الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم

كليّة الأدب العربي والفنون

قسم الدّراسات اللّغوية والأدبيّة

# دراسة سيميائية لرواية جريمة في قطار الشرق لأغاثا كريستي

مذكّرة تخرج مقدّمة لنيل شهادة الماستر

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين :

- لحمر إكرام

- رحامنية فاطمة

باشراف الأستاذة :

د. بحوص نوال

بحوص نوال
أستاذة محاضرة - أ -
جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم

السنة الجامعية : 2023/2022

بسم الله الرحمن الرحيم

# شـــكر وعـــرفان


الحمد لله الذي بنعمهتتم الصالحات حمداً طيباً مباركاً فيه ونشكره على نعمه. فبفضل وجوده وكرمه تتم صالح الأعمال.

أما بعد:

نتقدم بجزيل الشكر والامتنان لأستاذتنا الفاضلة، المشرفة دكتورة "بحوص نوال" على التوجيهات والنصائح التي قدمتها لنا طيلة بحثنا. فبفضل مساعدتها وحسن إرشادها أتممنا هذا العمل المتواضع.

كما نتقدم بجزيل الشكر للوالدين الكريمين جزيل الشكر على دعمهما المادي والمعنوي. فبفضل الله وبفضل وجودهما وصلنا إلى ما نحن عليه اليوم. ولهذا نتقدم بأسمى عبارات الحب والشكر والتقدير لهما.

وكذلك نشكر كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إنجاز هذا البحث. شكراً جزيلاً وبارك الله فيكم.

# الإهـــداء

{ وَقَضَى رَبُّكَ أَلاَّ تَعْبُدُوا إِلاَّ إِيَّاهُ وَبِالوالِدَيْنِ إِحْسَاناً إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِنْدَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلاَهُمَا فَلاَ تَقُلْ لَهُمَا أُفٍّ وَلاَ تَنْهَرْهُمَا وَقُلْ لَهُمَا قَوْلاً كَرِيماً }.

( سورة الإسراء: الآية23).

ـ إلى التي ضَحَّت وسهرت من أجلي، التي كانت سندي وسبب نجاحي في هذه الحياة. أمي الحبيبة حفظك الله وأطال عمرك وشفاك.

ـ إلى أبي الحبيب، الذي عمل وسهر وتحمَّل أعباء الحياة من أجلنا. حفظك الله ورعاك وأطال عمرك إن شاء الله.

ـ إلى أعز إنسان على قلبي، شكراً على وجودك بجانبي.

**لحمر إكرام**

# الإهـــــداء

إلى من أوصانا بهم الرحمان حين قال: واخفض لهما جناح الذل

من الرحمة وقل رب

ارحمهما كما ربياني صغيرا.

ـ إلى من زرعوا في قلبي بذور حب العلم والسعي نحو النجاح.

إلى أبي وأمي الكريمين.

رحامنية فاطمة

# فهرس المحتويات :


| العنوان | الصفحة |
|---|---|
| الشكـــر والعـــرفان | - |
| الإهـــداء | - |
| الإهـــداء | - |
| فهـــرس المـــحتويـــات | - |
| المقـــدمة | أ.ب.ت.ج |
| تمـــهـــيد " القراءة السيمائية (الماهية و الأصول) " | 01 |
| 1.تعريف السيمياء | 01 |
| 1.1سيمياء لغة | 01 |
| 2.1 سيمياء إصطلاحاً | 03 |
| 2.أصول السيمياء | 06 |
| 3.إتجاهات السيميائية المعاصرة | 22 |
| الفـــصـــل الأول : مـــفاهـــيم حـــــول الروايـــــة | 36 |
| - تعريف الرواية لغة واصطلاحا. | 38-37 |
| 1- أصولها عند الغرب. | 46 |
| 2- أنواعها. | 52 |
| 3- الرواية البوليسية. | 62 |
| 1.4 تعريفها. | 67-62 |
| 2.4 انواعها | 68 |
| 3.4 عناصرها | 71 |

| | |
|---|---|
| الفصل الثاني : دراسة سيميائية في رواية جريمة لقطار الشرق | 74 |
| 1. ملخص الرواية | 75 |
| 2. سيميائية العتبات النصية | 77 |
| 1.2 سيمائية العنوان | 78 |
| 2.2 سيميائية الغلاف | 81 |
| 3. سيميائية الشخصية | 85 |
| 4. سيميائية المكان | 93 |
| 5. سيميائية الزمن | 103 |
| الخاتمة | 114 |
| ملحق | 117 |
| المصادر والمراجع | 121 |
| ملخص المذكرة | 123 |

# مقـــدمـــة

## مـــقـــــدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه أجمعين.

تعد الرواية من الأجناس الأدبية النثرية التي عرفها الغرب في العصر الحديث، واستطاعت أن تثبت وجودها في الساحة الأدبية، فهي من أكثر الأجناس الأدبية انتشاراً لمقدرتها على انعكاس الواقع، فهي تعبر عن حياة الإنسان في شتى الظروف والقضايا الاجتماعية، السياسية، الاقتصادية، الدينية... لذلك جذبت إليها العديد من النقاد والدارسين وحظيت باهتمام القراء من مختلف الأجناس ومستوياتهم الثقافية والإيديولوجية، وأغرت النقد الأدبي بالنظر إليها قراءةً وتحليلاً وتأويلاً.

وقد اختلفت المناهج النقدية في كيفية قراءة النصوص الأدبية عامةً والروائية خاصةً، ومن أبرز هذه المناهج التي نالت شغف الدارسين والنقاد الغرب والعرب نجد المنهج السيميائي. والذي استطاع أن يفرض نفسه في الآونة الأخيرة على الساحة النقدية. والذي يعد أحد المناهج النسقية التي أهملت العوامل الخارجية المحيطة بالنص واهتمت بالسياقات الداخلية أثناء تحليلها للنص الأدبي. يعود ظهوره إلى العالم اللغوي "دي سوسير" والفيلسوف الأمريكي "بيرس"، وهو منهج يهتم بدراسة العلامة والرمز اللغوي داخل النص الأدبي.

وقد وقع اختيارنا على رواية "جريمة في قطار الشرق" للكاتبة الشهيرة "أجاثا كريستي" (ملكة الرواية البوليسية) لإعجابنا الشديد بأسلوبها في سرد أحداث رواياتها. وقد حاولنا مقاربتها سيميائياً، فهذا ما جعلنا نُعنون دراستنا بـ"دراسة سيميائية في رواية "جريمة في قطار الشرق" لـ"أجاثا كريستي". حاولنا فيها تحليل أهم المكونات السردية (العنوان ـ الشخصيات ـ المكان ـ الزمن)تحليلاً سيميائياً.

ومن الأسباب التي كانت دافع اختيارنا لهذا الموضوع أسباب ذاتية وأخرى موضوعية والتي حفزتنا للعمل بجد نذكر منها:

ـ تطابقه مع تخصصنا. ورغبتنا في العمل عليه.

ـ إعجابنا الشديد بالروائية "أجاثا كريستي" وبأسلوبها الشيق في سرد أحداث رواياتها.

ـ ميلنا إلى التعرف على خطوات المنهج السيميائي وما مدى فعاليته في تحليل النصوص الروائية.

ـ قلة الدراسات حول النموذج الذي اخترناه رواية "جريمة في قطار الشرق".

وكنقطة انطلاق لبحثنا حاولنا طرح الإشكالية التالية:

1ـ ما هي الآليات التي تستخدمها السيميائية لتحليل الرواية؟

2ـ ما الذي تكتشفه السيميائية أثناء تحليلها للعمل الأدبي؟

3ـ هل تستطيع السيميائية فك رموز رواية "جريمة في قطار الشرق"؟

وللإجابة على هذه التساؤلات قسمنا بحثنا إلى:

مدخل وفصلين وخاتمة. ف**المدخل** عنوناه ب: **القراءة السيميائية (الماهية والأصول)** اعتمدنا فيه على المنهج التاريخي من أجل محاولة تأريخ لعلم ـالسيميائيةـ كالعلم القائم بذاته، حيث تطرقنا فيه إلى تعريف السيمياء لغةً واصطلاحاً عند الغرب و عند العرب، ثم حاولنا التطرق إلى أصولها، ثم عرجنا إلى أهم اتجاهاتها.

أما **الفصل الأول** عنوناه ب: **مفاهيم حول الرواية** تطرقنا فيه إلى تعريف الرواية لغةً واصطلاحاً، ثم حاولنا الإلمام بجميع أنواعها، وبما أن الرواية التي اخترناها هي رواية بوليسية؛ فتطرقنا إلى تعريف الرواية البوليسية لغةً واصطلاحاً وأهم أنواعها والعناصر التي تبنى عليها.

أما **الفصل الثاني** فهو فصل تطبيقي حاولنا فيه تطبيق المنهج السيميائي على الرواية، وعنوناه ب: "**دراسة سيميائية لرواية "جريمة في قطار الشرق**" حاولنا فيه عرض ملخص للرواية ثم حللنا أهم مكوناتها السردية وهي: سيميائية العنوان، وسيميائية الغلاف، وسيميائية الشخصيات، وسيميائية المكان، وسيميائية الزمن. واختتمنا بحثنا في الأخير بخاتمة احتوت على أهم النتائج التي توصلنا إليها. وأضفنا في الأخير ملحق صغير وضعنا فيه السيرة الذاتية للروائية أجاثا كريستي وأهم مؤلفاتها. بالإضافة إلى صورتها وصورة لغلاف الرواية.

وقد كان لقراءة العديد من الكتب الأدبية عامةً والسيميائية خاصةً الفضل في وضع خطة لهذا البحث وبمثابة سند قوي في إنتاج هذا العمل الذي أيديكم. ومن هذه الكتب نذكر: فيصل الأحمر "معجم السيميائيات"، يوسف وغليسي "مناهج النقد الأدبي"، عبد المالك مرتاض "في نظرية الرواية"، عبد القادر شرشار "الرواية البوليسية"، محمد بوعزة "تحليل النص السردي".

ولا يفوتني في هذا المقام ذكر بعض الصعوبات والعوائق التي واجهت البحث منذ بدايته والتي تتلخص كلها في صعوبة المنهج السيميائي، وتوسع موضوع السيميائية وعدم تمكننا من الإلمام بالمعلومات من كل الجوانب، بالإضافة إلى صعوبة الحصول على المراجع،وعلى رغم من ذلك حاولنا مواجهتها من أجل الخروج بهذا العمل .

وفي الأخير نتمنى أن نكون قد وفقنا في عرض موضوعنا و تمكنا من الوقوف على بعض الدلالات التي يحتويها النص المدروس بالاعتماد على إجراءات المنهج السيميائي.

ولا يسعنا في نهاية هذا العرض إلى أن نذكر أنّ هذا البحث نتيجة جهد مبذول فإن أصبنا فهو توفيق من الله عز وجل وحسن إرشاد المشرف ورضا الوالدين وإن أخطأنا فمن جهلنا وقلة تدبيرنا.

# تمهيد : القراءة السيميائية
# ( الماهية ، الأصول)

1. تعريف السيمياء

1.1 سيمياء لغة

2.1سيمياء إصطلاحاً

2.أصول السيمياء

3.إتجاهات السيميائية المعاصرة

## 1- تعريف السيمياء:

### 1.1. السيمياء لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور أنّ السيمياء: "تعني العلامة وهي مشتقة من الفعل (سام الذي هو مقلوب وسم)، وهي على صورة فعلى يقولون السومة والسّيمة والسّيماء والسيماء، وهي العلامة التي يعرف بها الخير من الشر، والسّومة بالضّم العلامة على الشاة وفي الحرب، وجمعها السيم وقيل الخيل الموسومة هي: التي عليها السيما".[1] ومن هذا القول نستنتج أنّ السيمياء هي العلامة.

وردت لفظة السيمياء في القرآن الكريم في ستة مواضع.

-البقرة (72. 12)، - الأعراف (46. 48)، - محمد (30)، - الفتح (29)، - الرّحمن (41)، -الذّاريات (33. 34).

-وردت كذلك لفظة السيمياء في الحديث النبوي الشريف في قول الرسول صلى الله عليه وسلم: [إنّ لله فرسانا من أهل السماء مسومين أي معلّمين]، وقال صلى الله عليه وسلم: [سوموا فإنّ الملائكة قد سومت] أي اعلموا لكم علامة بها بعضكم.

-جاء أيضا في المفهوم اللّغوي للسيميائيات في معجم روبير أنّها: "نظريّة عامّة للأدلّة، وسيرها داخل الفكر (...) [أما أنّها] نظرية للأدلة والمعنى. وسيرها في المجتمع(...) وفي

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، لبنان، ط1، 1963، مج 07، مادة (وسم)، ص308.

علم النفس تظهر الوظيفة السيميائية في القدرة على استعمال الأدلة والرموز..."[1] وهذا يعني أنّ السيميائيات نظرية للأدلة والمعنى وكيفية سيرها داخل الفكر والمجتمع، وتكمن وظيفتها في القدرة على استعمال الأدلة والرموز.

-تعددت واختلفت المصطلحات لعلم السيمياء إلى: سيميولوجيا، سيمياء، علم الرموز، علم العلامات، العلاماتيّة، نظريّة الإشارة...

نجد معظم الدراسات اللغوية عند الغرب تقول أنّ كلمة سيميولوجيا "تأتي من الأصل اليوناني semion الذي يعني العلامة وlogos الذي يعني الخطاب. والذي نجده مستعملا في كلمات مثل: Sociologie علم الاجتماع وBiologie علم الأحياء وبامتداد أكبر كلمة Logos تعني العلم... فيصبح تعريف السيميولوجيا على النّحو الآتي: علم العلامات"[2].

رغم تعدد المصطلحات لهذا العلم، إلا أنّنا نجد أشهر مصطلحين هما: "Sémiologie" الفرنسي و"semiotics" الإنجليزي. "فالأوروبيون يفضلون سيميولوجيا التزاما منهم بالتسمية السوسيرية، أمّا الأمريكيون فيفضلون السيميوطيقا نسبة إلى "بيرس"".[3]

نخلص من هذا القول أنّ الأوروبيون يفضلون السيميولوجيا نسبة إلى العالم "دو سوسير"أمّا الأمريكيون يفضلون السيميوطيقا نسبة إلى "بيرس.

[1]- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010، ص12.

[2]- توسان برنار، ماهي السيميولوجيا، ت.محمد نظيف، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 1994، ص09.

[3]- عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة، مصر، ط1، 2003، ص10.

ويلاحظ أنّ التعريف المعجمي يقارب كثيرا التعريف الاصطلاحي، وسوف نرى هذا من خلال التعريف الاصطلاحي.

**1-2- السيمياء اصطلاحا:**

تعدّدت التّعريفات لمصطلح السّيمياء، ففي الدّراسات النّقديّة الحديثة نجد أنّ السّيميولوجيا من أهمّ المصطلحات التي يصعب على كلّ باحث أن يعطي مفهوما لها.

نجد أنّ العالم "دو سوسيرهو" من بشّرنا بهذا العلم، الذي ستكون مهمّته دراسة حياة العلامات، التّي تعبّر عن الأفكار، وإذّها لتقارب بهذا مع الكتابة ومع الأبجدية الصم والبكم، ومع الشّعائر الرّمزيّة، ومع صيغ اللّباقة، ومع العلامات العسكريّة (...)إذّنا لنستطيع أن نتصوّر علما يدرس حياة العلامات في قلب الحياة الاجتماعية، وانه العلاماتيّة (...)إذّه سيعلمنا مما تتكوّن العلامات، وأيّ القوانين تحكمها".[1]نجد في هذا القول أنّ "دو سوسير" أعطى تعريفا شاملا للسيميائية رابطا إيّاها بالمجتمع فيها نستطيع أن ندرس حياة العلامات والقوانين التي نحكمها.

[1]- المرجع السابق، فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص13.

ونجد أيضا الأمريكي "شارل بيرس" يقول عن هذا العلم أنّ : "ليس المنطق بمفهومه العام إلاّ اسما آخر للسيميوطيقا، والسيميوطيقا نظرية شبه ضرورية، أو نظرية شكلية للعلامات".[1] نجد في هذا القول أنّ "بيرس" قد ربط علم السيمياء بالمنطق.

نجد أحد أوسع التعريفات عند "أمبرتو ايكو" فيقول: تُعنى السيمياء بكل ما يمكن اعتباره إشارة".[2] أي أنّ السيمياء تهتم بالإشارة وما تحتويه من علامة.

أمّا "جوليان غريماس" قد أعطى رأيه عن هذا العلم فيقول: "علم جديد مستقل تماما عن الأسلاف البعيدين، وهم علوم الأمهات ذات الجذور الضاربة فالقدم فهي –أي السيمياء- علم جديد، وهي مرتّبة أساسا بـ (دوسوسير) و(بيرس) الذي نظر إليها مبكرا ونشأ هذا العلم في فرنسا اعتمادا على أعمال (جاكسون) و(هيالمسيف)، وكذلك في روسيا (...) وهذا في الستينات".[3] ومن هذا نستخلص أن علم السيمياء علم جديد مستقل عن العلوم القديمة ارتبط ظهوره بالفيلسوفين (دو سوسير) و(بيرس).

---

[1]- رشيد بن مالك، السيميائية أصولها وقواعدها، مراجعة وتقديم عز الدين مناصرة، منشورات الاختلاف، الجزائر، (د.ط)، 2002، ص31.

[2]- دانيال تشاندلر، أسس السيمياء، ت. طلال وهبة، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2008، ص28، نقلا عن: Umbertoeco, atheary of semiotics in semiotics (Bloomington indiama university, press, 1976, P.7)

[3]- فيصل الأحمر، السيميائية الشعرية، جمعية الإمتاع والمؤانسة، الجزائر، 2005، ص14.

فالسيميائية في نظر الغرب هي: "العلم الذي يدرس العلامات، وبهذا عرفها كل من (تودروف) و(غريماس) و(جوليا كريستيفا)، (جون دوبوا) و(جوزيف راي دوبوف)".[1]

وفي الأخير نخلص إلى أنّ السّيميائية هي علم جديد يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية. فموضوع السيميائية هو العلامة.

أمّا عند العرب، فنجد أنّ السيمياء قد وردت عن الكثير من العلماء، فعند (ابن خلدون) نجده يقدّم فصلا في مقدّمة لعلم الأسرار الحروف يقول فيه: المعروف بالسيميا تقل وضعه الطلمسات إليه في إصلاح أهل التصرف من غلاة المتصوفة (...) في جنوحهم إلى كشف حجاب الحسن، ظهور الخوارق على أيديهم (..،)ومراغمتهم التي تنزل الوجود وأنّ صبائغ الحروف وأسرارها سارية في الأكوان على هذا النظام".[2]إنّ ابن خلدون في قوله هذا قد تحدّث عن الجانب الغيبي والسحري لعلم السيمياء.

نجد أيضا (صلاح فضل) عرف السيميائيات بقوله: "هي العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدّالة، وكيفية هذه الأدلّة".[3]إنّ صلاح فضل في هذا التّعريف يضع شرطا للإشارات أن تكون ذات دلالة.

---

[1]- المرجع السابق، عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، ص18.

[2]- المرجع السابق، رشيد بن مالك، السيميائية أصولها وقواعدها، ص29.

[3]- المرجع السابق، عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، ص20.

كذلك نجد (سعيد علواش) يربط السيميائية بالثقافة فيقول: "هي دراسة لكل مظاهر الثقافة، كما لو كانت أنظمة للعلامة؛ اعتمادا على مظاهر افتراض الثقافة كأنظمة علامات في الواقع".[1] يقول (سعيد علواش) في هذا القول أنّ الثّقافة عبارة عن أنظمة للعلامة، فالسيميائية إذا دراسة لمظاهر هذه الثّقافة، بافتراضها أنظمة علامات في الواقع.

أمّا الدكتور (محمد السرغيني) يعرف السيميولوجيا هي: "ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات أيا كان مصدرها لغويا أو سننيا أو مؤشريا".[2] مضمون هذا القول هو أن السيميولوجيا دراسة في أنظمة العلامات .

ويتضح مما سبق أنّه لا يختلف مفهوم السيميائية عند لعرب عن ما قدمه الغرب، ومهما تعددت المفاهيم يتفق جميع الباحثين العرب أن السيميائية علم يدرس العلامة.

2- **أصول السيمياء:**

3- ظهر المنهج السيميائي في الغرب مع عالم سويسري دوسوسير الذي طوره الفلاسفة آخرين.

## 1.2 أصول قراءة السيميائية عند الغرب:

[1]- مرجع سابق، عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، ص20.

[2]- المرجع نفسه، ص19.

إن القول بمصطلح (sémiotique)، "يستدعي –حتما- إدراك المفهوم الإغريقي للحد (sémion) الذي يحيل على ((سمة مميزة)) (marque distinctive)، أثر (trace)، قرينة (indice)، علامة منذرة (signe précurseur)، دليل (preuve)، علامة منقوشة أو مكتوبة (signe grave ou écrite)، بصمة (empreinte)، تمثيل تشكيلي (figuration))"[1].

هذا العلامات (اللغوية وغير اللغوية) هي "الموضوع المفترض لعلم جديد، نشأ بين نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، يسم (السيميائية: sémiotique) حينا و(السيميولوجيا: sémiologie) حينا آخر، بإسهام أوروبي وأمريكي مشترك، وفي فترتين متزامنتين نسبيّا، عل يدي العالم اللغوي السويسري فيرديناند دو سوسير/F.De Saussure (1857-1913)، والفيلسوف الأمريكي شارلز سندر بيرس C.S.Peirce (1899-1914)"[2].

فقد صار لزاما على أي باحث في تاريخ هذي الحقل المعرفي أن يستعيد شهادة ميلاد السيميولوجيا من إشارة دو سوسير الرائدة التي أوردها في محاضراته الألسنية العامّة، مبشّرا بعلم جديد لا تشكل الألسنية ذاتها إلا جزءا منه:إن(( اللّغة نسق من العلامات، يعبّر عن

[1]- يوسف وغيلسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007، ص93.

[2]- المرجع نفسه، ص93.

أفكار، ومنه فهي مشابهة للكتابة، وأبجدية الصم والبكم والطقوس الر ّمزية، وأشكال المجاملة والإشارات العسكرية،...الخ.

يمكننا –إذن- أن نتصور علما يدس حياة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية، قد يشكل قسما من علم الن ّفس الاجتماعي، وا ٍذن من علم الن ّفس العام ّ ، سنسم ّيه السيميولوجيا – sémiologie- (من الكلمة الإغريقي ّة séméoion، بمعنى علامة/ signe) التي يمكن أن تتبئنا بما تتكون منه العلامات، والقوانين التي تحكمها إن ّ الألسنة ليست إلا ّ قسما من هذا العلم العام ّ الذي ستغدو القوانين التي يكتشفها قابلة للتطبيق على الألسنية، وهكذا ستجد هذه الأخيرة نفسها مرتبطة بمجال دقيق التحديد ضمن مجموع الوقائع البشري ّة)). من خلال هذا القول نستنتج بأن ّ قول دو سوسير بأن ّ اللّغة جزء من العلامات فهي تعبر عن الصم والبكم والإشارات العسكري ّة وغيرها ويقر ّ بأن ّ هذا العلم يمكن أن يدرس الحياة الاجتماعي ّة وكذلك علم الن ّفس، وهذا العلم هو السيميولوجيا.

إن ّ رولان بارت هو "أشهر من نقض هذه المتراجحة "السوسيرية"التي تفترض أن ّ ما هو ((سيميولوجي يتجاوز (déborde) الألسقي)) عنقناعة منه بأن ّ العلامات الغيرية (objectaux) اللّغوية لا تكتمل هوي ّتها ما لم ي ُتحد ّث عنها لغوي ّا، أي قبل أن تصبح علامات لفظي ّة (verbaux)، وراح ينقل تلك المتراجحة إلى الشكل العكسي الجديد (الألسني ّة > السيميولوجيا) مجس ّدا ذلك أفضل تجسيد في كتابه (نظام الموضة) الذي محضه لدراسة

علم الأزياء والأناقة وما في حكم ذلك من علامات غير لغوية، إلاّ أنّه تجاوز لا لغوية هذه العلامات"[1].

فلايمكن لأيّ مؤسسة سيميولوجية أن تتجاهل ذلك، ربما يجب إذن أن نعكس صياغة دو سوسير، وأن نقرر أنّ السيميولوجيا جزء من الألسنيّة"[2].

إذن رولان بارت عارض سوسير ويقول بأنّ اللغة وحدها لا تكفي بل يجب لفظها أي نطقها، لكي تصبح علامات اللغويّة وغير اللّغويّة ونقل هذه النّظرية في كتابه نظام الموضة.

وإذا كان سوسير يتحدّث في "الفقرة السابقة بلغة تصورية، تستشرف علما (لمّا يوجد!) وتتنبّأ بميلاده وضرورة وجوده، تدلنا عليها هيمنة صيغ فعل المستقبل، في ذلك السياق التاريخي (سنة 1910 تحديدا) فإنّ ذلك لا يعني الإعدام اطلاعه على صنيع ندّه "بيرس" في الولايات المتحدة الأمريكية، حيث يكون قد مارس فعلا ما كان دو سوسير يدعو إليه، وإن لم يختلف أثرا متماسكا يمكن الباحث من الخروج بحوصلة تامة لمذهبه في هذا العلم (وهو سر عدم معرفة سوسير له، منضافا إلى التباعد المكاني وعسر الحال الثقافة آنذاك...)"[3].

[1]- المرجع السابق، يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي، ص94.

[2]- ينظر: المرجع السابق، يوسف وغيسلي، مناهج النقد الأدبي، ص 95.

[3]- المرجع نفسه، ص 95.

-بمعنى ذلك "بيرس" في الولايات المتحدة الأمريكية وضع ما دعا إليه سوسير رغم البعد المكاني.

إلاّ- أنّ معظم السيميائيين يقرون بفضله العلمي عليهم، ويتلخص هذا الفضل في قول جوليا كريستيفا: "((...نحن مدينون لشارل ساندرس بورس بالاستخدام الحديث لمصطلح السيميائيات))، ومع هذا الفيلسوف ((صارت السيميائية اختصاصا مستقلا حقيقة..، إذّها بالنّسبة إليه إطار مرجعي يضم كل دراسة أخرى))، في الرياضيات أو الأخلاقيات أو الماورائيات أو الصّوتيات أو الكيمياء أو التّشريح أو الاقتصاد أو علم النّفس أو تاريخ العلوم..، لقد أغرق كل هذه العلوم في فضاء علامي فسيح يرتدّ إلى تقسيم ثلاثي (قرينة- أيقونة- رمز) تتفرع عنه تثليثات متلاحقة تتحول العلامة –عبرها- إلى علامة أخرى، قد لا تحيل إلا على نفسها، قد بلغ مجموع تحديده ستة وستين نوعا من العلامات[1]".

بيد أنّ "احتفاء الباحثين بهذين القطبين السيميائيين لا ينفي –البتة-أنّ المصطلح قد استعمل –قبلهما- في سياقات علمية مقاربة، فقد استعمل أفلاطون مصطلح (sémiotiké) إلى جانب مصطلح (grammatiké) بمعنى تعلم القراءة والكتابة، في اتساق مع الفلسفة أو فن التفكير،و أنّ السيميوطيقا اليونانية لم يكن هدفها إلاّ تصنيف علامات الفكر لتوجيهها في منطق فلسفي شامل))"[2].

