة تمارس الرذيلة بصدق حتى أنها لم تلاحظ أن ماتفعله

تأجيجا... هل سينتهي الأمر إلى حب مدمرة التفاهة مثلها ومحتزقة حارقة مثلها <<⁵

هذه أسئلة داخلية تطلعية لمعرفة هذه الشخصية.

¹ الرواية، ص 75 .

² زهيرة بنيني، بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان ص 167.

³ نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، 2 168.

⁴ زهيرة بنيني، بنية الخطاب 162.

⁵ الرواية، 334.

- المدة:

تختلف طبيعة النص الروائي، من حيث العلاقة بين الزمن الروائي والمقاطع السردية التي تعطىها هذه الفترة وسمى

- جيار، هذه العلاقة (سرعة النص) حيث أن السرعة هي النسبة بين طول النص والزمن

))

1(

- الديمومة نقصد بها الحالة تمتد من حالة إلى أخرى من أجل إنجاز العمل² مقاسه بالثواني أو

- :³ والسرد في حركاته يتميز

بأشكاله المتعددة مما يصنعها جيار جنيت، في المشهد والحذف أو

الاستراحة والخلاصة أو الوجيز.⁴

¹ سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، دط، 1984 52.

² نور الدين السد، للأسلوبية تحليل الخطاب، 2 111

³ المرجع نفسه ص52.

⁴ إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دا 1 1999 83.

1- المشهد:

يحظى المشهد الروائي بعناية خاصة وموقع متميز في الحركة الزمانية للنص الروائي، يمتلكه من وظيفة

.

— — " :

1

التحليلي في صلب الخطاب خالقة

يزا قاسم يعطى المشهد للقارئ إحساسا بالمشاركة الحادة في الفعل إذ أنه يسمح عنه

الأفعال وتآزمها في المشهد²

وفي "ليلة المليار" لاحظنا كمشهدية وطولها حتى

بالبقاء في سويسرا والتمتع بالحياة وهو يرفض هذا ولقد دار الحوار في المقهى و

21 [133 إلى 151]

أما أقصر مشهد في الرواية وهو الحوار الذي وقع بين رغيد الزهران وخادمه نسيم بإخباره با

الأخ سرى الدين عدة مرات وتقديم لمحة عند .

¹ مها حسين، قصراوي، الزمن في بداية الرواية العربية، ص239 .

² عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، مطبعة الأمانة، دار البيضاء، ط1 1991 .98.

وقد تجلّى ذلك في نصف صفحة كانت في الصفحة 29.

2- الحذف والإسقاط أو القفزة:

"...

1

إذن هو أقصى سرعة ممكنة يركب

طريقي².

وينقسم الحذف من خلال هذه الحالات إلى ثلاث أنواع:

- الحذف الصريح:

ويسمى أيضا بالمعلن أو المقصود إعلان الفترة الزمنية وتحديدتها بصورة صريحة وواضحة، بحيث يمكن

للقارئ أن يحدد ما حذف زمنيا م³ أي يشير إليه الكاتب مباشرة وبصراحة⁴

ونجد في الرواية الكثير من الأمثلة من بينها:

إذ يتم حذف فترة قصيرة >> بعد ساعة ونصف، غادرت كفى غرفة النوم الفاخرة في الفندق وقد

<<⁵

¹ حسن بحراوي، بنية النص (الفضاء، الزمان، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 1992 145.
² جبرار جنيب آخرون، نظرية السرد من النظر إلى التبنيير، ت
³ مها حسين القصرأوي، الزمن والرواية العربية، ص233.
⁴ عبد العالي بوطيب، نظرية الرواية (دراسة المنهج النقدي معالجة القصد)
⁵ الرواية، ص213

نواجه هنا حذفاً محددًا، من خلال تجاوز فترة زمنية حددتها بـ (ساعة ونصف) مما

أدى بوتيرة السرد إلى الإسراع وثمانيا مع الترتيب الذي إلتمه البحث¹

كما نجد مثال آخر في الرواية يلغي فترة زمنية قدرها يوم كامل: >> كنت كلما ملمت بقايا قوتي

أعود إلى منطقة بيتي محاولاً اختراق ... المسلحون، يطرودنني، ويتركون سواي

المدججة بالأسلحة... ومر نهار، وبعد الظهر هدأو فانسحبوا، وبدأت الوجوه تمتد من النوافذ<<²

في هذا المقطع السردى سنحصر الساحر (وظفان) أحداث بيروت وتدمير بيتهم

جميعاً وعندما حاول تجاهل بعض الأحداث استعمل تقنية الحذف بـ(ومر نهار) ليعجل من

()

من كتب السحر التي احتفظ بها فيما بعد³

>> قالت ندى وهي تنظر في ساعة يدها الكاربتية السبور! عشرون دقيقة ولم

<<⁴

عن طريق هذا المشهد الحوارى استعملت الكاتبة هذا النمط من الحذف الذي يلغي فترة زمنية قصيرة

(عشرون دقيقة) من زمن الحكاية لتدفع بالسرد إلى الأمام عن طريق القفر على فترة زمنية مائة. قضتها

1. (ندى) وهي تنتظر زوجها وديع فلم يكن هناك في فترة

¹ د. فيصل غازي النعيمي، جناليات البناء الروائي عند غادة السمان (دراسة في الزمن السردى) لاوي للنشر والتوزيع، 2012، ص119.

² الرواية، ص145.

³ فيصل غازي النعيمي، جناليات البناء الروائي عند غادة السمان، ص120.

⁴ الرواية، ص272.

- الحذف الضمني:

وهو الحذف الغير الصريح أو المضمّر يستنبطه القارئ من النص أثناء قراءته من خلال بعض التغيرات التي تظهر²

نجد مثلا على هذا النوع من الحذف في الرواية:

(- - - أمير - - -)

- - (فضلا عن الراوي غير المشارك في أحداث الرواية، فهذا التعدد في الرواة مكن

من الانتقال عبر الزمن من خلال انتقال السرد من راوي لآخر، ويظهر ذلك واضحا في

والثغرات التي يمكن يلتمسها القارئ عند الانتقال من حدث لآخر، مما أعطى لهذه

الرواية ميزة مهمة وهي طغيان الحذف الضمني على هذه الرواية.³

- الحذف الافتراضي:

ون فيه الفترة المسكوت عنها غامضة ومدتها غير معروفة بدقة (مما

يجعل القارئ في موقف يصعب التكهن بحجم الثغرة الحاصلة في زمن القصة.⁴

:

¹ فيصل غازي النعيمي، جماليات البناء الروائي عند غادة السمان، ص119.

² بان صلاح البناء، الفواعل السردية (دراسة الرواية الإسلامي (125.

³ فيصل غازي النعيمي، جماليات البناء الروائي عند غادة السمان، ص 125.

⁴ حسن بحراوي، بنية الخطاب الروائي، ص57

>>إنها تلاحقه منذ أيام<<¹

ثلاثة أو أربعة أو أسبوع فالكتابة هنا لم تحدد لنا.

كذلك وقد أكثرت الكتابة البياضات والعلامات الطباعية تدل في أغلب الأحيان على وجود قطع

مسار السرد وسكوت من قبل الراوي عن الأحداث، وفي بعض الأحيان تستعمل عادة تقنية النقاط

المتتابعة وقد وردت كثيرا في ال
2 :

>>أنها نتيجة منطقية: رجل يمثل ثراه سيحتفل بعيد ()

أسابيع ... من لا يشتهي قتله غيلة، غيرة على الأقل<<³

>>احترق أيها المارد الظالم لنفسه احترق <<....⁴

.... << >> >>

5

¹ الرواية، ص30.

² فيصل غازي النعيمي، جماليات البناء الروائي عند غادة السمان، ص126.

³ الرواية، ص26.

⁴ الرواية، ص32.

⁵ الرواية، ص462.

3- الوقفة:

تسمى كذلك الاستراحة، تعمل على ابطاء السرد لدرجة الاعتقاد أنه توقف تماماً وهي تحدث بوقف¹ ونصادف هذا في

2.

ونجد في الرواية هذه الوقفة لما وقفت الروائية في وصف خليل في

نصف الممزقة ثياب الحرب من بيروت ليجد نفسه في مدينة بالغة الجمال مما فيها من نقيض لبلاده التي دمرها الحرب وقد أخذت هذه الوقفة صفحة >> تمدد خليل فوق معقد الحديقة

() وب بدأ يهبط فوق المدينة ودمه يهبط في عروقه

وعية المسكينة كالبحر هائج في مضيق.... انتهت مرحلة الطيران والهياج والقوة والمياه تنحسر على

الصخور والشيطان والمضيقات مخلقة جثت الأصـ

<<...³

¹ ادريس بوديبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، دار الثناء، دب، 192.
² محمد عبد الله القواسمية، البنية الروائية في رواية الأخدود، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، دب، ط1 2001 85.
³ الرواية، ص213.

