الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر - الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم: اللغة و الأدب العربي

سميائية الشخصية في رواية "الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق" لأمين الزاوي

مذكرة مكملة للمتطلبات للحصول على شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص أدب حديث ومعاصر

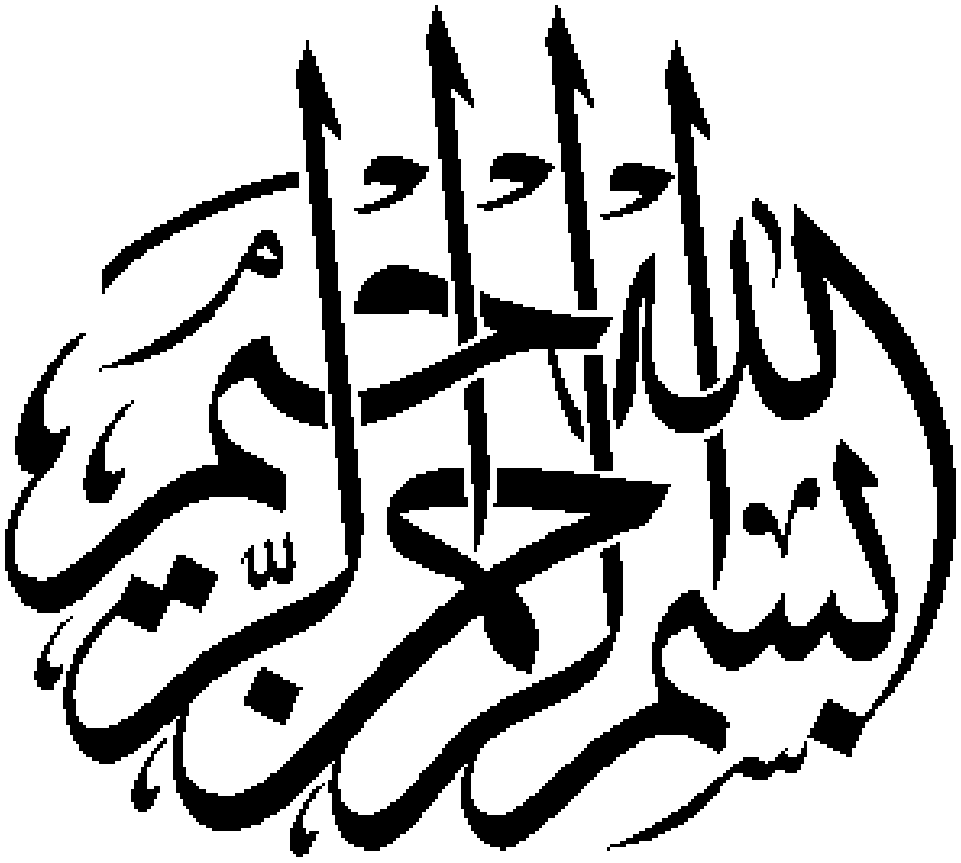
إعداد الطالبتين:
الأستاذ المشرف:

ـ حليمة مسعودي
أ/د. يوسف العايب

ـ مسعودة قدوري

الاسم والقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
د.حمزة حمادة	أ محاضر أ	الشهيد حمه لخضر الوادي	رئيسا
د.يوسف العايب	أ محاضر أ	الشهيد حمه لخضر الوادي	مشرفا ومقررا
د.علي كرباع	أ محاضر أ	الشهيد حمه لخضر الوادي	مناقشا

السنة الجامعية: 1440ـ 1441هـ/2019ـ2020م



شكر وتقدير

نشكر الله ونحمده الذي أمدنا بالقوة و العزيمة لإنجاز هذا البحث.

ثم نتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان والتقدير إلى الذي كان سنداً لنا في بحثنا، إلى الأستاذ الدكتور

***يوسف العايب*.**

كما نخص بالشكر كل الذين مهدوا لنا طريق المعرفة.

إلى كل من زرع التفاؤل في نفوسنا، وقدم لنا المساعدات، الأفكار والمعلومات.

ملخص الدراسة

لقد خطت السيميائيات شوطا واسعا في الخطاب السردي عامة و الخطاب الروائي خاصة, منتهجة لنفسها قواعد و قوانين استمدتها من اصول مختلفة(لسانية و شكلانية و غيرها) متناولة كل العناصر المكونة للمتن الروائي , من زمن و لغة و مكان و شخصية . خاصة هذه الاخيرة التي تعد عماد الرواية , بها يكتسب المكان حركيته , و الزمن دلالته و اللغة وظيفتها و قد عملت معاملة مختلفة عن المفهوم التقليدي عند السيميائيين معتمدين منطلقين , من نظرة بروب الذي اعتبرها عنصرا ثانويا, يتمثل دوره في القيام بالوظيفة و على اثر ذلك اعتبرها غريماس عنصرا مجردا , يمكن ان يكون حيوانا أو إنسانا او شيئا , او قيمة مجردة, و تمحور ملخص البحث في ما حوته فصوله من مفاهيم و إجراءات في (رواية امين الزاوي الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق) **الفصل الأول** جاء معنونا ب :

مفهوم الشخصية و أنواعها و أبعادها **الفصل الثاني** معنونا ب: أنواع الشخصية و طرق تقديمها و دلالتها و هو فصل تطبيقي حيث حاولنا من خلاله تطبيق العناصر المهمة في هذه الدراسة.

Résumé de l'étude

La sémiotique a parcouru un long chemin dans le discours narratif en général et le discours narratif en particulier, en utilisant des règles et des lois issues de différentes origines (linguistiques, formelles, etc.) traitant de toutes les composantes du corps narratif, du temps, de la langue, du lieu et de la personnalité. Surtout ce dernier, qui est le pilier du roman, par lequel le lieu acquiert son dynamisme, le temps est sa connotation, et le langage est sa fonction, et il a effectué un traitement différent du concept traditionnel de la sémiotique, basé sur le point de vue de Prob, qui le considérait comme un élément secondaire, son rôle est de remplir la fonction et par conséquent il l'a considérée. Grimas est un élément abstrait, il peut s'agir d'un animal, d'une personne ou de quelque chose, ou d'une valeur abstraite, et le résumé de la recherche s'est centré sur les concepts et procédures contenus dans ses chapitres dans (la narration d'Amin, la jambe angulaire au-dessus de la jambe pour confirmer la vision du croissant des amoureux) Le premier chapitre était intitulé:

Le concept de personnalité, ses types et ses dimensions, le deuxième chapitre intitulé: B: Types de personnalité, méthodes de présentation et de signification, et c'est un chapitre appliqué, à travers lequel nous avons essayé d'appliquer les éléments importants de cette étude

مقدمـــــــــة

تعد السيميائية من الحقول المعرفية في مجال الدراسات الحديثة، وقد ظهرت في القرن العشرين على يد كل من عالم اللغة السوسيري (فرديناند دي سوسير)، والمنطقي الأمريكي (تشالز بيرسو) ومن بعدهما، (رولان بارت) و(أمبرتو إيكو) وغيرهما، وهي تهتم في مجملها بتفسير معاني الدلالات والرموز والإشارات الداخلة في مجالات اللغة والفن والأدب....، وفي مجالات أخرى كالرياضيات وعلم النفس وغيرهما.

وقد احتلت السيميائية مكانا متميزا بين الدراسات اللغوية والنقدية وأصبحت تحظى باهتمام كبير من الباحثين الغرب والعرب، وقد استطاعت الرواية في الآونة الأخيرة أن تحقق ثراء متميزا، مكنها من احتلال الصدارة في متناول المناهج الحديثة على غرار السيميائيات التي أولت هذه الأخيرة أهمية بالغة، من خلال ما أوجدته من طرق وخطاطات مكنت بها الباحثين من تناول هذا الجنس الأدبي وعناصره بالتحليل والتأويل، ومن بين ما تناوله الباحثين والنقاد هو عنصر الشخصية الذي يعد العمود الفقري للرواية.

إذ يعد بيان ماهية الشخصية وأنماطها في أي عمل روائي من الموضوعات المهمة التي يرتكز إليها الباحث في درس الفن الروائي، ولأن الشخصية هي مرتكز ومعمارية الرواية فلا يمكن أن تقوم رواية ما دون وجود عنصر الشخصية التي تسهم بفعلها في دفع عجلة سير الحبكة، لأن ما يصدر عنها من حركة وأحداث هو الذي يمد الرواية وجودها، والرواية الجزائرية المعاصرة امتازت بتبنيها أسلوب الرمز لتصوير الواقع على ما كان وما لم يكن، محدثة بذلك التجديد في صياغتها وأسلوبها.

وعلى ضوء هذا جاء بحثنا موسوما بـ (سيميائية الشخصية في رواية الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق) لـ "أمين الزاوي".

وما دفعنا لاختيار هذا الموضوع هو حبنا وشغفنا بالرواية الجزائرية، مما جعلنا نحاول الكشف عن القيم الجمالية في رواية "الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق" للروائي "أمين الزاوي" كنموذج لتطبيق النظرية السيميائية على شخصياتها واكتشاف دلالاتها، طارحين إشكالية مؤداها:

كيف تجلت الشخصية في رواية الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق لأمين الزاوي وكيف وظفها الراوي وما دلالات ذلك التوظيف؟

وقد اقتضى البحث بناء على ذلك أن يقسم إلى مدخل وفصلين، مع مقدمة وخاتمة وملاحق وقائمة مصادر ومراجع.

مدخل: يتناول السيميائية وإشكالية الأصول والمصطلح.

وقد حاولنا جعله بمثابة خطوة إطلالية لابد منها للمرور عبرها إلى الفصول، حيث تناولنا فيه أصول السيميائيات عند الغرب والعرب معرجين بعدها إلى أبويها "دي سوسير وبورس".

وجاء الفصل الأول بعنوان: مفهوم الشخصية وأنواعها وإبعادها وهو عبارة عن تقديم نظري تناولنا فيه بعض المنطلقات المعرفية للشخصية، وتندرج تحته عناوين فرعية:

أولا:مفهوم الشخصية:

أ- الشخصية لغة واصطلاحا.

ب- الفرق بين الشخص والشخصية.

ثانيا: الشخصية عند علماء النفس والاجتماع.

ثالثا:الشخصية في السيميائيات السردية.

رابعا:أنواع الشخصية وأبعادها.

أما الفصل الثاني: جاء موسوما بـ: أنواع الشخصية في رواية الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق وطرق تقديمها ودلالتها. وكذلك يندرج تحته عناوين فرعية:

أولا:أنواع الشخصية.

ثانيا:أبعاد الشخصية.

ثالثا:طرق تقديم الشخصية.

رابعا:سيميائية أسماء الشخصيات في الرواية.

خاتمة

ملاحق:

1. التعريف بالروائي الأمين الزاوي.
2. ملخص الرواية.

وقد أسعفتنا آليات المنهج السيميائي في معالجة موضوعنا من أجل فك الرموز واستنطاق دلالات الشخصيات مع الاستعانة ببعض المناهج الأخرى كالمنهج الوصفي والتاريخي كلما دعت الضرورة إلى ذلك.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا بعض المراجع التي أنارت لنا الطريق ويسرت لنا السبل، أهمها:

سيميولوجية الشخصيات الرواية لفليب هامون ، ترجمة سعيد بنكراد، ومقدمة في السيميائية، لرشيد بن مالك. وفضاء النص الروائي لمحمد عزام، بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي، ومعجم السيميائيات لفيصل الأحمر، والسيميائيات مفاهيمها وتطبيقها، لسعيد بنكراد.

أما الصعوبات التي واجهتنا أثناء إنجازنا الوضع الذي عشناه مع تفشي فيروس كورونا Covid19، الذي أدى إلى انفصالنا عن تجمعنا وتنسيق هذه المعلومات نظرا إلى صعوبة هذا المنهج في حد ذاته.

وفي الأخير لا يفوتنا إلا أن نشكر الأستاذ المشرف "يوسف العايب" على صبره وتشجيعه لنا على إنجاز هذا البحث، وإلى كل من ساعدنا من بعيد ومن قريب.

المدخل: السيميائية و اشكالية الأصول

و المصطلح

1ـ أصول السيميائية

2ـ السيميولوجيا عند دي سوسير

3ـ السيميوطيقا عند شارل ساندرس بيرس

4ـ اشكالية تناول المصطلح

5ـ موضوعها ومجالات تطبيقها

1. أصول السيميائية:

أ . السيميائيات عند الغرب:

تعدّ السيميائية في الوقت الراهن من أهم المناهج النقدية المنتهجة والأكثر استقطابا ولفتا لنظر الباحثين والنقاد، لأنها تصلح أن تكون وسيلة فعالة لاستقصاء أنماط متنوعة من عمليات التبليغ والاتصال، وتأويل كل الموجودات تأويلا ذا بصمة خاصة، ونظرا لأنها تهتم بكل العلوم التي على علاقة بالإنسان خاصة، تلك التي تكون قابلة للتحليل كعلم الاجتماع وعلم النفس وغيرها.

إن رحابة وسعة توجهاتها في تناول الموضوعات هو الدافع وراء استمرارها وتطورها، لعل هداما جعل مثلا ايكو UEO "يعرض من الأبواب التي تدخل تحت هدا المجال التفصيل الآتي:

علامات الحيوانات، علامات الشّم، الاتّصال بواسطة اللّمس، كوده المذاق، الاتصّال البصري أنماط الأصوات والتنغيم، التشخيص الطبي، حركات وأوضاع الجسد الموسيقى، اللّغات الصّورية، اللّغات المكتوبة، الأبجديات المجهولة، قواعد الأدب، الإيديولوجيات، الموضوعات الجمالية البلاغية"[1]، وغيرها كثير.

إن تشعب هده الموضوعات وإقبالها على السيمياء، هو نتيجة حتمية لما يقدمه هدا العلم، من طرق وأدوات مرنة قادرة على الوصف والتفسير بدقة ورفعة تمد بصلة للواقع الفني، إضافة إلى رصد البنية الدلالية لكل خطاب إذ نجد بعض الدارسين العرب المعاصرين يتعاملون مع السيمياء على أنها منهج فعال في معالجة النصوص والأنساق العلاماتية منهم عبد المالك مرتاض، رشيد بن مالك، سعيد بنكراد، محمد مفتاح، أحمد طالب، عبد الحميد بورايو...

بالرغم من أنها من المناهج الحديثة إلا أن لها جذور ضاربة في تاريخ الثقافة الإنسانية الغابرة، ذلك أن التفكير العلاماتي أو السيميائي، قد ارتبط ارتباطا وثيقا مند القدم بالفلسفة، إذ أن أغلب الفلاسفة، اليونانيين قد تناولوا العلامة من وجهة فلسفية في نظرية المعرفة، حيث كل كتاب في الفلسفة لا يخلو من فصل كامل حول العلامة، وذلك خير دليل على أنّ "التاريخ الفلسفي زاخر في تناول العلامات ابتداء من أفلاطون وصولا إلى كانط"[2]، أو أكثر من ذلك فقد ارتبط التفكير العلاماتي

---

[1] عادل فاخوري، تيارات في السّيمياء، دار الطّليعة للطّباعة والنّشر، لبنان، ط1، 1990، ص08.

[2] الجبوري محمد فليح، الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013، ص 53.

بوجود الانسان، بها يترجم ما يدور حوله فعد كل شي رمز علامة، حتى الإنسان هو عبارة عن علامة لا تدرك إلا داخل المجتمع الذي ينتمي إليه، فقيل أن الإنسان مهد العلامات.