[1]- ينظر: المرجع السابق، يوسف وغيلسي، مناهج النقد الأدبي، ص96.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص96.

بمعنى ذلك أنّ مصطلح السيمياء قد استعمل في الفكر اليوناني ويعني بذلك الكتابة والقراءة.

ثم يختفي هذا المصطلح قرونا طويلة، ليعود مع الفيلسوف الإنجليزي جون لوك (J.Locke) (1632-1704) الذي استعمل مصطلح (sémiotiké) في حدود سنة 1960 بدلالات متشابهة لاستعماله الأفلاطوني.

مثلما "استعمل مصطلح « séméiologie » (وأحيانا sémiologie)، ابتداء من سنة 1752، ضمن المجال الطبي، بمعنى ((الدراسة النسقية لأعراض (symptômes) المرضية)) مرادفا لمصطلح آخر (symptomatologie) تجمعهما شعبة طبية واحدة، تستدل على الأمراض بأعراضها البادية منها والخفية، إذّه علم الأعراض المرضية الذي لا يزال يحيا في معظم معاهد الطب العربية والعالمية"[1].

تعدّد مصطلح السيمياء عند الفيلسوف "جون لوك" سنة 1690م، وقد صنّف في المجال الطبي.

"تتضافر هذه الجهود المتقدمة مع جهود لاحقة قدمها "يلسسليف" و"بنيفيست" و"تروبتسكوي" و"مونان" و"بارت" و"كريستيفا" و"غريماس" و"لوتمان" و"إيكو"... مشكلة تيارات

[1]- المرجع السابق، يوسف وغيلسي، مناهج النقد الأدبي، ص96.

سيميائية متمايزة، ومتعايشة ضمن هذه الإمبراطورية العلامة" التي تقدم نفسها علما شموليا يتسلط على سائر العلوم ويحكمها بوصفها "قيدراليات علمية" مرتبطة بقوانينه المركزية"[1].

ولم تقف السيميائية عند حدودها العلمية، بل تجاوزتها إلى الرسائل المنهجية، حيث تحولت من علم، موضوعه العلامة ومنهجه التحليل البنيوي (عادة)، إلى منهج قائم بذاته، إذ يستوقفنا مثل هذا التحول الطريف في كتاب (نظام الموضة) لرولان بارت الذي يقدّم "موضوع"بحثه على أنّه التّحليل البنيوي لأزياء النسويّة)أمّا منهجه" فمستوحى من علم العلامات العام !.

وفي سنة 1969 تتأسّس "الجمعية الدولية للسيميائية" (التي تولى أ.ج. غريماس أمانتها العامّة) وتعقد مؤتمرات وملتقيات من حولها وتصدر مجلة فصلية (semiotica)، وتنشئ فرق بحث تابعة لها"[2].

-وفي سنة 1979، يصدر قاموسان سيميائيان متخصصان، أحدهما لجوزيت راي دوبوف (Lexique sémiotique)، والآخر وهو أعقد وأضخم في المادة والمعالجة – لجوليان غريماس وجوزيف كورتاس ( sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du langage) استعصى على الباحثين العرب حتى أن يترجموا عنوانه بصيغة موحدة.

[1]- المرجع السابق، يوسف وغيلسي، مناهج النقد الأدبي، ص97.

[2]- المرجع نفسه، ص97.

## 2.2- أصول قراءة السيميائية عند العرب:

-يعد المنهج السيميائي من المناهج النقدية المعاصرة ظهر في الغرب على يد عالم سويسري: فرديناند دي سوسير وقد انتقل إلى الوطن العربي عن طريق الترجمات المصطلح وتعريبه من السيمياء إلى علم الدلالة لدى كثير من الباحثين في مجامع اللغة العربية وغيرها.

وقد انتقلت السيميائية إلى الوطن العربي، في وقت متأخر نسبيا "فهرعت الدراسات إليها تترى وعقدت لها ملتقيات، وأسست لها جمعيات (على غرار "رابطة السيميائيين الجزائريين")ومجلاّت (على غرار مجلةدرّاسات سيميائية أدبيّة لسانية" المغربية-1987)، ومخضت لها قواميس متخصّصة (كما فعل التهامي الراجي الهاشمي، ورشيد بن مالك، وسعيد بن كراد)وصارت مادة من مواد الدراسة في أقسام اللّغة العربيّة وآدابها، ومنهجا ينتجه كثير من النقاد العرب المعاصرين، كمحمد مفتاح ومحمد الماكري وأنور المرتجي وقاسم المقداد وعبد الله الغذامي وصلاح فضل وعبد الملك مرتاض وعبد القادر فيدوح وعبد الحميد بورايو وحسين نصري ورشيد بن مالك وسعيد بوطاجين ومحمد الناصر العجيمي....."[1].

[1]- المرجع السابق، يوسف وغيلسي، مناهج النقد الأدبي، ص98.

ومع الجهاز الإصلاحي المكثف والمعقد الذي تقدمه آليات الدراسة السيميائية، تزاد أزمة المصطلح النقدي العربي حدة، بالشكل الذي سنوضحه من خلال الوقف على هذه العائلة المصطلحية التي ينتظمها الحقل السيميائي."[1]"

لقد سبقنا الباحث الدكتور عبد الله بو خلخال إلى مثل هذا الصّنيع، حين قدّم –في إحدى الملتقيات السيميائية المتخصّصة-ورقة وجيزة قيّمة، أحصى خلالها ما يقارب عشرين ترجمة لهذين المصطلحين، وكان ذلكم الرّقم كافيا له كي يرفع عقيرته ناعيا على الجهات المتخصصة انغلاقها على ذاتها ومناديا بالتنسيق والتوحد: ((إنّ ضعف التّنسيق هو العلامة المميّزة بين هذه الجهات والمؤسسات العلميّة والثّقافية المختلفة... وميل معظمهم إلى الفرديّة ومخالفة جهود الآخرين)).

وقد سعينا –هنا-إلى تدارك ما فاته وإضافة ما جد من ترجمات فهالنا هذا الركام الاصطلاحي العربي المكدّس أمام مفهومين أجنبيين متلاصقين: السيميائيات، السيمائيات، السيميائية، السيمائية، السيميوتية، السيمات، السيامة، السماتية، السيمياء، علم السيمياء، السيميولوجيا، الساميولوجيا، علم السيمانتيك، علم السيميولوجيا، السيميوطيقا، السيميوتيكا، السيميوتيكية، علم الرّموز، الرمزية، علم الدلالة، علم لدّلالات، الدلائلية، الدّلائليات، علم الدّلائل، علم الأدلّة، علم الدّلالة اللّفظيّة"[2]ستّة وثلاثون مصطلحا عربيّا في مواجهة

[1]- المرجع السابق، يوسف وغيلسي، مناهج النقد الأدبي، ص99.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص107.

ميز بين المصطلحين الأجنبيّين اثنين يعبّران عن مفهومين متداخلين لكنّهما واضحا نسبيّا أي أنّ المعادلة الغربيّة (2=2) انتقلت إلى الوطن العربي وهذه التّرجمات الستّ والثلاثون هي بعض أعراضه"[1].

ومّن المؤسف أنّ الأمر –دوما-يتجاوز الحدود الاصطلاحيّة لينعكس على المفاهيم بالسلب، وليس أدلّ على ذلك من مصطلح "علم الدّلالة" الذي درجنا –زمن طويلا- على أن نجعله مقابلا حميما للمصطلح الأجنبي (Sémantique، semantics) ولا يزال اختصاصا لغويا شائعا في مختلف الجامعات العربيّة، إلاّ أنّه عاد ليظهر بمظهر جديد (مقابلا لمفهوم آخر هو السيميوتيكا وليس السيمنتيكا كما كان !) في عدد قليل من الكتابات العربيّة المعاصرة، فتتداخل الاختصاصات وتسود الفوضى ويلتبس الأمر على القارئ، وربّما يتحمّل عادل فاخوري بعض هذه الوزر، لأنّه طلع على القارئ العربي-سنة 1985- بكتاب سيميائي مهم، لكنّه جعل "علم الدّلالة" عنوانه ليشطن كثير من القرّاء يجتزئون بعنوانه الكبير، ولا ينتبهون إلى عنوانه الفرعي الخفيّ (علم الدّلالة عند العرب –دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة.)"[2] لعلّ هذه الإشكالية أن تستمدّ بعض جذورها من المفاهيم الغربيّة (الفرنسيّة) ذاتها، فالعامّة في فرنسا نفسها تخلط بين المفهومين، على نحو ما يؤكده برناتوسان: "الخطاب الصحفي يخلط دائما بين مصطلحي (دلالة) [يقصد المترجم:

[1]- ينظر: المرجع السابق، يوسف وغيلسي، مناهج النقد الأدبي، ص108

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص108.

Sémantique] و(علم العلامات) Sémiologie، وفي بعض الأحيان لا ندرك الاختلافات الموجودة بين المصطلحين، إلاّ أنّ الاختلاف بسيط نعلم أنّ "علم العلامات" يهدف [كذا!] دراسة العلاقات بين الدلالات والمدلولات، الدّلالة "تهتمّ إلاّ بالمدلولات ودلالات اللّغات ومختلف أشكال التّعبير والتّواصل....))"[1].

إذن هكذا ترجم الدكتور عبد الله بو خلخال مصطلح "السيمياء" ترجمه إلى 36 مصطلح.

وعلى ركاكة هذه التّرجمة، فإنّ المفهوم واضح، إذ يعني أنّ "علم الدّلالة" ينحصر في دراسة المدلولات (أو المحتوى اللّغوي) بينما تهتمّ "السيميائية" بالعلامة -اللّغوية وغير اللّغوية- في تعالق دوالها ومدلولاتها، مع التركيز على (شكل المحتوى) ثم إنّ مدرسة باري السيميائية (والسيميائية الفرنسية عامة) تؤرخ لميلادها بسنة 1966، تاريخ صدور الكتاب السيميائي الرّائد لجوليان غريماس الذي لم يجعل السيميائية عنوانا له، بل "علم الدّلالة"، هو كتاب "علم الدلالة البيوي" كما أراد أن يعيد الاعتبار لهذا العلم البالي، الذي أسّسه الفرنسي "بريال" (M. Bréal) سنة 1883 مقابلا لعلم الأصوات ومكملا له، وتكييفه المنهجي مع المعطيات الألسنيّة الجديدة، كما قال عند صديقه (J.C. Coquet) يعتبر أوّل كتاب في السيميائية الألسنية))[2].

[1]- ينظر: المرجع السابق، يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص109.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص109.

إذن مدرسة باريس السيميائية تصدر إلى ميلادها "1966" عند غريماس الذي جعل كتاب "علم الدّلالة الينيوي" له.

من غير أن يصبح عند العرب المعاصريّة، وقد قادنا الفضول إلى معرفة المصير العربي لمصطلح (Sémantique)، بعد تجريده من مقابلة "علم الدّلالة" وتمحيض هذا المقابل ثانية للسيميوتيكا، فألفينا "علم المعنى" عند عبد الكريم حي وسميرة بن عمو، و"علم الدلالات" "علم المعنى" عند سمير الحجازي و"الدّلالية" عند المسدي، و"علم المعاني" في المعجم الموحّد لمصطلحات اللّسانيات)، وعند مبارك مبارك (هي ترجمة شائكة لأنّها تلبس هذا العلم الغربي الجديد بلبوس عام عربي قديم يشكل أحد الأقسام الثلاثة للبلاغة العربيّة، دون مراعاة الفوارق بينهما في الزمان والمكان والموضوع !)[1].

-ترجم مصطلح (sémantique) إلى "علم الدّلالة" و"علم معنى" عند عبد الكريم حي وعلم الدلالات عند سمير الحجازي كل هذه الترجمات عند العرب المعاصرين.

مثلما ألفينا "عبد العزيز بنعبد الله يصطنع "علم الدلالاتية" تارة و"علم السيمياء" تارة أخرى"[2] وجدنا مجمع اللّغة العربيّة بالقاهرة يثبّت مصطلحا إشكاليا آخر هو "السيمية" والمؤسف أنّ هذا المصطلح رغم أنّه قد قرر سنة 1962م إلاّ أنّه لا أحد أخذ به. (وهذه إحدى مشكلات المجامع اللّغوية التي تحرص على الذّقاء اللّغوي وتدير ظهرها للبعد

[1]- ينظر: المرجع السابق، يوسف وغيلسي، مناهج النقد الأدبي، ص110.

[2]- المرجع نفسه، ص110.

التداولي)، ومن جهةثانية فإن ّ هذا المصطلح يلتبس بصيغة النسبة إلى مصطلح سيميائي آخر (sème) هي شكله المعر ّب المألوف عند عام ّة السيميائيين العرب (التحليل السيمي = l'analyse sémique) الذي يتداخل مع نتيجة الاقتراح "المجمعي" (التحليل السيمي: l'analyse sémantique) وحين تقدّما إلى صطلحات أخرى تحيل عن علوم فرعية تنتمي إلى العائلة الدلالية الواحدة من طراز (sémasiologie) و(sémasiographie) و(sématologie) صطدمنا بخليط اصطلاحي لا يكاد ينتهي، فالمصطلح الأو ّل من هذه المصطلحات الثلاثة –مثلا- الذي يعني بتطور دلالات الألفاظ إذ يدرس الدلالات الثلاثة المختلفة للد ّال واحد، وهو احد أقسام علم الد ّلالة"[1].

كذلك عند العرب نجد "عبد العزيز بنعبد الله" يترجم مصطلح السيمياء إلى "علم الدلالاتية" و"علم سيماّءة" أخرى نضف إلى ذلك مجمع اللّغة العربيّة بالقاهرة يقر ّر سنة 1962م مصطلح "السمية".

أم ّا "(السيماطيقا) التي أوردها سمير مجازي في سياق ترجمته لمصطلح ( système séméotique) بـ(نسق سيماطيقي) فيبدو من قوله في ذات السياق «... وهي عبارة سيمانطيقية» أن ّه حاول أن يجري "السيماطيقا" على نسق "السيمانطيقا"، وقد كفانا الدكتور المسدي شر هذه "السيماطيقا" حين نيتها الصوتية بأن ّها «على غاية من الهجنة في أصواتها

[1]- المرجع السابق، يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص110.

ومقاطعها»أمّا الدّلائلية"وهي يتبعها من دلائليّات وعلم الأدلّة وعلم الدّلائل..) فتشيع بصورة حصرية في بعض الكتابات المغربيّة إلى درجة أنّ أحدهم وهو الدكتور التهامي الراجي الهاشمي"[1]. وقد ألّف قاموسا سيميائيا بعنوان(معجم الدّلائليّة) -1985 وقبله كان – ولا يزال محمد البكري من أشدّ المتشيّعين لمصطلح"الدّلائليّة" الذي اقترحه منذ نهاية السبعينات (كما يقول- «ميزة هذا اللّفظ أنّه متجانس مع دال ومدلول ودليل وتدلال (sémiosis) [!] فضلا عن جدّته... كما هو الحال بالنسبة للفظ سيمياء"[2].

يشمئز باحث بحجم عبد الملك مرتاض من معادلة (دليل= signe) بدعوى أنّ الدليل غالبا ما ينصرف إلى معنى قريب من البرهان، وإذن من(الدّلائليّة) في صغتها المنسوبة إلى الجمع.

ولسبب آخر يشاطره المسدي الرأي، بل الرفض لكلّ مشتقّات مادّة (ل - دلالة) في المجال السيميائي، التي أطلّت مصطلحا من مصطلحات علوم اللّسان في غير موطنه لأنّ مادة الدّلالة بمشتقاتها قد تكرّست لعلوم معنى».

ذلك أنّ عامّة الباحثين في هذا الحقل المعرفي، غالبا ما يستيمون إلى مصطلحات (السيميائية والسيماية والسيمياء وعلم السيمياء...) التي ترتد كلها إلى الثلاثية المعجمية العربية (سما)، (سوم)، (وسم) حيث تتيح لنا الأولى: السمو والاسم (بمعنى العلو والرفعة أو

[1]- المرجع السابق، يوسف وغيلسي، مناهج النقد الأدبي، ص112.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص113.

التنويه والتوضيح والتعريف بالعلامة/التسمية). والثانية السومة والسيمة والسيما والسيمى والسيميا والسيمسياء (بمعنى: العلامة والثالثة السمة والوسم والوسام والميسم... (بمعنى الأثر)[1].

إذن لقد اشتقّت لفظة "السيميائية" من مادة المعجمية العربية (سما، وسوم، وسم) وقد دلت على العلامة.

وتعزز هذه النوى المعجمية بسياقاتها الدلاليّة في الاستعمالات التراثيّة الر ّاسخة قرآنا وحديثا، وفي مثل قوله تعالى: {وَالْخَيْلِ الْمُسَوَّمَةِ وَالْأَنْعَامِ وَالْحَرْثِ} [آل عمران: 14] بمعنى معلّمة (بياض وحمرة) وقوله: {مِنْ آلَافٍ مُسَوَّمِينَ} [آل عمران: 125] أي معلمين بعلامات، وقوله: {بِسِيمَاهُمْ} [البقرة: 273] أي علاماتهم التي يعرف بها الخير والشر وقوله: {سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ} [الفتح: 29] أي علامات وآثار (نورانية تغشى وجوههم)...

وجاء في الأثر: (لله فرسانا من أهل السّماء مسوّمين) أي معلمين وفي الحديث: قال يوم بدر سوموا فإنّ الملائكة قد سوّموا، أي اعملوا لكم علامة يعرف بها بعضكم بعضا، وفي حديث الخوارج: «سيماهم التّحليق، أي علاماتهم[2].

[1]- ينظر: المرجع السابق، يوسف وغليسي مناهج النّقد الأدبي، ص114.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص115.

لقد وردت كلمة السيمياء في مواضع مختلف من القرآن الكريم(ّ مة، مسو ّ مين، بسيماهم)وكلّها دلّت على علامات والإشارات.

وكذلك وردت في الحديث في صياغة مختلفة (سوموا، بسيماهم) وهي دلّت على إشارات وعلامات.

إحياء هذا المصطلح العربي كما يبدو عند رشيد بن مالك على سبيل المثال، وفي الوقت ذاته هو الذي رهب آخرين من استفادته خشية اختلاط هذا العلم الحديث بالفراسة العربيّة القديمة، وخرفات المعارف السحريّة، بحيث استعاضوا عن السيميائية وعلم السيمياء بالسيميولوجيا والسيميوطيقا وما شاكلهما من الصيغ المعربة التي استمات في الدّفاع عنها صلاح فضل وعبد الله الغذاني، ومحمد عناني...، هذا الأخير الذي أومأ إلى فارق بسيط بين السيميولوجيا والسيميوطيقا، دون أن يعتد به بحيث إنّ بعض الباحثين قد حاولوا أن يفرضوا فروقا بينهما مثل محاولة قصر السيميولوجيا على العلم الذّظري، وجعل السيميوذيقا تتصرف إلى تطبيقات هذا العلم...[1].

من خلال هذا المطلب الذي هو أصول قراءة السيميائية عند العرب نستنتج بأنّ المنهج السيميائي عند العرب كان عن طريق ترجمات المصطلح لدى الغرب بحيث اهتموا العرب

[1]- المرجع السابق،يوسف وغيلسي، مناهج النّقد الأدبي، ص119.

المعاصرين به لأنّه قد استعمل "مصطلح السيمياء" في القرآن الكريم والحديث ومعاجم العربية وعن طريق الملتقيا وجمعيّات ولكن في الأغلب دلّ هذا المصطلح على علامة.

## 4.اتّجاهات السيميائية المعاصرة:

نظرا لتطوّر السيميائية وتشعب الأبحاث عنها سواء من حيث التنظير أو التطبيق وتعدّد المنطلقات الابستمولوجية لعلمائها، أخذت تتفرّع إلى عدّة اتّجاهات، فنجد أغلب الدّارسين جعلوا للسيمياء أهمّ ثلاث اتجاهات وهي: سيمياء التّواصل، سيمياء الدّلالة، سيمياء الثّقافة.

### أوّلا: سيمياء التّواصل:

نجد معظم الباحثين يؤكّدون على أنّ الولادة الفعليّة لسيميولوجيا التّواصل كانت على يد «إيريك بويسنس»[1] يؤكّد أصحاب هذا الاتّجاه كلّ من "بريتو ومونان وأندريه ومارتيني وبويسنس على أنّ وظيفة اللّسان الأساس هي التّواصل، ولا تختصّ هذه الوظيفة بالألسنية، وإنّما توجد أيضا في البنيات السيميائية التي تشكّلها الأنواع الأخرى غير اللّسانيّة".[2] أي أنّ وظيفة اللّغة هي وظيفة تواصليّة فقط، ولا تختصّ هذه الوظيفة باللغة فقط بل أيضا بالإشارات والرّموز.

---

[1]- المرجع السابق، فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص86.

[2]- المرجع نفسه، ص85، نقلا عن: رشيد بن مالك، السيميائية أصولها وقواعدها، مراجعة وتقديم عز الدين مناصرة، منشورات الاختلاف، الجزائر، دط، 2002، ص31.

وبعدها أتى أنصار (دوسوسير) ليضعوا شروط لسيميولوجيا التواصل من أبرزها القصديّة" إذ "يجب توفّر القصد في التّبليغ لدى المتكلّم، وأن يعترف متلقّي الرّسالة بهذا القصد"[1] وهذا يعني أنّ القصد أمر ضروري في عمليّة التّواصل بالنّسبة للمتكلّم، مع وجوب اعتراف متلقّي الرّسالة بهذا القصد لكي تتمّ عمليّة التّبليغ بطريقة صحيحة.ولعلّ اشتراطهم لتوفّر القصد راجع إلى أنّ العلامة عندهم تتكوّن من ثلاثة عناصر: الدّال والمدلول، والوظيفة أو القصديّة".[2] وبالإضافة إلى هذا الشرط الذي وضعوه أصحاب هذا الاتّجاه نجد أنّهم يلمون على شرط آخر وهو التّأثير على الغير،"ذلك أنّ التّأثير يعدّ وظيفة أساسيّة للكلام في حقل السيميولوجيا"[3] إذ التّأثير شرط لا بدّ منه في عمليّة التّواصل، ونعتقد السبب في أنّ التّأثير حادث لا محالة حتى لو كان دون إرادة وذلك راجع إلى طبيعة الوسائل التي يستخدمها الباحث والمتمثّلة في "الأمارات والمعنيات، ويمكن تقسيمها إلى ثلاث: الأمارات العفويّة وهي وقائع ذات قصد مغاير للإشارة، تحمل إبلاغا طبيعيا وعفويا، والأمارات العفويّة المغلوطة التي تريد أن تخفي الدّلالات التّواصليّة للغة كاستعمال شخص لهجات أخرى لصنبه أجنبيا، والأمارات القصديّة التي تهدف إلى تبليغ إرساليّة مثل إشارات المرور".[4] وهذا

---

[1]- المرجع السابق، فيصل الأحمر، معجم السيميائيات ، ص86، نقلا عن:رشيد بن مالك، السيميائية أصولها وقواعدها، ص192.

[2]- المرجع نفسه، نقلا عن: جميل حمداوي، سيميوطيقا العنونة، من مجلة عالم الفكر، مج 25، ع3، ص89.

[3]- المرجع نفسه، فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص87-88.

[4]- المرجع نفسه، ص88 نقلا عن: جميل حمداوي، سيميوطيقا لعنونة، من مجلّة عالم الفكر، مج 25، ع3.

فإنّ عمليّة التّأثير على الغير والتي تتمثّل في الأمارات والمعينات يعود حدوثها إلى طبيعة الوسائل التي يستخدمها المتكلّم.

ولسيمياء التواصل محورانلسيان هما التّواصل والعلامة، ولكلّ محور تفرّعاته فنجد محور التّواصل ينقسم إلى تواصل لساني وغير لساني؛ فالتواصل اللساني يتمثّل في العمليّة التّواصليّة التي تتمّ بين البشر بواسطة الفكر الكلامي، وما يتعلّق بذلك من آليات مختلفة".[1] أمّا التّواصل الغير لسانيفيسّميه "بويسانس"لغات غير اللّغات المعتادة ويقسمه إلى معايير ثلاثة: معيار الإشارية النسقية، وتتجلى حين تكون العلامات ثابتة كعلامات السير. والمعيار الثاني هو معيار الإشاريّة اللانسقية وهي عكس الأولى أي حين تكون العلامات متغيّرة كالملصقات الدعائية، ثمّ يأتي المعيار الثالث وهو معيار الإشاريّة التي لمعنى مؤشرها علاقة جوهريّة بشكلها"وفي[2] هذا القول يوضّح بويسنس المعايير الثلاث التي تحقّق التّواصل الغير لساني.

وفي هذا الاتّجاه نجد محور العلامة بدوره يتفرّع إلى أربعة فروع: وهي: الإشارة، المؤشّر، الأيقونة، الرمز.

[1]- المرجع السابق، فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص88.

[2]- المرجع نفسه، ص88، نقلا عن عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر: مدخل إلى مناهج النقد الحديثة (البنيوية، السيمياية، التفكيكية)، ص88-89.

**الإشارة:** وهي أنواع كحمرة الأصيل، والإرهاصات المنبّئة بالثورة، وأعراض المرض، والبصمات والأثار الدّالة على حضور، وأهمّ ما يميّز الإشارة كونها مدركة ظاهرة، وهي رهن إشارة الإنسان الذي يملك حقّ تعريفها وشرحها كما يريد. ونفهم من هذه المواصفات التي يعطونها للإشارة، أنّهم يقصدون بها الأمارات غير القصدية.

**المؤشّر:** وقد عرّفه "برييطو"بأنّه العلامة التي هي بمثابة إشارة اصطناعيّة، هذا المؤشّر وهو يفصح عن فحوى معنى لا يؤدي المهمّة المنوطة، إلاّ حيث يوجد المتلقّي له.

**الأيقون:** وهو علامة تدلّ على شيء تجمعه إلى شيء آخر علاقة المماثلة، إذ يتعرّف على الأنموذج الذي جعل الأيقون مقابلا به.

**الرّمز:** وهو عند "موريس"علامة العلامة، أي العلامة التي تنتج قصد النّيابة من علامة أخرى مرادفة لها ومعنى ذلك أنّ العلامة اللّغوية يصير لها مدلولا آخر كالسلحفاة رمزا للبطئ.[1]

ونستنتج في هذا الاتجاه أنّه يركّز على وظيفة التّواصل للغة وضرورة التّأثير على الغير، في حين أنّه غفل عن الهدف الأساسي للسيميائية وهو الوصول إلى عمق الدلالة في صلب الحياة الاجتماعية بأي شكل كان.

[1]- المرجع السابق، فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص89، نقلا عن: عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر: مدخل إلى المناهج النقد الحديثة (النبيوية، السيميائية، التفكيكية) ص94-95.