التواتر التكراري:

والعلاقة بين تكرار الحدث أو الأحداث المتعددة في الحكايات في القصة يأخذ هذا التكرار
ها متعددة ويخضع لقواعد تنظيمية¹

² فالتكرار إذن هو درجة تكرار الأحداث في

:

1- التواتر المفرد:

معنى مستوى تابع في كل

بها الحكاية إلى القصة فبقدر ما تك

4

:

>> ففي اللحظة نفسها توجه العشرات مثله نحو بائع السندويش <<⁵

وهنا عندما كان خليل وزوجته كفى في المطار والقصف يلتهم الدروب فأحسوا بالجوع ويعرفون أنهم

نحو بائع السندويش فالسارد هنا قد سرد هذا الحدث مرة واحدة.

¹ ابراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، ص83.

² ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم، لبنان، ط1 1999 113.

³ واية العربية ا 123.

⁴ أحمد السيمائي، فن السرد في قصص طه حسين، كلية الآداب والعلوم الانسانية، 1 166.

⁵ الرواية، ص15

2- التواتر التكراري:

ونعني بهذا النوع من أنواع التواتر هو سرد أكثر من مرة ما حدث مرة واحده، وفي كل مرة يتكرر فيها السرد، ويتكرر تبعا لها الزمن وهو التواتر من أكثر التواترات شيوعا.¹

ويتبين :

>> للمرة الثانية يصعدون إلى الطائرة <<²

كانت المذيعة تنادي على الركاب المتجهون نحو ج

للمرة الثانية قد صعدوا إليها فقد وقع مرتان إلى

>> <<³

ث قرت كفى أن تصل إلى المطار وتقتلع بهم الطائرة وصلت فجرا قبل المعارك الجوية فما إن

وصلت وأغلق المطار مرتين وقرر الانتظار حتى المساء.

¹ مراد عبد الرحمان مبروك، البناء الزمني في الرواية العربية المعاصرة، ص 32.

² الرواية، ص 13.

³ الرواية، ص 14.

3- التواتر المؤلف:

وتحكي فيه مرة واحدة ما حدث عدة مرات ونجد من هذا النوع من التواتر

>> يستقبله خادمه نسيم بقول: اتصل بك الأخ سري الدين عدة مرات...<<¹

فقد دار الحوار بين رغيد ونسيم بإخباره باتصال سري الدين وإعطاءه لمحة عنه فقد كان الاتصال

شيء واحد وعدده كثير. فقد ما وق

:

>> ... <<²

>> نجما من الموت عدة مرات<<³

الذي تعرض له وأسرته في المطار

المقصود عن خليل الذي نجما من الموت

فقد نجما من الموت.

4- وهذا النوع الأخير وهو أن النص يروي عدة مرات ما وقع عدة مرات ويظهر هذا النوع في

الرواية كالتالي:

¹ الرواية ، ص29.

² الرواية، ص22.

³ الرواية، ص 17.

<<¹

>> :

<<²

>>

الخلاصة أو الملخص أو المجمل:

فصيل للأفعال والأقوال وذلك

3

لقد نظر جنيت إلى الخلاصة كنوع من التسريع يلحق القصة في بعض أجزائها بحيث يتحول من ج

4

تلخيصها إلى نوع النظرات

كما نجد في الرواية العديد من الأمثلة منها تلخيص الأحداث (يوم كامل) وهذا اليوم هو الذي غادر

فيه (خليل الدرغ) وعائلته بيروت متجهين إلى سويسرا، هربا من جحيم الحرب اللبنانية وأحداث هذا

اليوم، يتم استحضارها في ذاكرة خليل أكثر من مرة، وفي أكثر من موضع في الرواية، مما يشكل تواتر

5

>> يتوج خليل بؤسه بسيجارة... لم يقل أحد كلمة من دقائق... منذ ضمتهم غرفة الفندق بعد

ذلك اليوم الطويل الطويل... ارتقى كل فوق مقعد أو سرير يحدق بذهول في الجمال وهو يصف

¹ الرواية، ص 18.

² الرواية، ص 19.

³ سمير المرزوقي، وميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيق)، الدار التونسية، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، دت، ص 89.

⁴ ن بحراي، بنية النص الروائي، ص 18.

⁵ فيصل غازي النعيمي، جماليات البناء الروائي عند غادة السمان، ص 103

... ن يصدق أن ذلك حدث في يوم واحد... وأنهم الصباح

بالذات غادروا بيوتهم وبيروت وهربوا <<...¹

3- المكان:

أ- لغة:

يعد المكان من أهم المكونات التي تشكل بنية الخطاب الروائي حيث يستحيل علينا تصور العمل

الروائي دون مكان تسير فيه أحدا²

كما ورد في لسند >> لمكان والمكانة واحد المكان في أ

مفعل لأنه موضوع الكينونة الشيء فيه، والدليل على أنه المكان مفعل والجمع أمكنة وأماكن جمع

<<³

- اصطلاحا:

الدراسات والاجتهادات إلا أنها

استعملته كإطار تسير عليه أحداث الرواية، فبعد المالك مرتاض قدم بعض التفسيرات المرادفات عدة

للمكان كالحيز والفضاء وغيرهما >> لقد خضنا في أمر هذا المفهوم وأطلقنا عليه مصطلح

الانجليزي ولعل أهم ما ذكره هنا أن مصطلح الفضاء من

¹ الرواية، ص 271.

² زهيرة بنيني، بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان، ص 188.

³ 5، 114.

الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفرغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى التواء والوزن
ي على مفهوم الحيز الجغرافي

وحده <<¹

نجد حسن نجمي يعرفه بقوله <> <> إن الفضاء الروائي مثل كل فضاء يبني أساسا في تجربة جمالية، بما
يعنيه ذلك من بعد أو انزياح عن مجموع المعطيات الحسية المباشرة أي أن مجاله هو حقل لذاكرة
لا في كل الأحوال، بينه تاريخ التجربة

<<²

1. الفضاء الجغرافي:

جغرافية أنه المساحة التي يتحرك فيها الأبطال أو يفترض أنهم

3

يشمل جميع "الفضاءات التي يمكننا العثور على موقع معين لها في الواقع"⁴ ودارت وقائع الرواية في عدة

محطات مكانية :

¹ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، ط1 1998 .141

² حسن نجمي، شعرية الفضاء السردية (المتخيل والحرية في الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، دب، ط1 2002 .47

³ إبراهيم عباس تقنيات البنية السردية في الرواية في الرواية المغربية، منشورات المؤسسة للإتصالات والنشر والأشهار، الجزائر، ط1 2002 .31

⁴ سعيد يفتين، قال الراوي (البنيات الحكاية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، ط1 1997 .43

1) بيروت:

>> هارب من بيروت وكل ما يحيط به يبدو لعينه راعشا، بقايا الأشجار المحروقة على حافتي

<<¹

د حتمية الهروب من بيروت عناصر الخوف والدمار والخوف والدمار فجعل مصيرة رهين هذه الظروف من أجل الخلاص حتى وإن كان مضحون بطاقة وطني .

ومن بيروت مكان الهروب إلى بيروت مكان العودة تتجلى لنا رؤى الشخصيات من خلال الأوضاع جماليا مهمته فهم الحدث الروائي وفهم علاقات الشخص مع

2 .

2) سويسرا:

هذا المكان كأول وجهة محددة يتج

بيروت، م نجاه أو عن مذ كان ممثلا في سويسرا.

¹ الرواية، ص10.

² زهيرة بنيني، بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان، ص (197 198).

(3) جنيف:

كما سمتها كفى زوجة خليل إلى جنيف (سويسرا الغرب) الحلم الذي كان خامدا منذ أعوام طويلة
طويل قد تحقق في لحظة الحرب رغم أنها ضد

نطلاقة إلى مكان الساحر (سويسرا) عبر مطار بيروت الدولي ا

إنه النموذج الآخر (سويسرا) المكان الذي طمح إليه الكثيرون لكن سرعان ما تستيقظ النخوة العربية
وتقف النفس أمام المحكمة الذاتية لترفض الانتساب اللاشعري في لحظة ضعف جاءت من محنة
الهروب وتجاوز هذه المحنة هو البحث عن القوة والانتصار. فالمكان الأصل يشع بنوره من وجد
شخصية خليل، وأمير النيل، بحرية وغيرهم، وسويسرا هي كمعادل موضوعي لأحزانهم ففيها يكمن
السؤال الغربية و البحث عن الذات في الآخرين وفيها تكمن الحقائق الراجعة الهاربة¹ >>
رامي كاد يقتل في سويسرا معلق بين السماء و الأرض <<²

2. الفضاء الدلالي:

يشير إلى الصورة التي تخلقها
بالدلالة المجازية بشكل عام.