فيمكن القول أن "الإنسان يدرك العالم المحيط به من خلال العلامات بل أن حياته اليومية منظمة بواسطة العلامات"[3]، فأضحت العلامات بهذا المفهوم جزء من حياة الإنسان، بها يترجم ما يدور حوله فعد كل شيء رمز علامة، حتى الإنسان هو عبارة عن علامة لا تدرك إلاّ داخل المجتمع الذي ينتمي إليه، فقيل أنّ "الإنسان مهد العلامات"[4]، سوى في تعامله مع ما يحيط به، أو من خلال تناوله له.

فما كانت هده الإرهاصات الأولى التي ساهمت في شكل السيميائيات كمنهج أو علم خاص؟

تعود أصول السيميائيات كما سبق القول، إلى عصور غابرة جدا، إلى حوالي ألفي سنة مضت، أي إلى أيّام اليونانيين، فقد عرفت لفظة العلامة في اليونانية بسيمون و ارتبطت ارتباطا وثيقا بعبارة تيكميريون التي تترجم عادة بأنها كانت تستعمل مصطلحا تقنيا في مدرسة "أبيقراط" وفي "التّفكير البرمنيدي"[5] رغم أن فكرة العلامات لم تتبلور إلا مع الرواقيين بصفة واضحة.

فأصولها إذن تعود إلى أيام الرواقيين الذين كانوا السّباقين إلى استنتاج طرفي العلامة (الدّال والمدلول)، متأثرين في ذلك بثلاثية كل من أرسطو وأفلاطون (العبارة، المضمون، المرجع) أي لغة التعبير، لذلك التحمت اللغة لدى الرّواقيين بنظريّة العلامات، متوصّلين إلى الاختلاف الحاصل بين الدال والمدلول، انطلاقا من تجاربهم التي اكتسبوها من الازدواج الثقافي والحضاري واللغوي، الأمر الذي جعل دراستهم للعلامة، ليست علامة لغويّة فحسب، وإنما هي علامة منتشرة في شتّى مناحي الحياة الاجتماعية[6]، هذه النظرة الثنائية للعلامة وردّها إلى مرجعها الاجتماعي، هي نفس ما تناوله لاحقا سوسير في تفسيره للعلامة.

تأسيسا على ذلك فإن الرّواقين هم أول من قالوا أن العلامة وجهين "دال ومدلول"[7]وأدركوا الاختلاف بينهما، وضرورة التحامهما في نفس الوقت.

---

[3] إيكو أمبرتو، السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة د .أحمد الصّمعي، مركز دراسات الوحدة العربية، (د ب)، ط1، 2005م، ص 17.

[4] . سعيد بنكراد، السّيميائية والتّأويل، مدخل السّيميائيات ش . س. بورس، الدّار البيضاء المغرب، ط1،2005، ص 30.

[5] ينظر: إيكو أمبرتو، السّيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصّمعي، ص 43.

[6] ينظر: المرجع نفسه، ص76.

[7] آن إينو واخرون، السّيميائية، الأصول، القواعد، التّاريخ، تر: بن مالك رشيد، تقديم : عز الدين مناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتّوزيع، (د ب)، ط1، 2008،ص 27/26.

وتلي مرحلة الرواقيين مرحلة القدّيس الجزائري أوغسطين التي تقول عنه فريال غزّول "إنّ أهمية القدّيس أوغسطين (354 . 430هـ) تكمن في تأكيده على إطار الاتّصال والتّواصل عند معالجته لموضوع العلامة[8]، وهو إثبات لوجود العبارة في علوم تفسير وتأويل الدّيانات.

وتوالت هذه الإشارات السّيميائية لركح من الزمن، عبر حقب زمنيّة متفاوتة، وقد تم فيها الإشارة إلى مصطلح السيميائيات بعينه نذكر على سبيل المثال الفيلسوف "هوسرل الذّي ألف دراسة كبيرة بعنوان سيميائيات إضافة إلى دراسات أخرى تلت كدراسات بربر اندراسل وفنغشتايش وغيرهم كثير الذين تحدثوا عن السيميائيات"[9]، ولعلّ أهم هذه المراحل مرحلة (جون لوك) التي" تعدّ المرحلة الحقيقية في تمييز السّيمياء عن غيرها من العلوم، التي كانت تحتضنها وتختلط معها في أغلب الأحيان"[10].

إذا كانت الإشارات الغربيّة الأولى سارت على هذا المنوال، فكيف كانت هذه الإشارات عند العرب؟ وهل هي ترجمة حرفيّة مطابقة لبزوغ التفكير السيميائي الغربي؟ أم أن العرب كان لهم اجتهادهم الخاص؟

ب . السّيميائيات عند العرب:

لقد عرفت لفظة السّيمياء في معاجم وكتب عربية كثيرة بمعاني مختلفة، فالمتتبع للحركة السّيميائية عند العرب يدرك أن ظروف ظهورها تختلف اختلافا يكاد يكون جذريا عن تلك التي رافقت ظهورها في البحوث الغربيّة، ذلك أنّها كانت نتيجة مخاض العديد من العلوم على اختلاف مجالاتها.

إن تتبّع مسار تراثنا العربي الضخم يتنوّع علومه من نحو وبلاغة وعلم التفسير، وعلم الكيمياء والطب، أسرار الحروف وخواص الأحرف والأسماء التي استعملت في السّحر والشعوذة، فكلّ منها تلميحات سيميائية تكاد تكون المؤسس الأول لهذا العلم.

لكن لظهور هذا العلم على حدّ قول فيصل الأحمر كان "لابدّ من تصفيته من التّراب والشّوائب الأخرى لأنها كالمعادن النادرة (...) لا ننتظر إلا التصفيّة والترتيب للحصول على سيميائيات

---

[8] المرجع نفسه، ص 27.

[9] ينظر: إيكو أمبرتو، السّيميائية وفلسفة اللغة ، ص 28

[10] اسكندر غريب، الاتجاه السّيميائي في نقد الشعر العربي، طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية،(د ب)،(د.ط)،2002، ص 07.

بأصول وقواعد عربية خالصة"[11]، وهذا إذا دلّ فإنه يدلّ على ثراء التّراث العربي الذي لا يستهان به في كلّ العلوم، والحديث في هذا أوسع، لكن سنحاول إضاءة بعض ما جاء عند العرب من إشارات وتلميحات سيميائيّة.

ومن بين علماء العرب الذين تناولوا علم السيمياء في أعمالهم بصريح العبارة، نجد ابن سينا في مخطوط له بعنوان (كتاب الدّر النظيم في أحوال التعليم) الذي وجد فيه فصل تحت عنوان علم السيمياء وكذلك نذكر ابن خلدون الذي يخصّص فصلا في مقدّمته لعلم أسرار الحروف الذي هو كما يقول المسمّى بالسّيمياء[12].

فقد عرف علم أسرار الحروف على أنه فرع من فروع السيمياء فتوالت وتعدّدت مسائله في تأليف العرب كما ارتبطت السّيمياء عند العرب ارتباطا وطيدا بعلوم التفسير والتأويل خاصة علم الدّلالة، وربمّا مردّ ذلك أنّ الدلالة عند العرب "تتناول اللفظة وأثرها النفسي، أي ما يسمّى بالصورة الذهنية كما أنّ العرب تحدثوا عن المرجع من العلامة اللّفظية، وهكذا نجدهم اقتربوا كثيرا من موقف دي سوسير الذي يقول: إنّ الحقيقة في وضع الألفاظ، إنّما هو للدّلالة على المعاني الذّهنيّة دون الموجودات الجارجية"[13] فردّ العلامة اللفظية للجانب النفسي في الدلالة العربية هو يدلّ على تأثر العرب بالفلسفة الرّواقيّة.

كما كان تعريف الجرجاني يبّين صحّة ارتباط الدّلالة بالعلامة حيث يقول: "الدّلالة هي كون الشّيء بحالة يلزم من العلم به العلم شيء أخر"[14]،والعلامة هي بدورها الشيء الدال عن شيء آخر.

تأسيسا على ما سبق نستخلص أنّ السيمياء عند العرب تلتصق أحيانا بعلوم السحر والطّلسمات التي تعتمد أسرار الحروف والرّموز والتخطيطات الدّالة وقد ارتبطت خصوصا بعلم الدلالة لأنّ "مفهوم الدّلالة عند العرب مفهوما سيميائيا عاما لانعدام اختصاصه بمجال دون مجال آخر، ولاسيّما

---

[11] فيصل الأحمر، معجم السّيميائيات، الدار العربية للعلم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010، ص 29.

[12] ينظر:آن إينو وآخرون، السّيميائية، الأصول، القواعد، التّاريخ، تر :رشيد بن مالك ص 29/28.

[13] عبد القادر شرشار، مدخل إلى السيميائيات السّردية (نماذج وتطبيقات)، منشورات الدار الجزائرية،(د ب)، ط1،2015، ص 13.

[14] سالم سليمان الخمّاش، المعجم وعلم الدّلالة (للطّلاب المنتظمين والمنتسبين)، كلية الآداب والعلوم الانسانية، قسم اللّغة العربيّة جامعة الملك عبد العزيز بجدة،(د.ط)، 2007، ص 03.

أنّه يتموضع في مفترق الطّرق بين العلوم عدة..."[15] ، كالمنطق والتفسير والتأويل والمناظرة، وهي كلها تلميحات تمثّل أصل سيميائيتهم وعموم معناها.

على الرغم من الجهود التي بذلت منذ عصور بعيدة، على أيدي كلّ من الفلاسفة اليونانيين والرّواقيين ومن جاء بعدهم سواء متأثرا أو ناقدا أمثال جون لوك، دافيد هيوم، وكذلك ما وجد عند علماء وفلاسفة العرب أمثال (ابن سينا وابن خلدون والفرابي)،"إلاّ أنّه لم يظهر وعي بعلم العلامات كامل إلاّ في القرن العشرين، تحت رعاية أبويين مؤسسين"[16]، أوجدوا هذا العلم في نفس الوقت دون أن ترتبط بينهما أي علاقة، أو أفكار متبادلة.

2 . السيميولوجيا عند دي سوسير:

إنّ علم العلامات الحديثة "طفل لأبوين: الأول: هو شارلز ساندريس بيرس (1839. 1914) والأخر هو فرديناند دي سوسير (1857. 1913)"[17] ، ففي بداية القرن العشرين بشر عالم اللسانيات السويسري دي سوسير بميلاد علم جديد أطلق عليه اسم السيمولوجيا، ستكون مهمته، كما جاء في دروسه التي نشرت بعد وفاته سنة ألف وتسع مئة وستة عشر 1916 هي دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية.

لقد كانت الغاية المعلنة والضمنية لهذا العلم الجديد، هي تزويدنا بمعرفة جديدة، ستساعدنا لا محاولة لفهم أفضل لمناطق هامة من الوجود الإنساني بأبعاده، الفردية والاجتماعية وقد عدت الدراسات التي قدمها دي سوسير نزع فيها الأنموذج التأسيسي للبنيوية اللغوية وعلم العلامات، واعتمد في النظرية اللغوية على مبدأ الثنائيات المتضادة.

فعمد أولا إلى تميز جذري بين اللغة والكلام، أو بين النظام اللغوي العام أو تحقيق الفردي لهذا النظام فاللغة ليست وظيفة فردية، بل هي نتاج يهضمه الفرد بصورة سلبية ولا يحتاج إلى تأمل سابق، أما الكلام فعلى العكس من ذلك، فعل فردي، وهو عقلي مقصود هنا نجد دو سوسير يقر بأن اللغة هي نتاج الجماعة، أما الكلام فهي نتاج فردي، فضلا عن الثنائيات الأخرى وهي (الآنية، الزمانية) (التاريخية، التعاقبية)، فاللغة بهذا تصبح الأنموذج الاسمي لبنية علاقاتية مكتفية بذاتها، لا

---

[15] العرابي بن مسعود محمد ، تخوم الدلالة بين المحايثة والتّأويل عند المناطقة العرب، مجلة سيميائيات مختبر السيميائيات وتحليل الخطاب العدد (5)، 2015، ص 68.

[16] بول كوبلي وليتسا جانز، علم العلامات، تر: جمال الجزيري، المشروع القومي للتّرجمة، القاهرة، ط1،2005، ص 13.

[17] منذر عياشي، العلاماتيّة وعلم النّص، المركز الثقافي، الدّار البيضاء، ط1، 2004، ص 33.

أهمية لأجزائها المكونة لها إلا بالتفاعل مع روابطها، يقول: دي سوسير اللغة نظام ألفاظ معتمدة بعضها على البعض الآخر، وتتأتى قيمة كل لفظة من الحضور، إنّ هذا التصور للغة بوصفها نظاما من العلامات الداخلية، استبعد فكرة أن تكون ركاما من الكلمات، التي تتجمع بالتدرج عبر الزمن، فكل لفظة لا تكتسب معناها، إلا في علاقتها مع اللفظة الأخرى.

إن فهم دي سوسير للغة على هذا الأساس، هو من جعل تصوره للعلامة ثنائيا، عكس بيرس الذي اعتمد على ثلاثي، واعتمد دي سوسير في تثبيت فكرته حول العلامة على مبدأ المحايثة، الذي يعني أن النص لا ينظر إليه إلا في ذاته، مفصولا عن أي شي يوجد خارجه، والمحايثة بهذا المعنى، هي عزل النص عن كل السياقات المحيطة به، إن هذا الفهم للغة والإنجاز المهم في إقامة الثنائيات الضدية، هما من حدد تصور دي سوسير النهائي للعلامة، هذا التصور القائم على الفصل بين الدال والمدلول، وإقصاء المرجع الخارجي، واعتماد مبدأ المحايثة عند التحليل، فيعتبر دي سوسير رائد السيمولوجيا، وإليه يرجع الفضل في هذا العلم، فهو واضح الأسس المنهجية والمفاهيم العامة له.

3_ السيميوطيقا عند شارل ساندرس بيرس:

وفي نفس الفترة تقريبا أي بدايات القرن العشرين كان الفيلسوف الأمريكي شارل سندرس بورس في الضفة الأخرى من المحيط الأطلسي، يدعو الناس إلى تبني رؤية جديدة في التعامل مع الشأن الإنساني، وفي صياغة نظمه، وحديد حجمه وقياس امتداداته فيما يحيط به، وقد أطلق على هذه الرؤية اسم "السيميوطيقا" التي تتبنى الاسم المعرب لها وهو السيميائيات[18]، فنلاحظ أن "بيرس "ودون معرفة أو اتصال بدي سوسير ورغم بعد المسافة بينهما، إلا أنه في الضفة الأخرى، قد صاغ تخومه، وأطلق على هذا التخوم اسم السيميوطيقا، في حين دي سوسير أطلق عليه اسم السيميولوجيا.

1_ العلامة:

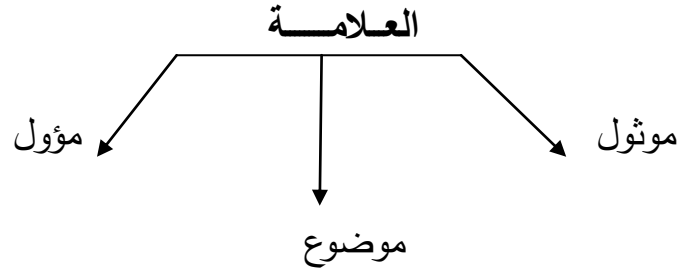
فالأنموذج الذي يسنده بيرس للعلامة (السيميوطيقا)، يقوم على المنطق والظاهراتية والرياضيات، ودراسة الرموز ودلالاتها وعلاقتها"، فكل شيء على وصف بيرس يدرك بصفته علامة، ويدل

[18] المرجع السابق، ص 19.