**ثانيا: سيمياء الدلالة:**

لقد جاء هذا الاتجاه كرد فعل على أصحاب سيميولوجيا التواصل، ولعلّ الرائد الأوّل لهذا الاتّجاه هو «رولان بارت» الذي قلب المقولة السويسرية التي ترى أنّ "اللسانيات ما هي إلاّ جزء من علم العلامات العام ليؤكّد في كتابه «درس السيميولوجيا» أنّ السيميولوجيا نفسها استمدّت مفاهيمها الإجرائية من اللّسانيات التي أصابها التّفكك والتقوض"[1]. فنجد "بارت" هنا يقر بأنّ السيميولوجيا كانت تأخذ كل مفاهيمها الإجرائيّة من اللسانيات. أولى "رولان بارت" أهميّة كبيرة باللغة لدرجة أنّه قلب أفكار "دو سوسير" رأسا على عقب. فهويؤكّد على أنّ علم الأدلّة يعالج كلّ الشيفرات التي تمتلك بعدا اجتماعيا حقيقيا حين يقول:"مّما لا مراء فيه أنّ الأشياء والصور، والسلوكات قد تدلّ بل وتدلّ بغزارة، لكن لا يمكن أن تفعل ذلك بكيفية مستقلّة، إذ أنّ كلّ نظام دلائلي يمتزج باللّغة".[2] أي أنّ كل ما هو غير لساني كالصور مثلا لها دلالة على معنى معيّن لكن أن تكون بامتزاج مع اللّغة ولا تكون مستقلّة عنها.

إنّ أهمّ ما تتميّز به سيمياء الدّلالة هو رفضها للتمييز بين الدّليل والأمارة، كما أنّها تؤكّد على ضرورة التّكفل باللغة عند كل دراسة لنظام الدّلائل وهذا باعتبار أنّ اللّغة واقعيّة

[1]- المرجع السابق، فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص91، نقلا عن:مختار ملاس، دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث –عبد الله لبردوني نموذجا-.

[2]- المرجع نفسه، ص91، نقلا عن: رولان بارث، مبادئ في علم الدلالة، ص28.

اجتماعيّة.[1] وتعاملها للغة بهذه الطّريقة راجع إلى أنّ المعنى يتغيّر، ويحمل دلالات مختلفة طبقا للبنية الاجتماعية التي يتحرّك فيها.

وعند أصحاب الدلالة لا يمكن أبدا الفصل بين أمارة لا تتوفّر على قصديّة التّواصل ودلالة تتوفّر على ذلك، بل نقول أنّنا نتعامل مع لغة تتأثّر بالطّبقة الاجتماعيّة التي تتكلّمها، وصعوبة الفصل بين الدّليل والأمارة هو المشكل الذي يثيره «لويس جان كالفي» حين يتساءل قائلا: "هل يمكننا دائما الفصل الواضح بين هذا وذاك؟ الطربوش العالي والكاسكيتة، لا شكّ أنّهم أمارتان على الحالة الاجتماعيّة الذي يحمل أحدهما، غير أنّ بورجوازيا يمكنه أن يختار كسكيتة بغرض توصيل شيء ما في لحظة ما"[2]. ونستنتج من الإشكال الذي طرحه «جان كالفي» أنّه من دون الإحاطة بكل ما يتعلّق بالباحث والتلقّي، لا نستطيع أبدا التّعرّف على دلالة الإشارة معيّنة، وهذا راجع إلى أنّ الدّال الواحد يدلّ على عدّة مدلولات تخضع للمجتمع بمختلف طبقاته.

إنّ عناصر سيميائية الدّلالة التي أفاض بارت في بحثها، تتوزع على أربع ثنائيات مستقاة من الألسنية البنيوية هي:

---

[1]- المرجع السابق، فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص91-92، نقلا عن: دليلة مرسلي، مفاهيم أوليّة عن السيميولوجيا، من كتاب دليلة مرسلي وآخرون، مدخل إلى السيميولوجيا (نص/صورة)، ص17.

[2]- المرجع نفسه، ص92، نقلا عن: دليلة مرسلي....ص17.

1- **اللغة والكلام:** في هذا المستوى لاحظ "بارتأنّ التّصوّر السويسري يرتبك كلما تعلّق الأمر بالأنساق غير اللّسانية، فاللّسان عند سوسير هو نتيجة للكلام، بينما في نسق اللباس مثلا (أو في أنساق التغذية أو الأثاث أو السيارة... إلخ)، نجد "اللّسان" يتكون من مجموعة من القرارات، وما على الكلام أي (الاستعمال)إلاّ أن يستهلك هذه القرارات وينفّذها دون أن يصنعها[1].

2- **الدّال والمدلول:** في هذا المستوى ينطلق "بارت" من مفهوم العلامة السوسيري، ثمّ يضيف إليه تفريعات هيلمسليف (شكل/مادة) التي يعتبرها مفيدة في دراسة الأنساق الغير لغوية خصوصا عندما يتعلّق الأمر بنسق ذي مدلولات منغرسة في محتويات أخرى غير محتوى نسقها الخاص[2]. ويقصد "بارت" بها الأنساق الدّالة ذات الأصل الاستعمالي على سبيل المثال: "معطف الفرو" الذي يستعمله الإنسان منذ مراحله البدائية.ويسمّى هذا الأنساق ب «الوظائف، العلامات»وهذا لأنّها تستعمل وتدلّ في نفس الوقتفبمجرّد ما يكون هناك مجتمع، يتحوّل كل استعمال إلى علامة لهذا الاستعمال نفسه، أي لذاته: معطف الفرقي من البرد والمطر، لكنّه في نفس الوقت علامة دالّة على حالة معيّنة (حالة طقس، حالة اجتماعيّة، وضع اقتصادي...الخ).

[1]- عبد الواحد لمرابط، السيمياء العامة وسيمياء الأدبمن أجل تصوّر شامل، مكتبة المناهل، المغرب، ط1، 2005، ص68.

[2]- المرجع نفسه، ص68.

3- **المركب والنسق:** في هذا المستوى أيضا يستحضر بارت كل من تصوّرات "سوسير" و"جاكبسون" حول محوري التراكب والاستبدال، فيطبّقها على أنساق اللّباس والطّعام والأثاث والمعمار.

فنسق اللّباس يتمثّل في مجموعة قطع (أجزاء) لا يمكن ارتدائها في وقت واحد وفي نفس الموضع من الجسم (مثلا: طاقية، قلنسوة، قبعة...)،ويؤدي تغييرها إلى تغيّر في المعنى اللّباسي، أمّا مركب اللباس فيتمثّل في مجموعة من عناصر لباسيّة بإمكانها أن تجتمع في هندام واحد (مثلا: سروال+ قميص+قبّعة).

ونسق الطّعام يتمثّل في مجموعة من الأطعمة المختلفة يتمّ اختيار واحد منها دون الآخر (مثلاأنواع الطّبق الرّئيسي)أمّا مركّب الطّعام فهو التّسلسل الواقعي للأطباق المختارة طيلة الوجبة (نوع من الأطباق الاستهلاليّة+نوع من الأطباق الرّئيسية+ نوع من أطباق التحلية).

ونسق الأثاث يتمثّل في مجموعة التّنويعات الأسلوبيّة لأثاث واحد (مثلا: أنواع خزانات الملابس، أنواع أسرة النّوم)أمّا مركب الأثاث فهو الوجود الآتي لقطاع الأثاث المختلفة في مكان واحد (مثلا سرير+ خزانة+ طاولة+...)[1].

[1]- المرجع السابق، عبد الواحد لمرابط، السيمياء العامة وسيمياء الأدب، ص69.

**4- التعيين والإيحاء:** تطرّق "بارت" إلى ثنائية التّعيين/الإيحاء" حيث يدرس الأنساق الدلالية المذكورة أعلاه وفق تمفصلين دلاليين التمفصل الأوّل شمل دالا ومدلولا وعلاقة دلالية، لذلك فهو جانب تعييني يؤدي إلى دلالة مباشرة وواحدة، أمّا التّمفصل الثاني فيتّخذ من الأوّل بمجموعه دالا لمدلول آخر، لتتولّد عنها معا دلالة أخرى غير مباشرة، أي دلالة إيحائية:

**دال**

**: دلالة تعيينية** ——————

**مدلول**

**: دلالة إيحائية** ——————

**مدلول**

لقد حاول "بارت" خلال كلّ هذه التّصوّرات، أن يعيد بناء اشتغال الدّلالة في الأنساق غير اللّسانية، وذلك انطلاقا من توسيع المفاهيم اللّسانية قد تستوعب هذه الأنساق في اختلافها وتنوّعها.

وتجدر الإشارة أيضا إلى أنّ سيمياء "بارت" ظلّت حريصة على منحاها البنيوي الصرف رغم انفتاحها على مظاهر التّواصل الجماهيري بقيت مركّزة على الدّلالة الدّاخليّة للأنساق دون الانجرار إلى التّحليل الاجتماعي أو النّفسي أو التاريخي للعلامات[1].

ونخلص في الأخير إلى أنّ العناصر الأربعة التي استندت عليها سيميائية الدّلالة هي أهمّ المبادئ التي ينبني عليها النّظريّة السيميائية، لأنّها عناصر جاءت لكي تختم مبادئ هذه الأخيرة، والتي تسعى إلى الكشف عن كلّ ما هو جديد.

**ثالثا: سيمياء الثقافة:**

إنّ هذا الاتّجاه من الاتّجاهات السيميائية يمكن أن نقول أنّه اتّجاه يجمع بين الاتّجاهين السابقين.وهذا النّوع من الاتّجاهات يرتبط أكثر بالجانب التّطبيقي، بينما السيميولوجيا ترتبط بالجانب النّظري، لهذا سنتعرّف على هذا الاتّجاه بالتّطرق إلى تاريخه وأهمّ كتاباته.

إنّ منبع سيمياء الثّقافة يعود إلى فلسفة الأشكال الرمزية عند "كاسيرير"وا إلى الفلسفة الماركسية.ومن أهمّ رواد هذا الاتّجاه لدينا: "يوري لوتمان"، "إيفانوف"، "أوسبنسكي"، "تودوروف"، "روسي"، "لاندو"، "أمبرتو إيكو"ويرى أصحاب هذا الاتّجاه أنّ العلامة تتكوّن من ثلاث وحدات: المبنى- المدلول- المرجع[2].

[1]- المرجع السابق، عبد الواحد لمرابط، السيمياء العامة وسيمياء الأدب، ص70.

[2]- المرجع السابق، فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص97.

تنطلق سيمياء الثقافة كما يقول "مبارك حنون" على اعتبار الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساقا دلالية، والثقافة عبارة عن إسناد وظيفة الأشياء الطبيعية وتسميتها وتذكرها[1].

أسس العلماء الذين ذكرناهم أعلاه مع علماء آخرين جمعيّة أطلق عليها اسم "جماعة موسكو-تارتو" وقد بدأ عملهم المنظّم والمنهجي في موسكو، وذلك بعقدهم لمؤتمر حول الدّراسة البنيوية لأنظمة العلامات". وقد كتب افتتاحيّة المؤتمر (إيفانوف) أنّ الإنسان والحيوان وحتى الآلات تلجأ إلى العلامات. ومن هذا المنطلق يقدّم "إيفانوف" مفهوم النّموذج والأنظمة المنمذجة والنّمذجة، قد أصبحت هذه المفهومات أسسا محورية في الدراسات السيميائية السيميائية كلها، فتوصف الأنظمة السيميائية بأنّها منمذجة للعالم، أي أنّها تضع عناصر العالم الخارجي في شكل تصوّر ذهني هو نسق أو نموذج، ولذلك يرى "إيفانوف" أنّه لا بدّ من تصنيف أنظمة العلامات في شكل تدرج هرمي، واللغة هي النّظام الأوّل. وذلك لأهميّتها الكبيرة في حفظ وصيانة أفكار وثقافات الشعوب. ويؤكّد "إيفانون" على الجانب التوصيلي، فالأنظمة لا تشكل العالم فحسب بل وظيفتها أيضا نقل المعارف المختلفة[2].

وقد نظر هؤلاء العلماء المؤسسين لهذا الاتجاه أنّ العلامة لا تكتسب دلالتها إلاّ من خلال وضعها في إطار الثّقافة، لذلك نراهم يتكلّمون عن أنظمة دالّة"، أي عن مجموعة من العلامات المتدرّجة والمتداخلة، ولا بد من دراسة هذه الأنظمة من مناحي مختلفة، اجتماعية

[1]- المرجع السابق، فيصل الأحمر، معجم السيميائيات ، ص97.

[2]- المرجع نفسه، ص98.

اقتصادية، سلوكية وغيرها، لذلك فهم يدرسون العلاقات التي تربط بين الأنظمة المختلفة كعلاقة الأدب بالبنيات الثقافية الأخرى كالدين والأشكال التحتية الأخرى، ويحاولون الكشف عن العلاقات الأخرى التي تربط تجليات الثقافة واللاثقافة، إنّ الثقافة باعتبارها مجالا لتنظيم المعلومات وجمعها في إطار واحد يكشف لنا على أنّ كل ما هو خارج الثقافة إنّما هو فوضى"يُبدو" الثّقافي واللاّ ثقافي وآليّة الثّقافة نظام يحول المجال الخارجي إلى نقيضه الدّاخلي، يحوّل الفوضى إلى معلومات، ولأنّ الثقافة تعتمد على الحركة من أحدهما إلى الآخر، فإنّها لا تحارب الفوضى الخارجية فقط، بل تحتاها أيضا، إذ ّها لا تكتفي بتحطيمها ولكنّها أيضا تخلقها باستمرار"[2].

بالإضافة إلى الاتّجاه الروسي المتمثل في جماعة موسكو- تارتو نجد اتجاها آخر اهتمّ بالظّواهر الثّقافيّة وشكل اتّجاها خاصّا سمي "الاتّجاه الإيطالي" الذي كان من أبرز رواده "أمبرتو إيكو" و"روسي لانهلي"الأخير الذي يرى أنّ الثّقافة لا تنشأ وتتطوّر إلاّ بتوفّر ثلاث شروط هي:

1-حينما يسند كائنا مفكّرا وظيفة للشيء الطبيعي.

[1]- المرجع السابق، فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص99.

[2]- المرجع نفسه، ص99، نقلا عن: ب.إ.أوسبنكي وآخرون، نظريات حول الدراسة السيميوطيقية للثّقافات (مطبعة على النّصوص السلافية)، من كتاب سيزا قاسم "مدخل إلى السيميولوجيا"، ص319.

2- حينما يسعى ذلك الشيء باعتباره يستخدم إلى شيء ما، ولا يشترط أبدا قول هذه التسمية بصوت مرتفع كما لا يشرط فيها أن تقال للغير.

3حينما نتعر ّف على ذلك الشيء باعتباره ويستجيب لوظيفة معيّنة، وباعتباره ذا تسمية محدّدة، ولا يشترط استعماله مرة ثانية، وا ّنما يكفي مجر ّد التعرف عليه[1].

إن ّ "أمبرتو إيكو" ينظر إلى الأشياء في استقلاليّتها وا ّنما في ربطها بالسّلوكات المبرمجة من طرف الأشخاص وبالتّالي فأي نسق تواصلي ّ يؤدّي إلى وظيفة ما".[2]

أم ّا "لاندوفسكي" فإنّه يحدّد سيميوطيقيّته من خلال أبعاد البرمجة التي يمكن حصرها في ثلاث أنواع: 1- أنماط الإنتاج (مجموع قوى الإنتاج وعلاقات الإنتاج). 2- الإيديولوجيات (تخطيطات اجتماعية لنمط عام). 3- برامج التواصل الّتي تواصل اللّفظي وغير اللّفظي)[3]. وبالتّالي فإن ّ سيميائية لاندي مرتبطة بالجانب الإيديولوجي المرتبط هو أيضا بالسلوكات الإنسانيّة. إذن لاندي يسعى إلى الكشف عن كلّ سلوكات الإنسان وتعريتها من خفاياها الإيديولوجية المختلفة.

[1]- المرجع السابق، معجم السيميائيات، ص 10، نقلا عن: جميل حمداوي، سيميوطيقا العنونة، من مجلّة عالم الفكر، مج25، ع63، ص95.

[2]- المرجع نفسه، ص100، نقلا عن: جميل حمداوي، سيميوطيقا العنونة، من مجلة عالم الفكر، مج، ع63، ص95.

[3]- المرجع نفسه، ص100، نقلا عن: جميل حمداوي، سيميوطيقا العنونة، ص95.

نستنتج أنّ الاتّجاه الرّوسي والاتّجاه الإيطالي عند تركيزها على سيمياءالثّقافة يتّفقان على أنّ الظّواهر الثّقافيّة ذات مقصديّة تواصليّة"[1] أي أنّ وظيفتها هي تحقيق عمليّة التّواصل.

نجد أنّ أصحاب مدرسة "تارتو"أصحاب الاتّجاه الإيطالي قد شكّلوا بجدارة اتّجاها سيميائيا خاص بالثّقافة، احتوى على الكثير من العناصر الثّقافيّة، ومنأهمّها: النّص- الصّورة- الإشهار، ومختلف الفنون الأخرى.

[1]- ، المرجع السابق، فيصل الأحمر، معجم السيميائيات ص101، نقلا عن: جميل حمداوي، سيميوطيقا العنونة، ص96.

# الفصل الأول : مفاهيم حول الرواية

- تعريف الرواية لغة واصطلاحا.

1- أصولها عند الغرب.

2- أنواعها.

3- الرواية البوليسية.

4-1- تعريفها.

4-2- أنواعها.

4-3-عناصرها.

## 1- تعريف الرواية لغة واصطلاحا:

### 1-1- تعريف الرواية لغة:

الرَّوْهُ والرُّواهُ بالضم: الماءِ على وجه الأرض، وقدراة يَرُوهُ .

رَوِيَ من الماء واللّبن، كرضي ، ريًّا وريا وتَرَوَّى وارْتَوَى بمعنى، والشّجر: اذَعَمَّ ، كتَرَوَّى، والاسم الرِّيُّ بالكسر وأروَاذِي، وهو رَيَّانُ ، وهي ريَّا.

، وماءٌ رَوِيٌّ- جزوَى ورِوَى ورَوَاءٌ كغنيٌّ وإلى كثير مَاءٌ رُوٍ والرِّوايَةُ :

الفرداة فيها الماءُ والبعيرُ ، والبغلُ ، والحمار يُستقى عليه.

ى الحديث يرْوي رِوَايَةً وتَرَوَّاهُ ، بمعنى، وهو رَوايةٌ للمبالغة، رَوَّيته الشّعر: حملته على رِوَايَتِهِ كأرويتُهُ ، وفي الأمر: نظرت وفكرت، والاسم: رَوِيَّةٌ ويوم التروِيَة، لأنّهم كانوا يرتوون فيه الماء لما بعد.

والرَّوِيُّ القافية وسَحَابَةٌ عظيمة القطرِ ، والشربُ التام،.

والرّاوِي: من يقوم الخيل[1].

من خلال هذا التّعريف اللّغوي نستنتج بأنّه قد اختلف في مصدر هوقد اشتقّ من فعل كان للحويش ثم رَوِيَ للماء واللبن ورَوَّيته للشعر ثمّ الرَّويُّ وهو يروي ريا حرف القافية ولكن كلّ هذه مصادر دلّت على النّقل والحمل.

[1]- محمد الدين بن يعقوب الفيروز أبادي، معجم القاموس المحيط،رتبه ووثقه سهيل مأمون شيحا، دار المعرفة، بيروت- لبنان، ط1، 2009، ص944.

## 1-2- تعريف الرواية اصطلاحا: Novel-Roman

والرواية في الصورة العامة، نص ّ نثري تخيّلي سردي واقعي غالبا يدور حول شخصيّات متور ّطة في حدث مهم ّ ، وهي تمثّل للحياة والتّجربة واكتساب المعرفة.

يشكّل الحدث والوصف والاكتشاف عناصر مهم ّة في الرواية، وهي تتفاعل وتنمو وتحقق وظائفها من خلال شبكة تسم ّى الشّخصيّة الر ّوائية.

فالر ّواية تصو ّر الشخصيات ووظائفها داخل النّص وعلاقتها فيما بينها وسعيها إلى غايتها ونجاحها أو إخفاقها في السعي.

تنكب دراسة الر ّواية على جملة من العناصر الأساسية التي تقوم عليها بنية الصنيع الفني ودلالاته، وهي اللغة والسرد والكتابة والصورة والشخصية والزمان والفضاء والبنية التخيل[1].

-ولقد أشار عبد الملك مرتاض في كتابه في (نظرية الرواية): "تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ، تحت ألف شكل، مم ّا يعسر تعريفها جامعا مانعا"[2].

[1]- د. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان- ناشرون دار النهار للنشر، ط1، 2002، ص99.

[2]- الدكتور عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر (د.ط)، (د.ت)، ص9.

من خلال تعريف اصطلاحي نجد أنّ الرواية نصّ نثري سردي يقوم على شخصيات رئيسية وثانوية تظهر ّك هذه الأخيرة لتجسّد أحداث في مكان وزمان محدّدين وهذه أبرز عناصر التي تبنى عليها.

## 1- مفهوم الرواية:

-تختلف الرواية بحسب المؤرخين وفلاسفة في مفهوميها وفي الفترة الزمنية التي ظهرت فيها:

يعتقد كثير من المنظرين بأنّ الرواية جنس أدبي ظهر في العصر الحديث فالفيلسوف «هيغل» يربط ظهور الرواية بتطور المجتمع البرجوازي وفي دراسته للشكل الروائي يقيم تعارضا بين الشكل الملحمي والشكل الروائي، حيث تتميز الملحمة بشعرية القلب بينما تتميز الرواية بنثرية العلاقات الاجتماعيّة[1].

انطلاقا من هذا التصوّر الفلسفي يعتبر «لوكاش» الرواية جنسا منحدرا من الملحمة حين يعرفها بأنّها ملحمة برجوازية وبالنّسبة له تمثّل بنية الشكل الرّوائي القطيعة بين الذات والموضوع وبين الأنا والعالم، تبرز هذه القطعة في الطابع الإشكالي للبطل، وفي الطابع المنحط للبحث عن القيم الأصلية، فإذا كانت الملحمة تصور الوحدة بين الفرد والعالم، فالرواية على خلاف ذلك- تشخص التعارض النهائي بين الإنسان والعالم، بين الفرد

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان الرباط، المغرب، ط1، 2010 ص15.

والمجتمع، لذلك يجسد الشكل الروائي بنية جدلية تقوم على التعارض والتناقض ولا شيء فيها يتّصف بالثّبات[1].

إنّ ما-يميّز الرّواية كجنس أدبي في تصوّر "باختين"بمقاربة مع الأجناس الأخرى أنّها جنس مفتوح ومركّب يمزج في بنيته الدّاخلية بين الأجناس مختلفة (الشعر، النثر، الرحلة، المذكرات، الرسالة....)وبين لغات متعدّدة (الفصحى، العامية، اللغة الراقية، اللّهجات...) بحيث يمثّل التّعدد اللّغوي الخاصية الجوهرية للخطاب الروائي لأنّ الرواية بنظر "باختين" «هي التنوع الاجتماعي للغات والأصوات الفردية تنوعا منظما أدبيا»[2].

من خلال مفهوم الرّواية نستنتج مجموعة من نتائج وهي كالتالي:

1- حسب الفيلسوف «هيغل»بأنّ الرواية ظهرت في العصر الحديث ويربطها بالمجتمع البرجوازي ويقوم على تناقض بين الشّكل الروائي والملحمي.

2- مع الفيلسوف «لوكاش»حيث يرى بأنّ الرواية جزء من الملحمة ويقول بأنّ ملحمة برجوازية، ويربط بنية الشكل الروائي بذات والملحمة تبرز الوحدة على عكس الرواية تقوم على تناقض والتعارض.

3- وحسب الفيلسوف "باختين"يقول أنّ الرواية جنس أدبي مفتوح يمزج كلّ الأجناس الأخرى (كالشّعر، الرّحلة، الرّسالة....).

[1]- المرجع السابق،محمد بو عزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص16.

[2]- المرجع نفسه، ص17.

**2- الرواية في النّشأة والتّطوّر :**

تعدّ الرواية نوع من الأنواع النّثرية السردية التي ظهرت في الأدب الغربي أو لا وبتحديد في أوروبا لذلك بعض الكتاب من يربط الرواية بتاريخ وبعض يقول إنّها جزء من الملحمة أو الرواية ملحمة ذاتية.

إنّ الرواية تشترك مع ملحمة في طائفة من خصائص، وذلك من حيث أنّها تسرد أحداثا تسعى لأن تمثّل الحقيقة وتعكس موقف الإنسان، ذلك بأنّ الرواية تتميز عن الملحمة بكون هذه شعرا وتلك تتخذ لها اللغة النّثرية تعبيرا، وذلك على الرغم من ظهور بعض الكتابات الروائية أو المفترضة كذلك «الشهداء» للكاتب الفرنسي "شاطوبريان" "chateaubriand" الذي كتبها شعرا مثل أنّ الرواية لا تنهض على مبدأ تناول الأشياء الخارقة، وهي خاصية نفسها التي تتغذى منها الملحمة وتقوم عليها في بنائها العام، وتكلف الملحمة بتصوير البطولات والأعمال الخارقة، من حيث تهمل عامّة النّاس، والأفراد البسطاء في المجتمع، وهو موضوع الذي تكلف به الرواية، والملحمة ذات أبعاد زمانية تتّسم بالعظمة والسموّ ، وهي أيضا طويلة الحجم، بطيئة الزّمان من حيث مسارها بحيث لا تكاد تعالج إلا بالأزمنة البطوليّة[1].

- إذن هناك يمّوات تشترك فيها الملحمة والرواية من خلال حجم الطول والزّمن وتختلف أحيانا في اللّغة.

[1]- ينظر: المرجع السابق، عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص10.

على حين الرواية التي تحاول عكس حياة إنسانية أكثر حركة، مما يجعلها تتّسم بالحركيّة والسرعة والواقعية الاجتماعية.أمّا اشتراكهما مع الشعر فلأنّ الرّواية الكبيرة على كونلغة كتابتها مثقلة بالصور الشعرية الشّفافة، ذلك بأنّ النّثر يمثّل اللّغة التي يتحدّث بها النّاس، ولا تريد الرواية أن تتذنّى لغتها إلى هذه النثرية، كأنّها تسعى إلى أن تتقمّص لغة الشعر الخارجة عن نظام لغة التعليم والفلسفة والتّأليف الأكاديمي.

اوإنّما تسعى الرواية إلى أن تتماش مع الشعر الذي شعار لغته الخط الضَّ ِي فلغة الشإنن تجسّد الجمال الفني الرّفيع والخيال، بالإضافة إلى ما ينبغي أن يكون في اللّغة الشعرية من الإبداع ومظاهر والابتكار[1].

وأمّا ميلها إلى المسرحيّة أو اشتراكها معها في خصائص معيّنة واستلهمها لبعض لوحاتها الخشبيّة، فلأنّ الرواية أيضا، هي شيء قريب من ذلك، ذلك بأنّ الرواية في أي طور من أطوارها لا تستطيع أن تفلت من أهمّ ما تستميز به المسرحيّة، وهو الشخصيّة، والزمان، والحيز واللغة والحدث.

فلعلّ هذه الأسباب مجتمعة أو منجّمة، أن تفضي إلى جعل الروايةذات ار تباط وثيق بعامّة الأجناس الأخر ى[2].

[1]- ينظر: المرجع السابق، عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص11.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص12.

1- الرواية وميلها إلى المسرحية لأنّها تشرك في جملة مرتكزات فنية وهي الشخصيات والمكان والزمان واللغة والحدث.