وقد تحدث عنها جيار جنيت فرأى أن لغة الأدب لا تقو
للتعبير

الأدبي معنى واحد إذ يمكن لكلمة واحدة أن تحمل أكثر من معنى واحد إذ يمكن لكلمة واحد

¹ زهيرة بيني، بنية الخطاب الروائي عند غادة اليمان، ص 205-206

² الرواية، ص 448

تحمّل أكثر من معنى حقيقي ومعنى مجازي... والفضاء الدلالي يتأسس بين المدلول الحقيقي والمدلول المجازي وهذا من شأنه إلغاء الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب ولكن الفضاء الدلالي إذ كانت له علاقة وطيدة بالشعر فإنه ليس مبحثاً ضرورياً في السرد.¹

- البيت:

في روايتنا عكس هذا المفهوم وأن له عدة دلالات أبرزها فمثلاً نجد وصف لقلعة (بيت) رغيد الزهران ونلاحظ فيه وصف هذا الفضاء أنه مرتبط إلى حد ما بطباع صاحبه، ولا نكاد نعثر على وصف مكتمل لهذا البيت إنما يأتي متقطعاً ومصاحباً للمعلومات التي تقدمها الرواية >> يدخل إلى قلعته الذهبية يشعر بالأمان... يجبها هكذا ضيقة النوافذ، نصف معتمة، محشوة بالكوز والأسرار<<² كما يراها نسيم أنها سجن لإحساسه بالغرابة فيها³ >> يمضي إليه عبر الدهاليز الطويلة نصف المعتمة والجدران تغطيها لوحات عتيقة لوجوه أوربية ومشاهد قنص وصيد واسترخاء ومرح وسط غابات وجبال وبحيرات ذات طبيعة سويسرية منقوشة فوق سجاد يتدلى في الجدران... صور غريبة في عالمه... ليست بشعة ولكن مكانها في المتاحف أو في بيت لا يقطنه... إنها تلهب حسد

1 1991 1 (61 60).

¹ يد لحميداني، بنية الروائي،

² الرواية، ص160.

³ فيصل غازي النعيمي، جماليات البناء الروائي عند غادة السمان، ص160.

بالغربة وتلك النوافذ الضيقة التي زودها رغيد حديدية مطلية بالذهب تذكره وكأنه

<<¹ فقد كان نسيم يعتبره سجن وليس جنة وراحة كما يراها رغيد.

- الفندق:

منشأة تؤمن وسائل الراحة والسكنى للناس والخدمة الرئيسية للفندق هو توفير غرفة النوم والراحة

لاحظنا هنا في الرواية عكس ما يحمله الفندق من دلالة لكن خليل في الرواية لم يذق طعم النوم ولا الراحة النفسية فقد كان الفندق فاخرا في منتهى الروعة لكن هل يمكن لهذه الجنة أن تمنحه الخلود؟

>> هل مناخ الغربة صالح للنمو مهما مرفها وبادخا... كي

<<²

¹ الرواية، ص 62.
² الرواية، ص (98 99).

3. الفضاء النصي:

وهو الحيز الذي تشغله الكاتبة ذاتها

الغلاف ووضع المقدمة وتنظيم الفصول وتشكيل العناوين وتغيرات حروف الطباعة فكل هذه المظاهر داخلية في شكل المظهر الخارجي للرواية ولها دلالة جمالية. وهو مكان محدود لا يتعلق بالمكان الذي تتحرك في الشخصيات كما يشير بورتور إلى مجموعة من مظاهر تشكيل فضاء النص لاتهم الرواية فقط بل يمكن أن نصادفها في جمع الكتب أهمها الكتابة الأفقية، الكتابة العمودية، الهوامش، الرسوم

1

فرواية ليلة المليار وضعت الكاتبة عادة السمان نصها في كتاب باللون الأبيض والأحمر من الخلف ممزوج ببند عريض للعنوان في الوسط باللون الأسود "ليلة المليار" وفي أعلى العنوان موجود إسم المؤلف ولقبها عادة السمان باللون الأحمر بالبند الصغير، مع وجود صورة امرأة متبرجة مغمضة العينين، الوجه فيه كآبة وعبوس وشحابة بدون شعر، الأنف رقيق سائل، الفم والضفتين رقيقتين بنيتين بد

، مع وجود عتمة في الصورة ومجموعة من الأشجار الخضراء مع ذكر دار النشر من

الجانب الأيسر للغلاف. ووضع في أول صفحة عنوان الرواية ليلة المليار في أسفل الرواية من الجانب

في ثاني صفحة اسمها ولقبها وليلة المليار ثم منشورات عادة السمان.

¹ حميد لحميداني، بنية الروائي، ص 55.

أما في الصفحة التي تليها فقد وضعت منشورات غادة السمان، وبيروت والطبعة الأولى، وفي الصفحة الإهداء كما بدأت الكاتبة الرواية بفراغ كبير وبعدها كتبت النص وقد أكثرت من الفراغات

لنجوم في الرواية وتضمنت 493

العربي الفارسي، فأتمت روايتها بمجموعة من مؤلفاتها ودراساتها.

الفصل الثالث

خصائص الخطاب السردي

في الرواية

1- اللغة

2- الحوار

3- الوصف

4- التكرار

5- العنوان

أولاً: اللغة:

تعد اللغة الطبيعية أحد الأنظمة العلامات التي يستعملها الإنسان لتجسيد قصيدة وتحقيق هدفه¹

يقول "ابن جني" حد اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم.²

كما يقول "عبد الرحمان ياغي" الأدب إعادة صياغة الحياة، يحمل خصائص الحياة لكنه يضيف إليها بعداً حياتنا جديداً، وإعادة الصياغة هذه تتطلب تعاملًا مع أداة النص التي هي اللغة.³

قد ترد اللغة على لسان الراوي أو إحدى الشخصيات حواراً أو تداعياً أو وصفاً فهي تظل لصيقة بالشخصيات الروائية متفقة مع مستوى وعيها العام فاللغة السردية التي استعملتها "غادة السمان" في "رواية ليلة المليار" لغة واضحة خالية من اللبس والغموض، بحيث تكون سهلة على القارئ، كما يتميز أسلوبها بالبراعة والإحساس المدهش فإذا بدأت لا تستطيع أن تشرك الرواية، فقد كان استعمال الروائية للغة الفصحى بكثرة مع استخدام بعض الألفاظ والعبارات بالعامية لكنها لم تكن حاضرة بكثرة وهذا ما جعل عملها متجانس كما استعملت الكلمات والأسماء باللغة الأجنبية المعربة.

¹ عبد الهادي بن ظاهر الشهري، استراتيجيات الخطاب (مقارنة متداولة)، دار الكتب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط1 2004 25.

² محمد محمد داود، اللغة والمكان، دار الغريب للطباعة والنشر، القاهرة، دط، 2009 81.

³ الرواية، ج2، دار اليازوري، 2003 1 34.

1- الفصحى:

تتميز اللغة الفصحى بالجزالة والقوة، ولقد اعتمدت "غادة السمان" في بداية الرواية على العربية

الفصحى حيث قالت >>عزمت عليكم يا معشر الجن والشياطين والعفاريت والمتمردين

والطيارين وجنود إبليس أجمعين<<¹

ولقد وضعت الفصحى في بؤرة الرواية حيث قالت

>>الفاتحة، آية الكرسي.<<

بحق من تجلى للجبل فجعله دكا وخر موسى صعقا<<²

>>حبستك بنون القلم وما يسطرون<<³

>>انطق بحق قوله... , وقالوا لجلودهم لم شهدتم علينا قالوا أنطقنا الله الذي أنطق كل شيء وأنطق

النملة لسليمان بن داود عليهما السلام وأنطق الألسن بعد بكمها<<

>>إنك لمن الآمين<<

¹الرواية، ص7.

²الرواية، ص135.

³الرواية، ص136.

>> قل العهد فأحفظه على ظهر قلبك... عهد الله يلزمني وغليظ ميثاقه... وبالأمانة والعهود التي أخذها نبي الله سليمان بن داوود وبما جاء على خاتمة من أسماء الله تعالى وبما تدين له من رب العالمين...<<¹

>> وجاءني رسول السيدة عنبرة... وجد البيت محروقا<<²

2- العامية:

فلم تكن حاضرة اللغة العامية في الرواية فقد غلبت الفصحى فقد وردت بعض العبارات بالعامية نذكر منها:

البرنس³، السيشوار⁴ الماكينة⁵، بروقة⁶، البراد⁷

3- الأجنبية المعربة:

وقد وظفت عادة السمان في روايتها الكلمات باللغة الأجنبية نذكر منها:

كابتن captqin⁸، باص bus،

سندويتشات sandwiches، الكوكودي alecoqoda⁹

¹ الرواية، ص137.

² الرواية، ص147.