بصفته علامة، ويدل بوصفه علامة، لها مدلولها الذي تدل عليه، "فالتجربة الإنسانية كلها، بدء من صرخة الرضيع، إلى تأمل الفيلسوف، ليست سوى سلسلة من العلامات المترابطة والمتراكبة"، فهنا نلاحظ إقرار بشمولية العلامات حياة الإنسان منذ الولادة، انتهاء إلى تأملات الفلاسفة للحياة، فهي كلها علامات وإشارات ورموز تتداخل وتترابط بشكل سلسلة.

ويعتمد بيرس في التنظير لآداه على المنطق والفلسفة البرجماتية (الذرائعية)، ويعرف العلامة على أنها: "شيء يحل بدلا عن الأمر أو شي، ضمن علاقة ما، أو تحت عنوان ما، وهو معد لكي يخاطب أحد، أي يخلق في ذهن الشخص علامة متعادلة، أو علامة ربما كانت أكثر اتساعا، وهذه العلامة التي ينشؤها، أدعوها العلامة الأولى، تلك العلامة تحل بديلا عن الموضوع دون أن تمثله في علائقه كلها، بل يؤثر الرجوع إلى فكرة دعوتها أحيانا أساس التمثيل"[19].

فهنا نستشف من خلال هذا التعريف أن العلامة هي شيء يحيل على شيء آخر، نتيجة علاقة ما، فتفكير بيرس للعلامة انصب على إعادة النظر في طرق التفكير في الفلسفة القديمة ومع الأشياء والأفكار، من أجل تجاوز الإشكالات الوهمية، وأقر أنه يمكن الوصول إلى حقائق الأمور، وذلك بطريقة علمية، وكل ذلك موجود في المنطق وتصور بيرس للعلامة هو:



ـ مخطط تمثيلي للعلامة عند بيرس ـ

الممثل (المثول) هو شبيه في معناه بالدّال عند سوسير أي الصورة السمعية وهو مجرد احتمال وإمكان غير مجسد، مجرد أصوات كلمات مبهمة لكنه ينقسم بدوره إلى ثلاث أقسام:

أ . علامة نوعيّة (كيفيّة).

ب . علامة متفردة (تفرديّة).

[19] منذر عياشي، العلاماتيّة وعلم النّص، ص 19.

ج . علامة عرفيّة (قانونية)[20]

2_ الموضوع: هو عبارة عن الموضوع الماثل أمام أعيننا فأحالتنا على وجوده مباشرة كإحالتنا على (شجرة)[21] وينقسم بدوره إلى ثلاث علامات:

أ. الأيقونة: توجد انطلاقا من علاقة العلامة بمرجعها فإذا كانت العلاقة بين العلامة ومرجعها علاقة مشابهة تكون حينئذ إيقونة ذلك لأنّ "كلّ ما يقدمه لنا الواقع مقابل لأن ينظر إليه بوصفه علامة سواء تعلّق الأمر بشيء واقعي أم بأمر مجردّ كالبيت والحدث والبنية والحركة والصرخة والصّمت وكل شيء يمكن أن يكون علامة أو أن يصبح علامة، بشرط أن يحيل إلى شيء آخر، ولكن هذا ليس ممكنا إلا إذا كان من الممكن علاقة ما أن تنشأ بين ما هو حاضر (العلامة) وما هو غائب (مرجعها)، وتعّد هذه العلاقة علاقة تشابه بشكل أساسي، وذلك لأنه يجب أن تمتلك العلامة ومرجعها المحتمل شيئا مشتركا"[22]، هذا يبين مفهوم العلاقة وكيف تنشأ في الواقع وهو الذي يجعلها أساسية خاصة في عملية التّواصل والتأويل "فطبيعة العلامة الأيقونية القريب دالها من مدلولها تجعل منها علامة سيمائيّة بسيطة الفهم سهلة التأويل غالبا"[23]، فهي عادة ما تأخذ وظيفة لغوية.

ب_ المؤشّر: وهي صيغة ليس الدّال فيها اعتباطيا ولكنّه يرتبط مباشرة وبطريقة ما بالمدلول ومثال المؤشر الإشارات الطبيعية (الرّعد، الصّدى والرّوائح)[24]، وهو ينتمي إلى المقولة الثانية (ويرتبط ديناميا مع الموضوع الفردي من جهة، وبذاكرة الشخص ومعاينته من جهة أخرى)[25].

ج_ الرّمز: وهي صيغة لا يشبه فيها الدال المدلول إنما هو اعتباطي في أساسه أو محض اصطلاحي[26]، وفي هذه الحالة تكون علاقة العلامة بمرجعها مؤسسة وتواضعية.

---

[20] فيصل الأحمر، معجم السّيميائيات، معجم السيميائيات ، ص 54.

[21] المرجع نفسه، ص 55.

[22] منذر عياشي، العلاماتيّة وعلم النّص، ص 43.

[23] فضيلة قوتال، أفاق السّيميائيات البصريّة موضوع السّيميائية الأيقونية الواصفة مجلّة سيميائيات مختبر السيميائيات وتحليل الخطاب العدد(5)، 2015، ص 61.

[24] ينظر : تشاندلر دانيال، أسس السّيميائيّة، تر: طلال وهبة،مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، لبنان، 2008، ص 81.

[25] ينظر : فيصل الأحمر، معجم السّيميائيات، ص 55.

[26] ينظر: تشاندلر دانيال، أسس السّيميائيّة ، ص 81.

3 . المؤول: هو مجموع الدلالات المستنّة من خلال سيرؤرة سيميائية سابقة ومثبتة داخل هذا النسق أو ذاك، وهو تكثيف لممارسات في أشكال سيمائية يتم تحيينها بالموضوع من خلال فعل العلامة سواء، كانت هذه العلامة لسانية أو طبيعية أو اجتماعية [27]، وهو عنصر أساسي من عناصر العلامة.

خلاصة كلّ ذلك أنّ بيرس انتهج التقسيم الثّلاثي من المقولات إلى أصغر طرف أحيل له عنصر من العناصر الثلاثية، التي تخضع للترتيب الوجودي، فكلّ مكوّن له أولانية وثانيانيّة وثالثانية وكلها تشكّل ترجمة لموجودات.

4_ إشكالية تناول المصطلح:

إنّ ما يحدّد استقلاليّة علم ما، هو توفّره على أدوات ونظريّات خاصة ضمن منهج خاص ملائم، وهذا التحديد يكون مميّزا بجملة من المفاتيح المصطلحاتية، والسيميائية على غرار باقي العلوم التي توخت الدّقة والصّياغة المنطقيّة[28]، لذلك جاءت غنيّة بمصطلحات خاصّة بها وشاملة ومرنة في أدائها، إذ وقع النقد السّيميولوجي العربي في اضطرابات اصطلاحية ومفاهيمية بسبب تنوّع التّرجمات للمصطلحات الغربيّة.

إذ تتقدّم السّيميائية كمشروع نظرية بنواة جديدة وشجاعة مستمدة أكثر مصطلحاتها ومفاهيمها من علوم مختلفة (لسانية بنيوية أو منطقية فلسفية)، وعلى وجه الخصوص من النموذج البنيوي، فلقد شكلت نظريات سوسير نقطة انطلاق لتطوير منهجيات بنيوية متنوعة تحلّل النصوص والمسارات الاجتماعية[29]، إضافة إلى أنها استمدّت من علم المنطق والفلسفة بعض مفاهيمها.

ونظرا لتشعب منبع هذا العلم (السّيميائية)، وانتشاره الواسع وانشغال أكبر عدد من النقاد والباحثين بتفسيره والتمهيد لفهمه وتطبيقه في مجالات مختلفة، كان تحديد مصطلحه والقبض عليه مستعصيا نوعا ما، ممّا أدى إلى حدوث فوضى مصطلحاتيّة كبيرة جدّا، ومن خلال تتبع بعض استعمالات هذا المصطلح سنحاول أخذ زوايا نظر متعددة، وسرد أهم المصطلحات شيوعا واستعمالا.

---

[27] ينظر: فيصل الأحمر، معجم السّيميائيات، ص 55

[28] ينظر : يوسف أحمد، سيميائية جوزيف كورتاس أسسها النّظرية وآفاقها التّطبيقية مذكرة تخرج لنيل شهادة ماجستير مشروع السيميائيات وتحليل الخطاب 2002/ 2003، ص 11.

[29] ينظر : تشاندلر دانيال، أسس السّيمائية، ص 31.

تبدأ إشكالية المصطلح من مؤسسي هذا العلم كلّ من دو سوسير وبيرس حيث اصطلح الأول "السميولوجيا في حين استعمل الثاني السّيميائية، فكان لابدّ أن تكون مفرده السيميولوجيا أكثر إقبالا من طرف الأوربيين ومتتبعي سوسير من تلاميذ ونقّاد ومتأثرين، فحين استعمل الأمريكيون مفرده سيميوطيقا التزاما منهم بالتسمية البيرسية، هذا فيما يخص الدراسات فهناك وجهة نظر أخرى.

إنّ التّداخل بين المصطلحين السّيميائية والسيميولوجيا قائما حتى وإن اختلفا في المنطلقات الإبستيمولوجية والمفاهيم الإجرائية، لكنها يتفقان كما أشار إلى ذلك الدكتور "شرشار عبد القادر" حول فكرة تأسيس سيميائيات لا ينحصر موضوعها في العلامة اللسانية أو البصريّة أو التصرفات والقيم،

إذ كانت الغاية القصوى من وراء هذا العلم هي دراسة أي شيء حامل للدّلالة[30]، هذا يعني أنّهما متفقان في موضوع البحث في ماهية العلامة ومترادفان أيضا على مستوى الدّلالة المعجميّة (فهما يدلان في الأصل على الطب موضوعه دراسة العلامات الدّالة على المرض)[31] ، رغم اختلافهما في المنطق والمفاهيم.

وهو نفس ما يؤكّده تودروف وديكرو حيث يقدمان هذين المفهومين في قاموسهما الموسوعي بصيغة العطف والتّمييز: السّيميائية أو السيميولوجية هي علم العلامات[32] إن اختلافهما أو اتفاقهما لم يضع لهذا العلم حدودا أو حاجزا لتطوّره.

لقد عرفت السّاحة النقدية العربية في مجال السّيميائية تخمة مصطلحية، إذ كان "إتباع الباحثين لجميع الأساليب العلمية في قراءة المصطلح السّيميائي الحديث ومحاولة مقاربته مع ما هو شائع في الفكر اللغوي العربي القديم، من ذلك تقديم مصطلحات في صورتها القديمة أكثر رشاقة وليونة في النّطق مثل: سمة، سيمياء، سيمويّة، سيميائية عند عبد المالك مرتاض، وفي المقابل أوجد الباحثان مصطلحات أخرى تقل شيوعا في السّاحة النقدية العربية مثل مثل: قون، قونة، ايزوطوبي"[33].

---

[30] ينظر :عبد القادر شرشار، مدخل إلى السّيميائيات السردية (نماذج وتطبيقات)، ص 14/ 15.

[31] ينظر: المرجع نفسه، ص 15.

[32] ينظر : وغليسي يوسف، إشكاليّة المصطلح في الخطاب النّقد العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، (د ب)،ط1، 2008، ص 227.

[33] بوخاتم مولاي حاتم، الدّرس السيميائي المغاربي دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد المالك مرتاض ومحمد مفتاح، ديوان المطبوعات الجامعية،(د ط)، 2005، ص 240.

ويمكن تفسير تعدد هذا التناول وتوضيح ماهّية هذه الاشكاليّة، "بتعدد الدّوال لمدلول واحد أو تعدد المدلولات لدال واحد"[34]، نظرا لرواج التّعدد الأول عند العرب، جعل عملية توليد المصطلحات من قبل النقاد والكتّاب العرب عند التحليل أو التعريب، ومن المصطلحات الأكثر رواجا عند العرب مصطلح السّيميائية، ربما بسبب قربه من التراث العربي وحمله للدّلالة القرآنية على العلامة في بعض السور، نذكر على سبيل المثال قوله تعالى "سيماهم في وجوههم من أثر السجود" سورة الفتح (29).

ومن بين النقّاد والكتّاب الذين استعملوا هذا المصطلح للدّلالة على الإشارات أو العلامات، الدكتور عبد المالك مرتاض، حيث كتب "دراسة سيميائية تفكيكية لنص أين ليلاي كما كتب "ألف ليلة وليلة دراسة سيميائية".

كما نجد الباحث رشيد بن مالك يستخدم مصطلح "سيميائية" ونلمح كذلك من خلال أحد مؤلفاته كتاب "مقدّمة في السّيميائية السردية"، فقد ارتبط استعمال السيميائية بالسردية (نظرية غريماس) خاصة عند العرب، ومردّ ذلك أنّ نظرية غريماس اعتمدت في تطبيقاتها على السّرد، فتجاوزت الكتابة في هذا المجال ما كتب مجموعا في الأجناس الأخرى.

إضافة إلى أنّ هناك من يستعمل مصطلح "الدّلائلية" أو مصطلح "العلاماتية" مثل "محمد ناصر العجيمي".

وأُستعملت أيضاَ لفظة السّيميائيات من قبل كل من "محمد مفتاح " و"فيصل الأحمر" "وسعيد بنكراد" ونجد أيضا علم الدّلالة (لمحمد البكري) السيمياء، محمد مفتاح في كتابه . (في سيمياء الشعر القديم) وغيرها من الاستعمالات.

إنّ إشكاليّة تعدّد المصطلح يعدّ أمرا محتملا بالنّسبة لرواج أي نظريّة أو علم مهما كانت انتماءاته، وهذه الاختلافات في تناول المصطلح ليس عند العرب فحسب، لأنّ إشكاليّة المصطلح على حدّ قول عبد السّلام المسدي هي بالنسبة لأي نظرية "مجمع حقائقها المعرفيّة وعنوان به يتميّز كلّ منها عمّا سواه وليس من مسلك يتوسل به الإنسان إلى منطلق العلم غير ألفاظه

[34] الجبوري محمد فليح، الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، ص 149.

الاصطلاحية"[35]، التي تمثل المفاتيح الأساسية المميّزة له بين الدّراسات والاختصاصات، وهذا ليس أمرا جديدا فقد وجدت منذ القدم خاصة في النحو والبلاغة وغيرها.

ومرّد ذلك التنوّع أسباب يمكن إجمالها في ثلاث نقاط:

الأول: يتمثل في ثقافة المترجم اللّغوية والتراثية، فهي المخزن الذي ينهل منه مصطلحاته، والثاني: يعود إلى تمكّن المترجم من اللّغة الذي يترجم منها كالفرنسيّة أو الانجليزيّة، فمتى ما كان المترجم ملما بمفردات تلك اللّغة ومصطلحاتها، كان أكثر دقة في اختيّار المصطلح، أمّا السّبب الثالث: فهو ثقافة المترجم في الميدان أو الجنس الإبداعي الذي يعمل فيه، فالثّقافة الشّعرية مثلا هي غير الثّقافة السّرديّة[36]، إضافة إلى انعدام مدارس تعمل على ضبط الجهاز المفاهيمي.

انطلاقا من فرضيّة أنّ "كلّ شيء في الكون هو علامة، والسّيميائية هي العلم الذي يعنى بالعلامات عامّة، لذا تشمل السّيمياء كلّ مظاهر الكون والحياة"[37]، تفرّعت السّيميائيات إلى فروع معرفيّة متنوعة: سيمياء اللّغة، سيمياء الفن، سيمياء الثّقافة، سيمياء الأدب، وإذا قلنا الأدب قلنا الشّعر والسّرد وبالفعل تناولت السّيميائية الخطاب السّردي بمساحة أوسع ضمن اتّجاه خاص أطلق عليه اسم " السّيميائيّة السّردية".