وعلى أنّنا لا نتفق مع هذا التّعريف الذي يعزي إلى المفكّر الألماني "قوته" "Johama wolfgang Goethe" الذي اعتبر الرواية ملحمة ذاتية، ربّما مال هو إلى بنا إلى السيرة الذّاتية، أو إلى أيّ عمل أدبي سردي مرتبط بالذات، والحال أنّ الكاتب الروائي يفترض في عمله الخيال، فإنّ الرواية لا ينبغي لها أن تتّصف بمجرّد مادتها ولكن يجب أن تمتاز بخصوصيّة فنيّة تجعل منها شكلا سرديا، أي شكلا قائما على بداية ووسط ونهاية، لقد نهج كثير من منظّري الرواية بتقسيمها إلى أنواع داخلية مثل الرواية الغرامية، والعائلية والاجتماعية والتّاريخية والحربيّة[1].

إنّ الرواية وإن فقدت كثيرا من منزلتها التّقليدية التي كانت تتبوّؤها أثناء القرن التاسع عشر، فإنّها استطاعت أن تغيّر من جلدها، ويرى "ميشال زيرافا (M. Zéraffa)" أنّ الرواية تبدو في المستوى الأوّل عبارة عن جنس سردي نثري، في حين يبدو هذا السرد في المستوى الثاني حكاية خيالية"، من خلال قول "زيرافا" نستنتج بأنّ الرواية جنس نثري يسرد عن طريق حكاية خيالية.

وأمّا "سارتر" فكان يميل إلى ربط الرواية بالتاريخ (وهو موقف نقدي تقليدي لم يبرح رائجا بين كثير من نقاد الرواية والمتعصّبين للتّأثير الاجتماعي في الأدب). ويرى أصحاب

[1]-ينظر: المرجع السابق، عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص15.

الذّزعة التاريخية أنّ التاريخ والرواية مرتبطان ترابطا عضويا، وتلك هي الصورة التي كانت الرواية عليها لدى "بالزاك"[1].

-ربط الرواية بالتاريخ لدى أصحاب النزعة التاريخية.

في حين أنّ بعض منظري الرواية بالأسطورة ومن أولئك نجد جوليا كريستيفا " Julia Krestiva"التي تلاحظ أنّ الفرق بين السردالأسطوريّ (أو الملحمي) والحكاية الروائية هو أحدهما ينبع من فكر الرمز، وأحدهما الآخر ينبثق من فكر السمّة (أو العلامة)، على حين أنّ الرواية لدى "سانت بيف": «حقل فسيح من الكتابات التي تتّخذ لها سيرة الاقتدار على التفتح على كل أشكال العبقرية، بل محل الكيفيات إذّها ملحمة المستقبل، وربما تكون الوحيدة التي ستحتويها التقاليد منذ الآن ....»فكأنّ "سانت بيف"كان صادق التّنبؤ بمستقبل الرواية التي اغتدت على عهدنا هذا، الجنس الأدبي الأكثر مقروئية في العالم[2].

ومن النقاد من يرى أنّ الرواية نظريتين اثنين: نظرية الرواية التحليل الخالص، ونظرية الرواية الموضوعية، ويطالأشياع الذّظرية الأولى من الكاتب أن يصدّل كلّ شيء في كتابته، فيعمل على ذكر أصغر التّطوّرات على حين أشياع الموضوعيّة يزعمون عكس أنصار نزعة التّحليل[3].

[1]- ينظر: ، المرجع السابق، عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص16.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص17.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص18.

ومن خلال كل ما كتبناه عن الرواية في الماهية ونشأتها وتطو ّرها نستنتج بعض نتائج وهي:

1- الرواية واشتراكها مع الملحمة في خصائصها الفنية كالحجم الطول، واللغة وغيرها.

2- الرواية لغتها نثرية لأنّها تتميّز بواقع الاجتماعي وهي بعيدة عن اللّغة الشعرية.

3- المفكر الألماني "غوته" الذي اعتبر الرواية ملحمة ذاتية.

4- الرواية في 19 ويرى "زيرفا"أنّها جنس نثري سردي وهذا السرد حكاية خيالية.

5- وأمّا "سارتر" الذي ربط الرواية بتاريخ.

6- وتربط "جوليا كريستيفا"رواية بالأسطورة وترى بأنّ السّرد الأسطوري أو الملحمي حكاية روائية نابعة من فكر والرمز.

7- ومن النقاد من يرى بأنّ رواية نظريتين نظرية التحليل ونظرية الموضوعية وهذه أبرز مراحل تطو ّر الرواية عبر العصور.

## 3-أصول الرواية الغربية:

-الرواية فن غربي أوروبي بامتياز ظهر في العصر الوسيط وبدأ يتطو ّر خلال القرون وحسب الفترات السّائدة، ومنه فغنّ التغييرات التي تشهدها الرواية حسب مراحل التي يعيشها الكتاب ومبدعين.

إنّ أغلب أبطال الروايات في العصر الوسيط من الفرسان لمحاربين، إذ أنّ تلك الروايات كانت تعبيرا حقيقيا عن الفكر السائد في تلك الفترة، وتعكس اهتماماتها التي تجلت في النزعة البطولية والحب البطولي[1]. لقد كانت شخصيات الرواية في العصر الوسيط من الفرسان والمحاربين وهي كانت تعبر عن حقيقة والواقع في تلك الفترة.

-طرأت على الرواية بعض التغييرات إبان المراحل الأخيرة للعصر الوسيط، ففي القرن الرابع عشر وبداية القرن الخامس عشر، شهد هذا النوع الأدبي تحوّلا من الشكل الشعري الموازي للملاحم إلى الشكل النثري، ويرجع النقاد إلى الأدب الإيطالي[2]. لقد شهدت الرواية بعض التغييرات أثناء العصر الوسيط وتحولها من الشكل الشعري إلى الشكل النثري.

-وشهد القرن الخامس عشر تحولا ملموسا برز في الأسلوب الواقعي ومثاله الكاتب الفرنسي دولاسال سنة 1456، وفي هذه الرواية تلتقي الرواية الواقعية بالرؤية المثالية حسب النقاد راجع إلى طبيعة الفترة التي كانت تمرّ بها الإقطاعية، فالكاتب كان يمثّل العقلية الإقطاعية في الرواية فقط[3].

في هذه الفترة جسدت الرواية الواقع حسب فترة التي يعيشها الأفراد وهنا الكاتب مثل الإقطاعية في الرواية.

---

[1]- ينظر: أ. فضيلة فاطمة درويش، سوسولوجيا الأدب والرواية، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2013، ص105.

[2]- ينظر: لمرجع نفسه، ص105.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص105.

ويختلف الأمر في القرن السادس عشر وهو قرن ظهور الطباعة، ومن الطبيعي أن تتأثّر القصـّة بمعطيات عصر النـّهضة، عصر دراسة المؤلّفات الإغريقية وترجمة المعارف الأدبيـّة كما كان للتـّحولات الدـّيمغرافية والاقتصاديـّة، فالتـّمدـّن الذي زادت سرعته في القرن التاسع عشر والعشرين، فرض موضوع المدينة وهكذا عرفت الأماكن التقليدية[1]تطو ّرت الرواية في القرن السادسشو وهو قرن تطو ّر وظهور الطـّباعة ومؤلفات وترجمة المعارف الأدبية.

إذن وبعد أن كانت الولادة في إسبانيا دخلت الرواية الحياة الاجتماعية في فرنسا، وبدأت في القرن الثامن تنفلت من وصايا الفنون الشعرية ووعت الرواية بذاتها باعتبارها ظاهرة أدبية كبرى الذي أثبت فيه ذلك القرن ذاته[2]. فنستنتج أنه بعد أن كانت جذورها في اسبانيا دخلت الرواية إلىفرنسا وفي القرن الثامن عشر تطو ّرت الرواية باعتبارها فن أدبي في تلك الفترة.وتبنت الرواية مبادئ الواقعيـّة كمدرسة تحظر التاريخي في الرسم الرواية وفي المسرح نحت لواء الواقعية مع الرسامين والمسيحيين لكن باسمهم الخاص ولصالح رواية العصر الحديث[3].

[1]- ينظر: المرجع السابق، فضيلة فاطمة درويش، سوسولوجيا الأدب والرواية، ص105.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص107.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص107.

الرواية كفن أدبي استعانت بالمبادئ الواقعيّة كمدرسة تحظر التاريخي في الرسم الرواية وفي المسرح.

وعرفت في النصف الأوّل من القرن التاسع عشر ارتقاء قاهرا التي تؤكد تحول الأفكار حول الرواية وتطور العقول وترى "مارغريت إيكنايان"أنّه وفي خط تصاعدي مستمر تزايد من سنة 1800 إلى 1850 تواصل الرواية مع الجمهور النقاد، كما يرجع الباحثين نجاح الروائيين الفرنسيين في هذه الفترة لميل القراء إلى القراءات السهلة، وحتى المجتمع الإنجليزي احتضن الرواية وشغلت روايات "ولتر سكوت" شهرة فائقة خلال عشرية 1820[1]. وفي النّصف الأوّل من القرن التاسع عشر تغيرت الأفكار حول الرواية، ازدهرت العقول بنجاح الكتاب الفرنسيين في تلك الحقبة الزمنية لأنّ القراء مالوا إلى الكتابات السهلة.

وارتقت الرواية مع "والتر سكوت" إلى مرتبة الأدب الرفيع وظفرت الرواية مكانة لا جدال فيها وأصبحت حدثا سوسيولوجيا وأدبيا[2].

إذن الرواية مع "والتر سكوت" اكتسبت مكانة رفيعة وأصبحت حدثا سوسيولوجيا وأدبيا.

[1]- ينظر: المرجع نفسه، ص107.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص108.

ثم أخذت مع الروائي الفرنسي "بالزاك"منحنى أكثر جدية واعتبره الباحثون أو ّل المنظرين الرواية لما جاء في مقدمته عام 1842م من مؤلفاته "الكوميديا البشرية". إذ عالج من زوايا متعددة قضايا الرواية.

وكان "بالزاك"في أو ّل الأمر يكتب على منوال "سكوت" فجاءت روايته "الفتيان Les chouans" كرواية تاريخية ثم غير فكرته وطمح إلى أن يصبح مؤرخ العادات والأخلاق المعاصرة[1].

ومنه يعد الروائي الفرنسي "بالزاك"يعتبر أو ّل منظر للرواية الواقعيّة ومن مؤلفاته "الكوميديا البشرية".

وا ٍذ اعتبرنا "بالزاك"منظر الرواية الواقعية فإنّ "إميل زولا" يعدّ المنظر الرسمي أو ما يعرف بالرواية التجريبية وعلى خطى "زولا إميل"، اقترح "كلود برنارد" قانونا للحالات الثلاث وهو مستوحى من عالم الاجتماع أو حسب "أوجست كومت"، وتقوم الحالة الأولى على العاطفة والثانية على العقل، وينقلها "زولا"إلى المجال الأدبي ففي نظره فإنّ الرواية التّجريبية هي نتيجة التطور العلمي للقرن، إنّ الرواية بذلك هي أدب عصرنا العلمي[2].

[1]- ينظر: المرجع السابق، فضيلة فاطمة درويش، سوسولوجيا الأدب والرواية، ص108.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص109.

وبذلك يعدّ "إميل زولا" المؤسّس للرواية التجريبية لأنّه تقوم على العاطفة والعقل ونقلها إلى الفن الأدبي لأنّها نتيجة التطور العلمي.

**الرواية الغربية الجديدة:**

محل جديد مع مرور العصور سيصبح قديم لذلك الرواية الغربية الجديدة هي ظاهرة فنيّة أدبيّة، رفضت كلّ التّقاليد في الرواية الكلاسيكية القديمة وجددت من حيث دور شخصيات وفضاء وزمن.

".ترتبط بازدهار الرواية التّاريخية والرواية الاجتماعية وأكثر من روّج لها بالزاك، الذي كتب زهاء تسعين وكذلك هكتور مالرو وا ٍميل زولا وفلوبير وستندال والأديب الروسي تولستوي...."[1]. اهتطوّرت الرواية من حيث شخصيات وربطها بالرواية التاريخية والاجتماعية.

".... ومن بين من نادى بضرورة إبطال دورها في العمل الروائي ومن هؤلاء "أندريه جيد" و"جيمس جويس" و"فرجينيا" و"ولف". فقد قلص "جويس" و"ولف" في العشرينات من دور الشخصية لتعود في الثلاثينات مع "همنغواي"[2]. وكذلك بعض الكتاب أبطل دور الشخصيات في العمل الروائي.

[1]- ينظر: المرجع السابق، فضيلة فاطمة درويش، سوسولوجيا الأدب والرواية ، ص130.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص130.

-وأعلن في الخمسينات عن موت الشخصية حتى قال "روب جري"أنّ مصطلح الشخصية غير صالح ومتجاوز حيث جاءت الرواية متمردة على الحياة، رافضة للتاريخ منكرة لوجود الشخصية ويناصر هذه المرحلة بالإضافة إلى "آلان روب جري" و"نتالي صاروت"، "كلود سيمون" و"ميشال بوتور"، ونادى "كافكا" وكذا فعل في روايته "المحاكمة"[1]. ثم جاء مع "روب جري"وأقرّ على موت الشخصية في الرواية وجاءت متمردة على الحياة بإضافة إلى كتاب آخرين.

ورفض "جيمس جويس" التحديد الاجتماعي والنفسي للشخصية الروائية ركّز لوكاتش على مفهوم الشخصية ويمكن تلخيص آرائه في نقطتين وبذلك قسم الإنتاج الروائي الأروبي للقرن التاسع عشر إلى ثلاث أنماط (رواية المثالية التجريدية، الرواية النفسية ثم الرواية التربوية)الذّقطة الثانية المفاهيم التي اعتمدها في تحليل طبيعة الشخصية الروائية"[2]. ومنه نستنتج بأنّ لوكاتش ركز على مفهوم الشخصية وفي القرن التاسع عشر قسم العمل الروائي الأروبي إلى ثلاث أنواع رواية التجريدة والنفسية..) ونوع الثاني تحليل الشخصية. وقد صاغ طرحه كما فعل "جوته" بدءا من التّعارض بين الرواية والدراما المطلوب في الرواية تصوير نوازع نفسيّة وأحداث في المقام الأوّل أمّا الدراما تصوير شخصيات وأعمال[3].

[1]- ينظر: المرجع السابق، فضيلة فاطمة درويش، سوسولوجيا الأدب والرواية، ص130.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص131.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص131.

إذن "جوته" عارض الرواية والدراما في تجسيد العقد النفسية والدراما للشخصيات وأعمال.

واستعاد "لسيان جولدمان" مفهوم البطل الإشكالي ورأى البطل الروائي فرد إشكالي، وأعدّ "جولدمان" المبدعين والكتاب والفنانين والمفكرين أبطالا إشكاليين ما دامت نوعية أعمالهم تحكم تفكيرهم وفي رأي "جولدمان": تميزت المرحلة الأولى ببحث الروائيين عن تعويض السيرة الذاتية والبطل الإشكالي بمواضيع الاجتماعية (الأسرة، المؤسّسات....)أمّا المرحلة الثانية تبدأ مع كافكا وتمتدّ حتّى الرواية الجديدة فتتميّز بكون الروائيين بذلوا جهدا لكتابة الرواية[1]. وبالتالي "لسيان جولدمان" رأى بأنّ المبدع والمؤلف أبطال إشكاليين لأنّها تسيطر على رأيهم وأفكارهم وأقرّ بأنّ البطل الروائي فرد إشكالي.

## 4-أنواع الرواية:

تتنوع الرواية حسب مضامينها وموضوعاتها التي تساعد القارئ لمعرفة نوع النّصوص الروائية وضبط خصائص شكله.

### 4-1-الرواية التّاريخية:

ولقد ازدهر هذا النّوع من الرواية أثناء القرن السادس عشر، وذلك كمعظم الأنواع السردية الأخرى في وقت كانت السلطة السياسية فيه إلى البورجوازية، مع ما نعلم من أنّ

[1]- ينظر: المرجع السابق، فضيلة فاطمة درويش، سوسولوجيا الأدب والرواية، ص132.

التّاريخ لم يعالج في أوروبا على أنّه علم من العلوم الإنسانيّة إلاّ خلال القرن الثامن عشر[1]، ولعلّ الروائيين الأوروبيين كانوا منبهرين بالنّجاح الأدبي الكبير الذي وقع الرواية التاريخية ومؤسسها، ومن أجل ذلك لم يخطئ واحد منهم معالجة موضوعات تاريخية فنلقى بالزاك يكتب (Les chouans)، وفينيي يكتب (Cinq-Mars)[2]، وسطاندال يكتب "يوميات إيطالية"، وفكتور هيجو يكتب سّيدّة باريس" "Notre dame de Paris" الرّجل الضاحك" "l'homme rit" و"ثلاثة وتسعين" (quatrevingt-treize) وجوستاف فلوبير يكتب "سالامبو" (Salammbo) وقوتي يكتب "رواية المومياء" ( La roman de la momie)...

ولعلّ نموذج واحدا للكتابات التاريخية كافٍعلى الشهادة بأنّ هذا النّوع كان مزدهرا في كل بلد، كان الأدب فيه مزدهيا بوجوده[3].

## 4-2- الرواية الاجتماعية:

هي «الرواية التي تقدّم شخوصا يشبهون شخصيات الواقع المعيش في ظروف اجتماعية مختلفة، ويسهل التّعرف عليها» في هذا الشكل الروائي يعيد الروائي تشكيل ملامح

[1]- ينظر: المرجع السابق، عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص41.
[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص42.
[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص43.

عالم يماثل العالم الذي نعيش فيه وتقديم شخصيات تشبه شخصيات البشر في الحياة المعيشية، ولذلك يطلق أحيانا على الرواية الاجتماعية مفهوم الرواية الواقعية[1].

بمعنى ذلك أنّ الرواية الاجتماعية تقوم على شخصيات سواء كانت رئيسية أم ثانوية وهي تمثل الواقع الذي نعيشه لذلك يطلق عليها الرواية الواقعية أحيانا.

وأهمّ - مؤشّرات الرواية الاجتماعية أنّها تقدّم كمية كبيرة من التّفاصيل الدّقيقة حول طبيعة المكان إنّ الروايات الاجتماعية تمنح القارئ إحساسا قويا بالمكان من خلال الوصف المستفيض للحجرات والمنازل والشوارع المدينة والأصوات البشرية وضروب الأنشطة المختلفة، والقصد من وراء ذلك كله هو إعطاؤنا من المعلومات ما يكفي لجعلنا نلقي بأنفسنا في أعماق ذلك العالم الموصوف.ذلك أنّها أحد أهمّ أهداف الرواية الاجتماعية يتمثل في أنّها تطلعنا على طبيعة المجتمع الذي تعنى بتصويره[2].

إذنأهمّ مرتكزات الرواية الاجتماعية أنّها تصوّر الواقع بجميع تفاصيله وتعطي للقارئ الوصف للمنازل، الشوارع والأصوات وغيرها.

### 4-3- الرواية النفسية:

[1]- المرجع السابق، محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص24.

[2]- المرجع نفسه، ص25.

إذا كانت بؤرة الاهتمام في الرواية الاجتماعية هي تشخيص صورة محلية للمجتمع فـإنّ بؤرة الاهتمام في الرواية النفسية تنصب على التطور الفردي: الحركة الفكرية للفرد تبلور شخصية الدوافع الداخلية المعقدة التي تبعث فيه الحيوية والنشاط.

إنّ مصطلح «نفسي» لا يعني –بالطبع-أنّ الشخصية تحلل نفسيا أو كل شيء يقدم كما لو كان داخل وعي الشخصية، ولكنه يعني –على الأصح-أنّ الأسس المترابطة في الرواية أو مناطق التركيز فيها، هي الانعكاسات والتطورات التي تتجسّد في شخصية أو مجموعة من الشخصيات[1].

إذن فالرواية النفسية تهتم بتطور لدى الشخصيات أي تجعلنا نشارك بمشاعر الشخصيات الواعية واللاواعية ونشعر بحزنها فرحها ومصطلح "نفسي" لا يعني تحليل نفسيا.

وأهمّ مؤشرات الشكل الروائي النفسي أنّ القصة تتكون من أحداث داخلية تحدث في وعي الشخصيات الروائية.

تحرص جميع الروايات النفسية على الاهتمام والعناية بالأحاسيس الفردية، والبحث في الدوافع النفسية الواعية واللاواعية التي تتحكم في سلوك الأفراد ومن ثمة يهيمن الزمن النفسي على تطوّر الأحداث[2]. وهو في الغالب زمن نفسي مكثف يحدث في وعي الشخصية وتفكيرها، فإذا كان الزمن في الرواية الاجتماعية يأخذ توظيفا بارزا، حيث تتشكل المادة

[1]- المرجع السابق، محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص25.

[2]- المرجع نفسه، ص25.

الاجتماعية في ضوء التعاقب الزمني الواضح، فإننا نجد في الرواية النفسية بديلا للزمن الاجتماعي العريض يتمثل في الزمن النفسي المكثف، الذي يمثل اللحظات النفسية الهامة في حياة الشخصية من الوجهة النفسية.

إنّ غاية الرواية السيكولوجية أن تجعلنا ندرك كيفية تشكل مشاعر الفرد واتّجاهاته، نشاركه تجاربه الخاصة نفهم طبيعة العالم الخاص بسلوكه الشخصي المتفرد[1].

### 4-4- الرواية الرمزية:

بخلاف النوعين السابقين، لا تقدم الرواية الرمزية وصفا تفصيليا لمجتمع محدد، ولا تصويرا نفسيا عميقا للإحدى الشخصياتوا(نّما نجد –في الحقيقة- بناء اجتماعيا غير واقعي غالبا، معزولا ومبالغا فيي تصوير شذوذه)[2].

إنّ- السمة المميّزة للرواية الرمزية أنّها توظف الحكاية وتجعل منها إطارا رمزيا للتّعبير عن أفكار المجرّدة، وتعتمد أسلوب التّصوير المحرف المبالغ فيه في تشخيص الفكرة/ الرّمز حيث تصبح الرواية مجرد فكرة ينبغي أن نبحث عنها، أي أنّ الشخصيات والحكاية ليست سوى رمز لفكرة، قد تكون فكرة فلسفية وأحيانا متعلّقة بالطبيعة البشرية ويعتبر «هينكل» رواية البرتقالية الآلية "لأنتوني برجس" مثالا للرواية للرواية الرمزية، هذه الرواية يرويها مراهق عنيف هو "ألكس"وهو زعيم العصابة في إحدى شوارع لندن، إنّ حكاية "ألكس"

[1]- المرجع السابق، محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) ص26.

[2]- المرجع نفسه، ص26.

وعصابته سوى حكاية رمزية تشخص موضوع العنف، إنّ صورة العنف للوحشيّة المبالغ فيها لدى هؤلاء المراهقين ترمز إلى فكر الشرّ الكامن في الطبيعة البشرية[1].

وبالتالي نستنتج بأنّ الرواية الرمزية تتخذ من الشخصيات رمزا لفكرة ما وقد تتنوّع أحيانا تكون لدى الطبيعة البشرية أو الفلسفية وهي توظف الحكاية في سردها للأحداث وقد قدمنا نموذجا للرمز فهو العنف في الطبيعة البشرية.

### 4-5- الرواية الرومانسية الجديدة:

تشخّص الرواية الرومانسية الحديثة عوالم حكائية خاصة ومميّزة «أحداث تقع في مكان متعزل بعيد عن البيئة الاجتماعية العادية القصة تروى بطريقة غير مباشرة، ويعمد إلى نقلها بصورة حتَفِيةُول على الوصف كل التعويل لأنّ أحداثها كلّها غريبة مثيرة للعجب».

إنّ سياق الأحداث في الرواية الرومانسية الجديدة (الفضاء المعزول)لا يعطي أهميّة للزمن في مفهومه الاجتماعي بالمقاييس العادية للنشاط الاجتماعي، حيث تظهر الشخصيات وكأنّها تعيش في فضاء معزول خارج الزّمن، لذلك يظل الحدث في الرواية الرومانسية بلا تفسير، فالدوافع لا تنشأ استجابة للظروف المحيطة كما هو الشأن في الرواية الاجتماعية[2].

الملاحظة الجديرة بالاهتمام أنّ الكاتب يسمي هذا النّوع بالرومانسية الجديدة، بغاية تميّزه عن الرومانسية الكلاسيكية مثل الملحمة الحب اليونانية القديمة «دافنس وشلو» لأنّ

[1]- المرجع السابق، محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص27

[2]- المرجع نفسه، ص27.

القصص الرومانسية القديمة تصو ّر شخصيات مثالية، غالبا ما تكون ذات ملامح أسطورية مثل الآلهة، لكن القصـ ّة الرومانسية الحديثة على الرغم من كونها غريبة وغير طبيعية في كثير من جوانبها، إلاّ أنـ ّها تستند إلى الواقع العصر الذي تنتمي إليه، بمعنى أنـ ّها لا تفقد علاقتها بالمجتمع[1].

بمعنى ذلك الرواية الرومانسية أحداثها تروى بطريقة مباشرة في الفضاء المعزول وتقوم على الواقع وربطها بالمجتمع وتقوم كذلك على الوصف.

## 4-6- الرواية المنولوجية:

-الرواية المنولوجية (الأحادية) بحسب باختين لا تقدم الرواية المنولوجية رؤية للعالم تكون نابعة من جدل وصراع ووجهات نظر الشـ ّخصيات، وا ٍنـ ّما تعكس رؤية خاصـ ّة بمؤلفها، حيث يتبنـ ّى رؤية واحدة في تشخيص الواقع، وتكون العلاقة بين الكاتب والشخصية الروائية علاقة تحكم وسيطرة[2]. بحيث تفقد الشخصية حريتها واستقلالها لتصبح تعبيرا عن صوت الكاتب وا ٍيديولوجيته، وبهذا التشخيص الأحادي تعمل الرواية المنولوجية على نفي وجهة النـ ّظر والأفكار المختلفة والإيديولوجيات المغايرة، كما يترتـ ّب عنه هيمنة وسيادة وجهة نظر الكاتب.

[1]- المرجع السابق، محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص27.

[2]ـ المرجع نفسه، ص28.

إنّ الرواية المنولوجية تمثل حالة الملفوظ الأحادي الذي يهيمن فيه خطاب واحد هو خطاب المؤلف[1].

إذن نستنتج بأنّ الرواية المنولوجية بحسب "باختين" تقدم رؤية العالم وإنّما تعكس رؤية خاصة بمؤلفها بحيث يتبنى رؤية واحدة تعكس الواقع وتعمل على حذف جميع الإيديولوجيات والأفكار معارضة للكاتب بل يسيطر عليه خطاب مؤلف فقط.

### 4-7- الرواية الحوارية:

تقدم رؤية متعددة العالم، مرتبطة باختلاف أنماط ورؤى الشخصيات وما يسود بينهما من علائق حوارية ويحاول فيها الكاتب أن يعرض لمختلف الأفكار والتصورات والإيديولوجيات حول الواقع في الرواية الحوارية، والتي تسمى أيضا بالرواية المتعدّدة الأصوات (الرواية البوليفرنية) تتبنى علاقة الكاتب بالشخصية على قاعدة الاستقلالية، حيث تتمتع الشخصية الروائية بحضور مستقل عن هيمنة الكاتب لأنّه لا يترك لها تعبير عن أفكارها بحرية وتعرض أفكارها الشخصية لذلك تحفل الرواية الحوارية بالأفكار المتعارضة والإيديولوجيات المتصارعة، تمثل الرواية الحوارية حالة الملفوظ المتعدّد الذي يستوعب خطابات الشخصيات..[2].