³ الرواية، ص39.

⁴ الرواية، ص46.

⁵ الرواية، ص79.

⁶ الرواية، ص63.

⁷ الرواية، ص445.

⁸ الرواية، ص14.

⁹ لرواية، ص15.

kreditcard كريدت كارت

¹to angosut لانغوست

²alvitens.club الفيتنس كلوب

³conginal أوريجنال

ثانياً: الحوار:

إن الحوار أهم الأدوات الفنية في رسم الشخصية وتحديد مواقفها إذ يساهم في تبادل الأحداث بين الشخصيات في الرواية.

يعرفه صلاح فيصل قائلاً:

>> يدفع الحدث إلى الأمام ويمكن أن ندفعه أيضاً نحو الخلف وهكذا هو الحال نوعية الحوار يدور حول أحداث وقعت وبالتالي لا يشغل جزء على الحكمة وهو لاحق في الحدث.<<⁴

كما يعرفه إبراهيم صحراوي، قائلاً " هو الذي يساهم في تجسيد أحداث الرواية بما يضيفه من حيوية وحركة على المشهد السردى، لأنه يعطي الشخصيات حضوراً متميزاً أو فاعلاً من خلال التحوار بين

شخصين أو أكثر توهم بواقعية الأحداث كما تخيلها المبدع وصورها⁵

¹ الرواية، ص20.

² الرواية، ص25.

³ الرواية، ص27.

⁴ صلاح فضل، القصة القصيرة (النظرية والتقني)

⁵ إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، ص101.

ومن مزايا الحوار أنه يساعد على رسم الشخصية ويحدد موقفها وللحوار نوعان هما: الحوار مع الذات (حوار داخلي الممس)، والحوار مع الغير (حوار خارجي).

1- الحوار الداخلي (حوار مع الذات):

ويسمى أيضا المونولوج وهو حديث مع النفس للنفس، واعتراف الذات داخليا، يتسم بالسردية بلغة حميمية تندس ضمن اللغة العامة المشتركة بين السارد والشخصيات¹

ولقد ظهر الحوار الداخلي في الرواية عدة مرات نذكر منها:

الحوار الداخلي الذي دار بين خليل الدرغ ونفسه وتعبير عن غربته وآلامه الداخلية ومعاناته المريرة >> أتابع سيرتي في طرقات العالم حاملا كرة أرضية أكبر حجما مني والدم يقطر منها تاركا على الأسفلت خطا مرسوما بحمرة العذاب... لا أحد يلتفت إلى غيري زوجتي التي تبصق على وجهي... أمشي وأمشي حتى أصل إلى المدرسة ولدي في كوليديج دي ليمار لأصطحبهما معي في دوراني المعذب أقف خلف شجرة كبيرة كصدر الأم أترصدهما كالذئب محاولا اختطافهما من ملعب لكرة القدم... <<²

¹ عبد المالك مرتاض، تحليل ا
² الرواية، ص(150 151).

كذلك كما دار حوار بين رغيد ونفسه قبل موعد ليلة المليار في قصره لمفرده >> هذا عشائي الأخير قبل تتويجي غداً ليلة المليار قلبي ينبض فرحاً كقطار يركض مجنوناً في براري المجد والعظمة ... أنا رغيد الوحيد القصير القامة الخجول انتصرت<<¹

كذلك الحوار الذي دار بين ليلي السباك ونفسها يحلمها بموت رغيد >> سيموت سريعاً إذا ثابر في إتهام الطعام بهذه الشراهة ورش الملح هكذا والتسلل إلى المطبخ بعد العشاء للأكل من البراد مباشرة ما يؤذي صحته ... بعد أن يتزوج مني لا أكون بحاجة إلى قتله لأصير أغنى أرملة في العالم<<²

2- الحوار الخارجي: (الحوار مع الغير)

وهو الحوار المباشر وهو الذي يدور بين الشخصيات، يعرفه عبد المالك مرتاض قائلاً >> يتم بين شخصين أو أكثر فيفسح المجال للشخصية بإبداء آرائها وأفكارها وتصوراتها للطرف الآخر<<³

وهذا الحوار يشمل جميع الروايات لأنه متعلق بحوار الشخصيات وأقوالها ومن أمثلة هذا الحوار:

الحوار الذي دار بين رغيد والساحر وطفان أريد أن أبوح بسر لك ياسيدي الشبح وطفان هات ما عندك ... سرّك في أمان ...

¹ الرواية، ص444.

² الرواية، ص 445.

³ عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردى، ص24.

- >> يوم اشترت هذا القصر القلعة قيل لي أن كنوزاً ذهبية دفنت فيه... في حديقة أو أقبية... حرام وكفر ترك الذهب وإهماله وحرمان الناس منه... بذلت كل وسيلة لاكتشافه وتكريمه وفشلت ... هلا تساعديني؟
- بكل تأكيد...
- وهلا شرفت مائدي هذا المساء بحضورك؟ ... دعوت عددا قليلا من الأصدقاء تعرفهم جميعاً...بالإضافة إلى رجل وزجته من لبنان... اسمه خليل الدرع...
- هلا كشفت لي برجه ليسهل تطويعه؟
- سأكون بحاجة لاسم أمه وتاريخ ميلاده لأعرف وقفه...
- وهل يخضع للأبراج النارية أم الترايبية أم الهوائية أم المائية والله أعلم...
- مكتوبه على هذه الورقة... لكن المحامية استخرجتها من جواز سفره ... أرجو أن تكون المعلومات صحيحة.
- سنرى...
- بشأن الله؟
- قد أنظم إليكم فيما بعد... والآن سأهتم بأمر الكنوز المدفونة. <<¹

¹ الرواية، ص177.

- وكذلك أيضا الحوار الذي دار بين المفكر أمير النيلي وبين ليلي السباك فقد كان حوار طويلا
في عدة صفحات سنورد مقطعها:

- >> لماذا؟ لماذا فقدت اليقين؟

- لأن الذين يتشدقون به لا يمارسون وإنما يعولون على حمقى أمثالي لممارسته والموت لأحله
فقيرة شهيدة... أما هم فيعيشون كما يعيش رغيد ويقتلون كما يقتل، وقد حاولوا قتلك...
إنهم يحملون وحشيتهم بالمثل، ويفلسون شهيتهم اللامتناهية للإفتراس السادي العريدي...
لقد فرقت من استعمالهم لنا .

- ولكن...

- تعرف أن هذا صحيح... تعرف أن معظم النقود التي ترصد للجماهير

تذهب إلى جنوب أفراد من الزعماء ينثرون الثروات كما يفعل رغيد... وبدلا من فضحهم تستترون
عليهم بحجة الروح المعنوية والضرورات التكتيكية للمعركة واللعبة الإستراتيجية وغيرها من التعابير
المخترعة لتغطية عورة عاركم¹. <<

¹ الرواية، ص (350 349)

ثالثا: الوصف:

يكون الوصف عنصرا أساسيا في العمل الروائي فيعمل على توضيح أبعاد المكان وبيان خصوصيته ورسم الملامح الخارجية للشخصيات فضلا عن تصوير الأشياء والتمهيد للأحداث وإعطاء القارئ استراحة تبعث على تشويقه في أحيان كثيرة¹

وحسب رولان بارت "أن الوصف زخرفيا مجانيا أو حاملا معرفة موسعة لا تقع بصفة مباشرة فهم القصة"²

ويعرفه قدامة بن جعفر الوصف بقوله "إنما هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات."³

ومن خلال هذه التعاريف يتضح أن الوصف يساهم في خلق جو ضروري لتجسيد المواقف وتحليل الأبعاد النفسية للشخصية وهو لذلك لا ينبغي أن يكون مجرد مساعدة إخبارية جافة.⁴

وللوصف أصاف فرعية هي:

- وصف الشخصيات (الذي ينقسم إلى وصف خارجي، داخلي).

- وصف الأمكنة (مواقع، مشاهد)

- وصف الطبيعة (جبال، بحار، ليل، نهار...).

¹ وليد بخار، قضايا السرد عند نجيب محفوظ، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، ط1 1985 55.

² بوتار فاليط، الرواية مدخل إلى المناهج، التقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، ت، عبد الحميد بوايرو، دار الحكمة، الجزائر، دط، 2002 47.

³ قدامة بن جعفر، نقد الشعر، المطبعة المليحة، القاهرة، مصر، دط، 1935 70.

⁴ أحمد طالب، الإلتزام في القصة القصيرة الجزائرية (ما بين 1931-1976)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، ص220.

1- وصف الشخصية:

الوصف هو تصوير العالم الداخلي من خلال ألفاظ وعبارات، ويقدم الكاتب الأشياء الموصوفة كما تراها شخصياته، ولغتها قريبة من لغة الشخصية.¹

أ- الوصف الخارجي:

يبدو وصف الشخصيات في رواية ليلة المليار أكثر إقناعا وواقعية فالكاتبة إلى حد ما تصف وصفا دقيقا ملامح شخصياتها الخارجية.