5_ موضوعها ومجالات تطبيقها:

أما إذا جئنا إلى موضوعها فإن السيميائيات وميادين تطبيقها لا تنفرد بموضوع خاص بها، فهي تهتم بكل ما ينتمي إلى التجربة الإنسانية العادية شريطة أن تكون هذه الموضوعات جزءا من سيرورة دلالية، "فالموضوعات المعزولة أي تلك الموجودة خارج نسيج الاستدلال، لا يمكن أن تشكل منطلقا لفهم الذات الإنسانية أو القول شيء ما عنها"[38].

"إن كل مظاهر الوجود اليومي للإنسان تشكل موضوعا للسيميائيات، بعبارة أخرى كل ما تضعه الثقافة بين أيدينا هو في الاشتغال علامات تخبر عن هذه الثقافة وتكشف عن هويتها، فالابتسامة

---

[35] عبد السلام المسدي، مباحث أساسية في اللّسانيات، دار الكتاب الجديد للنّشر والتّوزيع،(د ب)، ط1، 2010، ص 43.

[36] ينظر اسكندر غريب، الاتجاه السّيميائي في نقد الشّعر العربي ،ص 153 .

[37] المرجع نفسه، ص 159.

[38] سعيد بنكراد، السّيميائية والتّأويل، مدخل السّيميائيات ش. س. بورس، ص 18.

والفرح واللباس وطريقة استقبال الضيوف، وإشارات المرور والطقوس الاجتماعية والأشياء التي نتداولها فيما بيننا، وكذلك علامات نستند إليها في التواصل مع محيطنا"[39].

"فبالإضافة إلى دراستها للنسق اللساني الذي يعد أهم الأنساق وأرقامها، فإن السيميائيات وسعت من دائرة اهتماماتها لتجعل كل الأنساق التواصلية التي يستعين بها الانسان في خلق حوار مع الآخر موضوعا لدراستها"[40].

"يتأسس النسق السيميائي على منطق التراتبات انطلاقا من محاكاته لتصميم العلامة اللسانية، ففيه تضاف العلاقة الواصفة إلى علاقات التعيين والإيحاء، ولعلى شفافية اللغة كفيلة على جاذبيتها باستثارة التضايقات المتراكمة للتعبير والمحتوى، ومن ثم فإن هوية العلامة لا تحدد داخل النسق فحسب، بل إن العلامة غالبا ما تستقل بنمطيتها التضايقية فتتلون بأكثر من التعبير، وتضمر أكثر من محتوى"[41].

"لقد كان الموضوع الرئيس للسيميائيات هو السيرورة المؤدية إلى إنتاج الدلالة، أي ما يطلق عليه في الاصطلاح السيميائي التدلال، والتدلال في التصور الدلالي الغربي هو الفعل المؤدي إلى إنتاج الدلالات وتداولها، إنه سيرورة يشتغل من خلالها شيء ما باعتباره علامة، فالكلمة أو الشيء أو الواقعة ليست كذلك إلا في حدود إحالتها على سيرورة، فلا شيء يمكن أن يدل من تلقاء ذاته ضمن وجود أحادي في الحدود والأبعاد، فالواحد المعزول كيان لا متناه، ووحده التحقق من خلال محمول مضاف يمكن أن يحد من هذا الامتداد"[42].

إن الطبيعة التواصلية لغالبية الأنساق الدالة، دفعت ثلة من السيميائيين إلى الربط بين السيميائيات بوصفها علما يدرس أنساق العلامات الدالة وبين وظيفتها التواصلية مقتدين بما قررته اللسانيات من أن التواصل هو عصب الوظيفة اللسانية ومن ثم فهو أساس الخطاب، وقد كان لهذا الاقتداء أثر استثمار المفاهيم اللسانية للتواصل وتعميمها على مجموع الأنساق الدالة.

فالسيميائية لا تقتصر على دراسة اللغة فقط، بل تتجاوزها إلى كافة الأشكال الرمزية والعلامات المتنوعة سواء كانت علامات بصرية أو صوتية، أو حركات إيمائية، ولذلك كان مجال السيميائية

---

[39] المرجع نفسه، ص19.

[40] المرجع نفسه، ص 20.

[41] عبد القادر فهيم الشيباني، معالم السيميائيات العامة (أسسها ومفاهيمها)، ط1، الجزائر، 2008، ص 11.

[42] سعيد بنكراد، السّيميائية والتّأويل، مدخل السّيميائيات ش. س. بورس، ص 22.

واسعا يشمل أنواع العلامات على اختلافها، ذلك أن الإنسان قد حول كل شيء من حوله إلى رموز وإشارات في محاولة منه للتحرر من الواقع والتجارب المباشرة وسموا عن باقي الكائنات التي تتوقع داخل طبيعة جامدة لا تستطيع أن تعيد إنتاج نفسها.

"تقوم السيميائيات على دراسة العلامات على وفق نسق جديد يمنحها شكلا جديدا ويضفي عليها من المعاني ما لم تكن لتكتسبه في أحاديتها المفردة"[43]، فهي تكتسب معان مضافة ودلالات جديدة حينما تتعالق مع النصوص، فالسيميائيات هي كشف واستكشاف لعلاقات دلالية غير مرئية من خلال التجلي المباشر للواقعي، إنها تدريب للعين على النقاط الضمني والمتواري والممتنع، لا مجرد الاكتفاء بتسمية المناطق النصية.

لقد قدمت السيميائيات مقترحات هامة عملت على نقل القراءة النقدية من وضع الانطباع والانفعال العرضي الزائل والكلام الإنشائي الذي يقف عند الوصف للوقائع إلى التحليل المؤسس معرفيا وجماليا، فالنصوص كل النصوص كيفما كانت موادها، يجب النظر إليها باعتبارها إجراء دلاليا لا تجميعا لعلامات متنافرة فبالإمكان الحديث عن سيميائيات للمسرح وسيميائيات للصورة الفوتوغرافية وأخرى للإشهار، كما يمكن أن نتحدث عن سيميائيات "لليومي" وأخرى للخطاب السياسي، وثالثة للسرد، ورابعة للشعر...الخ والأكيد أن هذه التصنيفات المتنوعة لا تعود إلى طبيعة المعاني التي تنتجها الأشكال التعبيرية المختلفة فالمعاني لا تتحدد بجوارها، بل تعود إلى الإكراهات التي يفرضها نمط بناء كل شكل تعبيري على حدة.

لقد بذل السعيد بنكراد مجهودا ملحوظا في مجال السيميائيات، فقد عرف بهذه الأخيرة بعد أن استوعبها انطلاقا من مصادر غربية، بواسطة الترجمة، ولم يقتصر مجهوده على الترجمة فقط، بل إنه قدم اجتهادات شخصية منها كتابه المعمون بـ"سيميائيات الصورة الإشهارية "، وهذه الأخيرة هي فرع من السيميائيات العامة، وله أيضا "السيميائيات والتأويل مدخل لسيميائيات ش. س. بورس"[44].

---

[43] طلال خليفة سلمان،علامات الوجود في المشهد الأخروي في القران الكريم، مجلة كلية الآداب، العدد 102، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، ص 272.

[44] أحمد بلخيري، سيميائيات المسرح، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، الدار البيضاء، 2010، ص 15.

الإشهار سلوك اجتماعي وممارسة اقتصادية، فقد جاء ظهور الصورة الإشهارية استجابة لمستلزمات اقتصاد السوق الذي اعتمد ولا زال يعتمد على الفلاحة والصناعة والتجارة وعرض السلع والخدمات، وحين فطن الدارسون لأهميتها، تم إخضاعها لدراسات وأبحاث علمية وفنية وتطبيقية، كالنظرية السيكولوجية، والاقتصادية والاجتماعية والإعلامية والقانونية والسيميائية...الخ.

ففي الوقت الحاضر يتم الحديث ليس فقط عن النظرية السيميائية التي تعني بكل ما تحمل به الصورة الإشهارية من معنى، والتي تستعمل من أجل إقناع المتلقي والتأثير عليه ذهنيا ووجدانيا وحركيا، بل تمت الاستعانة بلسانيات الخطاب في شقها التداولي، تلفظا ودلالة وتداولا لتحقيق التواصل وتحصيل المنافع، غير أنه يمكن الاستفادة من كل تلك النظريات المتعلقة بالإشهار حسب السياق والمقصدية التداولية.

وتوجد أيضا سيميائيات للسينما، حيث يقترن الحديث عن سيميائيات الخطاب السينمائي بأعمال "كريستيان ميتز"، فقد جاءت سيميائيات السينما متأخرة جدا مقارنة بالمجالات التطبيقية الأخرى.

ومن الإشكاليات التي صادفت "ميتز" حين تحليله السيميائي للخطاب السينمائي يتعلق بإشكالية الخدعة في السينما، وهو الإشكال الذي حاول أن يعالجه عبر تقسيم الخدعة السينمائية إلى ثلاثة مستويات وهي:

- ❖ على مستوى الكاميرا (التقاط الصورة).
- ❖ على مستوى المشهد السينمائي (عمل الممثلين).
- ❖ على مستوى تركيب الفيلم الذي يمكن من تصنيف الحمولة الدلالية للخدعة السينمائية[45].

كما أن هناك سيميائيات المسرح، "التي بكونها تدرس مختلف أنواع العلامات الموجودة في العرض المسرحي، وقد أدى اهتمام السيميائيات بالمسرح إلى تشعب الدراسة واندراجها في عوالم متعددة، إلى درجة أنه لا يمكن الحديث عن سيميائيات مسرحية بصيغة المفرد، وإنما هناك فيض زاخر من النظريات السيميائية التي يختلف بعضها عن الأخر ولكن هدفها الرئيسي هو معاينة الدلالة[46].

---

[45] المرجع نفسه، ص 16 ـ 17.

[46] إبراهيم محمد سلمان، مدخل إلى مفهوم سيميائية الصورة ، مجلة الجامعة، كلية الآداب، العدد السادس عشر،أفريل2014،"جامعة الزاوية، ص 161.

ولنا حديث أيضا على سيميائيات للصورة الإشهارية، فالصورة في معناها البسيط تعتبر شيئا محسوسا متعدد المعاني، ففي الحياة اليومية نقول (هو مثل صورة أبيه، أي يشبهه كثيرا، إن الصورة تشتمل على علامات ورموز وقواعد ودلالات لها جذور في التمثلات الاجتماعية والفكرية السائدة في المجتمع، وتكمن سيميائية الصورة هنا في فهمنا لهذه الرموز والقواعد والدلالات الموجودة بالصورة، وبالتالي إمكانية قراءتها ومعرفة دلالاتها، وبمعنى آخر التعرف على سيميائية الصورة، حيث إن سيميولوجية الصورة هي جزء من السيميولوجيا تدرس وتهتم بالعلامات اللغوية وغير اللغوية.

يعد "بارت" أول من طبق منهجية في التحليل السيميولوجي للصورة وذلك سنة 1964م، وبهذا التاريخ نشأت بالفعل سيميولوجية الصورة أو بما يسمى أيضا السيميولوجية غير اللغوية. في مجال الصورة نلحظ أن هناك رابطا بين اللغة والصورة يتمثل في الدال والمدلول والرسالة في حين هناك أيضا فارق كبير بينهما يتمثل في انفراد اللغة الطبيعية بالخاصية الصوتية التي تجبر الرسالة اللغوية على الاشتغال في الزمن بحيث يستحيل خروج وحدتين صوتيتين في نقطة زمنية واحدة ضمن السلسلة الكلامية، أما الصورة فتظهر كخطاب حامل لمجموعة رسائل متزامنة الحضور على الصفحة.

لاشك أن الصورة أصبحت من أكثر وسائل الاتصال تعبيرا عن الإنسان، بل إن العصر الحديث هو عصر الصورة حقا، وتتساوى في هذه الصورة الثابتة أو المتحركة حيث نتأمل ما توصل إليه هذا المجال من العلوم نحد التطور مذهلا بالمقارنة مع فترة طهوره وهي قرن من الزمن، ولم تتضح المعالم التقنية والفنية للصورة إلا بعد أن تمكن مجموعة من الدارسين من تحديد القوانين المتحكمة فيها، لقد كان الهدف الأساس من نشر واستعمال الصورة الفوتوغرافية الثابتة المحافظة على تاريخ الإنسانية وقنص لحظات الحياة على شكل مرآة عاكسة للحياة.

يؤكد الناقد سعيد بنكراد في كتابه "سيميائية الصورة الإشهارية " أنه لا يمكن أن يكون موضوع الصورة "واقعا " مباشرا تدركه العين دون وسائط، فالمعطى موجود خارج الصورة وخارج العين التي تصوغها، إنها تستثير فيها وراء المرئي المباشر، سلسلة من الانفعالات التي تهرب من الملموس لتختبئ في الرمزي، الذي يستعصي عادة على ضوابط العقل ومنطقه وتلك حالة كل الانفعالات.

ويضيف أيضا قائلا في هذا الصدد أن الانفعال والتعليق لا يحتكمان للعصب نفسه، وذلك أن الخطاب يعلق على الأشياء من خارجها، أما الانفعال فهو بمثابة طاقة تعبيرية تجاهد الكلمات على ترويضها[47].

تعدّ هذه المصطلحات التي أتينا على ذكرها جزء ضئيل مما احتوته السّيميائيّة السّردية في تناولها للنّصوص، إذ كانت تبدي احتراسا كبيرا في التّعامل مع النّصوص، خاصة فيما يخص التّأويلات الدّلالية، فكانت مجرد تمهيد للغوص في مطبات السّيميائية السّردية والنّظر في كيفية تناولها للنّصوص نسقيا وإجرائيا.

[47] بغداد أحمد بلية، سيميائيات الصورة (مقالات حول علاقة المتلقي بالمسرح والسينما والتلفزيون)، منشورات دار الأديب، (د ط)،(د ت)، ص9.

الفصل الأول: مفهوم الشخصية و أنواعها و أبعادها

أولاً: مفهوم الشخصية

ثانياً: الشخصية عند علماء النفس و الاجتماع

ثالثاً: مفهوم الشخصية في السيميائيات السردية

رابعاً: دال ومدلول الشخصية و أنواعها

خامساً: أنواع الشخصية و أبعادها

تعدّ الرّواية من أكثر الفنون الأدبية ارتباطا والتصاقا بالمجتمع، فهي مصباح سحري يظهر من خلاله الوجه المخالف للواقع، بصبغة خياليّة محضة تارة، وتارة نقل ما هو واقعي بوجه لا واقعي قصد التأثير في القارئ وتوعيّته.

أوّلاً: مفهوم الشخصية

تعد الشخصية من المواضيع التي استأثرت جهود عدد كبير من علماء النفس وعلماء الاجتماع بصفة عامة، والأدب بصفة خاصة سواء فيما يخص الرواية أو المسرحية وكل أنواع الفعل السردي، رغم أن الشخصية الروائية تختلف كليا عن الشخصية في الواقع، ذلك أنها عنصر يولد كمعنى ضمن علاقة تركيبية تنظيمية للأنساق اللغوية السردية[48].

1_ تعريف الشخصية:

أ_ لغة:

مصطلح الشخصية من المصطلحات النقدية والذي تعد من أهم عناصر الفعل السردي في الرواية، وقبل فحص ما ورد في المعاجم القديمة بخصوص مادة (ش، خ، ص) نشير إلى أن فعل شخص وصيغة اسم فاعله قد ورد ذكرها في القران الكريم مرتين قال تعالى "إنمّا يؤخر هم ليوم تشخص فيه الأبصار"، وفي قوله تعالى: "واقترب الوعد الحق فإذا هي شاخصة أبصار الذين كفروا"[49].