[1]- المرجع السابق، محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص29.

[2]- المرجع نفسه، ص29.

إذن الرواية الحوارية عكس الرواية المنولوجية فهي رؤية متعدّدة للعالم بحيث يقوم الكاتب بعرض الأفكار والتصورات حول الواقع.

**- الرواية التربوية:**

هذا النمط الثالث هو بمثابة محاولة تركيب للنموذجين السابقين فموضوعية thème هذه الرواية هي مصالحة الإنسان الإشكالي –الذي يوجهه مثل أعلى هو بالنسبة إليه تجربة معيشية مع الواقع الملموس والمجتمعي.

الفرق البنيوي الحاسم بين البطل في المثالية المجردة ورومانسية خيبة الأمل، وبين بطل الرواية التربوية أنّ البطل الإشكالي في الرواية التربوية يتوصل إلى صيغة مصالحة بين ذاته والعالم، بحيث يحتل موقعا وسطا بين المثالية والرومانسية، فهو يقبل من جهة أخرى يحتفظ داخل ذاته على مثله وقيمه التي لا يمكن أن تتحقق إلاّ داخل ذاته، يتغلب البطل على عزلته، ويسعى أن يخفف من حدة القطيعة مع العالم وا يجاد صيغة لقبول الحياة الاجتماعية[1].

وبالتالي فرواية التربوية هي تمزج بين الرواية المنولوجية والحوارية وهي تمثل الإنسان الإشكالي الذي يعيش تجربة في الواقع وهو يبقي على ذاته وقيمته والبطل في هذه الرو اية يقوم على عزلة والذي يبحث ليقبل الحياة الاجتماعية.

[1]- المرجع السابق، محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص31.

**- رواية التجسس:** يجب الميز بين رواية التجسّس، والرواية البوليسية حيث ما أكثر ما يقع اللّبس بينهما، وذلك على الرّغم من الاختلاف الجوهري بين النّوعين الاثنين، سواء فيما يعود إلى المضامين المعالجة أو إلى البيئة الفنيّة نفسها، ويبدو أنّ رواية التّجسس فانتشرت في أوروبا الغربيّة، وأمريكا الشمالية[1].

-الشخصيات المتجسسة وجهان اثنان: وجه ظاهر وهو الكذب والخداع ووجه باطن وهو الصحيح[2]ويبدو أنّ الرواية التجسس جاءت لدي الغربيين لتعوض الرواية العسكرية أو الرواية ذات النّزعة الاستعمارية[3]ولعلّ أكبر كتّاب رواية التجسّس في فرنسا مثلا، جوستاف لوروج الذي كتب، من ضمن ما كتب «حرب الأشباح» (La guerre des vampires) و«الطبيب الملغز» (Le mystérieux docteur)وبيير نور الذي من أهمّ ما كتب «القافلة السادسة» (sixième colonne) و«جواز السفر من أجل الأبدية» ( passeport pour l'éternité) و«جان بومار» الذي من ضمن ما كتب حول هذا الروائي السّمكة الصينية» (La poisson chinois)والقطار المتصفّح (Le train blindé).

إذن رواية التجسس شخصياتها تكون المتجسسة وهي جاءت عند الغرب ولديها أكبر كتابها في فرنسا وتم ذكرهم سابقا[4].

---

[1]- ينظر: المرجع السابق، الدكتور عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص59.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص60.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص62.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص63.

## 5-الرواية البوليسية:

لدينا نوع آخر من الرواية وهو الرواية البوليسية أو ما يسمى بالأدب البوليسي وهو فنّ أدبي قائم بذاته، ومن أكثر الأجناس الأدبية شيوعا وانتشارا، لها شعبية من القراء لما تثيره من إثارة وتشويق. والتي نجد فيها القارئ في حالة شغف لاستكمال أحداث الرواية ويصفها الكثير من النقاد بأدب التسلية.

سنقوم بدراستها للتعرف على خصائصها وما هي العناصر التي تقوم عليها وما هي أنواعها.

### 5-1-1- تعريف الرواية البوليسية لغة:

نجد تعريفا للرواية البوليسية في قاموس روبير الصغير Le petit robert أذّها: "من الأنواع الأدبيّة المثيرة للانتباه، وتختصّ بكشف الأعمال الإجرامية واللغزية تقريبا... والرواية البوليسية حكاية تبدع البرهان الذي يستبدل الرعب بالسكينة"[1] أي أنّ الرواية البوليسية تتعلّق بالجريمة، وتركّز على الجانب المثير والجذّاب الذي يثير القارئ وما يشعر به من رعب ودهشة وغيرها.

[1]- حنان بن قيراط، أنطولوجيا الرواية البوليسية، حوليات جامعة قالمة للغات والأداب، ع21، 2017، ص429، نقلا عن Le petit robert : Dictionnaire de la langue française, France, 1992, p1475

-وهناك تعريفا آخر للرواية البوليسية في القاموس الموسوعي الكبير Le Grand Dictionnaire encyclopédique تختصّ بالشرطة ومهامها، والتّحقيق البوليسي هو الذي يعتمد على الشرطة... فترويها لنا وتضعها في مشهد التحقيق الإجرامي"[1]. وهذا يعني أنّ الرواية البوليسية عمل تحدث فيه جريمة يتم التحقيق فيها من طرف الشرطة للوصول إلى حل للجريمة.

نجد كذلك تعريفا آخر لها في القاموس الموسوعي "هاشيت": "رواية، فيلم بوليسي يضعنا في مشهد أساسي لشخصيات بوليسية مثل المحقق في صراعه ضدّ اللّصوص أو المجرمين"[2]. في هذا التعريف نجده يجعل الرواية البوليسية تشبه الفيلم البوليسي في تصوير المشاهد للقارئ كمشهد سعي المحقق في الكشف عن المجرم، وهو مشهد أساسي الذي تدور حوله الرواية.

وورد أيضا في القاموس الموسوعي Dictionnaire encyclopédique تعريفا للرواية البوليسية أنّها:بيتّن عموما الظّروف الغامضة والدرامية لجريمة ما، ومغامرات المحقق التي تنتهي باكتشاف المجرم".[3]

---

[1]-المرجع السابق، حنان بن قيراط، أنطولوجيا الرواية البوليسية ص429، نقلا عن le Grand Dictionnaire Encyclopédique de la langue Française, la langue et les noms propres, édition de la connaissance, 1996, p862

[2]- المرجع نفسه، ص429، نقلا عن، Dictionnaire Hachette Encyclopédique, Edition 2000, Paris, France, page 1484.

[3]- المرجع السابق، ص429، نقلا عن Dictionnaire Encyclopédique Quillet, libraire aristcte quillet, Paris, France, 1981, page 5336.

ونستنتج من كل هذه التعريفات أنّ الرواية البوليسية هي رواية تستند على عنصر الجريمة والذي يمثل حبكة الرواية، وسميت بالبوليسية نسبة إلى "بوليس" والذي تعتمد عليه للتيقن في الجريمة، حيث يقوم المحقّق بعملية التحقيق للكشف عن المجرم وا إيجاد الأدلة التي تثبت ذلك.

### 5-1-2- اصطلاحا:

قبل التّطرق إلى المفهوم الاصطلاحي للرواية البوليسية سنحاول تحديد الأصول التاريخية للرواية، فقد اكتشفنا أنّها ظّهرت في القرن التاسع عشر في أمريكا وفرنسا وبريطانيا، وتعتبر وليدة الحداثة الغربية التي عرفتها أوروبا بعد الثورة الصناعية والتي أحدثت تحول في المجتمع مما أدّى هذا إلى حدوث مشاكل وأزمات، من أهمّها العنف وانتشار الجرائم، وقد قامت الجرائد والمجلات بتدوين ونشر هذه الجرائم، فأقبل القراء على قراءة قصص الجرائم، حيث أنّها كانت تعكس ما يحدث من مشاكل داخل الطبقة الفقيرة والمهمشة في المجتمع"[1]. ويمكننا القول إنّ الرواية البوليسية تمثل صورة لثقافة المجتمع، وقد عملت على تحليل العلاقة بين طبقاته، وعالجت الجريمة من خلال تتبع مفاتيح اللغز والبحث عن المجرم، حتى يكشفه لنا المحقق، ويخبرنا عن ماهية الطرق التي سار عليها للوصول إلى حل للقضية"[2]. إذن الرواية البوليسية كان سبب ظهورها انتشار الجرائم فهي تعكس لنا حالة

[1]- ينظر: المرجع السابق، حنان بن قيراط، أنطولوجيا الرواية البوليسية ص433.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص433.

الطبقة الفقيرة وما تعانيه من مشاكل، فهي تمثل ثقافة المجتمع، وهي تعتمد على عنصر الجريمة، وتصور لنا طريقة المحقق في الكشف عن لغز القضية.

يمكن لن القول أنه كانت الانطلاقة الفعلية للرواية البوليسية في أمريكا مع مطلع القرن العشرين وهذا يعود إلى انفتاح المجتمع الأمريكي على الأعمال الإبداعية، فقد ظهرت روايات تسمى Dime Novels والتي تعتمد على شخصية المحقق يدعى "Nick canter"، ونالت هذه الروايات شهرة واسعة وقد ترجمت في العديد من الدول وخاصة فرنسا[1].

أمـّا في المفهوم الاصطلاحي للرواية البوليسية سنحاول الإشارة إلى أهمّ التعريفات. فنجد الباحث الفيلولوجي الأمريكي "فان دين" وضع مجموعة ضوابط للرواية في سنة 1927 فهو يرى أنّ : "الرواية البوليسية الحقة لا تحتوي على أي لغز غرامي... لا ينبغي أبدا أن يكون المجرم من فئة البوليس أو المحقق السري... لا توجد رواية بوليسية بدون جثة قتيل... يجب أن يخضع حل المشكلة إلى واقعية وموضوعية صارمة، بعيدا عن التحليقات الخيالية..."[2]. وغيرها من الضوابط فمن خلال هذا الاقتباس نجد "فان دين" يهمل عنصري الرومانسية والخيال في الرواية البوليسية مما يجعلها أكثر جدية وواقعية.

نجد "فرانسوا فوسكا" يعرف الرواية البوليسية بقوله: "يمكننا تحديد الرواية البوليسية بشكل موجز وسريع بقولنا:إنّها نص يتضمن مطاردة الإنسان أساسا: مطاردة الإنسان أساسا

[1]- ينظر: المرجع لسابق، حنان بن قيراط، أنطولوجيا الرواية البوليسية، ص433-434.

[2]- عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية، بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية، اتحاد كتاب العرب، سوريا، د.ط، 2003، ص9-10.

التحليل الذي يعكس للوهلة الأولى قصة عديمة الفائدة، وذلك قصد استخلاص حقائق أساسية منها... وبدون هذا النوع من التحليل، تبقى الرواية التي تسرد مطاردة الإنسان مجرد رواية لا تمت بأيّ ة صلة للرواية البوليسية"[1].

في هذا القول نجد "قرانسوا" يجعل عنصر المطاردة ضروري داخل الرواية لكي تتحول إلى رواية بوليسية.

ونرى الكاتبة الروسية "نتاليا ألينا" قد تطرقت إلى تعريف الرواية البوليسية بقولها: "أرى أن الرواية البوليسية لعبة يضاف إليها الآداب، لعبة تنمي قوى والفهم السريع والمنطق وتعلم القارئ أن يفكر بطريقة تحليلية وأن يفهم بطريقة تحليلية وأن يفهم التكتيكات والبراعة في التخطيط، وهي كذلك أدب لأنّ ه توجد هناك كلمات، لغة"[2]. نستنتج هنا ان نتاليا تجعل من الرواية البوليسية لعبة تنمي القدرات الذهنية لدى القارئ عند قراءته للرواية فيعمل على التحليل والاستنتاج للكشف عن حل للجريمة، وهي تجعل من الرواية البوليسية تنتمي إلى الأدب.

وفي تعريف آخر للرواية البوليسية للناقد العربي محمود قاسم يقول: إنّ ها قصة تدور أحداثها في أجواء قائمة بالغة التعقيد والسرية... تحدث فيها جرائم قتل أو سرقة أو ما شابه ذلك... وأغلب هذه الجرائمغير كاملة، لأنّ هناك شخصا يسعى إلى كشفها وحل ألغازها

[1]- المرجع السابق عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية، ص12.

[2]- المرجع نفسه، ص14.

المعقدة... فقد تتوالى الجرائم مما يستدعي الكشف عن الفاعل ويسعى الكاتب في أغلب الأحيان إلى وضع العديد من الشبهات حول شخصيات قريبة من الجريمة، لدرجة يتصور معها القارئ أن كل واحد منها هو الجانب الحقيقي، ولكن شيئا فشيئا ينكشف أنّ الفاعل بعيدا عن كل الشبهات، وأنّه لم يكن سوى إحدى الشخصيات الثانوية، وذلك زيادة في أحداث الإثارة"[1] من هذا القول نستنتج أنّ الرواية البوليسية هي قصة تدور أحداثها حول جريمة قتل وأغلبها غير كاملة، لأنّه سيكون فيها محقق يسعى للكشف عن لغز تلك الجريمة، ويتعمّد الكاتب وضع الشبهات حول شخصية قريبة من الجريمة لكي يخدع القارئ بأنها الجاني الحقيقي ليكتشف في الأخير أنّ المجرم كان بعيدا تماما عن الشبهات، وهذا لإحداث إثارة في ذهن القارئ.ونلاحظ أيضا أنّ محمود قاسم يمزج لنا بين تعريف الرواية البوليسية وخصائصها.

وهناك تعريفا آخر لها "هي رواية تدور أحداثها حول جريمة قتل غامضة يتكفل مفوض الشرطة أو المحقق الخاص بفك ألغازها إلى أن يتوج عمله باكتشاف المجرم الحقيقي".[2]

نستنتج في الأخير أنّ المفهوم الاصطلاحي للرواية البوليسية لا يختلف عن مفهومها اللغوي. فهي رواية تسرد لنا عن جريمة وقعت في ظروف غامضة، يتم التحقيق فيها من طريف الشرطة، فيقوم المحقق بالتحقيق وتتبع الأدلّة للكشف عن المجرم، وكل كاتب له

[1]- المرجع عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية السابق، ص13.

[2]- محمد قاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص208.

طريقته في إثارة القارئ.من خلال تصوير الطر ق التي يعتمد عليها المحقق، والخدع التي يستعملها لإدهاش القارئ عند الكشفـأن ّ المجرم لم يكن في الحسبان.

## 5-2- أنواع الرواية البوليسية:

لا تكون هناك روايةبوليسية من دون توفر عناصر مهم ّ ة وتتمثّل هذه "العناصر الأساسية والجوهرية في الرواية البوليسية هي: المجرم، الضحية والمحقق. ولهذا ستحدد أنواع الرواية البوليسية على حسب عناصرها، فكل عنصر يتعلّق بنوع معيّن، وهكذا تصبح لدينا ثلاث أنواعروايةالمشكل التي تتعلّق بالمحقّق، الرواية السّوداء التي تتعلق بالمجرم، رواية الإثارة التي تتعلّق بالضّحية"[1]. وسنقوم بالتفصيل فيها كما يلي:

1- **رواية المشكلة**: في هذا النّوع يتسلّط الضوء على المحقق حيث يتّفنّن الروائي في كيفية تصوير وعرض قدراته وبحثه جاعلا منه عبقريا لا مثيل له"[2]. وقد يكون له بعض الميزات منها:

-"ظهورالمحقق في بعض الروايات على أنّه رجل هاو أو موظّف خاص أو عند مؤسّسات رسمّية.

-يبحث المحقق في الدلائل المقدمة ويجمع شتاتها حتى يظفر أخيرا بمبتغاه.

[1]- ينظر، حنان بن قيراط، أنطولوجيا الرواية البوليسية، ص435.

[2]- المرجع نفسه، ص435.

يكون المحقّق في صراع مع مجرم ذكي، وقد يكون غير معروف أو مختلطا بالآخرين فتعالج الرواية القضية بعيدا عن مسرح الجر يمة وتسمى رواية تحليلية"[1].

من أشهر ممثلي هذا الاتّ جاه من الروائيين نجد: "إدغار آلان بو" الذي يعتبر أب الرواية البوليسية، كتب أول رواية بوليسية "جريمتا شارع مورغ" سنة 1841، وأيضا الروائية "أغاثا كريستي" Agatha Chtisty فهي من أعظم كتاب الروايات في عصرها من خلال انتشار كتبها، امتازت بخيالها الخصب في إبداع الحبكات المعقدة، فهي تتحدى عقل القارئ فما يظنّ أنّه اكتشف المجرم إلىأن يكتشف في الأخير أنّه على خطأ. فهي تعتمد في الكثير من رواياتها على المحقق "هيركيول بوار و"، والذي يعتمد على المنطق في تحليل أكثر الجرائم بشاعة مثل: جريمة في قطار الشرق السريع، جريمة في ملعب الغولف، مرآة ميت، عشرة زنوج صغار... ونجد أيضا الروائي "كونان دويل": الذي اشتهر سنة 1841 برواية "فضيحة في بوهيميا" التي جمعت في كتاب بعنوان: "مغامرات شارلوك هولمز" ويعتبر "شارلوك هولمز" أشهر أبطال الروايات البوليسية في تحقيق الجرائم الغامضة. وتجدر الإشارة أنّه قد تحول إلىر سوم تحت عنوان "المحقق كونان".

### 2- رواية الإثارة: Roman suspense

وفي هذا النوع تدور الأحداث حول شخصية الضحية باعتبارها شخصية محورية فيصور لنا الروائي الصراع القائم بينالضحية والمجرم، فتمثل لنا الضحية دائما أنّها في

[1]- المرجع السابق، حنان بن قيراط، أنطولوجيا الرواية البوليسية، ص435.

خطر يحاول المجرم الإمساك بها، وغالبا ما تبدو شخصية الضحية في كل الأعمال في صفات بريئة، وقاصرة تحتاج إلى الحماية...[1].

من أشهر أعلام هذا الاتّجاه من الروائيين نجد: ستانلاي غاردنر- ويليام إيريش.

**3- الرواية السوداء:**

يتعلق هذا النوع بالمجرم، ويسلط الروائي الضوء عليه فيكون المجرم ذكي جدا مثل المحقق، إلاّ أنّهما يختلفان في الغاية، فالمجرم غايته ارتكاب جريمة، ويتحول المحقق من رجل محقق يبحث عن الحقيقة إلى مطارد وقاتل يدافع عن نفسه وعن موكله.

أبرز من يمثل هذا الاتجاه:

-داشيل هاميت من رواياته: الحصاد الأحمر- الدم الملعون- المفتاح الزجاجي...

-ريمون شاندلر من رواياته: وداعا جميلتي- النوم العظيم- سيدة البحيرة...

## 3-5- عناصر الرواية البوليسية:

وتقوم الرواية البوليسية على عناصر أساسية يجب توفرها دائما، سنقوم بتعريفها فيما يلي:

**1- الجريمة الغامضة Le Crime mystérieux:**

[1]- ينظر: المرجع السابق، حنان بن قيراط، أنطولوجيا الرواية البوليسية، ص438.

فالجريمة عنصر أساسي تبنى عليه الرواية البوليسية فمن دونها لا يمكن أن نعثر على رواية بوليسية، فهي تعمل على نسج النص البوليسي في حلة تجذب القارئ وتثيره وتشوقه، ويختلف وقوع الجريمة من رواية إلى أخرى وهذا حسب إبداع الروائي في كتابة أحداث روايته[1].

### 2- الضحية: Le Victime:

الضحية أمر مهم لوقوع الجريمة "فلا توجد رواية بوليسية من دون جثة أو ضحية"[2]. إذا لابد من توفر عنصر الضحية في الرواية البوليسيـة، وكلما كثرت الضحايا زاد التشويق والإثـارة بالنسبة للقارئ.

### 3- المجرم: Le criminel:

4- فلا توجد جريمة من دون مجرم تسبب في حدوثها فالمجر م "هو كل من قام بارتكاب الجريمة، فقد يحدث أن يرتكب الجريمة شخص واحد يصمم لها وينفذها، أو يقوم أكثر من شخص بارتكابها"[3]. ونجد الروائي دائما ما يصوره لنا في الرواية بصفات ماكرة.

### 4ـ المحقق: Le détetive

[1] ينظر: المرجع السابق، حنان بن قيراط، أنطولوجيا الرواية البوليسية، ص440 -441.

[2]- المرجع نفسه، ص441.

[3]- المرجع نفسه، ص441.

شخصية المحقق عنصر مهم، وغالبا ما يلعب دور البطل في الرواية البوليسية، "فيكون أحيانا المحقق تابعا للشرطة أو هاويا أو متحريا... ويمارس المحقق وظيفته لتحديد المتّهم"[1].

### 5ـ التحقيق: L'enquête

وهي العملية التي يقوم بها المحقق من خلال إجراءات في تعقب المجرم والأدلة التي تدينه للحكم عليه من خلال لم شتات وأطراف القضية التي باتت لغزا محيرا إذا التحقيق أمر ضروري للكشف عن المجرم وحل لغز القضية. "وطرق البحث والوسائل المستخدمة في ذلك تختلف وتتغير من رواية بوليسية إلى أخرى"[2]. فكل روائي له أسلوبه الخاص في الإبداع لإثارة القارئ ليتحول إلى محقق يبحث عن المجرم.

### 6ـ لمتّهم:

بطبيعة الحال لا تخلو أي جريمة من متهم "يشتبه به في ارتكاب الجريمة سواء أظهر في نهاية التحقيق بريئا أم مجرما".[3] وهذا بعد تتبع الأحداث سيكتشف في الأخير براءته، أو له علاقة في قتل الضحية.

---

[1]ــ المرجع السابق، حنان بن قيراط، أنطولوجيا الرواية البوليسية، ص443.

[2]- المرجع السابق، ص442.

[3]- المرجع نفسه، ص442.

# الفصل الثاني : دراسة سيمائية لرواية جريمة في قطار الشرق

1. ملخص الرواية
2. سيميائية العتبات النصية

1.2 سيمائية العنوان

2.2 سيميائية الغلاف

3. سيميائية الشخصية
4. سيميائية المكان
5. سيميائية الزمن

## 1 - ملخص الرواية:

جريمة في قطار الشرق هي رواية بوليسية للكاتبة الشهيرة "أغاثا كريستي" نشرت لأول مرة عام 1934 وهي من أشهر الروايات البوليسية حيث ترجمت إلى الكثير من لغات العالم وبيعت إلى أكثر من مليار نسخة، وهي الرواية رقم 20 حسب ترتيب صدور الروايات بالإنجليزية في سلسلة الروايات التي قدمتها "أغاثا" طوال حياتها. تتحدث الرواية عن بطولة المحقق البلجيكي الشهير "هيركيول بوارو" (الذي اعتمدت عليه "أغاثا" في العديد من رواياتها مثل: رواية جريمة في ملعب الغولف، رواية القهوة السوداء، رواية جريمة في بلاد الرافدين ...)، تدور قصة الرواية حول المحقق "بوارو" وهو في طريقه إلى لندن على متن قطار الشرق لاستكمال تحقيق جريمة ما، ففي الليلة الثانية من الرحلة يتوقف القطار بسبب الثلوج الكثيفة تكتشف بعدها أن جريمة قتل قد وقعت فقد وُجدَ شخص ما مقتولاً في مقصورته ب12 طعنة وعندما يعلم "بوارو" بالأمر يكتشف أن الضحية هو نفس الشخص الذي طلب منه في بداية الرحلة أن يعمل عنده لأنه أحس أنه في خطر ولكن "بوارو" رفض ذلك قائلا له :"إنني لا أحب وجهك يا سيد راتشيت "[1]. ولأن مدير الشركة العالمية لعربات القطارات هو صديق المحقق "بوارو" وقد كان معه على متن القطار فيطلب منه التحقيق في الجريمة بعد اكتشافهم أن القاتل لا يزال على متن القطار ويخفي هويته بين الركاب وهنا تبدأ الحبكة الدرامية في التصاعد.

يباشر "بوارو" في عملية التحقيق ليساعده في ذلك الطبيب "كونستانتين" الذي كان معهم في نفس القطار، ليكشف "بوارو" في بادئ الأمر عن هوية الضحية السيد "راتشيت" أن اسمه الحقيقي هو "كاسيتي"، فالشخص المقتول ما هو إلا مجرم تسبب في جريمة قتل منذ عدة سنوات عندما اختطف طفلة ذو ثلاث سنوات ليطلب من عائلتها فدية و"هي مئتا ألف

[1] أغاثا كريستي، جريمة في قطار الشرق، ت:زياد أحمد عبيدات، دار الأجيال، د.ب، ط3 ،2006، ص40 .

دولار"[1]. وعلى الرغم من أن عائلة الطفلة قاموا بإعطائه الفدية كتكشف فيما بعد جثة الطفلة مقتولة قبل أسبوعين من ذلك. إلا أن الأمور ازدادت سوءاً ، فعندما سمعت الأم بالنبأ صدمت ووضعت قبل آوانها طفلا ميتاً ، ثم ماتت هي الأخرى بعد ذلك، فأطلق الزوج المحزون النار على نفسه"[2]. و بعد ستة أشهر من الحادثة لقى القبض على "كاسيتي" على أنه "زعيم العصابة التي اختطفت الطفلة. وكانوا قد استعملوا نفس الأسلوب في جرائم سابقة"[3]. إلا أنه وبسبب وفرة نقوده التي جمعها و بسبب تحكمه الخفي في بعض ذوي السلطة أطلق سراحه.

يستكمل "بوارو" عملية التحقيق مع جميع الركاب إذ كانوا على متن القطار ليكتشف أنهم جميعهم من جنسيات مختلفة ولا تربطهم أي علاقة مع الضحية، فتتداخل المعطيات في الرواية أمام المحقق ويزداد لغز الجريمة تعقيداً ، ولكن مع ذكاء "بوارو" وتمكنه من حل عدة جرائم أشد تعقيداً من ذلك فيكتشف أن كل من الركاب يحاولون أن يخفون هويتهم الحقيقية عنه حتى لا يكتشف أمرهم. ولكنه يستطيع في الأخير أن يتمكن من تفكيك جميع شفرات اللغز. فيقوم بجمع جميع الركاب ويعرض عليهم الحلين الحل الأول وهو أن القاتل مجهول الهوية استغل توقف القطار بسبب الثلوج ،ودخل من الباب الذي تركه مسؤول التذاكر محلولا عندما خرج إلى الخارج، وقام بقتل الضحية من خلال طعنه بواسطة الخنجر، ثم غادر القطار قبل أن يبدأ سيره ثانية،وهو حل مؤقت فقط .أما الحل الثاني فالقاتل لم يكن شخص واحد فقط بل كانوا إثنتا عشر شخصاً كانوا على متن القطار خطّطوا لقتل الضحية بعد وضع خطة محكمة إلا أن "بوارو" قام بتخريبها في الأخير، ففي الحقيقة أن الركاب جميعهم كانوا من أقرباء الطفلة "أرمسترونغ" التي تسبب الضحية بقتلها قبل سنوات ،أي أن دافع

[1] المرجع السابق، أجاثا كريستي، جريمة في قطار الشرق، ص87.

[2] المرجع نفسه، ص88 .

[3] المرجع نفسه، ص89 .