ونسيم خادم رغيد الزهران يصف سيده بالجمال والحسن >>يتأمل رغيد حاقدا. إنه في الستين أو أكثر لكنه يبدو في الخمسين بوجهه المستدير المرفه المتورد وطلته الشبيهة بوجهة طفل مدلل وعينه الخضراوين المشاكستين<<²

أما شخصية الساحر وطفان فيصفها نسيم بالردح والشباب الفاتر >>يراه في فراشه نحىلا صغير السن نسبيا لم يجتج الشيب لحيته وشعره الكث إلا قليلا، شاحبا لا يخيف قطة (.....) للشيخ وطفان عين بنية وأخرى خضراء (.....)<<³

وكذلك الكاتبة تصف لنا شخصية بحرية بالأناقة والجمال >>كان جمالها ساطعا ومهيبا، كأنها ترتدي عشرات الأثواب... شعرها الطويل فاحم السواد متمرد كدهور تهاوج في ليل، ووجهها خال

¹ شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة القصيرة، منشورات اتحاد العرب، الجزائر، دط، ص220.

² الرواية، ص61.

³ الرواية، ص(63 64)

من تعابير الخير والشر كالطبيعة لكنه يفور حياة، رغم النظرة المنومة في عين صاحبته... وبدا جسدها مثل تمثال في خارق الجمال يعبر عن السباب ويخلد وثابا دون ما جلبة¹

ب- الوصف الداخلي:

وصف الكاتبة رغيد بالاشمزاز >> > يتنهد رغيد مشمئزاً >>²

وصف دنيا في حالة قلق >> > إني قلقة... ماذا لو لم يحضر؟ >>³

وصف الروائية نسيم بالانتقام من رغيد >> > سأبلعه إني سأقتله ولن يحميك مني ساحر

وإبليس ولا ملاك رحمة >>⁴

وصف رغيد لنفسه بالثراء عندما قال:

>> أن الشري أستطيع أن أكون وحشا دون أن أحاضر على الإنسانية >>⁵

2- وصف الأمكنة:

فوصف المكان يعني كتابته فمن الأمثلة التي وردت في وصف المكان نذكر:

فهناك وصف لقلعة رغيد (بيته) بالأمان والحفظ للأسرار ويظهر ذلك جليا >> > يدخل إلى قلعته

الذهبية ويشعر بالأمان... يجبها هكذا ضيقة النوافذ، نصف معتمة، محشوة بالكنوز والأسرار >>⁶

¹ الرواية، ص251.

² الرواية، ص27.

³ الرواية، ص42.

⁴ الرواية، ص62.

⁵ الرواية، ص27.

⁶ لرواية، ص26.

كما تصفها أيضا كفى زوجة خليل >> انعقد لسان كفى حين شاهدت قلعة الذهب وحتى خليل سقط في هدة الصمت مذهول غاضب، وبدا بيت نعيم لعينهما فقيراً يستحق جمع التبرعات الترتيبات الأمنية قبل الدخول خلقت جو من الرهبة قطعة سائق التاكسي بتلاوة بعض الشنائم...
واللغات ثم انبسطت لعينها الحديقة الشاسعة التي يشتعل عشبها ذهباً في إضاءة خاصة خلاصة...
فالباب الكبير المذهب المثقل بالنحت والتماثيل... فالخدمان الراكعان أمام المدخل، وفي يد كل منها اسفنجة مبللة بالماء المعطر ليمسح أحذية الداخلين كي تصير جديرة بلامسة قدسية الذهب...<<¹

3- وصف الطبيعة : من خلال

حيث وصفت الروائية الشمس

>>والشمس لم تغب بعد... الشمس ذاتها التي كانت تشرق على ذلك الرعب كله، تسطع الآن فوق ذلك البهاء الذي يطالعه من النافذة<<.

ووصف أيضا بحرية خارقة الهدوء والسحر >>غارقة بين الأزهار الوداعة والخضرة الهادئة وسكينة تنفجر من المرثيات كلها<<²

ووصف أيضا بحرية خارقة الهدوء والسحر:

¹ الرواية، ص 179 180.

² الرواية، ص50.

>> حدق عبر النافذة، ولم يملك نفسة فشهب وهو يرى المشهد الباهر الجمال الذي طالعه...
شاهد بحيرة خرافية البهاء، وبعجا أبيض يسبح فوق صفحاتها الهادئة بأعناق طويلة مثل شاربات
استفهام راكضة فوق الماء ونافورة عملاقة تشق زرقة الفضاء مثل نهر ينبع من هذا السحر الأرضي
ليصب في السماء... وأشجار متعدد الألوان... وأزاهير... ومراكب ملونة الأشرطة وتلالا في الجانب
الأخر مزروعة بالخصرة.....<<¹

4- التكرار:

"لا يغير التكرار أي أمر في موضوع يتكرر، إلا أنه يغير شيئا في روح يتأمله"²

فالمراد بالتكرار إعادة ذكر كلمة أو عبارة يلفظها ومعناها في موضع آخر أو مواضع متعددة من نص
أدبي واحد.³

"فقد ألفينا التكرار سمة من سمات الأعمال الأدبية الخالدة وذلك لأن المرء حين يطول حديثه عن
شيء أو قصة لحكاية ينظر إلى تكرار بعض الألفاظ وبعض العبارات.⁴

وقد ورد التكرار في لرواية على شكل عبارات وكلمات نذكر منها:

لقد تكررت عبارة "ليلة المليار" أكثر من مرة في الرواية نذكر منها:

¹ الرواية، (86 87)

² روفاشعبان، المنطقة العربية للترجمة، بيروت، بنان، ط1 2009 .165

³ محمد صلاح زاكي أبو حميد، الخطاب الشعري عند محمود درويش (دراسة أسلوبية)، مطبعة الق

⁴ عبد الملك مرتاض تحليل الخطاب السردى، ص268.

>>وستتفرغ كفى لخدمة رغيد في فريق العمل الذي تديره ليلي استعدادا لليلة المليار...<<¹

>>ليس قبل ليلة المليار بأيام معدودة... إنه بحاجة إليهن جميعاً... ولكن ربما تعود إليه الليلة بعد

انصرافهن...إنها الشهية<<².

>>قالت له دنيا: ما رأيك بأن تستضيف بحرية عندنا بعد ليلة المليار...<<³

>>كموت سري الدين سيثير الشبهات والهمسات خصوصاً قبل ليلة المليار بأيام<<⁴

>>أجابها: بعد ليلة المليار ستكونين بالنسبة إلى ليلي سبوك نهائياً...<<⁵

>>رافقه أمير إلى الباب: ما أخباره؟ سعيد بليلة المليار القريبة<<⁶

>>أحضر الآن... سنلتقي بالوالد غداً ليلة المليار...<<⁷

>>ستلبيه قليلاً عن همه، ريثما تمر ليلة المليار نتفرغ له...<<⁸

وسبب تكرار ليلة المليار فهو عنوان الرواية بالدرجة الأولى الذي انتشرت ف أرجاء الرواية ثانياً وهذا

راجع إلى حب الشخصيات في انتظار هاته الليلة بلهفة.

¹ الرواية، ص 295.

² رواية، ص319.

³ الرواية، ص320.

⁴ الرواية، ص335.

⁵ الرواية، ص353.

⁶ الرواية، ص361.

⁷ الرواية، ص 397.

⁸ الرواية، ص497.

5- العنوان:

حظي العنوان باهتمام كبير في الدراسات السيميائية من قبل الأدباء والمنظرين بوصفه جزء من شبكة دلالية للنص السردي وبؤرة تتجمع فيها دلالات النص، فالعنوان أحد المفاتيح الأساسية التي تتطلب من الباحث أن يحسن قراءتها وتأويلها فهو "أول ما يلقاه القارئ من العمل الأدبي"¹

العنوان هو الإشارة الأولى التي يرسلها الكاتب إلى القارئ.