وفي كلتا الآيتين اقترن استعمال الصيغتين بالبصر في معنى الارتفاع.

وقد عرّفت أيضا في مختلف القواميس العربية، ففي كتاب العين جاء:

الشخص: سواد الإنسان إذا رأيته من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، وجمعه الشّخوص والأشخاص، والشّخوص السّير من بلد إلى بلد، وقد شخص يشخص شخوصا و

[48] **القران الكريم، سورة إبراهيم، الآية 42.**

[49] **القران الكريم، سورة الأنبياء، الآية 97.**

أشخصته أنا، وشخص الجرح: ورم. وشخص ببصره إلى السّماء: ارتفع، وشخصت الكلمة في الفم: إذا لم يقدر على خفض صوته بها والشّخيص: العظيم الشّخص، بيّن الشّخاصة[50].

والشّخصية عند "فيروز آبادي"معناها:

"ارتفع عن الهدف شخص بصوته لا يقدر على خفضه وشخص به أتاه أمر أقلقه"[51].

هذا معناه أنّ الشّخصية لا ينظر إليها على أنّها عنصر منفصل تماما عن الفرد (الشّخص)، ذلك أنّ الشّخصية قبل كل شيء "هي مقولة من مقولات القيمة، وهي تحقيق لغاية وجودية، أما الفرد فلا يفترض بالضّرورة مثل هذه الغاية، وهي أيضا رمز على التكامل الإنساني والقيم الدائمة، وهي شاملة، إذ تستوعب الرّوح والنفس والجسم جميعا فالشّخصية والشخص عنصران يحيل أحدهما على الآخر"[52].

ب_ اصطلاحا:

اكتسبت لفظة الشخصية في الرواية مفاهيم متعددة نظرا للاختلاف القائم بين الأدباء والنقاد، فهي:"تشكل نقطة تحول فنية وثقافية، وقطيعة مع تقاليد أدبية حكائية، ساد لفترات طويلة (الأسطورة، الملحمة، الحكاية الشعبية) وانتقالا من البطولة والمثالية المطلقة إلى آفاق إنسانية وواقعية وإن تجاوزتها في بعض الأحيان نحو الغرائبية"[53].

تعتبر الشخصية ركنا أساسيا من أركان البناء الروائي ولتحقيق هذا البناء لابد من التلاحم العضوي بين عناصر الرواية فهي "تمثل مركز الأفكار ومجال المعاني التي تدور حولها الأحداث

---

[50] الخليل أحمد الفراهيدي، كتاب العين مرتبا على حروف المعجم، ترتيب وتحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ج2، ط1، 2003، ص 314.

[51] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، الأردن، ط 8، 2005، ص243.

[52] صلاح فضل، سرد الآخر الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص99.

[53] فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية- دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان ـ الأردن، ط1،2009 ـ 2010، ص 165.

وبدونها تغدو الرواية ضربا من الدعاية المباشرة والوصف التقريري والشعارات الخالية من المضمون الإنساني المؤشر[54].

وهناك تعريف آخر لمصطلح الشخصية جاء في المعجم الأدبي: شخصي، فردي، ذاتي وهي صفة لكل ما يعبر به المرء عن عواطفه الحميمة أو عن أفكاره أو أخيلته الخاصة به أو صفة الشيء الذي يكشف عنه للذات وكلما هو خاص في كل كائن وفي كل أثر فني والشخصية عنصر ثابت في التصرف الإنساني وطريقة المرء العادية في مخالفة الناس والتأمل معهم ويتميز بها عن الآخرين، فكل إنسان هو في الوقت نفسه هو شبيه بغيره من الجماعة التي يعيش بينها ومختلف من أفرادها بطبعه الخاص وتجاربه، وهذا التميز الذي يكون جزء، صغيرا من الخصائص العامة هو الأساس في شخصيته[55].

ويعتبر من أهم التعريفات الاصطلاحية للشخصية ما ورد من معجم المصطلحات العربية في اللغة "لمجدي وهبة" و"كامل المهندس"، الذي يعرف الشخصية أنها تظهر دائما في تمثيل دور معين يناسبها، وعرفت كالخادم المخلص للمرأة المستهترة، والمشاغب...الخ، وفي الملهاة الإغريقية الجديدة والملهاة الرومانية كانت الشخصية النمطية، شخصية القصة أو المسرحية التي تظهر فيها صفات مجموعة من الناس يتصفون بصفات واحدة كالبخلاء مثلا على أن تكون هذه الشخصية ذات أعماق تميز أفرادها عن غيرها من الناس، كان هذا النوع بارزا في المسرح الرمزي الأخلاقي في العصور الوسطى بأوربا وفي كوميديا ديلارتي (COMEDIA D ELLERTE)[56].

وتعد الشخصية من أهم العوامل المساهمة في تشكيل القصة، حيث تعد "ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها، فالشخصية من المقومات الرئيسية لرواية الرواية بقولهم الرواية شخصية"[57].

---

[54] **هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر الأردن، 2004، ص 119.**

[55] **حبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملاين، بيروت، ط1، 1997، ص 146.**

[56] **. مجدي وهبة، كمال المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص 208 ـ 209.**

[57] **. محمد التوتجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1993،ص 456 ـ457.**

الشخصية هي "أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية"[58]، الشخصية "هذا العالم المعقد الشديد التركيب تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والأيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية".

2_ الفرق بين الشّخصية والشّخص:

إنّ الشّخصية لا تعني الشّخص بحدّ ذاته، حتى في العرف الاجتماعي نجد النّظرة إلى لفظ الشّخص تختلف نوعا ما عن لفظ الشّخصية فالشّخص يمثل كيان له وجود وكينونة تميّزه، في حين أنّ الشّخصية تطلق عند العامّة على الذي تكون له ميزة تجعل منه شخصية لها مكانة وميزة تميّزها وتجعل لها وزن في بيئتها، أي هي صيغة تفهم من مدلولها، وهذه الرؤية هي واقعية متداولة، لكن في الفعل السّردي أيضا نجد بطبيعة الحال فرقا واضحا بين الشّخص والشّخصية، وإن كان من غير الممكن فصل أحدهما عن الآخر.

وذلك ما يوضّحه "عبد الملك مرتاض" حين ينظر إلى الشّخصية على أنّها "كائن حركي حيّ ينهض في العمل السّردي بوظيفة الشّخص دون أن يكونه وحينئذ تجمع الشّخصية جمعا قياسا على الشّخصيات لا على الشّخوص الذي هو جمع شخص"[59].

أي أنه من النّاحيّة الصرفيّة لا يصح أن نقول أنّ الشّخص جمعه الشّخصيات، ولا الشّخصية جمعها أشخاص أو شخوص.

لكنّ "محمد عزّام" يرى الفرق بينهما من زاوية أخرى فنجده "يعتبر الشخصية في مفهومها العام لها قوانينها التي تقننها، أمّا الشّخص فلا يعني سوى شخصا معينا في رواية معينة، له خصائصه الجسمانية والنّفسية، وصفاته المحددة، ويحمل اسم يثبت كينونته، ومع ذلك فهما يتلامسان تلامس الخاص ضمن العام"[60].

---

[58] . فريال سماح، رسم الشخصية في رواية حنا مينه، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999، ص 17 ـ 18.

[59] مرتاض عبد المالك، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية " زقاق المدن" ، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، (د.ط)، 1995، ص 126.

[60] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 215.

فالشّخصية حتى نحكم عليها بالنّبل وغيرها من الصّفات لا يتم ذلك ظاهريّا، وإنمّا من خلال دلالاتها التي نقف عليها من مستويات اللغة المتلفّظ بها الضّمنية والظّاهرية، أي أنّ الشّخصية علامة تقبل الوصف مثلما تقبل التحليل[61].

أمّا الشّخص فليس له قوانين تحكمه وتحدّده لأنّه أساسا هو خاص بالملفوظ السّردي المذكور فلا تتقاسمه الملفوظات باختلافها أي أنّ الشّخص خاص بالرّواية الواحدة لا يمتلك صفات عامة يحكم عليه من خلالها ضمن ثقافة اجتماعية محدّدة فهو يختلف عن الشّخصية الّتي يحكم عليها بالنّبل أو الخبث بالنّظر إلى ما وراء ظاهرها.

وهذا الحكم يأتي بناء على مواصفات تظهر من خلال مجموع السّلوكات التي يقف عليها القارئ من خلال معاينته لدلالات الألفاظ، وهذا ما أشار إليه "هامون" في دراسته للنّظام السّيميولوجي للشّخصية، لكن رغم هذا وذاك تبقى الشّخصية تتجاوز الشّخص وتحويه في نفس الوقت.

خلاصة ذلك أنّ الشّخص يحمل السّمات المميزة للإنسان كمخلوق له صفات عضوية بيولوجيّة تميّزه عن غيره من المخلوقات، وكينونة مسئولة أخلاقيا وقانونيا، واجتماعيا في حين أنّ الشّخصية تمثّل الجانب المعنوي (هيئتها وسلوكها) "فالشّخصية حسب قول فيصل الأحمر أقرب ما تكون التّمثّل الجانب المعنوي للشّخص على عكس الشّخص الذي هو التمثل الحقيقي للفرد أو الإنسان"[62]، إذن فالشخصية لا يمكن أن نميزها إلاّ من خلال ما يصدر عنها أو ما توصف به ونقف على ذلك عبر خبايا الملفوظ السّردي.

إنّ الأهمية القصوى التي يستوجبها هذا المكون الرّوائي جعلت العديد من البحوث والدّراسات التي عنيت بتحليل الأعمال السّردية تركز على تناول الشخصية الروائية وبنيتها في الخطاب السردي العربي، بالتحديد عبر مستوييها في مقاربة النص السردي الممثلين في البنيتين السطحية والعميقة بمختلف مكوناتها"[63].

---

[61] **أحمد الناوي بدري، خصائص الكتابة الرّوائية، دار الحوار للنشر والتوزيع، (د ب)، ط1 ،2015، ص 101.**

[62] **فيصل الأحمر، مرجع سابق، ص 215.**

[63] **عقاق قادة، الخطاب السيميائي السردي في النقد المغاربي دراسة، دار الألمعية للنشر والتوزيع، (د ب)، ط1، 2014، ص 10.**

جاء في قاموس " السرديات ": " الشخصية كائن له سمات إنسانية ومنخرط في أفعال إنسانية[64].

ثانيا: الشخصية عند علماء النفس والاجتماع

ركز علماء النفس في دراستهم للشخصية على الجوانب الفردية، أي مايميز شخصية فرد ما عن باقي الشخصيات، بالإضافة إلى الاهتمام بالجوانب البيولوجية والوراثية، فقد عرفها "ألبورت" بأنها: "النظام الدينامي الداخلي للنظم النفسية الفيزيقية التي تحدد السلوك والتفكير المميز للشخص"[65].

فقد ركز في تحليله للشخصية على الجوانب الباطنية الداخلية على حساب الجوانب الخارجية.

كما نجد تعريفا آخر "**لرالف لنتون**" وهو: "الجمع المنظم للعمليات والحالات النفسية الخاصة بالفرد"، لم يقتصر لنتون على نظام واحد في تفسير الشخصية، بل أكد على ضرورة الأخذ، بعين الاعتبار كل الجوانب التي تتدخل في عملية بنائها عكس "ألبورت" الذي ركز على الجوانب الداخلية فقط.

أما "**يوسف مراد**" يرى بأنها "الصورة المنظمة المتكاملة لسلوك فرد ما يشعر بتميزه عن الغير، وليست هي مجرد مجموعة من الصفات وإنما تشمل في الوقت نفسه ما يجمعها وهو الذات الشاعرة، وكل صفة مهما كانت ثانوية تعبر إلى حدها عن الشخصية بأكملها"[66].

فكل شخصية تتميز عن غيرها بالسلوك وليس بالصفات، لكن الصفة هي التي تعبر بدورها عن الشخصية ككل.

وإضافة إلى التعريفات السابقة يرى " **لدفوردبيشوف**" أن الشخصية هي: "السمة الغالبة والمسيطرة على سلوك الشخص في أغلب الأوقات كالبشاشة أو التهجم أو السيطرة"[67].

وبالتالي فكل شخص لديه صفات ومميزات تميزه عن غيره.

ونلخص في الأخير أن علم النفس يدرس الشخصية من ناحية مكوناتها وأبعادها الأساسية في نموها ويصورها ومحدداتها الوراثية والبيئية وطرق قياسها واضطراباتها.

---

[64] **جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص 30.**

[65] **محمد حافظ دياب، الثقافة والشخصية والمجتمع، (د ب)، (د ط)، (د ت)، ص 117 ـ 121.**

[66] **مرجع سابق، ص 122 ـ 123.**

[67] **حسين عبد الحميد أحمد رشوان، الشخصية دراسة علم الاجتماع النفسي، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، (د ط)، 2006، ص 34.**

أما بالنسبة لعلماء الاجتماع فقد اهتموا بدراسة الشخصيات السوية في المجتمع، كما يركزون على التشابه بين أعضاء الجماعة الواحدة، سواء كانت جماعة كبيرة أو صغيرة، ولذلك يهتمون بالأسلوب العام للأفعال التي تصور عنها، فالشخصية عندهم، ذلك التنظيم الذي يجمع اتجاه الفرد وأفكاره، وعاداته، ورغباته، وكذلك قيمة وتصوره لنفسه، وخطته العامة في الحياة، فقد اتفق علماء الاجتماع على أن الشخصية تتكون وتنمو من خلال تفاعل الفرد مع الآخرين، ودون هذا التفاعل لا تكون للفرد شخصية، واهتمامهم بتشابه شخصيات أعضاء الجماعة جعلهم يؤكدون على أهمية التنظيم في الشخصية، فهي تنظيم لجميع اتجاهات الفرد، ويكون هذا التنظيم من خلال تفاعل الفرد مع غيره في الحياة الاجتماعية[68].

فقد عرفها كل من " **أوجبرن ونيمكوف**" بأنها "تعني التكامل النفسي الاجتماعي للسلوك عند الإنسان، وتعبر عادات العقل والشعور والاتجاهات والآراء عن هذا التكامل"[69]، فقد جمعا في تحليلهم للشخصية بين السلوك الاجتماعي والسلوك الفيزيولوجي لدى الإنسان.

أما "**جورج لندبرج**" فهو يرى أن الشخصية هي: "كل ما يشير إلى العادات والاتجاهات والسمات الاجتماعية التي تكتسب من خلال عمليات التعلم والتفاعل الاجتماعي"[70]، فالشخصية تنمو في المواقف الاجتماعية، وتعبر عن نفسها من خلال تأثرها مع الآخرين.

ثالثًا: مفهوم الشخصية في السّيميائيات السردية

لقد لحق مفهوم الشخصية في الحكي ما لحق النصوص السردية من تطوّر ابتداء من عمل الباحث الشكلاني "فلاديمير بروب" وصولا إلى ما تلاه من دراسات أنعشت روح التّحليل السّردي عامّة والشخصيّة خاصّة.

تختلف أشكال تقديم الشخصية من ناقد إلى أخر، كلّ حسب ثقافته وطبيعة النصوص المتناولة، إذ لكل نص شخصياته يتفرد بها عن غيره، ذلك ما يدفع بنا إلى إدارة العجلة في اتجاهات مختلفة باختلاف النّقاد والباحثين محاولين في فهم ذلك رصد ما يوحّد نظرهم.