قيامهم بالجريمة هو الانتقام. وعند انتهاء "بوارو" من عرض الحلّين ترك اختيار الحل الصحيح لصديقه المدير والطبيب، لكنهما اختارا الحل الأول أن يقدموه للشرطة وهذا قد كان تعاطفا معهم، لأنه في الحقيقة أن الضحية كان يستحق القتل. وفي الأخير يقول "بوارو": "إذن بعد أن وضعت الحل بين أيديكم ،يشرفني أن أتقدم باستقالتي من القضية"[1].

دائما ما تدهشنا "أغاثا كريستي" بطريقة سردها لأحداث رواياتها وتجعل من هوية القاتل و حل الجريمة لم ولن تخطر أبدا في ذهننا ،مما تجعلنا دائما متشوقين إلى قراءة المزيد من رواياتها.

## 2/: سيميائية العتبات النصية :

تعتبر العتبات النصية الباب الأول الذي يفتح شهية القارئ من أجل إقدامه على تناول مضمون العمل. فهي بمثابة الجسر الذي يساعد القارئ للوصول إلى خبايا النص وفهم معانيه، مما يتطلب تحفيز خيال القارئ و فضوله لمعرفة مضمون هذا النص.

تعد العتبات النصية من أهم القضايا التي يطرحها النقد الأدبي المعاصر، لأهميتها في إضاءة وكشف أغوار النصوص وقد أصبحت اليوم سواء عند الغرب أو عند العرب علماً قائماً بذاته. فهي "تمثل مجموع النصوص التي تحفز المتن، وتحيط به من عناوين، وأسماء المؤلفين، والإهداءات والمقدمات والخاتمات والفهارس و الحواشي وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وظهره. سميت بالعتبات النصية نسبة إلى عتبة البيت، فهي الأساس والركيزة التي يقوم عليها النص"[2].

[1] المرجع السابق، أجاثا كريستي، جريمة في قطار الشرق، ص320.

[2] المرجع السابق، فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص223.

## 1.2: سيميائية العنوان :

يلعب العنوان دوراً مهماً في تشكيل الخطاب الروائي، خاصة وأنه يحمل في طياته الدلالات التي يريد الروائي توصيلها للقارئ عند قراءته للرواية. ويحتل العنوان مكانة متميزة في الأعمال الأدبية والدراسات النقدية المعاصرة،فهو من أهم العتبات النصية نظراً لموقعه فهو أول شيء تقع عليه عين القارئ عند قراءته لأي عمل أدبي .

فنجد "ليوهويك" (المؤسس الأول والفعلي لعلم العنوان الذي قام برصد العنونة رصداً سيميوطيقيا من خلال التركيز على بناها ودلالاتها ووظائفها)، يعرف العنوان فيقول:"بكونه مجموعة من الدلائل اللسانية، يمكنها أن تثبت في بداية النص من أجل تعيينه، والإشارة إلى مضمونه الجمالي، من أجل جذب الجمهور المقصود"[1]. من خلال هذا القول يتبين لنا أن العنوان عن لغة، كلمات، عن إشارات ورموز ترتكز في بداية النص لتشير لنا عن ما يحتويه النص من جماليات وهذا قصد جذب القراء له.

ونجد أيضاً "رولان بارث" يرى أن العناوين عبارة عن "أنظمة دلالية سيميائية تحمل في طياتها قيماً أخلاقية، واجتماعية،وإيديولوجية، وهي رسائل مسكوكة مضمنة بعلامات دالة مشبعة برؤية العالم، يغلب عليها الطابع الإيحائي"[2]. ونفهم من هذا القول بما أن السيميائيات ترى العالم عبارة عن علامات وتسعى للكشف عنها وما تحتويه من دلالات، لذلك فيجب على السيميائيات أن تدرس العناوين وهذا لاحتوائها على دلالات مخفية.

لذلك في دراستنا السيميائية للنموذج المختار؛ رواية "جريمة في قطار الشرق لأغاثا كريستي" سندرس العنوان باعتباره "نظاما سيميائياً ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية، تغري الباحث بتتبع دلالته ومحاولة فك شفراته الرامزة، ومن هنا فقد أولى البحثالسيميائي جلّ

[1] المرجع السابق، فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص226.

[2] المرجع نفسه، ص226.

عنايته لدراسات العنوانات في النص الأدبي. وقد ظهرت بحوث ودراسات لسانية سيميائية كثيرة خصصت جزءاً كبيراً منها لدراسة العنوان وتحليله..وذلك أن ّ العنوان هو أول عتبة يمكن أن يطأها الباحث السيميائي"[1]. فالعنوان هو من أهم العتبات النصية وهو أول عتبة يتطرق إليها الباحث السيميائي، والذي عند تحليله للعنوان يقوم بالكشف عن خبايا النص.

وهذا ما يجعل للعنوان أهمية لما يثيره من تساؤلات التي لا نستطيع الإجابة عنها إلاّ مع نهاية العمل الأدبي، فهو يقود القارئ للقراءة أكثر من خلال ازدياد التساؤلات في ذهنه والتي كان مصدرها الأول هو العنوان فيضطر للتعمق في القراءة بحثاً عن إجابات لتلك التساؤلات.

ونجد عنوان الرواية "جريمة في قطار الشرق" عبارة عن جملة اسمية تبدأ بلفظة الجريمة مما توحي لنا أنها هته الرواية هي رواية بوليسية. وبعد يليها حرف جر "في" والذي يختص بالإشارة إلى مكان وقوع الجريمة. ثم تليها لفظة القطار التي تكشف لنا أن الجريمة قد وقعت في قطار. وبعدها تأتي لفظة الشرق مضافة للفظة التي قبلها (قطار الشرق) فهي تعرفنا باسم القطار.

فالعنوان قد جاء متسلسل تسلسلاً عقلانياً ، فكل جريمة ولها مكان وقوعها. فالعنوان مرتبط ارتباط وثيق بمضمون النص. إذ يوحي للقارئ أن جريمة ستقع في الرواية ومكان وقوع الجريمة هو القطار. لذلك فنجد العنوان يشير إلى دلالات مهمة. سنقوم بالكشف عنها فيما يلي:

[1] بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان ،الأردن، ط1، 2001، ص33.

**الجريمة :**

فهي الحدث الأساسي الذي قامت عليه الرواية، فهي بمثابة محور الأحداث مما ساهمت في تطور الأحداث وتسلسلها، ولفظة الجريمة توحي لنا بأن الرواية تتخلها أحداث مأساوية، فالروائي البوليسي يحاول أن يصور لنا دائماً في روايته أن جريمة ما ستقع في مكان و زمان ما، فمن خلال العنوان يهيئ القارئ لمواجهة الأحداث الرهيبة التي ستحدث، ما يجعله متشوقا لمعرفة تفاصيل هذه الجريمة؛ مما يثير في نفسية القارئ من إثارة وتشويق وخوف ورعب...

**في:** حرف جر: تفيد الظرفية المكانية أو الزمنية، وتفيد أيضاً التعليل. وفي النموذج الذي اخترناه "جريمة في قطار الشرق" نجد "في" تفيدنا بمكان وقوع الجريمة وهو القطار.

**القطار:** وهو من أهم وسائل النقل فهو "عبارة عن سلسلة من العربات السككية تتحرك على طول مسار معين لنقل البضائع أو الركاب من مكان لآخر"[1].

نجد "أجاثا كريستي"قد صوّرت أن القاتل قد خطط أن يقوم بقتل الضحية على متن القطار بعد وضع خطة محكمة للقيام بعملية الانتقام.

**الشرق :** وجاء المصطلح الشرق للإشارة على المكان أي الجهة الشرقية من العالم ،فهي تختص للإشارة على دول الشرق وكلمة الشرق هنا جاءت معرّفة ومضافة للكلمة للتي قبلها، فهي مرتبطة بها لتصبح قطار الشرق لتدل على اسم القطار "قطار الشرق السريع".

[1] عثمان حيزي، العمارة الحضارية، مذكرة ماستر، كلية العلوم والتكنولوجيا، جامعة بسكرة، 2021.2020، ص17.

**قطار الشرق السريع:**

هو قطار لنقل المسافرين لمسافات طويلة، أنشئ عام 1883، يعتبر معرض من الفخامة والراحة في السفر، من أبرز المدن التي يربطها هي باريس و اسطنبول وهو من أقدم خطوط سكك الحديد في تركيا و أطولها، من أجمل المسارات الطبيعية حول العالم، فهو يظهر الثراء الطبيعي لهضبة الأناضول، ويشكل قطار الشرق السريع في تركيا محور اهتمام السياح الأجانب و طلاب الجامعات فضلاً عن عشاق السفر ومشاهدة المعالم السياحية.

**.إعراب العنوان:**

جريمة: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

في :حرف جر.

قطار :اسم مجرور و علامة جره الكسرة الظاهرة على آخره

الشرق:مضاف إليه وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره .

وشبه الجملة . قطار الشرق . في محل رفع الخبر .

## 2/2: سيميائية الغلاف:

الغلاف هو أحد العتبات النصية الأولى، فهو أول واجهة تواجه القارئ لدى قراءته لأي عمل إبداعي مكتوب فـ"تصميم الغلاف لم يعد حلية شكلية بقدر ما هو يدخل في تشكيل تضاريس النص بل أحيانا يكون هو المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص"[1]. فمن

[1] حمزة قريرة، الفضاء النصي في الغلاف، أول العتبات النصية، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ع24، جوان2016، ص238. نقلاً عن: مراد عبد الرحمن مبروك، جيوبوليتيكا النص الأدبي، تضاريس الفضاء الروائي نموذجا، ص124.

خلال هذا القول يمكن أن نقول أن الغلاف الخارجي يهيئ القارئ لتلقي العمل الإبداعي، لما يحتويه من علامات و دلالات تكون متسقة مع مضمون النص لذلك فعلى كل باحث سيميائي الوقوف عنده لاستخراج تلك الإيحاءات و الدلالات المخفية.

ففي العمل الذي بين أيدينا نلاحظ تأن تصميم الغلاف قد عُنِيَ بأهمية بالغة كعتبة أساسية تجذب القارئ للنص لما يحمله من مؤشرات تمثلت في ( العنوان، اسم الكاتب، دار النشر، الصورة ...).

لقد صُمِمَ غلاف الرواية من طرف دار النشر. الأجيال . وهي نسخة مترجمة من الإنجليزية بعنوان{the murder in the orient express}إلى العربية بعنوان {جريمة في قطار الشرق}. فقد طُبع اسم الكاتبة "أغاثا كريستي" مؤلفة الرواية في أعلى ووسط الصفحة بالخط العريض باللون الرمادي. وتحتها مباشرة تظهر صورة لقطار في وسط الثلوج ،وتحت الصورة طُبع عنوان الرواية بالخط العريض باللون الأسود.

إن غلاف الرواية يحمل دلالة سيميائية واضحة تحيل القارئ إلى مضمونها، فهو يشير بشكل مباشر أحداث القصة ولا يحتاج القارئ إلى عناء كبير في الربط بين تشكيل الغلاف ومضمون الرواية بسبب دلالته المباشرة. إن مصمم غلاف الرواية قد وفق في تصميمه.

**ـ صورة الغلاف:**

وضع صورة لقطار مع تساقط الثلوج فهو يشير لنا بأن أحداث الرواية تتعلق بالقطار ومعظمها ستقع فيه، فهو المكان الذي اختاره المجرم أن يقوم فيه بقتل الضحية، ورؤية الثلوج دلالة على أن أحداث الرواية قد وقعت في فصل الشتاء. وهذا ما يجعل من الغلاف يرتبط ارتباط وثيق بمضمون الرواية.

**ـ ألوان الغلاف:**

إن لكل غلاف ألوان يتميز بها فقد "احتلت الألوان منزلة منذ القدم فكانت الأساس لكل الأعمال الفنية التي تصور حياة الإنسان في مختلف ميادينها عَبّرَ بواسطاتها عن انفعالاته وقيمه، فأكسبها دلالات معينة وجعلها رموزاً ، تنوع آلامه وآماله: الحياة والموت، الأمل والخيبة، الحزن والفرح، الهزيمة والنصر، النور والظلام، الرحمة والقسوة، الرضا والغضب..."[1]؛ فلكل لون دلالته المعينة.

**اللون الأسود:**

فقد وَرَدَ عنوان الرواية أسفل الصفحة تحت الصورة باللون الأسود، فهو لون يرمز إلى القتل، الموت، الظلام، الحزن، الخوف...، مما يوحي للقارئ أن الرواية تتخلها أحداث مأساوية، فهو يرتبط ارتباط وثيق بالعنوان "جريمة في قطار الشرق"، ليشير لنا أن جريمة قتل ستحدث؛ مما يعنيأنَّ هناك شخص سيموت ويحزن عليه عائلته أو أقربائه. "اكتشفت جثة طفلة مقتولة قبل أسبوعين من ذلكفعندما سمعت الأم بالنبأ صُدِمَت ووضعت قبل أوانها طفلاً ميتاً ،ثم ماتت هي الأخرى بعد ذلك ،فأطلق الزوج المحزون النار على نفسه"[2]. وقد كُتِبَ عنوان الرواية على خلفية بيضاء ،فاختيار اللون الأسود يجعل الرؤية أوضح عندما يدخل على اللون الأبيض. مما يؤدي هذا إلى جذب القارئ.

[1] كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، مجد المؤسسة الجامعية، لبنان، ط1، 2013، ص10.

[2] المرجع السابق، أجاثا كريستي، جريمة في قطار الشرق، ص87.

**اللون الأبيض:**

لقد كان اللون الأبيض منذ العصور القديمة مقدساً ،ومكرساً لإله الرومان (jupiter)، فهو يرمز للصفاء والنقاوة وورد هذا اللون في الكتاب المقدس للتفاؤل والإشراق[1].

فقد ورد لفظ الأبيض في القرآن الكريم إحدى عشر مرة ورد بعضها بمعناه الحقيقي وبعضها الأخر رمزاً للصفاء و النقاوة و رمز للفوز في الآخرة نتيجة العمل الصالح.

قال تعالى: <وأما الذين ابيضت وجوههم ففي رحمة الله هم فيها خالدون>. (آل عمران، الآية:107).

ويرمز اللون الأبيض أيضاً للسلام والطمأنينة ،فعلاقة البياض بمضمون الرواية تكمن في صفاء ونقاوة الطفلة التي تمَّ قتلها من طرف الضحية الذي قُتِلَ في النهاية من طرف أقرباء الطفلة، ومما كانت تتمتع به عائلة الطفلة من سلام وطمأنينة وهذا قبل أن يدخل السواد إلى حياتهم ويتسبب في قتل العائلة واحداً تلو الآخر.

**اللون الرمادي:**

اللون الرمادي (لون الضباب) وهو "مزيج تتساوى فيه نسبة اللونين الأبيض والأسود"[2]. فهو اللون الذي كُتِبَ به اسم المؤلف في أعلى الصفحة بالخط العريض. ولقد جاء هذا اللون ليرمز إلى الغموض الذي وقع في الرواية، عندما كان كل الركاب الذين كانوا على متن القطار يحاولون أن يخفون هويتهم على المحقق "بوارو" خلال تحقيقه معهم، وهذا جعله يقع في حيرة حين يقول: "أنا لست ساحراً يا عزيزي، أنا مثلك في حيرة، فهذه القضية تتطور

[1] ينظر ،أحمد مختار، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2007، ص221.

[2] المرجع السابق، كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، ص115.

بصورة غريبة جداً، ليجيبه صديقه السيد بوك: إنها لا تتطور، بل تظل حيث هي"[1]. ويدل أيضاً اللون الرمادي في الرواية على المأساة التي عاشها عائلة الطفلة حزناً عليها، مما جعلهم يخططون لقتل الضحية انتقاما لها. وهذا كان اعترافا منهم في النهاية ،"لا يمكنك أن تتخيل كيف كان الأمر في ذلك اليوم المشؤوم في نيويورك.لقد كدتُ أجن من الحزن، وكذلك الخدم، والعقيد آربوثنوت كان هناك أيضاً، فقد كان من أعز أصدقاء "جون آرمسترونغ" ... قررنا منذ ذلك الوقت (ولا أدري، فقد نكون مجانين) أن حكم الإعدام الذي لم ينفذ في كاسيتي يجب أن ننفذه نحن، فقد كنا اثني عشر ..."[2].

فاختيار الألوان لم يكن عشوائياً . وقد كان كل لون من الألوان رمز للأحداث الرهيبة التي وقعت في الرواية.

## 3ـ سيميائية الشخصية:

نجد حسن بحراوي يعرف الشخصية في كتابه "بنية الشكل الروائي" فيقول: "فقد ظلّ مفهوم الشخصية غافلاً، ولفترة طويلة من كل تحديد نظري أو إجرائي دقيق مما جعلها من أكثر جوانب الشعرية غموضاً"[3].وهذا يعني أنّ الشخصية لم تلقَ الاهتمام اللائق لا من حيث التنظير ولا التطبيق وهذا يعود إلى عدم وجود الاهتمام اللازم حولها من طرف النقاد والباحثين.

ونجد لطيف زيتونيعرّف الشخصية :"هي كل مشارك في أحداث الحكاية سلباً أو إيجاباً أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزءاً من

[1] المرجع السابق، أجاثا كريستي، جريمة في قطار الشرق، ص198.

[2] المرجع نفسه ،ص318.

[3] المرجع السابق، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية)، ص207.

الوصف"[1]؛ فالشخصية هي من يجسد الحدث داخل العمل الحكائي وقد يستعين المؤلف بشخصيات ثانوية ليس لها علاقة بالأحداث فوجودها من أجل إضفاء الطابع الجمالي على النص الحكائي. وللشخصية أنواع "الشخصية دور، والأدوار في الرواية متعددة ومختلفة فالشخصية تكون رئيسية أو ثانوية أو صورية، حاضرة أو غائبة، أو متطورة (تتغير أوضاعها ومواقفها)"[2]. فتتعدد أنواع الشخصية بتعدد أدوارها داخل الرواية، فقد تكون شخصية ر ئيسية لها علاقة بالحدث الرئيسي، أو تكون ثانوية تلعب دور المساعد في تطور الأحداث، وقد تكون أيضاً : صورية، حاضرة أو غائبة، أو متطورة...، وهذا على حسب موقعها داخل الرواية.

## 3-1: التعريف بالشخصيات داخل الرواية:

1- هيركيول بوارو : بطل الرواية - وهو محقق بلجيكي.

2- السيد بوك: صديق بوارو، وهو مدير الشركة العالمية لعربات القطار.

3- السيد راتشيت: رجل أمريكي ثري (الضحية).

4- هيكتور ويليام ماكوين: سكرتير السيد راتشيت.

5- إدوارد هنري ماسترمان: خادم الخاص للسيد راتشيت.

6- الكولونيل آربوثنوت:أحد ر جال الجيش.

7- السيدة هوبارد: سيدة أمريكية وهي من عائلة آرمسترونغ.

8- الكونت أندريني: أحد العاملين في السفارة.

[1] المرجع السابق، د.لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، 113.

[2] نفس المرجع، ص114.

9ـ الكونتيسة أوندريني: زوجة الكونت.

10ـ الأميرة نتاليا دارغوميروف: أميرة روسية.

11ـ الآنسة ماري ديبنهام: آنسة انجليزية تعمل مربية أطفال.

12ـ فراولاين هيلغارد شميدت: الخادمة الخاصة للأميرة دارغوميروف.

13ـ أنطونيو فوسكاريلي: رجل أعمال إيطالي.

14ـ الآنسة غريتا أهلسسون: امرأة سويدية.

15ـ بيير ميشل: عامل في القطار.

16ـ سيروس هاردمان:محقق خاص تمَّ استئجاره من طرف السيد راتشيت.

## 3ـ2: التحليل السيميائي للشخصيات:

لقد تمكنت الروائية في رسم شخصيات هذه الرواية محاولة إعطاء صفات إنسانية واقعية حتى تتعامل معها على أنها شخصيات من الواقع وذلك بطريقة ذكية، لذلك أجاثا كريستي لديها القدرة على جعل القارئ يتصور على أنها شخصيات تخضع لتجارب يمكن التعايش معها خصوصاً في أسلوبها المشوق. وسنعرض ذلك فيما يلي:

### 1ـ هيركيول بوارو(الشخصية الرئيسية):

وصفته الروائية على أنه" رجل قصير القامة يلتف في ثياب سميكة من أعلى رأسه حتى أخمص قدميه لا يظهر من غير طرف أنفه الأحمر و شاربيه الضخمين"[1]. تعد شخصية هيركيول بوارو من الشخصيات التي كان لها دور بارز في الرواية، فقد كان بوارو بطل هذه

[1] أغاثا كريستي، جريمة في قطار الشرق، تر: وائل سمير، دار الفردوس، ط1 ،2021، ص3.

الرواية فهو المحقق البلجيكي الشهير الذي عمل على حل جريمة القتل التي حدثت في قطار الشرق السريع الذي كان مسافراً فيه حيث توقف القطار بسبب الثلوج، وفي صباح اليوم الثاني وجدت جثة مقتولة ب12 طعنة، حيث يبدأ المحقق "هيركيول بوارو" بالتحقيق وحل لغز هذه الجريمة عن طريق جمع الأدلة الموجودة في المقصورة التي وجدت فيها الضحية مقتولة واستجواب الركاب.

**2ـ السيد راتشيت(الضحية):**

وصفته أجاثا على أنه رجل في "الستين أو الخامسة الستين من عمره، يبدو من بعيد أنه من هؤلاء الرجال الذين يحبون عمل الخير، كان صلعه خفيف و جبينه مرتفع وابتسامته التي تكشف طاقم أسنانه، وكان كل ما فيه يدل على أنه رجل طيب القلب إلى حد بعيد، لم يكن في هذه الحقيقة غير عينيه الماكرتين"[1]. من خلال هذا الوصف يتضح لنا أن هذه الشخصية سيئة و خبيثة، فقد كان هذا الشخص مسافر عبر قطار الشرق السريع ولكنه يتوقف بسبب الثلوج الكثيفة ففي الليلة الثانية من الرحلة يتلقى إثنا عشر طعنة بالسكين مما يؤدي إلى موته ،وعند تحقيق بوارو في هذه الجريمة يكتشف بأنه يستعمل اسمهستعار وا إسمه الحقيقي هو "كاسيتي" و ما هو إلاّ مجرم تسبب في اختطاف طفلة ذو ثلاث سنوات و قتلها مما أدى هذا إلى موت عائلتها فيما بعد، فيلقى كاسيتي حتفه في النهاية مقتولا من طرف أقرباء العائلة بدافع الإنتقام.

[1] المرجع السابق، أغاثا كريستي، جريمة في قطار الشرق، تر: وائل سمير، دار الفردوس، ط1، 2021، ص15.

**3ـ السيد بوك:**

رّجلاً قصيراً وبديناً ،هو مدير الشركة عربات النوم الدولية ،هو بلجيكي الأصل هو الآخر ترجع صلته ببطل البوليس البلجيكي"[1]. من خلال هذا القول نلاحظ أن السيد بوك هو صديق هيركيول بوارو وأنه كان مساعد في التحقيق لهذه الجريمة.

**4ـ ماري ديبنهام:**

"طويلة القامة، هيفاء وسمراء تخطو نحو الثلاثين ... قسامتها الصارمة و شحوب بشرتها الرقيقة وشعرها الأسود واضح تموجات و عيناها السمراوان الباردتان ... دخلت ماري ديبنهام في خطى ثابتة ورشيقة وكانت ترتدي ثاييرا أسود تحته بلوزة من الحرير الرمادي وشعرها الأسود يتموج بصورة فاتنة"[2]. من خلال هذا القول يتضح لنا أنا ماري ديبنهام امرأة انجليزية تعمل مربية أطفال تبدو بريئة وطيبة فهي كانت مربية الطفلة التي تسبب الضحية بقتلها وكانت شريكة في الجريمة.

**5ـ الكولونيل آربوثنوت:**

رّجل بين الأربعين و الخمسين من عمره طويل القامة ضامر الوجه ملو ح البشرة وقط الشيب شعره فوديه"[3]. هو ضابط انجليزي عمل في الجيش وهو صديق الطفلة "آرمسترونغ"، كان ينتمي إلى هيئة المحلفين تتكون عادة من اثنا عشر محلفا، وقد شارك أيضاً في الجريمة.

[1] المرجع السابق، أغاثا كريستي، جريمة في قطار الشرق، تر: وائل سمير، دار الفردوس، ط1 ،2021 ، ص14.

[2] نفس المرجع، ص7،8،65.

[3] نفس المرجع، ص8.

**6ـ الأميرة ڤا غوميروف:**

"المرأة مسنة دميمة جداً ڤا إن كانت دمامتها من نوع الفاتن الجذاب، كانت تجلس معتدلة القامة وتضع حول جيدها عقداً من اللؤلؤ الكبير كان يبدو أنه من اللؤلؤ الحقيقي وتغطي أصابعها بعدد كبير من الخواتم"[1].

"وتلبس معطفاً من الفرو الثمين وقبعة ثمينة جداً لا تناسب وجهها الشاحب الشبيه بوجه الضفدع"[2].

ـ"..وكان وجهها أشبه بوجه الضفدعة يبدو أشد اسمرارا عن الأمس ،كانت دميمة طبعاً ولكن كان لها عينان جميلتان بر ّ اقتان ..."[3].من خلال الأقوال السابقة يتضح لنا بأنها امرأة ثرية جدا رغم علامات الكبر وهذا دلالة على ظلم الحياة و من خلال التحقيق نكتشف أنها صديقة السيدة هوبارد(جدة الطفلة آرمسترونغ)وهي شاركت أيضاً في الجريمة.

**7ـ الكونت أندريني:** "كان رجلا وسيما جدا في نحو الثلاثين من عمره له شاربين شقراوان"[4].

**8ـ الكونتيسة أندريني:**

"في العشرين ترتدي تاييرا أسود اللون فوق بلوزة من الساتان الأبيض وقبعة صغيرة سوداء وكانت بيضاء البشرة ذات عينين داكنتين وشعر أسمر... وكان صوتها وفي عينيها دلال كبير"[5].

---

[1] المرجع السابق، أغاثا كريستي، جريمة في قطار الشرق، تر: وائل سمير، دار الفردوس، ط1 ،2021، ص21.

[2] المرجع نفسه، ص22.

[3] المرجع نفسه، ص38.

[4] المرجع نفسه، ص23.

[5] المرجع نفسه، ص23.

ومن خلال الأقوال السابقة يتضح لنا أنهما زوجان انجليزيان و الزوجة كانت أخت سونيا أرمسترونغ(أم الطفلة أرمسترونغ)، فهذا ما دفعهما للمشاركة في الجريمة.

**9ـ ماستر هاردمان:**

" كان أمريكي طويل القامة متوهج الذي شارك الإيطالي مائدة الطعام"[1].

"...كان يرتدي بذلة زاهية اللون من الصوف ذي مربعات وقميص وردي ودبوساً لرباط الرقبة يلوك بين فكيه شيئاً حين دخل وكان وجهه الضخم وقسماته الفظة تنطق سذاجته"[2].

فمستر هاردمان كان أمريكي الجنسية ،كان محقق خاص تم استئجاره من طرف السيد راتشيت لأنه كان يحس بالخوف و قد كانت تصله رسائل تهديد وقد كان مخبر سري في وكالة معروفة في نيويورك وهو الذي حقق في مقتل الطفلة آرمسترونغ.