والعنوان لا يوضع هكذا عبثا أو اعتباطا على الغلاف بل هو إجراء يمدنا بمعاني تفك رموز النص القصصي وتسهل علينا الدخول إلى أغواره"²

العنوان اصطلاحا :

يعتبر العنوان من أهم العتبات النصية التي تغري الباحث في تتبع دلالاته، ومحاولة فك شفراته. وهو بمثابة لوحة إخبارية تضي على القارئ مكسبية القراءة

أولا: عند الغرب:

هنري ميثران Hutterand، يرى العنوان "يجلب مباشرة انتباه القارئ ويساعده على الكشف

وتوجيه نشاطه الذهني في فك الشفرة"³

¹ شكري عياد،
² محمد فكري الجزار، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، دار الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989 . 21
³ جميل الحمداوي، السيموطيقا العنونة في الرواية العربية، عالم المعرفة، المجلة الإلكترونية، المغرب، 20 2012 . 96

ويعرفه أمبرتوايكو I. Imberto العنوان بأنه العلامة التي تحل بديلا عن الموضوع دون أن تمثله في جميع علائقه، فهو يقوم بعملية إضاءة له وفتح آفاق التخيل لدى المتلقي، بإعطائه الخيط الأول للموضوع، وعليه فيما بعد أن يسير في ضوئه لاكتشاف المعالم الكبرى للموضوع الذي ينطوي عليه الخطاب.¹

ويعرفه شارل غريفيل G.Hgrivel "هو الإعلان عن طبيعة النص"²

ثانيا: عند العرب:

كما لقي العنوان أهمية عند العرب نجده أيضا قد حصل على اهتمام الدارسين والنقاد العرب، فجميل حمداوي يعرفه على أنه "مجموعة من الدلائل اللسانية يمكنها أن تثبت في بداية النص من أجل تعنيه والإشارة إلى المضمون الجمالي من أجل جذب الجمهور المقصود"³

فالعنوان عنده عبارة من اختيار الروائي عدة ألفاظ لها دلالة متعلقة بالنص لإغراء القارئ وجذبه.

ويرى محمد فاتح بأن العنوان "يقدم لنا معونة كبرى لضبط وانسجام النص، وفهم ما غمض منه، فهو المحور الذي يتوالى ويتنامى ويعيد إنتاج النفس وهو الذي يحدد هوية القصيدة: إنه بمثابة الرأس للجسد والأساس الذي تبنى عليه."⁴

¹ شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشعري (مقام البوح للشاعر عبد الله العشي) عالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن، ط1 2010 30.

² كمال بن عطية، سنوالات العتبات في الخطاب الروائي، دار الأورسية، الجلفة، الجزائر، ط1 2008 .

³ فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الإ 1 2010 26.

⁴ شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشعري (مقام البوح للشاعر عبد الله العشي)، ص 31.

أما بشرى البستاني فتحدد العنوان قائلة: هو رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية وتحدد مضمونها وتجذب القارئ إليها، وتغريه بقراءات، وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه.¹

ومقارنة النص سيميائياً تركز على عدة مستويات وهي: المستوى المعجمي والمستوى النحوي التركيبي والمستوى الدلالي.

أولاً: المستوى المعجمي:

جمع ليلات وليال، وقدور في لسان العرب بمعنى وكان الواحد ليلاه في الأصل يدل على ذلك جمعهم إياها الليالي، والليلة ضد اليوم واليوم ضد الليلة، وإنها الليلة ضد النهار، وبين الليل.²

ولقد وردت لفظ المليارة في قاموس المعاني:

جمع مليارات : ألف مليون ويُقال له أيضاً : بليون :- زاد سَكَّان الصَّيْن على مليار نسمة ، -

الأغنياء أصحاب المليارات.³

¹ عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي (أهميته وأنواعه)، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة بسكرة، الجزا

2008 02.

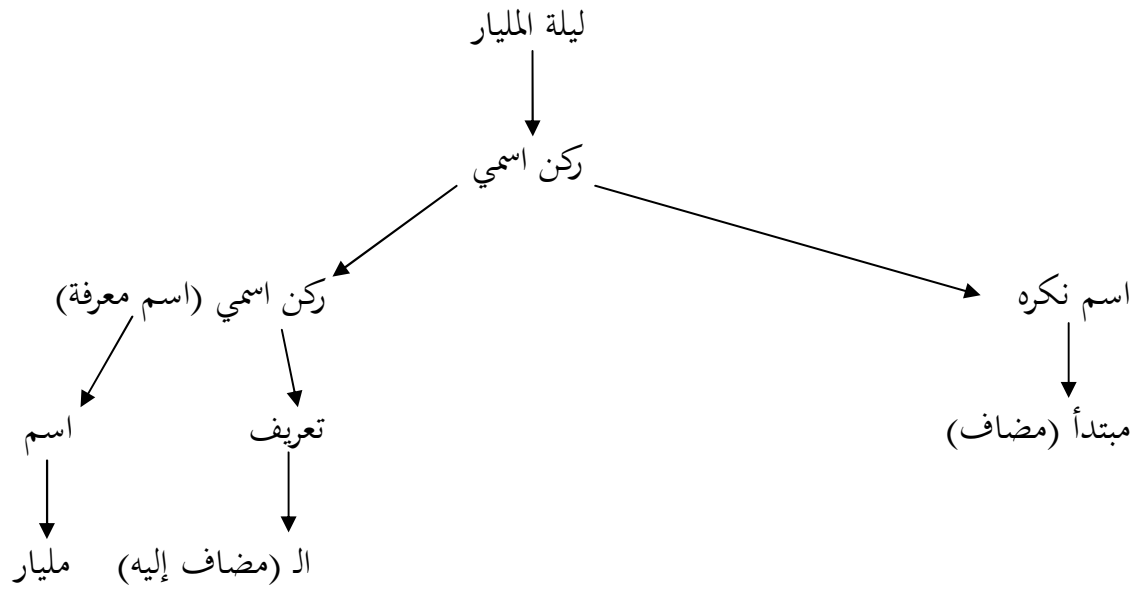
² 294.

³ <http://www.almaany.com>

ثانياً: المستوى النحوي والتركيبى:

ولقد ورد عنوان ليلة المليار جملة اسمية، والمعروف أن الجملة الاسمية تفيد الثبات والاستقرار فهو مركب تركيباً إضافياً (مضاف ومضاف إليه) واكتسى بذلك ليلة التخصيص بالمليار وعلاقة الإضافة تجعل من هذين المركبين المتضايقين وحدة منسجمة لها أبعادها الدلالية ويطلق على هذه المركبات (الركن

الاسمي) ← (ركن اسم - اسم + ركن اسم)



ونلاحظ أن الخبر محذوف لذلك يمكن تصور في أذهاننا خبر ما، ونسقطه على هذا العنوان لتصبح

الجملة مكتملة والتقدير "ليله المليار منتظرة".

فالليلة: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره وهو مضاف.

المليار: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره والجملة (ليلة المليار) في محل رفع

خبر محذوف.

ثالثاً: المستوى الدلالي:

يحتل العنوان مكانة مرموقة في النقد المعاصر، فهو أول العتبات للولوج إلى عالم النص، والعنوان ليس مجرد إشارة عابرة إلى محتويات النص، وإنما هو ذلك الخيط الرفيع الذي يقودنا إلى معرفة الدلالة الكامنة فيه إن لم نقل إنه نص صغير مكثف بإيجاءات ورموز ومعاني.¹

والعنوان الذي بين أيدينا يحمل في طياته كماً هائلاً من المعاني التي تحتاج إلى التأويل لتتضح معالم الرواية ولذا أجبنا إلى التحليل السيميائي للعنوان، لتأمل الجانب الدلالي من هذا العنوان.

جاء عنوان الرواية مركب من كلمتين (ليلة المليار):

إن كاتبة الرواية لم تضع هذا العنوان، اعتباطاً بل كان يهدف من ورائه إثارة فكرة ما ومحاولة تبيانها ومعالجتها، وهذا ما أدى بنا إلى تصفح الرواية والوصول إلى معرفة سر هذا العنوان، ومن خلال هذه الإيجاءات والدلالات والانطباعات الذهنية الأولى التي خلفها العنوان، في مخيلتنا نستطيع الجزم بأنها نجحت في إغوائنا وانتباهنا وإثارة فضولنا وتساؤلاتنا، وجلب القارئ في دائرة مقروئية غادة السمان إن سحر العنوان يكمن في غموضه فهو يدعو القارئ إلى التأمل والاشتغال في البحث والتأويل، غير أن فك تلامصه يكمن في الغوص في أعماق النص فهناك نجد السر، بين حجب الدلالة وظهور خيوط الحقيقة غير القراءة الواعية المتفحصية.

¹ عبد القادر رحيم، العنوان في النص

ومن خلال تعمقنا في الرواية توصلنا إلى أن ليلة المليار وهي الليلة التي تحتفل بها الشخصية المحورية في الرواية رغيد الزهران بإتمام تورية نحو المليار وهي الليلة التي يجتمع فيها معظم شخوص الرواية والتي يتم العثور أثنائها على صاحب المليار غارقا ببركة الذهب الخاصة به إثر تناوله الخمر بكثرة، حيث يحاول كافة الشخوص الموجودة من الرجال في هذه الليلة بحفل إتمام المليار لكسب شرف قتل رغيد حيث أن كل منهم يدعى قتله والجدير بالذكر أن صاحب المليار رغيد جمع هذه الثروة من تجارة الأسلحة وهو من أثرياء الحرب والتي كان أحدها حرب لبنان وقد جمع ثروته من دم أبرياء، العرب... فلهذا استعملت الكاتبة هذا الاسم فهي الليلة التي احتفل بها رغيد وطالما انتظرها.