---

[68] **محمد حافظ دياب : الثقافة والشخصية والمجتمع، ص 117.**

[69] **المرجع نفسه، ص 118.**

[70] **حسين عبد الحميد أحمد رشوان، الشخصية دراسة علم الاجتماع النفسي، ص 46.**

1_ الشخصية عند "فلاديمير بروب":

بما أن مسعى بروب كان يدور حول إيجاد العناصر الثّابتة والمتغيّرة في النّصوص العجيبة، فكان ما توصّل إليه بروب هو أن "الشّخصيّة كيان متحوّل ولا يشكلّ سمة مميّزة يمكن الاستناد إليها من أجل القيام بدراسة محايثة لنص الحكاية، فهي متغيرة من حيث الأسماء والهيئات وأشكال التّجلي، فقد تكون الشخصية كائنا إنسانيا، كما قد تكون شجرة أو حيوانا، أو ما شئت من الموضوعات التي يوفّرها العالم"[71]، فكان التغيير إذن من نصيب الشّخصية، أمل الثبات والدّيمومة فكانت من نصيب الوظيفة باعتبارها "العنصر الدّائم والثّابت"[72]، في الحكي وقد حدد الوظائف في واحد وثلاثين وظيفة.

لقد تعامل بروب مع عنصر الشّخصية بإجحاف، نافيّا عنها أي أهمية إلا دورها في القيّام بالفعل، معتبرا أنّ "الأفعال التي تقوم بها الشخصيات في وسط القصة تكون مدفوعة في معظمها بشكل طبيعي بسير الحبكة نفسه"[73]، جاعلا كلّما تؤديه الشّخصيات من أفعال وأدوار هي العناصر الدّائمة والمشتركة بين مختلف النصوص العجيبة.

لقد أشرنا سابقا أنّ بروب اعتبر الشخصيات عناصر غير ثابتة في الخرافة لذلك لم يوليها أهمية كبيرة، ولكنه قام بتجميع الوظائف في دوائر محدودة سمّاها "دوائر الفعل، جاعلا كلّ شخصيّة موكول إليها القيّام بفعل معيّن وعدد هذه الدّائر سبعة هي:

1 . دائرة الفعل المتعدّي.

2 . دائرة الفعل الواهب.

3. دائرة الفعل المساعد.

4 . دائرة فعل الأميرة (أو الشخصية موضوع البحث).

5 . دائرة فعل الموكل.

---

[71] **سعيد بنكراد، سيميولوجيا الشخصيات السردية (رواية الشراع والعاصفة لحنا مينه نموذجا)، دار مجدلاوي، ط1، 2000، ص 22.**

[72] **سعيد بنكراد، السيميائيات السردية (مدخل نظري)، منشورات الزمن، عمان ـ الأردن، (د ط)،2011 ـ 2012، ص 11.**

[73] **بروب فلاديمير، مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو، شراع للدراسات والنشر والتوزيع ، (د ب)، ط1، 1996، ص 93.**

6 . دائرة فعل البطل.

7 . دائرة فعل البطل المزيف.

إنّ هذا التوزيع الوظائفي لمفهوم الشّخصيّة، وحصرها في دوائر الفعل "جعل بروب يخضعها لأحد الاحتمالات التّالية:

1 . أن ينطبق مجال العمل بدقة على شخصية واحدة.

2 . أن تشغل شخصية واحدة مجالات عمل متعدّدة.

3 . أن تقوم عدّة شخصيّات بالاشتراك في مجال عمل واحد[74].

الأمر الذي منح لها شكلا لم يكن جاريا من قبل، لكن رغم ما لفكر بروب من أثر جلي على نظرة الباحثين حول الشّخصية إلاّ أنه لقي جرّاء ما أغفله عن الشّخصيّة في الحكاية مجموعة من الانتقادات جملتها "معلم وردة" في نقاط أهمّها:

- إقصاء مضمون الفعل.
- اعتباره الوظيفة عنصر أساس في السرد أي اعتبار ما تفعله الشّخصيّة أهم من هويّتها وصفاتها.
- اعتبار أنّ الأفعال أهم من الأسماء[75].

لكن رغم ما اتّخذ عن بروب من نقاط يبقى لبنة البحث، وركيزة الباحثين الذين إذ لازال ملهمهم ونقطة انطلاقهم، ومن بين الذي سار على خطاه في تقديم مفهومه للشّخصية كعنصر روائي يبث الحركة في صرح النّص انطلاقا ممّا يضطلع به من أفعال، "تانيار" الذي "حدّد ثلاثة فواعل: من يقوم بالفعل أي الفاعل في النحو التقليدي، من يتحمل الفعل أو الموضوع، وأخيرا من يستفيد من الفعل أو من يضر به الفعل، وهو من عنه بالفاعل الثالث، أما الفضلة فتشير إلى الزمان والمكان والحال"[76]، فالشّخصيّة تتضافر مع كلّ العناصر لترصيص البناء الهيكلي للنّص.

---

[74] **صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص 65.**

[75] **معلم وردة، الشخصية في السيميائيات السردية، كلية الحقوق والاداب والعلوم الاجتماعية، جامعة 8ماي 1945، قالمة، ص 313 ـ 314.**

[76] **. عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات الدار الجزائرية، الجزائر، ط1، 2015، ص 69.**

2 . الشّخصية عند كلود بريمون:

في دراسته يصرح بريمون أن عمله ينطلق أساسا من كتاب بروب مورفولوجيا الحكاية الخرافية "وحول مفهومه للوظيفة حيث اعتمد بريمون على نقطتين أساسيتين استخلصهما بروب من نموذجه الوظيفي وهما:

1 . أن متتالية الوظائف في الحكايات العجيبة الروسية هي دائما متماثلة.

2 . أن كل الحكايات الخرافية إذا نظر إليها من حيث بنياتها فإنها تنتمي إلى نمط واحد"[77].

وفي رأي بريمون أن بروب في تحليله للقصة في كتابه واستخلاصه للوظائف التي رأى أنها القاسم المشترك بين القصص، فتحليله هذا كان يراعي النتائج المنطقية في نهاية القصة مستندا بذلك إلى العرف الذي يقضي بتغلب الخير على الشر في النهاية ولهذا فان "متتالية الوظائف بالنسبة لبروب محكومة بضرورة منطقية وجمالية وبترتيب زمني وهو لذلك لم يترك أي مجال لاحتمالات أخرى فوظيفة الصراع تلحق بها بالضرورة وظيفة النصر، أما إذا حدث وانتهى الأمر بالبطل إلى الهزيمة فان بروب لا يسجل الوظيفة الأولى وإنما يغيرها بوظيفة أخرى وهي الإساءة"[78].

ففي هذا الرأي لبريمون نجده ثائرا على طريقة تناول بروب للوظائف وترتيبها في القص فدورة الحياة ليست نهايتها سعيدة في الغالب وإنما قد ينتصر الشر في النهاية وتستمر دورة الحياة، ولهذا فخسارة البطل أو وفاته في نهاية القصة لا يجب أن يؤخذ كنقطة سلبية في القصة بل هو احتمال قائم كبقية الاحتمالات ويجب توقعه.

يقول رشيد بن مالك: "إن اتجاه بريمون يهدف إلى معالجة الشخصية من حيث الإسهامات التي تقوم بها في مقطوعة سردية تأخذ في الأعم الأغلب منحيين:

منظور المعتدي		منظور المعتدى
↓	الخصم المستهدف للتصفية	↓
الضرر المقدر إلحاقه	عكس	الضرر المقدر إبعاده

[77] **حميد لحمداني، بنية النص السردي، (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1991، ص 39.**

[78] **. المرجع السابق، ص 39.**

السياق العدائي ← عكس ← السياق الوقائي

↓ ↓

إلحاق الضرر ← عكس ← فشل في الحماية"[79].

وعلى هذا فان أحداث المحكي عند بريمون يمكن تصنيفها وفق مسارين هما، مسار التحسن ومسار التدهور وتوزع وفق الشكل الآتي:

تحسن مطلوب ← مسار التحسن ← تحسين محصل عليه

تحسن مطلوب ← غياب مسار التحسن ← تحسين غير محصل عليه

انحطاط متوقع ← مسار الانحطاط ← انحطاط حاصل

انحطاط متوقع ← غياب مسار الانحطاط ← انحطاط متحاشى"[80].

رهن كلود بريمون هذين المسارين بحضور صيغ توليفية وهي: التتابع والتداخل والتلاصق.

[79] **ابراهيم فضالة، شخصيات الرواية (الشمعة والدهاليز) للطاهر وطار، دراسة سيميائية رسالة ماجستير، المدرسة العليا للأساتذة في الاداب والعلوم الانسانية، بوزريعة، 2001، ص 17.**

[80] **. المرجع السابق، ص 41.**

فالتتابع عادة ما تكون في بداية المحكي حيث يكون الانطلاق من تدهور ممكن ويتم الوصول عند تحسين حاصل و يتوضح كالتالي:

وأما صيغة التداخل فتكون بين مسارين متعارضين "مساري التحسين أو الانحطاط" بحيث انه إذا لم يتحقق احدهما فهذا يعني أن المسار المعارض تدخل لمنع هذا التحقق ويكون كالشكل الآتي":

تحسين غير محصل عليه =انحطاط منجز انحطاط متحاشى = تحسين محصل عليه[81].

وأما صيغة التلاصق فتعني " أن الأحداث لا يمكن أن تقع في الزمن الواحد مع الشخصية نفسها، لتحقق لها تحسنا وتدهورا في آن واحد، ولكن قد تكون مصالح الشخصيات متضادة فيكون مسار تدهور الواحد منها هو تحسن للآخر ويمثله بالشكل الآتي:

تحسن مطلوب	ضد	تدهور ممكن
↓	↓	↓
سيرورة التحسن	ضد	سيرورة التدهور
↓	↓	↓
تحسن حاصل	ضد	تدهور محقق "[82].

وقد أكد بريمون في عمله على أهمية الشخصية واقتراح ادوار للشخصيات وهي:

1 . المنفعل 2 . الفاعل 3 . المحرض المؤثر.

4 . الحامي 5 . المحبط 6 . محصل الاستحقاق "

ورغم هذه النتائج وهذا الجهد إلا أن عمل بريمون لم يسلم من النقد:

إذ أن أدوار الشخصيات عنده صنفت على أساس الصفات وليست الأدوار "فمفهوم الدور تمثله من خارج النص لا من داخله فعمله نظري أكثر منه تطبيقي ولذلك يصعب على الدارسين اعتماد ترسيمة بريمون في تحليل الأعمال الأدبية"[83].

---

[81] **حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 41 ـ 42.**

[82] **بوشفرة نادية، معالم سيميائية في الخطاب السردي، دار الأمل، تيزي وزو،2011، ص 71.**

[83] **حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 43.**

3_ الشخصية عند سوريو:

وهو كسابقه في الدّراسات التّحليليّة التّطبيقية وجوده نادرا إن لم يكن منعدما، إذ ترجع فكرة "سوريو" إلى أنّه طبّق النّموذج الوظائفي على الأعمال المسرحيّة، كما نجد لديه إحصاء للأدوار أو الوظائف التي تقوم بها الشّخصيّات، لا يتعدّى سبع أدوار كما سبق ذكر ذلك.

يقترب سوريو كثيرا من مصطلحات بروب خاصة في "تحديد الممثلين (الشخصيات) الذين يقومون بأدوار تشكل العالم المصغّر الدّلالي للعمل الأدبي (...) وإن كان يؤخذ عليهما معا الطّابع الشّكلي البحث الذي يغفل العلاقات الممكنة بين هذه الشّخصيّات"[84]، فقد اعتبر الشّخصية فاعلا يقوم بالفعل، إذ حصر عملها في أدوار محدّدة، فكان عرضه لأشكال الشّخصية ذات طابع شكلي محض، عرضها حسن بحراوي على التوالي:

1. البطل: وهو زعيم اللّعبة السّرديّة، وهو أيضا الشّخصية التي تعطي للحدث حركيّته والتي يسميها سوريو بـ(القوة التيماطيقيّة) أي الفاعلة.

2 . البطل المضاد: وهي شخصيّة ضد اتجاه البطل، وتعرقل قوته الفاعله (التّيماطيقيّة) ويسميها سوريو بـ(القوة المعاكسة).

3 . الموضوع: وهو غاية البطل المنشودة، ويمثّل شخصية عند سوريو بصفته (قوة جاذبيّة).

4. المرسل: وهي تلك الشّخصيّة التي تكون موجودة في وضع يؤثر على اتّجاه (الموضوع).

5 . المرسل إليه: وهي تلك الشّخصية التي المستفيدة من مجريات الأحداث، إذ سيؤول إليها الموضوع.

6 . المساعد: وهي الشّخصية التي تمثّل القوة التي تساعد المحاور والقوى السّابقة[85].

نقل "سوريو" التّوزيع الوظائفي عن بروب، ثمّ قام بتطبيقه على المسرحيّات فجعله ذات طابع درامي، وما يميّز ترسيمة "سوريو" هو "التّركيز على الدّور الثّيمي للشّخصيّة من خلال علاقاتها

---

[84] **بوشفرة نادية، معالم سيميائية في الخطاب السردي، ص 111.**

[85] **حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 219.**

المختلفة مع بقيّة الشّخصيّات، فالشّخصيّة الواحدة يمكنها القيّام بدور أو أكثر"[86]، هذه الفكرة استلهمها غريماس منه وطوّرها في نموذجه.

4_ الشّخصيّة عند غريماس:

استطاع غريماس أن يعيد محاورة محاولات كل من بروب وسوريو ليبني من بحثيهما قواعد أكثر نضجا وشمولية يمكن تمريرها عبر مستوى النص السّطحي والعميق، إذ أضحت دراسته للشّخصيّة الأكثر تداولا وتناولا في النّقد السردي المعاصر.

فقد حاول أن يعطي الشّخصية مفهوما أبعد وأوسع ممّا هي عليه عند بروب، فأطلق عليها اسم العوامل وعلى أساس ذلك قسّمها على مستويين:

أحدهما: مستوى عام لا يهتم بذات الشّخصية المنجزة، بل يهتم بدورها الذي تقوم به كفعل الموت أو الدّهر...إلخ.

ثانيّهما: مستوى تمثيلي (خاص) تتخذ فيه الشّخصية دور عاملي أو عدّة أدوار عامليّة، هذه الأدوار العاملية تتوزّع عبر النّص في علاقات على مستوى محاور معيّنة، يتكشّف المعنى عبرها، بذلك يكون "اهتمام غريماس بالمعنى إلى جانب الشّكل والصّياغة"جاعلا إمكانيّة الانتقال من البنية السّطحيّة إلى البنية العميقة[87].

بناء على أنّ القصة هي مجموعة أفعال تقوم بها مجموعة من الأشخاص العوامل يصل عددها عند غريماس إلى ستّة عوامل هي:

1 . العامل الذّات.

2. العامل الموضوع.

3. العامل المرسل.

4 . العامل المرسل إليه.

5 . العامل المساعد.

---

[86] **معلم وردة، الشخصية في السيميائيات السردية، ص 315.**

[87] **مرجع سابق، ص 52.**

6 . العامل المعاكس[88]. إنّ هذا النّموذج العاملي هو ما يسمح لنا بالحديث عن فعل التّحويل "أي المحفل الذي يقوم بإنجاز التّحوّل من مضمون إلى مضمون"[89]،كما سبق أنّ رأينا أنّ البنية العميقة تستدعي إسقاطات على شكل علاقات.