**10ـ أنطونيو فوسكاريلي:**

رجل أعمال إيطالي، "ودخل أنطونيو فوسكاريلي عربة الطعام بخطوات رشيقة وعلى وجهه أمارات الارتياح وكان يتكلم الفرنسية... .

ـ أرى أنك اتخذت الجنسية الأمريكية.

ـ نعم يا سيدي، تيسيرا لأعمالي.

ـ أنت وكيل شركة فورد السيارات؟

ـ نعم ..."[3]

[1] المرجع السابق، أغاثا كريستي، جريمة في قطار الشرق، تر: وائل سمير، دار الفردوس، ط1 ،2021، ص53.

[2] المرجع نفسه، ص 53.

[3] المرجع نفسه، ص60.

فقد كان أنطونيو سائق الخاص للأسرة "أرمسترونغ" لهذا قرر أن يشارك في الجريمة.

**11ـ فاروليت هيلغراد شميدت:**

كانت طاهية الأسرة "أرمسترونغ"، وقد لعبت دور الخادمة الخاصة للأميرة دارغوميروف وقد شاركت أيضاً في الجريمة بدافع الانتقام.

**12ـ الآنسة غريتا أهلسسون:**

وهي امرأة سويدية، كانت تعمل عند عائلة "آرمسترونغ" كممرضة لطفلتهم، وهي أيضاً كانت قد شاركت في الجريمة.

**13ـ بيير ميشيل:**

وهو عامل في القطار، كانت ابنته تعمل مربية عند العائلة "آرمسترونغ" وكان قد شارك في الجريمة فهو الذي أخبر أقرباء العائلة أن الضحية سيسافر على متن قطار الشرق.

**14ـ السيدة هوبارد:**

سيدة أمريكية اسمها الحقيقي "ليندا أرون" تعمل ممثلة وقد كانت جدة الطفلة "آرمسترونغ" فهي من الذين خططوا للجريمة وهي من قامت بالاعتراف في النهاية عن الخطة التي قاموا بها.

فمن خلال تحليلنا السيميائي للشخصيات في رواية "جريمة في قطار الشرق" نلاحظ أن اثنا عشر شخصية الذين كانوا على متن القطار كان هدفهم الوحيد قتل الضحية "راتشيت"، فقد طغت عليها حالة نفسية وهي الانتقام الذي تسبب في قتل عائلة بأكملها. أما بالنسبة للجانب الاجتماعي فقد بدت الشخصيات من الطبقة الغنية والمتوسطة وذات مستوى ثقافي وفني، كما يوجد تنوع في اللغات. أما بالنسبة للباسهم فقد كانوا ذو لباس أوروبي.

## 4-: سيميائية المكان:

يعد المكان من أهم العناصر التي يقوم عليها العمل الروائي إلى جانب الشخصية و الزمن إذ يستحيل العثور على رواية من دون مكان أو فضاء تتحرك فيه الشخصيات وتقع فيه الأحداث. وللمكان دلالته الواقعية والرمزية التي ينهض بها داخل الرواية. ولا يمكن الدخول لعالم الرواية لمعرفة أحداثها وتفاصيلها دون وجود المكان. وسنعرف على ماهية المكان فيما يلي:

### 4-1/- المكان لغة:

تعددت التعريفات من معجم لآخر و َر َد َ في "**المعجم الفلسفي**": "المكان الموضع، وجمعه أمكنة، وهو المحل (Lieu) المحدد الذي سيشغله الجسم. تقول المكان الفسيح ومكان ضيق، وهو مرادف (Etendue)"[1]. فقد جاء المكان هنا بمعنى الموضع.

ونجد أيضاً في معجم "**لسان العرب**" لابن منظور أنَّ "المكان هو الموضع، والجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع... فالمكان والمكانة واحد، لأنه موضع كينونة الشيء، فالعرب تقول: "كن مكانك وقف مكانك" فقددلَّ هذا على أنه المصدر"[2]. ونجد هنا أن المكان جاء بمعنى الموضع.

[1] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ج2، 1982، ص312.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مج14، ط3، (مادة مكن)، ص113.

ورد أيضاً في معجم "**المنجد**": "المكان هو الموضع، وهو مصدر لفعل الكينونة وهو (مفعل من الكون) فنقول مكان الجريمة أو مكان لقاء ... (وهو من العلم بمكان) أي له فيه مقعد ة ومنزلة ... (وهذا مكان هذا) أي بدله..."[1].

ونجد لفظ "المكان" في **القرآن الكريم** في عدة مواضع منها: قوله تعالى{ فانتبذت به مكاناً قصيا}. (**سورة مريم ،الآية 22**).

وأيضاً في قوله تعالى: {واذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكانا شرقيا}. (**سورة مريم، الآية75**).

ونستنتج من المفاهيم المذكورة أعلاه أنها تلتقي في معنى وهو أن المكان هو الموضع.

## 4-2/- المكان اصطلاحا:

للمكان أهمية كبيرة في الرواية. فهو يشكل "شبكة من العلاقات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستدور في الأحداث فعلى المكان أن يكون منظماً بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية"[2]. وهذا ما يجعل للمكان دور فعَّال داخل الرواية فهو يؤثر فيها ويقوِّي من نفوذها ،كما عن مقاصد المؤلف ،فتغيير المكان الروائي سيؤدي حتماً إلى تغيير في الحبكة"[3]. فمن خلال هذا القول يتضح لنا أن المكان يلعب دور أساسي في الرواية، فلم يعد المكان الذي تقع الأحداث فحسب، بل أصبح من العناصر التشكيلية التي تشكل بعدا جماليا داخل العمل الروائي.

[1] أنطوان نعمة وآخرون ، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط1، مادة(مكن )، ص1351.

[2] المرجع السابق، حسن بحراوي بنية الشكل الروائي، (الفضاء -الزمن -الشخصية)، ص32.

[3] المرجع نفسه، ص32.

نتيجة لاختلاف الدراسات، فقد اختلفت المفاهيم الاصطلاحية للمكان، فهناك من يطلق عليه الفضاء، وهناك من يطلق عليه الحيز. فنجد "عبد المالك مرتاض" يفضل مصطلح الحيز إذ يقول: "يستحيل على أي كاتب أن يكتب رواية خارج إطار الحيز، فالحيز مشكل أساسي في الكتابة الحداثية"[1]. إذاً فلا وجود لرواية من دون حيز. ولكن نجد مصطلح الفضاء هو الشائع في مختلف الدراسات ف"بما أن الأمكنة في الروايات متفاوتة وكثيرة فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعاً، إن الفضاء وفق هذا التحديد شمولي إنه يشير إلى (المسرح) الروائي بكامله، والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقاً بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي"[2]. فنستنتج إذاً من هذا القول أن مصطلح الفضاء أوسع من مصطلح المكان. فالفضاء من المصطلحات النقدية التي دخلت عالم الدراسات والبحوث حديثاً ... ويعد الفضاء عنصراً أساسيا من عناصر النص الروائي،وقد لاق اهتماماً لائقاً من طرف الباحثين سواء من حيث التنظير أو الممارسة التطبيقية"[3]. لهذا نجد لفظة الفضاء الشائعة في معظم الدراسات الأدبية والنقدية.

ولكن مهما تعددت المصطلحات سيبقى المكان من أهم العناصر التي ينبنى عليها العمل الروائي، فلا وجود لأي رواية من دون مكان تتجسد فيه.

**ـ المكان عند الغرب:**

نجد "جيرالد برنس" في كتابه "**المصطلح السردي**" يعرف المكان space :"المكان أو الأمكنة التي تقدم فيها الوقائع والمواقف (مكان المواقف وزمانها، مكان القصة) والذي تحدث

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص122.

[2] المرجع السابق، فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص126.

[3] المرجع نفسه، ص123.

فيه اللحظة السردية"[1]. يربط "برنس" هنا المكان بالواقع فهو المكان الذي تحدث فيه أحداث واقع ما أو موقف ما، وأيضاً فهو المكان أو مجموع الأمكنة التي تحدث فيها أحداث قصة ما.

يرى "يوري لوتمان" أنَّ "المكان هو مجموع من الأشياء المتجانسة (من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة ...إلخ) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة/العادية (مثل الاتصال ،المسافة...إلخ)"[2].

والمكان عند "غاستون باشلار" هو البيت القديم، بيت الطفولة، هو مكان الألفة، ومركز تكييف الخيال. وعندما نبتعد عنه نظل دائماً نستعيد ذكراه، وسقط على الكثير من مظاهر الحياة المادية، ذلك الإحساس بالحماية والأمن الذي كان يوفرهما لنا البيت "[3]. نجد "باشلار" في هذا التعريف يربط المكان بالإنسان فهو يركز على مرحلة الطفولة وأحلام اليقظة التي يعيشها الإنسان في حياته، فنجده يصب اهتمامه على الناحية النفسية من خلال تأثير المكان على نفسية الإنسان.

ومن خلال هذه التعاريف نستنتج أن للمكان أهمية كبيرة فهو مرتبط ارتباط وثيق بالإنسان و ما يعيشه في حياته فهو يمثل الأماكن التي وُلِدَ فيها و ترعرَعَ ، وما عاشه من ذكريات ومواقف وتفاصيل قصة حياته.

**<u>المكان عند العرب:</u>** لَعَلَّ الاهتمامات الأولى بعنصر المكان من النقاد العرب بدأت مع الناقد "غالب هلسا" حين ترجم كتاب "**شعرية الفضاء poétique de l'espace** ل"غاستون باشلار" إلى العربية بعنوان "**جماليات المكان**". لتليه بعده دراسات أخرى.

---

[1] جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص214.

[2] المرجع نفسه، ص99.

[3] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص9.

تجدر الإشارة أيضاً أنه لم يَلقَ المكان الاهتمام اللائق كعنصر أساسي من عناصر البناء الروائي إلاّ في منتصف القرن العشرين.

فمن النقاد العرب الذين اهتموا بالمكان في مختلف الدراسات التي جاءوا بها نجد "حسن بحراوي" إذ يقول: "المكان ليس عنصر زائد في الرواية، فهو يتخذ أشكالاً ويتضمن معاني عديدة بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"[1].أي أنّ المكان يلعب دور أساسي في وجود العمل الروائي.فيقول أيضاً : "بالوضع المكاني في الرواية يمكنه أن يصبح محدداً أساسياً للمادة الحكائية ولتلاحق الأحداث والحوافز، أي أنه سيتحول في النهاية إلى مكون روائي جوهري ويحدث قطيعة مع مفهومه كديكور"[2].

ونجد نبيل حداد قد تحدث عن المكان الروائي في كتابه "**بهجة السرد الروائي**" حيث يقول: "إنه ليس ديكوراً تنجزه مخيلة فنان وينفذه حرفي متميز بل إنه المكان الذي صنفه التاريخ والجغرافية والفعل والإحساس والحاضر والماضي والإنسان والأشياء"[3]. أي أن اختيار المكان لا يكون عشوائياً بل يجب الدقة وحسن الاختيار، لما له من مكانة عظيمة داخل العمل الروائي.

وبالتالي فالمكان عبارة عن شبكة من العلاقات التي تساهم في إنتاج النص الأدبي، ولا يمكن للشخصيات والأحداث والزمن أن تقوم بدورها إلا بوجود المكان.

## 3-4/ـ سيميائية المكان في الرواية:

تنقسم الأمكنة في الرواية إلى أمكنة مفتوحة و أمكنة مغلقة وسنرى ذلك فيما يلي:

---

[1] المرجع السابق، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص33.

[2] المرجع نفسه، ص33.

[3] نبيل حداد، بهجة السرد الروائي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 2000، ص95.

**أولا- سيميائية الأمكنة المغلقة:** تعتبر الأمكنة المغلقة عنصر مهم في الرواية، لأن لها علاقة متينة بالشخصية الروائية، أي انغلاق هذه الأخيرة في مكان واحد وعدم قدرتها على التقاطع مع العالم الخارجي. وبما أن معظم أحداث الرواية قد وقعت في القطار ففضلنا أن نبدأ به:

- **القطار**:

لقد استهلَّت الراوية في بداية الرواية بذكر القطار، باعتباره وسيلة نقل لها دور كبير في تسيير الأحداث، لاسيما وأنها نقلت بطل الرواية "هيركيول بوارو"، وهو مكان وقوع الجريمة؛ أي الحدث الأساسي الذي انبنت عليه الرواية.

إن القطار بمثابة وعاء بشري، وصورة مكانية تجمع بين أخلاط من الثقافات المتنوعة بتنوع البشر. "كان هناك ثلاثة عشر شخصاً يجلسون، وكما قال السيد بوك: كانوا من مختلف الطبقات والجنسيات، فبدأ يدرسهم"[1]. فعند انطلاق القطار في رحلته فهو يحمل ركاب من مختلف الأجناس والطبقات.

فاختيار القطار داخل العمل الروائي له دلالة يشير إليها، فعلى سبيل المثال؛ السيارة قد يمتلكها الفر د فتكون علامة على واقع اجتماعي، ونوع موديلها وزمن إنتاجها سيكون الدلالة الواضحة للطبقة التي ينتمي إليها الفرد، ولكن لا أحد يستطيع أن يمتلك قطار، فالقطار يصبح علامة ورمز على مجتمع ما وتقدمه.

- **قطار الشرق**: وهو من أجمل المسارات الطبيعية حول العالم، وهو من أغنى القطارات التي يسافر عليها الركاب من الطبقة العليا، ليكون هذا علامة على الثراء لأمة ما.

[1] المرجع السابق، أغاثا كريستي، جريمة في قطار الشرق،ت:أحمد عبيدات، دار الأجيال، ط3، ص32.

فالقاتل ما عَلِمَ أنَّ الضحية سيسافر على متن القطار قرر أن ينفذ جريمته بعد قيامه بخطة محكمة، و"عرفنا من هيكتور أن راتشيت سيعود من الشرق عاجلا غير آجلاً على قطار الشرق السريع، ووجود بيير ميشل منحنا فرصة لا تعوض "[1]. فقطار الشرق هو مكان وقوع الجريمة وهذا ما يجعله المكان الأساسي في الرواية.

**ـ الفندق:**

يعتبر الفندق من الأمكنة المغلقة، وقد عرَّفته **مجلة السياحة العربية** على أنه "عبارة عن نزل طبقا لأحكام القانون ليجد فيه النزيل المأوى والمأكل والخدمة لمدة معينة لقاء أجر معلوم"[2]. فقد ورد الفندق في الرواية وهو فندق "**توكاتليان**". "في فندق توكاتليان طلب هيركيول بوارو غرفة بحمّام ،ثم توجّه إلى قسم استعلامات الفندق وسأل إن كان له رسائل"[3]. فالفندق هو وجهة السيّاح للنوم والراحة. فهو المكان الذي توجه إليه مباشرة المحقق "بوارو" بعد انتهاء رحلته الطويلة والتي كانت من حلب إلى مدينة إسطنبول. وهذا من أجل أخذ قسط من الراحة.

**ـ مقصورة النوم في القطار:**

وتعتبر من الأمكنة المغلقة، فهي عبارة عن غرفة صغير في القطار، تكون مفصولة عن غيرها من الغرف، يلجأ إليها المسافر للراحة والنوم أثناء رحلته، وأيضاً تخزن فيها أمتعته؛ "قال مسؤول التذاكر وهو يشير بيده إلى جمال مقصورة نوم بوارو والترتيب الأنيق لأمتعته: تفضل يا سيدي؛ لقد وضعت حقيبتك الصغيرة هنا"[4]. "وبعد ذلك قامت الفتاة وعادت إلى

[1] المرجع السابق، أغاثا كريستي، جريمة في قطار الشرق،ت:أحمد عبيدات، دار الأجيال، ط3، ص 319.

[2] أحمد لبعل، أهمية الفنادق في تحقيق التنمية البشرية، مذكرة ماستر، هندسة معمارية، كلية العلوم الدقيقة وعلوم الطبيعة والحياة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2019-2020، ص17.

[3] المرجع السابق، أغاثا كريستي، جريمة في قطار الشرق، ص20.

[4] المرجع نفسه، ص12.

مصورتها"[1]. "لا يهم، يجب أن تجدوا مكاناً لهذا السيد هنا. إنه صديق لي، ويمكن أن تعطوه المقصورة رقم 16"[2]. فالمقصورة هي وجهة المسافر للراحة والنوم أثناء الرحلة. وهذا ما يجعلها المكان الذي خطط له القاتل أن يقوم فيه بجريمته، عندمااستغلَّ نوم الضحية أثناء الليل، ودخل عنده وقام بطعنه حتى الموت. شّقَّ بوارو طريقه إلى العربة التالية يتبعه الدكتور كونستانتين ، ثم إلى المقصورة التي كان يشغلها الرجل المقتول"[3].

فالمقصورة تأخذ حيزاً في الرواية نظراً أنها المكان الذي وقع فيه الحدث الأساسي وهو الجريمة.

**ثانيا- سيميائية الأماكن المفتوحة:**

**1- مدينة اسطنبول:**

أكبر مدينة في تركيا وعاصمتها الاقتصادية والسياحية والثقافية، تقع في كل من قارتي أوروبا وآسيا، وهي من أشهر المدن السياحية في العالم، لاحتوائها على الكثير من الأماكن السياحية: مضيق البوسفور، جزر الأميرات...، وأيضاً لاحتوائها على أماكن ثرية: جامع السلطان أحمد، مسجد أيا صوفيا... والعديد من الأماكن الجميلة، لهذا يذهب الكثير من الناس لقضاء عطلة فيها والتمتع واستكشاف الأماكن الخلاّبة فيها. لهذا قرر "بوارو" أن يزورها ويقضي عطلة فيها: "يقول الملازم دوبوسك: وأظنك تنوي البقاء هناك لبضعة أيام أليس كذلك؟ يجيبه بوارو: بلى، فاسطنبول مدينة لم أزرها من قبل، وسوف يكون مؤسفاً لو تجاوزتها هكذا"[4]. فاسطنبول هي المكان الذي كان ينوي بوارو أن يمكث فيه، لولا تلك

[1] المرجع السابق، أغاثا كريستي، جريمة في قطار الشرق، ص14.

[2] المرجع نفسه، ص26.

[3] المرجع نفسه، ص72.

[4] المرجع نفسه، ص9.

الرسالة التي وصلته وجعلته يلغي حجزه ويعود إلى لندن بسبب التطور المفاجئ الذي حدث في القضية التي كان يعمل عليها.

**ـ مدينة لندن:**

عاصمة بريطانيا، وهي من البلدان الأجنبية، يسافر إليها الناس من أجل التمتع بمناظرها، وهي من البلدان المهتمة بالعلم.

"ـ يقول مسؤول الفندق: إلى أين أنت ذاهب؟

ـ يقول بوارو: إلى لندن.

ـ يقول مسؤول الفندق:سأحصل لكَ على تذكرة إلى لندن وأحجز لك مقصورة نوم في عربة اسطنبول كاليه"[1].

فاختيار مدينة لندن يرتبط بالروائية لأنها كانت بريطانية الأصل. فلندن هي المكان الذي كان سيذهب إليه بوارو لاستكمال تحقيق في قضية التي ظهر فيها التطور. "التطور الذي توقعته في قضية كاسنر ظهر بصورة متوقعة.نرجو أن تعود فوراً "[2].فألغى الحجز فوراً في الفندق، وقرر أن يسافر إلى لندن عبر قطار الشرق. الأمر الذي جعله أن يركب نفس القطار الذي كان مخطط له أن تقع فيه الجريمة.

**ـ النافذة:**

[1] المرجع السابق، أغاثا كريستي، جريمة في قطار الشرق، ص21.

[2] المرجع نفسه، ص20.

النافذة عبارة عن فتحة في الجدار (الغرفة أو المسجد أو المقهى... )، فيدخل النور والهواء من خلالها إلى البيت، ويستطيع أهل البيت رؤية ما خلف الجدار ونقول: (الشباك أو الطاقة).

ويقصد بالنافذة في الرواية إحدى عربات النوم الموجودة في القطار. "وفوق رأسيهما أزيحت ستارة إحدى مقصورات النوم ونظرت امرأة شابة خارج النافذة"[1]. فالنافذة هنا تقوم بدور الر ابط بين الداخل والخارج، وهي بمثابة أداة للانفتاح على العالم الخارجي بكل ما يحتويه من أشياء. وعلى الرغم من صغر حجم النافذة، إلاّ أنها تمنح الإنسان قدرة الاستكشافوا ٍدراكه ما ليس متاحا في الداخل.

**ـ الرصيف:**

وهو عبارة عن مساحة مخصصة لمرور المشاة في الطريق، وتكون مفصولة عن الطريق المخصص لسير المركبات، وهذا من أجل تفادي الحوادث.

ويقصد بالرصيف في الرواية هو رصيف القطار. وهو" جزء من طريق الحركة ضمن المحطة ويمتد بمحاذات السكك الحديدية ضمن مبنى محطة القطار ومن خلاله يستطيع الركاب أو المسافرين الانتقالمن وا ٍلى القطار بالإضافة إلى الأرصفة المخصصة لنقل البضائع وكل ما يتعلق بحركة الشحن من وا ٍلى عربات القطار"[2]. وَرَدَ الرصيف في الرواية كالآتي: "وقد وقف على طول الرصيف في ذلك القطار"[3]. "يدو أن المحادثات على رصيف المحطة قبل مغادرة القطار تتصف دوماً بتكرار بعض العبارات"[4]. فرصيف القطار

[1] المرجع السابق، أغاثا كريستي، جريمة في قطار الشرق، ص10.

[2] المرجع السابق، حيزي عثمان، العمارة الحضارية، ص17.

[3] المرجع السابق، أغاثا كريستي، جريمة في قطار الشرق، ص7.

[4] المرجع نفسه، ص9.

هو ذلك المكان الذي يودع فيه المسافر عائلته وأقربائه. ونظراً للمكانة المرموقة للمحقق "هيركيول بوارو" فقد خُصِّص له رجل مهمتة توديع "بوارو".

## 5ـ سيميائية الزمن:

يعد الزمن عنصر مهم في الرواية، فهو يعتبر محرك الشخصيات والأحداث التي تحدث في الماضي والحاضر المستقبل.

### ـ تعريف الزمن لغة:

ورَدَ في القاموس المحيط أنَّ **الزّمن** محركة وكسحاب: العصر، واسمان لقليل الوقت وكثيره. **ج**: أزمان وأزمنة وأزمن. ولقيته ذات، **الزمنين** كزبير: تريد بذلك تراخي، الوقت وعامله. **مزامنة**: كمشاهرة، **الزّمانة**: الحب والعاهة، **زَمِنَ** كفرح، زمناً وزمنةً، بالضم وزمانة، فهو زَمِنٌ ..."[1] نلاحظ من خلال هذا التعريف نجد أنّ الزمن يدل على الوقت والعصر.

وقد جاء في القرآن الكريم: قوله تعالى:{شهر رمضان الذي أنزل فيه القرآن هدى للناس والبينات من الهدى والفرقان فمن شَهِدَ منكم الشهر فليصمه ومن كان مريضاً او على سفر فعدة من أيام أخر}[2]. ونفهم من هذه الآية الكريمة قد ورد الزمن فيها في قوله: شهر رمضان، أيام أخر.

**ـ تعريف الزمن اصطلاحاً :** يرى حسن بحراوي أن "جورج لوكاتش فهومه للزمن في الرواية من هيجل وبيرجسون، ولكنه يعطيه صياغة مخالفة لإشكالية الزمن في الفكر الفلسفي للقرن التاسع عشر فيقول في كتابه "نظرية الرواية" بحيث يرى بأن الزمن "هو عملية انحطاط متواصلة وشاشة تقف بين الإنسان والمطلق" ومن هذا المفهوم يري حسن بحراوي أنه يحافظ

[1] المرجع السابق، مجد الدين، محمد بن يعقوب الفيروز أبادي بيروت، ص4038.

[2] سورة البقرة، الآية184.

باستمرار على علاقته الحركية بالقيم الأصلية في شكلها المزدوج" الأصل المتوهم والذكرى الطوعية المجردة من الوهم"[1]. فبالنسبة لمفهوم "لوكاتش" للزمن فهو يرى بأنه عائق يقف بين الإنسان والمطلق ويقيد حريته. وكل حسب نظريته للزمن.

يري "جيرار جينيت" أن "من الممكن أن نقص حكاية من دون تعيين مكان الحدث ولو كان بعيداً عن المكان الذي نرويها فيه، بينما يستحيل علينا ألا نحدد زمنها بالنسبة إلى زمن فعل السرد لأن علينا روايتها إما بزمن الحاضر وا ٍماالماضي وا ٍما المستقبل وربما بسبب ذلك كان تعيين زمن السرد أهم من تعيين مكانه"[2]. من خلال هذا القول يتضح لنا أن "جيرار جينيت" يرى أنه يمكن لنا أن نستغني عن مكان وقوع الحكاية ولكن يستحيل أن نعثر على حكاية من دون زمن وقعت فيه.

**ـ أنواع الزمن السردية:**

يتقيد عبد المالك مرتاض في كتابه "في نظرية الرواية" بخمسة أنواع للزمن وهي:

**1ـ الزمن المتواصل:** وهو زمن "يمضي متواصلاً دون إمكان إفلاته من سلمان التوقف ودون استحالة قبول الالتقاء أو الاستبدال بما سبق من الزمن وبما يلحقه منه في التصور والفعل"[3]. ويقصد به أن الزمن يمرُّ عبر مراحل من الأحداث ولا يمكن توقيفه. ويمكن تشبيهه بالزمن الكوني، حيث تكون نهايته إلى الفناء.

**2ـ الزمن المتعاقب:** وهو "الزمن الدائري لا طولي حيث يدور حول نفسه، وبالرغم من أنه خارجه طولياً فإنه في الحقيقة دائري مغلق بالإضافة بأنه متعاقب بحركته المتكررة بأنه يعاقب ويعود على بعضه الآخر بتشكيل حركة وهمية كأنها تتقطع ولكن لا تتقطع في

[1] المرجع السابق، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص109.

[2] المرجع السابق، د.لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص103ـ 104.

[3] المرجع السابق، عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص175.

الحقيقة مثل زمن الفصول الأربعة التي تجعل الزمن يتكرر في مظاهر متشابهة أو متفقة"[1]. بمعنى أنَّ الزمن يتكرر في كل مرة، ويدور في دائرة حول نفسه فيجعلنا نتخيل أنه انقطع عنا ولكنه يغيب لفترة ثم يعود من جديد ومثال على ذلك: الفصول الأربعة التي تتعاقب كل عام.

**3ـ الزمن المنقطع:** و هو زمن "لا يملك بداية ولا نهاية فهو يتمحض لزمن معين ثم يتوقف حتى إذا انتهى إلى غايته انقطع وتوقف مثل: الزمن المتمحض لأعمار الناس ومدد الدول الحاكمة وفترات الفتن المضطربة، وهو لا يكرر نفسه إلاّ نادراً، فهو طولي لكنه متصف بالانقطاعية إضافة عن ذلك لا بالتعاقبية"[2]. ونفهم من هذا أن الزمن المنقطع هو زمن يحدث مرة واحدة فقط ونادراً ما يعود مرة أخرى.