وقد استخدمت هذا العنوان لصحوة ونهوض العالم العربي، ليلة المليار، ليلة نهضة وصحوة أو ثورة العالم العربي.

وتبين لنا دلالة ليلة المليار الليل يدل على العتمة والظلام وهنا في الرواية أنها هذا المليار قد أتى من قتل الأبرياء والظلم والقهر والعبودية، وتصور الحرب على لبنان.

الخاتمة

بدأ سن القلم ينكسر وتمزق الأوراق والرياح تأخذ ما يتبقى في أيدينا لنصل إلى مفترق الطريق ونقطة

النهاية، وهكذا لكل بداية نهاية، فما نحن نضع قطراتنا الأخيرة في حوصلة نتائج لهذا البحث وهي:

- ولقد أهلنا المنهج السيمائي على القدرة على فك شفرات الخطاب الروائي وبالأخص رواية "ليلة المليار"

- وبالفعل استطاعت الروائية غادة السمان من خلال كتابتها الرقي بهذا الفن في الساحة الأدبية.

- فقد أخذت رواية ليلة المليار تأثير كبير على المكتبة السورية. خاصة والعربية بصفة عامة.

- ربطت الكاتبة في رواية المليار بشفافية مرهفة بين المستويات الوطنية والسياسية والإنسانية

- وقد كان أسلوبها مميز يجعلنا غارقين في أحداث الرواية.

- رواية ليلة المليار رواية متماسكة الأطراف متعددة الشخصيات ومحبوكة الوصف والتطور في الشخصيات على مستوى الرواية.

- أما شخوص الرواية فقد أتقنت رسمها وتصويرها حيث جاءت كل شخصية ترمز إلى بعد معين.

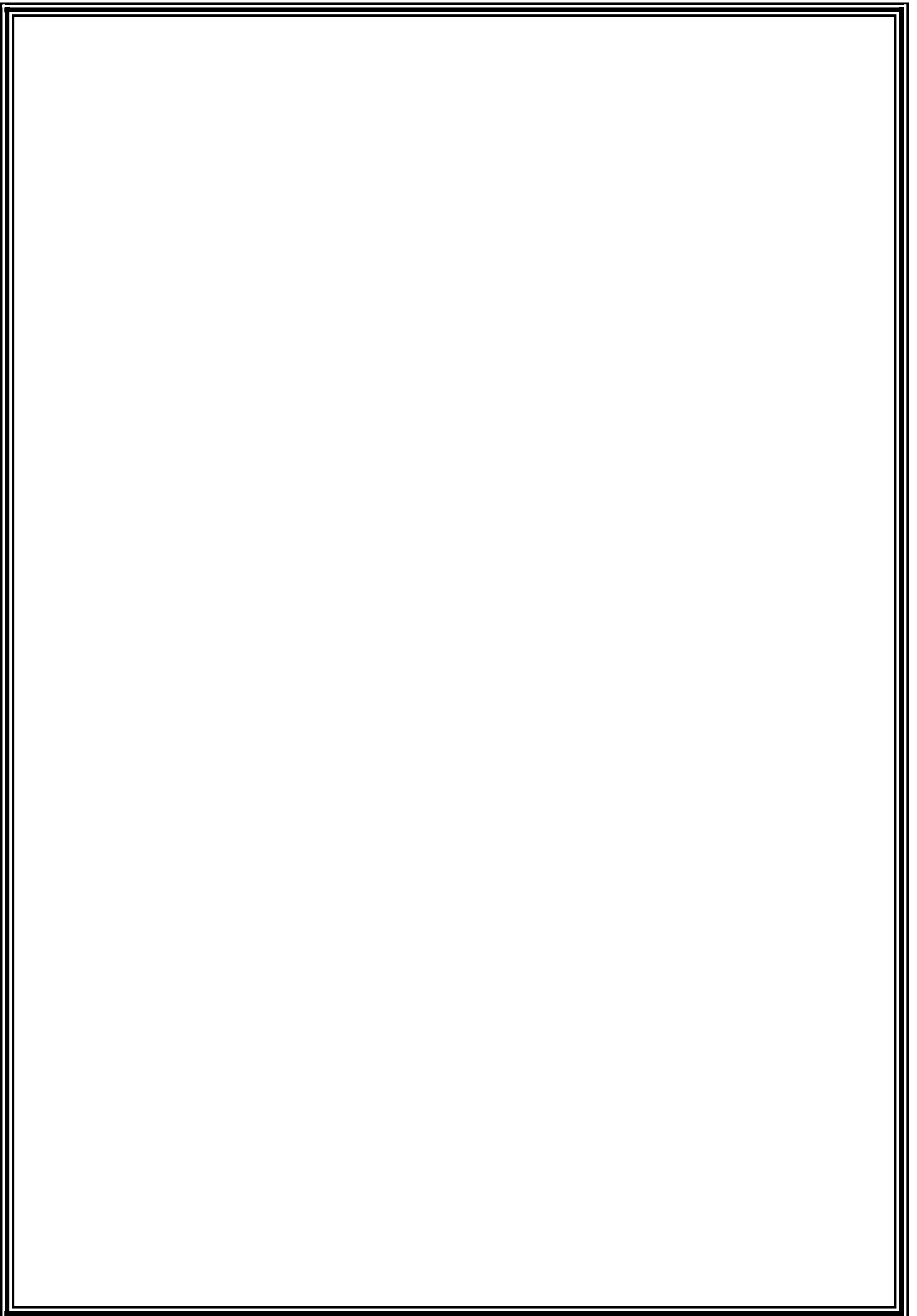
- فضاء الرواية فقد تجسد في عدة ثنائيات متضادة لبنان وسويسرا وما يجوب كل منها، لبنان فضاء للحرب والفقر وظلم وقهر، أما سويسرا فضاء للثراء والأمن.

- تجسد الزمن في ثنايا الرواية بشكل مكثف وظهر على شكل الزمن نفسي المواقف (حالة البطل المضطربة

- لقد مزجت الروائية بين الحوار الداخلي والخارجي وهذا راجع لكثرة الأحداث التي أدت إليها تعدد الشخصيات من رئيسية وثانوية.

- لقد انسجم العنوان مع متن الرواية حيث وجدنا أن ليلة المليار انتشرت في ثنايا نسيج النص وهذا راجع لبحث الشخصيات عن هذه الليلة التي يجتمع فيها كل أبطال الرواية لأنها ليلة الحرية التي يتمناها كل من شخصيات الرواية والشعب اللبناني.

وفي الأخير نقول أن المنهج السيميائي تمكن من إستكناة التمفصل الدلالي لنص ليلة المليار واستنباط الوحدات الدلالية غير العلاقات القائمة بين عناصره، ويضل باب مفتوح تكمل ما فيه هذه الدراسة من نقص وسد فجواتها.



قائمة المصادر والمراجع :

المصادر:

1- ابن منظور لسان العرب، ج 4، دار الأحياء والتراث العربي، بيروت، لبنان، باب الحاء، ط3، 1999.

2- ابن منظور، لسان العرب، مجلد 2، دار لبنان، العرب بيروت، دط، دت

3- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، دب، ط1، 2010م

4- غادة السمان، ليلة المليار، منشورات غادة السمان، بيروت، ط1، 1886.

5- محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ط1، 1997.

المراجع:

6- إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الآفاق، الجزائر، ط1، 1999م

7- إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الآفاق، الجزائر، دط، 2003

8- إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة للاتصالات والنشر والإشهار، الجزائر، ط1، 2002

9- أحمد حمد تعين، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة المرئية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2004

10- أحمد طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية (ما بين 1931-1976)، ديوان المطبوعات

الجامعية ، الجزائر، دط، دت.

11- باديس غوقالي، الزمان والمكان في الضعر الجاهلي، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية،

قسنطينة عالم الكتب الحديثة، الجزائر، ط1، 2008م.

12- بان صالح البناء، الفواعل السردية، دراسات في روايات عبد الله سلامة، عالم الكتب الحديثة،

الأردن، دط، 2009.

13- بان صلاح البناء، الفواعل السردية (دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة)، عالم الكتب الحديثة،

الأردن، دط، 2009م .

14- بوطيب، نظرية الرواية (دراسة المنهج النقدي معالجة القصة)، دار الشفاء للطباعة والنشر والتوزيع،

القاهرة، دط، 1998.

15- جويد حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو الجماجم لمصطفى قاسي (مقارنة في السرديات)،

منشور في الأوراس، الجزائر، دط، 2007م

16- حسن بجرابي، بنية النص الروائي، (الفضاء، الزمان، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت،

ط1، 1992م. سن بجرابي، بنية النص الروائي.