فكذلك النموذج العاملي يستدعي أيضا "نتاج إسقاط العمليات على شكل فعل وفاعل: وظيفة وعامل"[90]، هذا الإسقاط هو عبارة عن عمليّة قلب أو تحويل تقود من العامل إلى الممثّل، تفضي بنا إلى "المرور من النّموذج العاملي كصيغة تنظيميّة للفعل الإنساني المحتمل، للوصول إلى بنية الممثلين كوحدة تنتمي إلى التّركيب الخطابي كمعطى ظاهري"[91]، التي تظهر فيها الخطاب لتحدث عملية النّفي أو الإثبات حسب ما يستدعيه النّص.

انطلاق من ذلك ميّز (غريماس) بين (العامل) و(الممثل)، حيث قدم فهما مجردا أسماه (الشّخصيّة المجرّدة)، التي هي قريبة من مدلول الشّخصيّة المعنويّة في عالم القانون، إذ ليس من الضّروري أن يكون العامل شخصا (ممثلا) فقد يكون كفكرة التّاريخ أو الدّهر وقد يكون جمادا أو حيوانا...إلخ [92]، ويعتبر هذا التّقديم جديدا بالنسبة للشّخصية في الحكي، جعل منها عنصرا زئبقيا يصعب القبض عنه بعيدا عن الجهاز العلائقي للوحدات الدّلالية، وهو ما تتبنّاه الأبحاث الحديثة في تعاملها مع الشّخصية وتحليلها.

5_ الشخصية عند هامون فيليب:

إنّ أهمية المقاربة التي جاء بها هامون فيما يخص الشخصية تكمن في أنها مخالفة لما كانت عليه في المقاربات التّقليدية، منطلقا في ذلك مما انتهى إليه غريماس، حيث جعل منها "مورفيما فارغا أي بياضا دلاليا لا تحيل إلى بناء تقوم بإنجازه الذّات المستهلكة للنّص ومن القراءة، ويظهر

---

[88] عدنان محمد عدي، بنية الحكاية في بخلاء الحاحظ دراسة في ضوء منهجي بروب وغريماس، دار نيبور، العراق، (د.ط)،2011، ص 25.

[89] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي دراسة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)، 2005، ص 17.

[90] سعيد بنكراد، سيمولوجية الشخصيات السردية (رواية الشراع والعاصفة لحنا مينة نموذجا)، ص 76.

[91] المرجع نفسه ص 83.

[92] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي دراسة، ص 17.

هذا المورفيم الفارغ من خلال دال لا متواصل ويحيل على مدلول لا متواصل"[93]، هذا إن دلّ فإنه يدّل على علامة يجري عليها ما يجري على العلامة اللّسانية، فقد استلهم هامون فكرته عن الشّخصية من أعمال سابقة، (لسانية، بنيوية، دلاليّة)، لذلك نجده يحدّد الشّخصية من خلال مستوين متباينين من التّحليل:

1 . بنية الممثلين.

2 . بنية العوامل[94].

ففي هذا المستوى يتمّ عرض أشكال مؤنسنة لها اسم وصفات تميّزها، أما في المستوى الثاني الذي يكون أعمق (الماوراء الظّاهر)، أين تتوسط البنية العميقة والبنية السّطحية.

وقد ربط هامون مفهوم الشّخصيّة بوقوع فعل القراءة حيث قال "إنّ القارئ يعيد بناءها، كما يقوم النّص بدوره ببنائها "إنّ الأثر/ الشّخصية ربمّا لا يشكّل إلاّ أحد مظاهر نشاط القراءة"[95]، أي أنّ الشّخصية إضافة إلى كونها وليدة مستوى عميق، فإنه رغم ذلك لا يمكن الإمساك بمدلولاتها، إلاّ بما يمنحه لها النّص من عناصر تسهم في ملء بطاقتها.

يمكن اختزال كلّ الأشكال السّابقة للشّخصية مجدولة كالتالي:

تصنيف هامون	تصنيف بروب	تصنيف سوريو	تصنيف غريماس
شخصيّات مرجعيّة	البطل	البطل	العامل الذّات
شخصيّات واصلة	البطل المزيف	البطل المضاد	العامل المعاكس
شخصيّات متكرّرة	الآمر	الموضوع	العامل الموضوع
ــــــــــــ	المساعد	المساعد	المساعد

[93] **هامون فيليب، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار كرم الله للنشروالتوزيع، (د ط)، (د ت)، ص 8.**

[94] **المرجع نفسه، ص 11.**

[95] **. هامون فيليب، سيميولوجيا الشخصيات الروائية ، ص 22.**

————	المانح	المرسل	المرسل
————	المغتصب	المرسل اليه	المرسل اليه

جدول يوضح أشكال الشخصية[96].

نستنتج من نستخلص من خلال هذا الجدول أن هناك نوعا من التّشابه الذي يفضي إلى علاقة تأثر وتأثير، واللاّحق بالسّابق، فلا يمكن تصوّر عمل سردي بدون شخصيّات، التي تعدّ عمود الرواية الفقري الذي تتشابك معه باقي العناصر، ذلك أنّ "الشّخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر ممّا هي تركيب يقوم به النّص"[97]، فهي تحيى وتنضج عبر سير الحبكة وتوالي المسارات السّردية بما تحمله من أفعال وأحداث تجعل منها، باعثا الحرّكة والتّغير، وتكتسب مفهوما ومدلولا خاصا ساعة حدوث فعل القراءة، دون أن يكون لها وجودا جاهزا بشكل قبلي.

رابعا: دال ومدلول الشخصية وأنواعها

إنّ للشّخصيّة دورا فعّالا في بناء مبنى الرواية، خاصة أنّها "تتحقّق كوحدة دلاليّة من مجموع المحمولات السّرديّة المسايرة للمسار القصصي"[98]، وذلك كما وصفها هامون على أنّها تشكل حيّزا فارغا دلاليّا.

وهذا المورفيم (الحيّز) لا يتحقّق وجوده إلا في السّياق الذي يمنحه معنى، لم يمتلكه مسبقا وهو ما يوضّحه هامون في قوله "استنادا إلى مفهوم العلامة اللّسانيّة يمكن تحديد الشّخصيّة بأنّها [مورفيم] فارغ، أي بياض دلالي لا تحيل إلاّ على نفسها، إنّها ليست معطى قبليّا وكليّا، فهي تحتاج إلى بناء تقوم بإنجازه الذّات المستهلكة للنّص زمن القراءة ويظهر هذا المورفيم الفارغ من خلال دال

[96] **محمد عزام، شعرية الخطاب السردي دراسة، ص 17.**

[97] **المرجع السابق، ص 13.**

[98] **نبيلة بونشادة ، الشخصية من المستوى المحسوس إلى المستوى المجرد في رواية " غدا يوم جديد " لعبد الحميد بن هدوقة / مجلة المخبر، العدد السابع 2011، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري جامعة محمد خيضر، بسكرة ـ الجزائر، ص 111.**

لامتواصل ويحيل على مدلول لا متواصل، فكما أنّ المعنى ليس معطى لا في بداية النّص ولا في نهايته، وإنما يتمّ الإمساك به من خلال النّص كلّه"[99].

معنى ذلك أنّ الشّخصيّة هي تجميع لمختلف المحمولات السّرديّة التي تتخلّل حركية وصيرورة الحدث، الذي يقوم ببنائه القارئ ساعة حصول فعل القراءة ويختلف من قارئ لآخر، يعطيها دلالة ومدلولا غير منتهي القطيعة أي غير ثابت فهذا "الطّابع العلاماتي للشّخصيّة يجعل نموّها الشّكلي قرين ثرائها الدّلالي. .....فهي (الشّخصية) تركيب لعالم وصورة لمكوّنات ذلك التّركيب"[100]، تعطي مدلولا نستدلّ عليه من خلال ما يمنحه لها السّياق من دلالات مفتوحة أمام القارئ.

تأسيسا على ذلك تكون الشّخصيّة عبارة عن عنصر روائي يبقى رهن المعاني والوحدات الدّلاليّة الصّغرى المولّدة لجملة من العلاقات الدّاخلية والمتمظهرة في قالب تمثيلي، التي تبدأ بداية الحكاية، وتنتهي بنهايتها فقد قال "محمد عزّام" في هذا أنّ "صورتها لا تكتمل إلا عندما يكون النّص الحكائي قد بلغ نهايته ولم يعدّ هناك شيء يقال"[101]، فهي إذن لا تتميّز بديمومة المدلول، وأيضا عدم ثباتها طول المتن، لما يطرأ عليها من تغيرات تكسبها معاني جديدة.

وهناك من الشّخصيّات الرّوائية خاصة تلك المشكلة علامة "محكومة بالسّياق النّصي العام الذي يتمظهر عبر مستوى قرائي منتج وهو يتباين والسّيّاق المسبق المحدّد سلفا، إذا تعلّق الأمر بعلامة الشّخصيّات المرجعية (التّاريخيّة / الأسطوريّة)"[102] ، التي تكتسب معنى بعيدا عن صنع النّص يتعرف عليها القارئ بسهولة لأنّها تنتمي إلى عرفه الاجتماعي أو تاريخه (وفاة الزعيم "مسطاش")[103]، الذي يقصد به "هواري بومدين" ونذكر كذلك "كان مولعا بتقليد الفنّان بلاّوي هواري"[104]، فكلتا الشّخصيّتين تحمل مدلولا مسبّقا، هواري بومدين الزّعيم السّياسي وبلاوي هواري المغنّي الشّعبي الوهراني.

---

[99] **هامون فيليب، سيميولوجيا الشخصيات الروائية ، ص 8.**

[100] **محمد سالم محمد الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر(دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد)، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، (د ب)، 2008، ص 124.**

[101] **محمد عزام، شعرية الخطاب السردي دراسة، ص 11/ 12.**

[102] **محمد سالم محمد الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، ص 111.**

[103] **محمد مفلاح، رواية سفر السالكين، دار الكوثر للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2014، ص 40.**

[104] **المرجع نفسه، ص 12.**

تعدّ الشّخصية عنصرا فنيا مهما في كلّ عمل أدبي إبداعي سواء كانت قصة أو مسرحية أو رواية فمثلا نجد هامون أعطى لها صفة العلامة اللّسانية رغم اختلافهما، "فالشّخصية الحكاية بمثابة دليل له وجهان أحدهما دال والآخر مدلول، دال من حيث أنّها تتخذ عدّة أسماء أو صفات تلخص هويتها، أمّا الشّخصية كمدلول فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرّقة في النّص أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها"[105].

أي أنّ الشّخصية هي دال بما يقدمه لها الرّاوي من معطيات لا نجدها عند غيرها ومدلول من خلال ما تحاول هي أن تظهره لنا عبر الوظيفة المنوطة بها في الرّواية الواحدة، رغم أنّ مدلولها متغيّر ليس ثابتا عند كل المتلقّين، فكلّ قارئ يبني صورة لتلك الشّخصية تختلف أو تماثل الصّورة التي بناها غيره.

1_ دال الشخصية:

"يتم تقديم الشخصية من خلال مدلول لا متواصل يلخص صفاتها ووظائفها ومجموع علاقاتها، كما يتم تقديمها أيضا من خلال دال لا متواصل"، أي مجموعة متناثرة من الإشارات التي يمكن تسميتها سمة.

ولا يمكن أن تكون أسماء الشخصيات غير دوال تحيل بالضرورة إلى مدلولاتها وتحتاج الشخصيات نفسها لتلخيص هويتها، وقد يحدث أن يعتقد البعض بأن أسماء الشخصيات لا أهمية لها، ولكن الأمر خلاف ذلك، فالحقيقة البنيوية بينت أن اسم الشخصية يسهم وبقدر ما في تحديد مدلولها بصفة خاصة وعملية بناءها بصفة عامة، وقد قادت هذه الرؤية هامون إلى المراهنة على اسم الشخصية ووظائف هذا الاسم التي تستخدم كنقطة إرساء مرجعية كما تشير في نفس الوقت إلى أدوار مبرمجة بشكل سابق أو ذلك الأسلوب الذي يمكن في إدخال اسم تاريخي في لائحة من الأسماء الخالية (أو العكس)[106].

"إن الواقع أثبت أن الروائيين لا يختارون أسماء شخصياتهم بطريقة اعتباطية وإنما عملية الاختيار تتم وفق طريقة انتقائية، مدروسة ومخطط لها من قبل، ويدل ذلك على أنهم كانوا يترددون

---

[105] **عز الدين جلاوجي، سلطان النص (دراسات في روايات)، دار المعرفة، الجزائر،(د ط)، 2008، ص 173.**

[106] **معلم وردة، الشخصية في السيميائيات السردية، ص 325.**

كثيرا في اختيار اسم العلم وأن الشخصية الواحدة تحمل أكثر من اسم للشخصيات مختلفة تحمل نفس الاسم تغير في الديمومة، نفس الشخصية قد تكون تبعا امرأة أو رجل، ديمومة في التحول (شخصيات مختلفة بنفس الفعل أو تلتقي نفس الأوصاف)[107].

وقد يتم تفكيك الاسم عن طريق عزل الجذر مثلا: "أفراد عائلة واحدة لابد أن يكون هناك تنويع حقيقي في الأسماء بحيث يكون اللقب هو الجذر الذي يتضمن الديمومة، في حين لا يقدم الاسم والكنية سوى نوع من الليونة والتنوع"[108].

"وإذا اكتنف الغموض بعض الأسماء فوجب عليه أن يستعين ببعض الطرق التي تعينه على فهم الأسماء مثل عزل اللواحق والسوابق: أداة التعريف، التضعيف التعبيري، الأسماء المثمنة ثقافيا، تفاهة الحالة العائلية كل هذه العناصر تشتغل كإشارات تحيل على هذا المضمون الأخلاقي أو ذاك على هذا المضمون الجمالي، الطبائعي الإيديولوجي (النبالة، الوضاعة، الدناءة).

ويحيل هذا الكلام على القيمة الجمالية والفنية لاسم الشخصية الذي تتصور أنه مست من واقع النص وطبيعته وجغرافيته كما تتصور أنه جزء لا يتجزأ من واقع الأديب ورؤيته للعمل الأدبي[109].

2 ــ مدلول الشّخصية:

إن تحديد مدلول الشّخصية يتوقف على مجموعة من العناصر المتعلّقة بعملية وصف بنية الشّخصيات داخل العمل السّردي "كمورفيم متقطع"، بحيث يمكن لهذا المدلول أن يكون عبارة عن جمل تتلفظ بها الشّخصية تكشف لنا فحواها، فتعكس لنا صورتها أو يتلفظ بها عنها من طرف الرّاوي أو من الشّخصيات الأخرى المساعدة أو المعارضة لها أو هو مجموعة من الأوصاف ووظائف الشّخصية وعلاقاتها بغيرها من الشّخصيات الأخرى.

يرى "**فليب هامون**" أن "مفهوم الشخصية وحدة دلالية باعتبارها مدلولا متواصلا، يفترض أن هذا المدلول قابل للتحليل والوصف، وأن الشّخصية تولد من معنى والجمل التي تتلفظ بها أو من خلال الجمل التي يتلفظ بها غيرها من الشّخصيات، فالشّخصية ليست شكلا أو مكتملا مسبقا"[110]، بل

---

[107] . المرجع نفسه، ص 326.

[108] فيليب هامون ، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، ص 74.

[109] معلم وردة، الشخصية في السيميائيات السردية، ص 327.

[110] أحمد العدواني، بداية النص الروائي (مقاربة في آليات تشكيل الدلالة)، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2011، ص 151.