**4ـ الزمن الغائب:** وهو "الزمن الذي لا يشعر به الإنسان بحيث يكون الناس فيه نائمون، أو بعد وقوعهم في غيبوبة، حيث قبل تَكَوُّن الوعي بالزمن. توصَّل الباحثون على أن الرضيع والصبي قبل معرفته للعلاقة الزمنية بين الماضي والمستقبل أنه في سن الثالثة أو الرابعة ربما قال "أمس" وهو يريد "الغد" وربما قال "الغد" وهو يريد "الأمس" بحيث أنه يجهل المعلومة عن الزمن"[3]. فالزمن الغائب هو الزمن الذي لا يشعر به الإنسان: مثل الشخص الذي ينام لا يشعر بما يحدث حوله ولا يشعر بالوقت إلاَّ عندما يستيقظ.

**5ـ الزمن الذاتي:** "أو الزمن النفسي ونقيضه الموضوعي حيث كانت سيرته أنه يرى من هذا الزمن غير ما هو عليه في حقيقته، فقد اقتضى أن تكون الذاتية وصفاً له وهنا المدة الزمنية من حيث هي كينونة زمنية موضوعية لا تساوي إلاَّ نفسها بمعنى الذاتهي التي حوَّلت العادي إلى غير العادي وحولت الزمن الطويل إلى القصير، ونشهد قي فترات السعادة

[1] المرجع السابق، عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص175.

[2] المرجع نفسه، ص175.

[3] المرجع السابق، عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص175ـ 176.

وفترات الانتصار"[1]. فالزمن الذاتي هو الزمن النابع من ذات الإنسان بمعن أنه زمن ذاتي يتأثر بزمن الموضوعي الخارجي.

**ـ المفارقات الزمنية:**

تقع المفارقة الزمنية من خلال: **استرجاعات** إلى الوراء، استعادة أو **استباقات** وهنا نلتمس إمكانية وجود عدم إتفاق بين النظامين[2]. وبمعنى أن المفارقات الزمنية تنقسم إلى قسمين: **استرجاعات** وهي العودة إلى الأحداث الماضية واسترجاع الوقائع وكذلك نجد **الاستباقات** التي تمهد لوقوع الأحداث.

فالمفارقات الزمنية تعني "دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداثأو المقاطع الز منية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرنية غير المباشرة أو تلك"[3]. فالمفارقات الزمنية تركز علي الترتيب الزمني في دراستها للحكاية، وذلك بترتيب الوقائع والأحداث وفق نظام معين.

وهذه المفارقات تظهر لنا من خلال التلاعب بالنظام الزمني عن طريق ذكر وقائع سابقة في ترتيب زمن السرد أو أحداث لم تحدث في الرواية ب**استباق** أو **استرجاع** للأحداث.

[1] المرجع السابق، عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص176.

[2] جيرالد برنس، قاموس السردبات، تر: السيد إمام، سيرين للنشر، القاهرة، ط1، 2003،ص140.

[3] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997، ص47.

**ـ الاستباق:** ونجد لطيف زيتوني يعرف الاستباق على أنه"تقديم موعدها وا إيراد خبرها قبل أن يحين زمنها في سياق الرواية"[1]. والمقصود أن الاستباق هو انتقال من الحاضر إلى المستقبل عن طريق سرد وقائع لم يحن وقتها.

وللاستباق عدة أنواع نذكر منها: الاستباق التام، الاستباق الجزئي، الاستباق الخارجي، الاستباق الداخلي، استباق مختلط، استباق تكميلي، استباق تكراري...فالاستباق له أنو اع كثيرة ومتعددة تختلف من نوع لآخر.

**ـ الاسترجاع:** يعرفه لطيف زيتوني على أنه "تأجيل ذكر بعض الأحداث، أي إغفالها في حينها ثم العودة إليها بعد ذلك"[2]. والمقصود بقوله هو العودة إلى الماضي عن طريق ذكر أحداث وقعت في الماضي في النص الروائي، وذلك بقطع الزمن السردي الحاضر وتوظيف الماضي بجميع عناصره وهو أكثر التقنيات الزمنية السردية في الخطاب الروائي.

والاسترجاع له أنواع مختلفة ومتنوعة وهي: استرجاع تام، استرجاع جزئي، استرجاع خارجي، استرجاع داخلي، الاسترجاع الداخلي الغير منتمي إلى الحكاية، الاسترجاع الداخلي المنتمي إلى الحكاية، الاسترجاع الداخلي التكميلي، الاسترجاع الداخلي المكرر، الاسترجاع المختلط.

**ـ التحليل السيميائي للزمن في رواية "جريمة في قطار الشرق":**

لكي نستطيع البحث في أزمنة الرواية يجب علينا تتبع زمن قصة الرواية ثم مستوى النص السردي.

[1] المرجع السابق، لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص103ـ 104.

[2] المرجع نفسه، ص103ـ104.

ـ **الزمن الأول:** "كانت الساعة الخامسة من صباح يوم من أيام الشتاء في سوريا"[1]. نلاحظ هنا أنه ذكر الزمن فيها صباحاً ويتضح أن الجريمة وقعت في فصل الشتاء ويتجلى ذلك في الرواية "من صباح يوم من أيام الشتاء"[2]. وهذا دلالة على فصل الشتاء. "غارق بالملابس حتى أذنيه بحيث لا يظهر منه سوى أنف أرنبته وكان الطقس بارداً جداً لدرجة التجمد"[3]. وهنا يقابله الزمن السردي في الرواية؛ توديع "الملازم دوبوسك" للمحقق "هيركيول بوارو" في طقس متجمد على رصيف القطار.

ـ **الزمن الثاني:** "حَ لَّ أسبوع من التوتر الغريب ثمّ حدثت بعض الأمور"[4]. القسم الزمني السردي الذي يقابله هنا، انتحار ضابط متميز واستقالة آخر وتخفيف بعض الاجراءات العسكرية الاحترازية وا إنقاذ هيركيول بوارو لشرف الجيش الفرنسي.

ـ **الزمن الثالث:** "كانت الساعة التاسعة والنصف فانطلق إلى عربة المطعم باحثاً عن قهوة ساخنة"[5].ويقابله الزمن السر دي هنا مراقبة "هيركيول بوارو" للأشخاص الذين كانوا في عربة المطعم وأخذه انطباعات عنهم.

ـ **الزمن الرابع:** " وفي وقت الغذاء اشترك الاثنان في طاولة واحدة من جديد وكان حديثهما أكثر نشاطاً ما كان عليه وقت الفطور"[6]. ويقابله الزمن السردي هنا تبادل أطراف الحديث بين "العقيد آربوثنوت"، والآنسة "ماري ديبنهام" المربية تحت أنظار المحقق بوارو.

---

[1] المرجع السابق، أجاثا كريستي، جريمة في قطار الشرق، الأجيال، ط3، 2006، ص7.

[2] المرجع نفسه، ص7.

[3] المرجع نفسه، ص7.

[4] المرجع نفسه، ص8.

[5] المرجع نفسه، ص12-13.

[6] المرجع نفسه، ص14.

**ـ الزمن الخامس:** "وصلوا قونية تلك الليلة في نحو الحادية عشر والنصف"[1]. ويقابله الزمن السردي هنا: خروج المحقق للخارج أثناء توقف القطار وسماعه للحديث الذي دار بين "العقيد آربثنوت" و"ماري ديبنهام"، مما جعله يتعجب من حديثهما.

وهنا نكون قد قمنا باستخراج الأزمنة والأقسام السردية في رواية "جريمة في قطار الشرق. وسنقوم باستخراج المفارقات الزمنية من استباق واسترجاع من الرواية:

**أولاـ الاستباق:** لقد احتوت روايتنا على أنواع الاستباق ونلتمسه في مواضع كثيرة من بينها الاستباق الداخلي وهو الذي يتجاوز حدود نهاية الحكاية ولا يتعدى مجالها الزمني، فهو ينقسم إلى قسمين: الاستباق الداخلي الغير منمي للحكاية والاستباق الداخلي المنتمي للحكاية، الذي بدوره ينقسم إلى استباق تكميلي، واستباق مكرر.

**1ـ الاستباق التكميلي:** "قال الملازم دوبوسك: اليوم هو الأحد وغداً مساءاً ستكون في اسطنبول"[2]. فهنا أرادت الروائية أن تكمل أحداث القصة، فهو يكمل النقص الذي يكون في السرد، وينتمي إلى الاستباق الداخلي التكميلي من خلال جملة "سوف تكون في اسطنبول" فهو استباق دلّ على إكمال السرد. "قال بوارو إنني أقرأ روايات لكنز والسيد هاريس لن يأتي"[3]. فهذا القول قد توفر فيه نقص في السرد وهذا يتحقق في الجملة الموالية بحيث أن حقاً السيد هاريس لم يأتي فهو استباق داخلي تكميلي للحكاية.

**2ـ الاستباق الداخلي المكرر:** "قاطعته الفتاة ليس الآن عندما ينتهي كل شيء عندما يصبح الأمر خلفنا عندها..."[4]. يتبين هنا وجود استباق داخلي مكرر" ليس الآن" أي في وقت آخر

[1] المرجع السابق، أغاثا كريستي، جريمة في قطار الشرق، ص16.

[2] المرجع نفسه، ص9.

[3] المرجع نفسه، ص27.

[4] المرجع نفسه، ص17.

آخر وهذا ما دلّ على التكرار في العبارة. "ابنتي تقول دائماً إن حدسي صادقاً عندما تخمن أمي شيئاً فإن حدسها يكون صحيحاً تماماً"[1]. يتبين لنا هنا أن السيدة هوبارد دائما تضرب المثل بابنتها وهذا ما يجعل من العبارة تدخل ضمن استباق داخلي مكرر.

**3ـ الاستباق الساكن:** من أحد تقنيات الزمن المستعملة في الرواية، فهو يمثل استباق الأحداث ولكن هذه الأحداث لم تقع. "قال مسؤول القطار في أول تعليق له إنها امرأة كن واثقاً من أنها امرأة، فلا يمكن أن يطعن بهذا الشكل سوى امرأة"[2]يقدّم هنا مسؤول القطار اقتراح بأنّ القاتل هي امرأة ليتضح بعد ذلك أنه كان مخطئ. "فهي ليست امرأة بل مجرم عاتٍ أو قاتل محترف"[3].

كما ورَدَ في الرواية استباقات خارجية فهي نمثل مبادئ وفرضيات لم تتحقق في الرواية، وبالتالي فالاستباق الخارجي يكون بمثابة تنبؤ بالأحداث.

**4ـ الاستباق الخارجي:** "سأل السيد بوك غاضباً ولكن ما الذي يحدث؟ ثم أضاف هي يوجد مؤتمر في مكان ما؟ هل هي مناسبة لمجموعة ما؟"[4]. فهنا أرادة الروائية أن تحدث توقعات عند القارئ. "صاح السيد بوك: ماذا؟ في مثل هذا الوقت من السنة؟ لاشك في أن مجموعة من الصحفيين أو السياسيين..."[5]. فالسيد بوك توقع أن مجموعة من الصحفيين أو السياسيين قد حجزوا القطار لكن توقعه لم يتحقق إذ يتضح أنهم لم يكونوا صحفيين أو سياسيين بل أشخاص جاءوا من أجل الانتقام. وهذا ما يدل على أنه استباق خارجي.

---

[1] ، المرجع السابق، أجاثا كريستي، جريمة في قطار الشرق، ص44.

[2] المرجع نفسه، ص57.

[3] المرجع نفسه، ص57.

[4] المرجع نفسه، ص26.

[5] المرجع نفسه، ص25.

**ثانيا- الاسترجاع:** وهو أحد التقنيات الزمنية في الخطاب الروائي وهو أنواع سنذكر منها:

**1- الاسترجاع الخارجي:** "وكيف لا أذكر أنك أنقذت حياتي مرة؟"[1]. فالحوار الذي كان بين هيركيول بوارو والجنرال وقد ذكره بأنه أنقذ حياته في السابق وهذا ما يسمى باسترجاع خارجي فهو خارج زمن الرواية. "لم تكن ماري ديبنهام قد نامت كثيراً منذ أن غادرت بغداد يوم الخميس الماضي"[2]. ما يعني أن ماري كانت تعاني أرق في النوم وهذا الحدث خارج زمن الرواية.

**2- الاسترجاع الداخلي:** وهو بدوره ينقسم إلى قسمين:استرجاع داخلي الغير منتمي للحكاية واسترجاع منتمي للحكاية. وسنرى ذلك فيما يلي:

**2-1- الاسترجاع الداخلي الغير منتمي للحكاية:** "لم تكن ماري ديبنهام قد نامت كثيراً منذ أن غادرت بغداد يوم الخميس الماضي"[3]. فهنا تقدم لنا شخصية جديدة في الرواية مع ذكر ماضيها فهو حدث غير منتمي للحكاية.

**2-2- الاسترجاع الداخلي المنتمي للحكاية**: والذي بدوره ينقسم إلى استرجاع مكرر واسترجاع تكميلي.

**- استرجاع تكراري:** "لم تكن هذه هي المرة الأولى التي يدلي بها هذه الملاحظة"[4]. فهذه ليست المرة الأولى التي يقدم بها الملازم بملاحظته في مهمته توديع بوارو مما يعني تكرار الحدث على سبيل الاسترجاع التكراري.

---

[1] المرجع السابق، أجاثا كريستي، جريمة في قطار الشرق، ص8.

[2] المرجع نفسه، ص10.

[3] المرجع نفسه، ص10.

[4] المرجع نفسه، ص8.

ـ **استرجاع تكميلي:** لم يتوفر كثيراً في الرواية نظرا لمهمته الصعبة في سد النقص الذي يكون في حركة الزمن السردي. "ولكنه صحا جافلاً بعد عدة ساعات وقد أدرك ما الذي أيقظه... كانت آنه عالية... تكاد تكون صيحة"[1]. وهنا نلاحظ في هذه الجملة تعمل على إكمال الجملة التي تليها بحيث نجدها مكملة لها وتسد الثغرات التي حذفت في الأول. "وكأنها بحاجة لمنغصات جديدة، ألا تكفي هذه الثلوج...؟ الثلوج نعم يا سيدي، لقد توقف القطار بسبب الثلوج"[2]. نلاحظ هنا الجواب عن السؤال الذي كان يجهله المحقق بوارو بأن الثلوج هي التي أوقفت القطار مما يدل على سد الثغرات على مستوى السرج الأول والتي تأتي جملة مكملة لها فهو استرجاع تكميلي.

إن الروائية أرادت أن تجعل من القارئ يشعر وكأنه مشارك في الأحداث من خلال التلاعب بالزمن والمفارقات الزمنية من استباق للأحداث واسترجاعها.

[1] المرجع السابق، أجاثا كريستي، جريمة في قطار الشرق، ص45.

[2] المرجع نفسه، ص48.

# خـــاتـمـــة

## خاتــمــة:

لقد كان الهدف الأساسي من هذا العمل هو الكشف عن مكونات الرواية السردية وما تحمله من دلالات، فمن خلال مقاربتنا السيميائية للعتبات النصية للرواية (العنوان، الغلاف)، ومكونات السرد المتمثلة في الشخصيات، الزمان، المكان، توصلنا إلى مجموعة من النتائج، نلخصها كالآتي:

ـ لقد جسدت رواية "جريمة في قطار الشرق" قضية انتقام من القاتل الذي تسبب في مقتل عائلة بأكملها، وبسبب عدم وجود العدل في تطبيق الحكم، يقرر أقرباء تطبيق الحكم عليه ألا وهو القتل.

ـ إن عنوان الرواية يحيل القارئ إلى مضمونها فهو يصور له أن جريمة قتل ستحدث ومكان وقوعها هو قطار الشرق، مما يجعله متشوقاً لمعرفة تفاصيل هذه الجريمة.

ـ لقد كان لغلاف الرواية دلالة سيميائية واضحة، فقد كان بمثابة ملخص لمضمونها من عنوان، الصورة، اسم المؤلف...، فلا يحتاج القارئ إلى عناية كبيرة في الربط بين تشكيل الغلاف ومضمون النص.

ـ استطاعت الروائية سرد روايتها من خلال مجموعة من الشخصيات والتي تنقسم إلى: الضحية ـ المجرم ـ المحقق ـ المتهم. وهذا راجع إلى كونها رواية بوليسية بطلها "هيركيول بوارو" الذي قام بدور المحقق في الجريمة. والذي اعتمدت عليه "أجاثا كريستي" في العديد من روايتها.

ـ يعد المكان من أهم الأركان التي يقوم عليها العمل الروائي وقد تنوعت الأمكنة في الرواية بين المفتوحة والمغلقة وكل مكان له دلالته، ويشكل المكان الحدث الرئيسي في الرواية، فكل جريمة ولها مكان وقوعها.

ـ لقد كان لعنصر الزمن حضور قوي في الرواية، وقد ظهر موضعه في العديد من المواضع في الرواية، من ترتيب زمني ومفارقات زمنية من استرجاع بأنواعه واستباق بأنواعه.

# الملحق

**ـ مـــلـحق:**

**ـ نبذة عن الروائية أجاثا كريستي وأهم أعمالها:**

روائية وكاتبة بريطانية ولدت في بلدة "توركاي" بمقاطعة "دينون" جنوب غرب إنجلترا عام1890، توفيت عام1976ء ُر ِفَت بأنها أشهر كاتبة للروايات البوليسية في القرن العشرين، وحطمت مبيعات كتبها أرقاما117 قياسية جعلتها الكتب الأكثر مبيعاً في التاريخ بنحو ملياري نسخة، بدأت "أجاثا" كتابة الشعر والقصص القصيرة منذ الصغر، ومارست المسرح وهي ما تزال طفلة، وجربت أيضا الغناء وحاولت أن تنضم إلى فرقة أوبرا في نيويورك. وفي عام 1901 عكر الحزن طفولتها، وتوفي والدها بسكتة قلبية وهي في الحادية عشرة من عمرها، وعاشت بعده هي وأسرتها ظروفا صعبة، وبعد وفاة والدها بمدة قليلة، أرسلتها أمها إلى باريس لتدرس الموسيقى والغناء وتتعلم العزف على البيانو، لكن رحلتها هذه انتهت بسرعة، ولم ترق لها التجربة، كما أن أداءها لم يفلح في إقناع مدرسيها وأسرتها. بعد العودة من فرنسا تجولت في أسفار سياحية كثيرة، وفي هذه السن بدأت موهبتها الأدبية تتفتق، وبدأت رواياتها تشق طريقها إلى المطابع[1].

أكثر ما كتبت فيه "أجاثا" هو الرواية البوليسية، حتى اشتهرت بألقاب منها "ملكة الرواية البوليسية"، و"ملكة الغموض"، واشتهرت معها شخصيات رواياتها من أمثال المحقق البلجيكي "هركيول بوارو" والمحققة "الآنسة ماربل". وقد زارت أغاثا كريستي الكثير من المناطق في العالم، مما أثرى تجربتها الروائية، من مصر إلى العراق إلى سوريا والأردن وفلسطين وا يران، وكل هذه الأماكن نجد لها صدى في رواياتها، إذ تحدثت عن مدينة البتراء والمسجد الأقصى

[1] .الكاتبة البريطانية أجاثا كريستي https://www.aljazeera.net/ encyobpedia نشر بتاريخ 2022/09/12 على الساعة 9:42 بتوقيت المكة المكرمة

وقبة الصخرة و غيرها... ومن الأعمال التي استوحتها من تلك الزيارات إلى الشرق الأوسط روايات: "جريمة في قطار الشرق السريع"، و"جريمة في بلاد الرافدين" و"موت فوق النيل"[1].

**ـ أهم أعمالها:**

كتبت أغاثا كريستي 66 رواية طويلة وعشرات القصص القصيرة، نشرت في 14 مجموعة، وألفت نحو 30 مسرحية، إضافة إلى 6 روايات غير بوليسية باسم مستعار هو ماري ويستماكوت.

وفيما يأتي بعض مؤلفاتها:

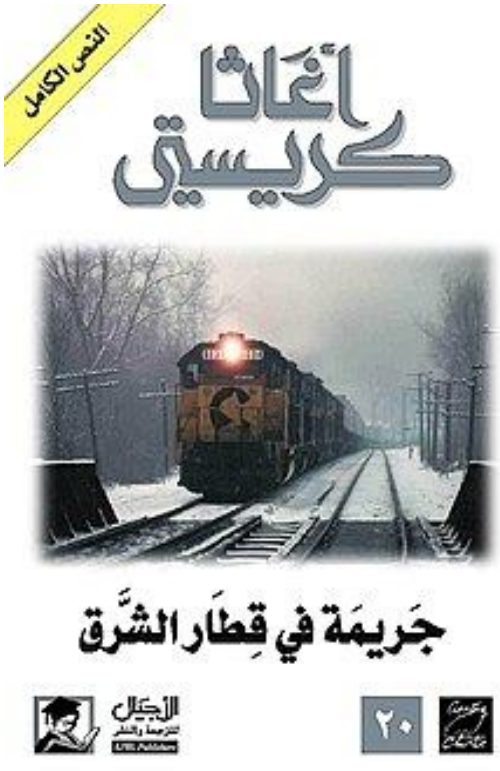
- قضية ستايلز الغامضة.(1920) (The Mysterious Affair at Styles)
- جريمة في ملعب الغولف.(1923) (the murder on the links)
- أسرار المداخن.(1925) (The Secret of Chimneys)
- مقتل روجر أكرويد.(1926) (The Murder of Roger Ackroyd)
- لغز القطار الأزرق.(1928) (The Mystery of the Blue Train)
- لغز سيتافورد.(1931) (The Sittaford Mystery)
- جريمة في قطار الشرق السريع.(1934) (Murder on the Orient Express)
- لماذا لم يسألوا إيفانز؟.(1934) (Why Didn't They Ask Evans?)
- جريمة في بلاد الرافدين.(1936) (Murder in Mesopotamia)
- موت فوق النيل.(1937) (Death on the Nile)
- ثم لم يبق أحد.(1939) (And Then There Were None)
- جثة في المكتبة.(1942) (The Body in the Library)
- في النهاية يأتي الموت.(1945) (Death Comes as the End)
- الحصان الأشهب.(1961) (The Pale Horse)
- ليلة لا نهاية لها.(1967) (Endless Night)

[1] المرجع نفسه.

- مسافر إلى فرانكفورت.(1970) (Passenger to Frankfurt)

**وهذه قائمة الروايات التي كتبتها باسمها المستعار ماري ويستماكوت:**

- خبز العملاق.(1930) (Giant's Bread)
- صورة غير مكتملة.(1934) (Unfinished Portrait)
- غائبة في الربيع.(1944) (Absent in the Spring)
- الزهرة وشجرة التوت.(1948) (The Rose and the Yew Tree)
- الابنة هي الابنة(1952) (A Daughter's a Daughter)
- العبء.(1956) (The Burden)




**الـــروائـــــية أغـــاثا كريســتي**

**غلاف الرواية " جريمة في قطار الشرق"**

# المصادر والمراجع

## المصادر والمراجع :

- ✓ **القرآن الكريم**
- ✓ **الكتب :**


1. ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، لبنان، ط1، 1963، مج 07، مادة (وسم).
2. أغاثا كريستي، جريمة في قطار الشرق، ت:زياد أحمد عبيدات، دار الأجيال، ط3، 2006.
3. أغاثا كريستي، جريمة في قطار الشرق، تر: وائل سمير، دار الفردوس، ط1،2021.
4. بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان ،الأردن، ط1، 2001.
5. توسان برنار، ماهي السيميولوجيا، ت.محمد نظيف، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 1994.
6. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ج2، 1982.
7. جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997.
8. جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.
9. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، سيرين للنشر، القاهرة، ط1، 2003.
10. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط1، 1990.
11. د. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية- مكتبة لبنان- ناشرون دار النهار للنشر، ط1، 2002.
12. دانيال تشاذلر، أسس السيمياء، ت. طلال وهبة، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2008.
13. الدكتور عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، دار الغرب للنشر والتوزيع، (د.ط)، (د.ت) .
14. رشيد مالك، السيميائية أصولها وقواعدها، مراجعة وتقديم عز الدين مناصرة، منشورات الاختلاف الجزائر، 2002.

15. عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية، بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية، اتحاد كتاب العرب، سوريا، 2003.
16. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998.
17. عبد الواحد لمرابط، السيمياء العامة وسيمياء الأدبمن أجل تصو ّ ر شامل، مكتبة المناهل، ط1، 2005.
18. عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة، 2003.
19. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية، بيروت، لبنان، ط2، 1984.
20. فيصل أحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف الد ّ ار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010.
21. فيصل الأحمر، السيميائية الشعرية، جمعية الإمتاع والمؤانسة، الجزائر، 2005.
22. فضيلة فاطمة درويش، سوسولوجيا الأدب والرواية، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1 2013.
23. كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، مجد المؤسسة الجامعية، لبنان، ط1، 2013.
24. مجد الدين، محمد بن يعقوب الفيروز أبادي ،رت: خليل مأمون، معجم القاموس المحيط، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2009.
25. محمد بو عزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان الرباط، المغرب، ط1، 2010.
26. محمد قاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.
27. نبيل حداد، بهجة السرد الروائي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 2000.
28. يوسف وغيلسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1،2007.

✓ **المجـلات :**

**29.** حمزة قريرة، الفضاء النصي في الغلاف، أول العتبات النصية، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ع24، جوان2016.

30. حنان بن قيراط، أنطولوجيا الرواية البوليسية، حوليات جامعة قالمة للغات والأداب، ع21، 2017.

✓ **الموقــع الإلكتــروني :**

31. الكاتبة البريطانية أجاثا كريستي https://www.aljazeera.net/ encyobpedia نشر بتاريخ 2022/09/12 على الساعة 9:42 بتوقيت المكة المكرمة

✓ **المذكـــرات :**

32. أحمد لبعل، أهمية الفنادق في تحقيق التنمية البشرية، مذكرة ماستر، هندسة معمارية، كلية العلوم الدقيقة وعلوم الطبيعة والحياة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2019-2020.

33. عثمان حيزي، العمارة الحضارية، مذكرة ماستر، كلية العلوم والتكنولوجيا، جامعة بسكرة، 2020-2021.

**الملخص:**

تعددت المناهج النقدية الحديثة في دراستها للعمل الروائي، من أبرز هذه المناهج نجد المنهج السيميائي، وهو من المناهج النقدية التي اهتمت بالسياقات الداخلية أثناء تحليلها للعمل الأدبي. وهو منهج يهتم بدراسة العلامة والرمز اللغوي داخل النص الأدبي. وقد وقع اختيارنا على رواية من روايات الروائية الشهيرة "أجاثا كريستي" (ملكة الرواية البوليسية) وهي رواية "جريمة في قطار الشرق" وقد حاولنا مقاربة مكوناتها السردية (العنوان ـ الشخصيات ـ الزمن ـ المكان) مقاربة سيميائية وهذا من أجل استخراج الدلالات التي تحملها.

**الكلمات المفتاحية:**

المنهج السيميائي ـ العلامة ـ الرواية البوليسية ـ العنوان ـ الشخصيات ـ المكان ـ الزمن.

**Summary:**

There are many modern critical approaches in studying the work of fiction, the most prominent of which we find the semiotic approach, which is one of the critical approaches that focused on internal contexts while analyzing the literary work. It is an approach concerned with studying the sign and the linguistic symbol within the literary text. Our choice fell on one of the novels of the famous novelist "Agatha Christie" (the queen of the detective novel), which is the novel "Crime on the Orient Train".

**key words:**The semiotic approach - the sign - the detective novel - the title - the characters - the place - the time.