17- حسن نجمي، شعرية الفضاء السردية (المتخيل والحرية في الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي،

دب، ط1، 2002.

18- حميد حميداني، النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة، ط1، 1991م.

19- حميد حميداني، بنية الروائي، المركز الثقافي العربي للطباعة، ط1، 1991م،

20- خليل موسى، ملامح من الرواية العربية في سوريا، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2006

21- د عبد المالك مرتاض، السرديات في الأدب العربي المعاصر، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (دط) 2014.

22- د. فيصل غازي النعيمي، جناليات البناء الروائي عند غادة السمان (دراسة في الزمن السردي) مجدلأوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1،

23- د. ماجد حمود، الخطاب القصصي النسوي (نماذج من سوريا)، دار الفكر، دمشق، د ط، 2002،

24- رشيد بن مالك، البنية السردية في النظرية السيمائية، دار الحكمة، الجزائر، ط1، 2001م.

25- رشيد بن مالك، مقدمة في السيمائية، دار القصة، الجزائر، دط، 2000.

26- سعيد يقطين، قال الراوي (البنىات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997.

27- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، الناشر المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.

28- سمير المرزوقي، وميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلاً وتطبيقاً)، الدار التونسية، ديوان

المطبوعات الجزائرية، الجزائر، دت.

29- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب

القاهرة، دط، 1984،

30- شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشعري (مقام البوح للشاعر عبد الله العشي) عالم الكتب

الحديثة، إربد، الأردن، ط1، 2010م.

31- شريط أحمد شريط، سيميائية الشخصية الروائية، مجلة السيميائية والنص الأدبي، عنابة، الجزائر،

دط، ماس 2002،

32- شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة القصيرة، منشورات اتحاد العرب، الجزائر، دط،

دت.

33- الشريف حبيبة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في رواية نجيب كيلايني)، دار الكتب الحديثة،

دب، ط1، 2010.

34- شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، دار نشر: الرياض، السعودية، دط، 1982.

35- صلاح فضل، القصة القصيرة (النظرية والتقنية)، المجلس العالمي للثقافة، دت، دط، 2002

36- صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الأفق الجديدة، بيروت، ط3، 1985.

37- عبد الرحيم الكروي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الأدب، القاهرة، ط3، 2005م.

38- عبد العالي بشير، تحليل الخطاب السردي والشعري، دار الغريب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط1، 2000م.

39- عبد العالي بشير، "تحليل الخطاب السردي والشعري" دار العرب الجزائر، دط، 2003.

40- عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، مطبعة الأمنية، دار البيضاء، ط1، 1991م.

41- عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عن غادة سمان، دار المعارف للطباعة و النشر، سوسة، تونس، الطبعة الاولى، 1987

42- عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي (أهميته وأنواعه)، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية، جامعة بسكرة، الجزائر، 2008م،

43- عبد اللطيف محفوظ، السرد، الملتقى الدولي للسرديات القراءة وفاعلية الاختلاف في النص السردي، نوفمبر 2007.

44- عبد الله رضوان، البناء السردي في نقد الرواية، ج2، دار اليازوري، دت، ط1، 2003.

45- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، دط، دت.

46- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، ط1، 1998م.

47- عبد الناصر مبارك، رواية الرافيدين للرواية السورية، جلال جودت دراسة سيميائية سردية الملتقى

الخامس السيميائي والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة ، دط، 15 نوفمبر 2008

48- عبد الهادي بن ظاهر الشهري، استراتيجيات الخطاب (مقارنة متداولة)، دار الكتب الجديدة

المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

49- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، المطبعة المليحة، القاهرة، مصر، دط، 1935.

50- كمال بن عطية، سؤال العتبات في الخطاب الروائي، دار الأوراسية، الجلفة، الجزائر، ط1،

2008م.

51- محمد رضوان، التحريب و تحولات السرد في الرواية السورية، اتحاد كتاب العرب سلسلة دراسات

2، دمشق، دط ، 2013

52- محمد صلاح زكي أبو حميد، الخطاب الشعري عند محمود درويش (دراسة أسلوبية)، مطبعة

القدارة، غزة، ط1 ، 2000م.

53- محمد عبد الله القواسمية، البنية الروائية في رواية الأخدود، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع،

دب، ط1، 2001م.

54- محمد فكري الجزائر، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، دار الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط،

1989.

55- محمد محمد داود، اللغة والمكان، دار الغرب للطباعة والنشر، القاهرة، دط، 2009.

56- مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية العربية المعاصر، الهيئة المصرية للكتاب، دط، دت

57- مهما حسين القصراوي، الزمن في بداية الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر

دب، ط1، 2004م .

58- نادر أحمد عبد الخالق، الصورة والقصة بحث الأركان والعلاقات، قصص مجدي جعفر أنموذجا

دار العلم والايمان للنشر والتوزيع، دط، 2009.

، 2008م.

59- نادية بوشفرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو،

الجزائر، دط، 2001م

60- نبيل سليمان، أسرار التخيل الروائي، اتحاد كتاب العرب، دمشق 2005، دط.

61- نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردي في صوغ المنهج السيميائي، دار الريحان للكتاب القبة.

الجزائر، د ط، 2007م.

62- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومة الجزائر، ج2، ط1،

1997.

63- وليد بخار، قضايا السرد عند نجيب محفوظ، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، ط1،

1985.

64- فاضل ثامر، البنية السردية وتعدد الأصوات في الرواية العربية، الاتحاد العالم للأدباء، العراق

بغداد، دط، 1986.

المراجع المترجمة:

- 65- بوتار فاليط، الرواية مدخل إلى المناهج، التقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، ت، عبد الحميد بوايرو، دار الحكمة، الجزائر، دط، 2002.
- 66- جبل دولوز، الاختلاف والتكرار، تروفا شعبان، المنطقة العربية للترجمة، بيروت، بنان، ط1، 2009
- 67- جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ت، جمال حضري، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2007،
- 68- جير الدبرنس، قاموس السرديات، ت عابد خزندار، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.
- 69- جير الدبرنس، قاموس السرديات، تر السيد امام، ميريت القاهرة، ط1، 2003 .
- 70- جيرار جنيت وآخرون، نظرية السرد من النظر إلى التبئير، ت، ناجي مصطفى، منشورات الأكاديمية والجهة، دب، ط1، 1998.
- 71- جيرار جنيت، خطاب الراوية، ت محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، الهيئة العامة للمطبع الأميرية دط، 1997.
- 72- رنية ويليك وأوستين وارين، نظرية الأدب، ت محي الدين صبحي، د. حسام الخطيب المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1987.

73- ميشال أريفية وآخرون، السيمائية أطوالها وقواعدها، نزار رشيد بن مالك، منشورات الإختلاف،

الجزائر، دط، د ت .

74- ولاس مارثن، نظريات السرد الحديثة، ث: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، د ب، د

ط، 1998م.

المجلات والدوريات:

75- إدريس بوديبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، دار الثناء، دب، دط، دت.

76- جميل الحمداوي، السيموطيقا العنونة في الرواية العربية، عالم المعرفة، المجلة الإلكترونية، المغرب،

20 مارس 2012م.

77- د إبراهيم حنداري جمعة الجميلي، المفارقات الزمنية في روايات غادة السمان، العراق، دت .

78- جمانة محمد نايف الدليمي، مجلة كفربو الثقافية، العدد 29 أيار. 2014.

79- عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي (أهميته وأنواعه)، مجلة كلية الآداب والعلوم

الإنسانية والاجتماعية، جامعة بسكرة، الجزائر، 2008م،

80- عبد اللطيف محفوظ، السرد، الملتقى الدولي للسرديات القراءة وفاعلية الاختلاف في النص

السردى، نوفمبر. 2007.

81- نضال يوسف، تطور مسيرة ايقاعات الرواية في حلب، الاثنين 7 حزيران 2010

رسائل الماجستير والدكتوراه :

82- زهيرة بنيني، بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان، مقارنة بنيوية، أطروحة مقدمة لنيل لشهادة

الدكتوراه، علوم في الأدب الحديث، إشراف الطيب بودريالة، 2007-2008

83- المصطلح السيميائي في النقد الأدبي المعاصر، رسالة دكتوراه، إعداد مولاي علي بوخاتم

،إشراف دكتور بن مالك رشيد، تلمسان، 2003، 2004.

84- نهيان هواري، رواية الخبر الحافي، لمحمد شكري، مقارنة سيميائية، مقارنة بنيوية، رسالة مقدمة

لنيل شهادة الماجستير، في الأدب الحديث، إشراف د. عبد العالي، جامعة أبي بلقاسمي، تلمسان،

2009.

المواقع الكترونية :

<http://www.almaany.com> - 85

عَمَّ بِحَمْدِ اللَّهِ