تتكون لعملية بناء من خلال القراءة وصيرورة الحكاية، فالشّخصية هي نتيجة لسمات تمايزية، مجسدة في الرواية.

يرى "**كلود ليفي ستروس**" أنها شخصية مماثلة للكلمة التي عثر عليها في وثيقة ولا نجدها في القاموس، فهي تعد رمزا قابلا للتغير تماما[111]، إذ تحمل مجموعة من العناصر الأخلاقية:

- ✓ الاسم.
- ✓ وضعها اتجاه الشخصيات الأخرى.
- ✓ الوظيفة أو الأفعال[112].

فاسم العلم تستند إليه الشخصية في الحكي، وتكرر ظهوره على طوال الحكي، ووضعها الشخصيات الأخرى، يتجسد من خلال علاقاتها مع باقي شخصيات الحكي، من خلال أفعالها أو وظائفها.

ومن أجل تضيف الشخصيات دليلا، يقترح "**فليب هامون** " مقياسين أو معيارين هامين هما:

أ_ المقياس الكمي: ينظر إلى كمية المعلومات المتواترة، التي تعطي صراحة حول الشخصية[113].

ب_ المقياس الكيفي: (النوعي) داخل هذا المقياس نتساءل عن مصدر المعلومات المتعلقة بكينونة الشخصية، هل هي معطاة بطريقة مباشرة من طرف الشخصية نفسها، أو بطريقة غير مبشرة، من خلال التعليقات التي تسوقها الشخصيات الأخرى أو الكتاب، أو فيما إذا كان الأمر يتعلق بمعلمات ضمنية يمكن أن تتخلص من سلوك الشخصية وأفعالها[114].

فالمقياس الكمي يعتمد على طريقة المباشرة في تقديم المعلومات حول الشخصية، في حين المقياس الكيفي أو النوعي هو الاعتماد على الطريقة غير المباشرة في تقديم الشخصية، فهذه الخطوات الهامة من شأنها التمييز بين كثيرة الشخصيات وفعلها، وما بين المواصفات والوظائف، أو بين الملفوظات الوصفية والملفوظات السردية.

---

[111] **رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط2، عمان ـ الاردن، 2011 ــ 2012، ص 131.**

[112] **المرجع نفسه، ص 131.**

[113] **حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن الشخصية، ص 224.**

[114] **. فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، ص 37.**

3_ مستويات وصف الشخصية:

باعتبار الشخصية الروائية علامة تستدعى مقولة: "مستويات الوصف" التي تعد عنصرا أساسيا في اللسانيات وفي كل فعالية سيميائية، فكل شخصية تربطها بباقي الشخصيات الأخرى علاقات من مستويين:

- مستوى أعلى: وحدات قد تكون أكثرا عمقا، أو تجريد أو اتساعا.
- مستوى أدنى: الصفات المميزة المكونة للعلامة.

وقد اعتمد "**فليب هامون**" في سياق تحليله لمستويات وصف الشخصية على أعمال "**بروب**" و"**سوريو**" و"**غريماس**"، محاولا إقامة نموذج منظم لكل مقطع سردي موزعا العوامل، ومحددا أدوارها على النحو التالي:

أ. توكيل: المرسل يقترح موضوعا على المرسل إليه.

ب ـ قبول أو رفض: من طرف المرسل إليه.

ج : في حالة القبول هناك تحويل للرغبة، التي ستجعل من المرسل ذاتا محتملة ويتبع هذا أولا يتبعه إنجاز هذا البرنامج، تتحول الذات على إثره من ذات محتملة إلى ذات محققة وفي

ضوء هذه المستويات الثلاثة تحدد الشخصية من خلال:

- نمط علاقتها مع الوظائف.
- خصوصية اندماجها في أقسام الشخصيات النمطية أو العامل.
- وباعتبار هي عاملا، تحدد بنمط علاقاتها مع العوامل الأخرى، فالذات مثلا تحدد علاقاتها مع موضوع داخل مقطع البحث، والمرسل بعلاقة مع المرسل إليه داخل مقطع التعاقد.
- بعلاقاتها مع سلسلة الصيغ (الرغبة، المعرفة، القدرة...) المكتسبة وبنظام الحصول عليها.
- بشبكة المواصفات والأدوار التي تعد سندا لها[115].
-

[115] **المرجع السابق، ص 38 ـ 40 ـ47.**

خامساً: أنواع الشخصية وأبعادها

1_ أنواع الشخصية:

الرواية مثلها مثل باقي الأجناس الأدبية لها مكونات وعناصرها التي تساهم في بنائها، والشخصية من أهم هذه العناصر فهي مهمة وتلعب دورا فعالا في تحريك أحداث الروائية، وهي الوسيلة الوحيدة التي يعتمد عليها الكاتب لنقل أفكاره ومواقفه وإبراز توجهه.

لذلك نجد الراوي يأخذها بعين الاعتبار فيختار شخصياته بدقة ويراعي كل ما تقتضيه أحداث الرواية وما يقتضيه الدور الذي ستؤديه تلك الشخصية، والشخصية أنواع وكل نوع له خصوصية التي تميزه عن بقية الأنواع، وبالتالي سنقوم بعرض بعض أنواع الشخصيات[116].

أ_ الشخصية الرئيسية: (المحورية)

ويطلق عليها أيضا اسم الشخصية المحورية وتحظى الشخصية الرئيسية باهتمام كبير من قبل الروائي، إذ تعد العنصر الأساسي المكون للحكاية "فهي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية"[117].

والشخصية الرئيسية هي "شخصيات مركزية تلعب دور البطولة "[118]، "والبطل أو البطلة يقدمان في الغالب قيما ايجابية، في أحد الأدوار الرئيسية التي يمكن أن تقوم بها الشخصية في الحكاية العجيبة طبقا لبروب، إن البطل يعاني من العدوان الذي يقوم به الشرير، أو يقوم بحل ورطة أو إصلاح افتقار"[119].

"تمثل الشخصية الرئيسية محور القصة، ودورها يكون واضحا في القصة، وتكون أكثر حظا من الشخصيات الأخرى في تفاصيل شؤونها، لأنها تقوم بأدوار رئيسية، وهي أيضا شخصيات بارزة في

---

[116] . صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006، ص 131.

[117] . المرجع السابق، ص 131. 132.

[118] . بكر أيمن، السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د ط)، 1998، ص 79.

[119] جيرلد برانس، قاموس السرديات، ص 86.

الرواية، حيث أننا نشاهد حضورها من بداية الرواية إلى غاية نهايتها، بمعنى أنها الشخصية التي يعتني بها المؤلف عناية كبيرة، فيلتقي الأضواء على جميع جوانبها النفسية"[120].

فهي البوصلة التي توجه الحدث وفق نسق معين وفي تعريف آخر لها فهي "الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي"[121].

ب_ الشخصية الثانوية: (المساعدة)

تشكل الشخصية الثانوية المساعد الرئيسي للشخصية الرئيسية وتتميز بالوضوح والبساطة فهي المرافق الأساسي لها وهذا لأجل سير الإحداث وتوازنها "فهي التي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية، أو تكون أمينة سرها فتبيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ"[122].

فهي النافذة التي تسمح لنا بخلع الستار تدريجيا للتعرف والتطلع على أحداث ومجريات النص وبالتالي "تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث"[123].

وقد أكد لنا "عبد المالك مرتاض" أنه لا يمكن فصل الشخصيات الرئيسية عن الثانوية ويظهر هذا جليا في قوله: "لا يمكن أن تكون الشخصية المركزية في العمل الروائي إلا بفضل الشخصيات الثانوية التي ما كان لها أن تكون، هي أيضا لولا الشخصيات العديمة الاعتبار فكما أن الفقراء هم الذين يصنعون مجد الأغنياء فكأن الأمر كذلك ها هنا"[124].

كما أن الشخصيات الثانوية قد تأخذ عدة أدوار "قد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي وهي بصفة عامة أقل تعقيدا أو

---

[120] **خليل رزق، تحولات الحبكة، مؤسسة الإشراق للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ـ لبنان، (د ط)، (د ت)، ص 54. 55.**

[121] **شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، (د ط)، 2009، ص 45.**

[122] **عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان ـ الأردن، ط4، 2008، ص 135.**

[123] **صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 133.**

[124] **عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب، الكويت، (د ط)، ديسمبر1998، ص 89 ـ 90.**

عمقا من الشخصيات الرئيسية وترسم على اتجاه سطحي وغالبا ما تقدم جانب من جوانب التجربة الانسانية"[125].

ت_ الشخصية المرجعية:

وهي النوع التي تحيل إلى واقع في العالم الخارجي وسميت بالعلامات المرجعية لأنها تحيلنا إلى معرفة مؤسسة أو على شيء ملموس مدرك، وعنها قال فليب هامون: "ودور هذه الشخصيات يكمن في إرساء النقطة المرجعية المحيلة على النص الثقافي الإيديولوجي (الشفوي والمكتوب)[126].

وهي الفئة الأولى من الشخصيات ضمن تصنيف فليب هامون للشخصية "فكانت نظرته إلى الشخصية من حيث دورها في النص ووظيفتها في علاقتها الشكلية"[127]، والشخصية المرجعية هي التي تتضمن "الشخصيات التاريخية (كنابليون في رواية دوماس) والشخصيات الاجتماعية (كالعامل أو الفارس أو المحتال) والشخصيات الأسطورية (كفينوس أو زوس) والشخصيات المجازية (كالحب والكراهية)"[128].

وفي تعريف آخر هي: "شخصية ذات أنواع تحيل على معنى ثابت تفرضه ثقافة ما بحيث أن مقروئيتها تظل دائما رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة، وعندما تدرج هذه الشخصيات في الملفوظ الروائي فإنها تعمل أساسا على "التثبيت" المرجعي وذلك بإحالتها على النص الكبير الذي تمثله الإديولوجيا والمستنسخات والثقافة"[129].

ث_ الشخصية الإشارية: (الواصلة)

وهذا النوع من الشخصيات تكون علامات على حضور المؤلف أو القارئ ومن ينوب عنها في النص، ويصنف هامون ضمن هذه الفئة الشخصيات الناطقة باسم المؤلف، ومناشدين في التراجيديات القديمة، المحور السقراطية، والشخصيات المرتجلة والرّواة، والمؤلفين المتداخلين،

---

[125] **محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم، بيروت ـ لبنان، ط1، 2010، ص 57.**

[126] **فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات، ص 08.**

[127] **محمد عزام، فضاء النص الروائي، مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 1996، ص 87. 88.**

[128] **فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات، ص 29 .30.**

[129] **حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 217.**

والشخصيات الرسميين، والكتاب والثرثارين والفنانين، وفي بعض الأحيان يكون من الصعب الكشف عن هذا النمط من الشخصيات بسبب بعض العناصر المشوشة أو المقنعة التي تأتي لتربك الفهم المباشر لمعنى هذه الشخصية أو تلك"[130].

ج . الشخصية الاستذكارية أو (المتكررة):

يحيل هذا النوع إلى علامة منفصلة عن نفس الملفوظ بعيد أو قريب فقد يكون هذا الملفوظ سابقا داخل السلسلة الشفهية أو المكتوبة، أو لاحقا لها، إن وظيفة هذه العلامات وظيفة رباطية أو اقتصادية، إنها تخفض من سعر الإرسالية وطولها، ويمكن أن نطلق عليها: علامات استذكارية"[131]، فهي شخصية تقوم داخل الملفوظ، تنسج شبكة من الاستدعاء والتذكر بأخذ ملفوظة مختلفة ومتفاوتة الحجم كجزء من جملة أو كلمة أو فقرة وهذه الشخصيات لها دور تنظيمي وترابطي"[132].

وهي شخصيات ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا أي أنها علامات مقوية لذاكرة القارئ من مثل الشخصيات المبشرة بخير أو تلك التي تذيع وتؤول الدلائل وعادة ما تظهر هذه الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادث[133].

نستنتج أن الشخصية المتكررة لها علاقة بذهن وتفكير المتلقي فهي ترتبط بالحالة الشعورية واللاشعورية في بعض الأحيان للشخص مثل الأحلام وقد أشار لها السيميائي فليب هامون باسم الشخصيات الاستذكارية وحدد مفهومها من منطلق "أنها نسيج شبكة من التداعيات والتذكير بأجزاء ملفوظة ذات أحجام متفاوتة فهي علامات تنشط ذاكرة القارئ وهي شخصيات للتبشير"[134].

ح_ الشخصية المعارضة:

وهي الشخصية تمثل القوى المعارضة في النص القصصي وتقف في طريق الشخصية الرئيسية أو الشخصية المساعدة، وتحاول قدر جهدها عرقلة مساعيها، وتعد أيضا شخصية قوية، ذات

---

[130] **المرجع السابق، ص 217.**

[131] **. فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات، ص 32.**

[132] **. المرجع نفسه، ص 24.**

[133] **حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 217.**

[134] **فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات، ص 36.**

فاعلية في القصة، وفي بنية حدثها، الذي يعظم شأنها كلها اشتد الصراع بين الشخصية الرئيسية والقوى المعارضة، وتظهر هناك قدرة الكاتب الفنية في الوصف وتصوير المشاهد التي تمثل هذا الصراع"[135].

خ_ الشخصية المسطحة:

وهي الشخصيات الثابتة في النص وتسمى بالشخصية الجاهزة "المكتملة التي تظهر في القصة دون أن يحدث في تكوينها أي تغيير، وإنما يحدث التغير في علاقاتها بالشخصيات الأخرى فحسب، أما تصرفاتها فلها دائما طابع واحد"[136].

أي أنها شخصية ذات بعد واحد ومسايرة للحدث حتى نهاية العمل أو النص، ونجد لها مفهوما آخر لدى "فوستر" حيث يصرح بأنها "تشكل مساحة محدودة بخط فاصل ومع ذلك فإن هذا الواقع لا يحظر عليها في بعض الأطوار أن تنهض بدور حاسم في العمل السردي"[137].

ويبدو أنها في الكثير من المرات مقيدة وعملها محدد وهو الوضوح وعدم التعمق في حين هذا لا يمنعها من تجسيد أدوار متغيرة وبارزة أي أكثر جرأة وظهور، وهي أيضا تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة"[138].

د_ الشخصية النامية:

لا يخلو نصا مهما كان روائيا أو قصصيا من ثنائية ملازمة لكل حدث وقد أطلق عليها النقاد اسم الشخصية النامية وأخرى مسطحة، والشخصية النامية هي المتطورة مع أحداث الرواية وهي الشخصية التي يتم تكوينها بتمام القصة فتتطور من موقف إلى آخر، ويظهر لها في كل موقف تصرف جديد يكشف لنا عن جانب جديد منها"[139]، وهي أيضا "التي تتغير وتتطور بتغير الظروف الإنسانية بصفة عامة"[140].

---

[135] **شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 33.**

[136] **عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة ـ مصر، (د. ط)، (د.ت)، ص 116.**

[137] **عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات الكتابة الروائية)، دار الغرب، وهران ـ الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص 139.**

[138] **المرجع نفسه، ص 132 .**

[139] **عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات الكتابة الروائية)، ص 117.**

[140] **محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء، الطباعة والنشر، الاسكندرية ـ مصر، ط1، 2007، ص 18.**

والشخصية النامية "تكون ذات أبعاد متعددة، تنمو مع القصة، وتظهر لنا المواقف المختلفة جوانب منها عديدة، لم تكن واضحة عندما تعرفنا إليها أول مرة وهذا النوع من

الشخصيات لا يتم تكوينه إلا قرب نهاية القصة، ولا يمكن التعبير عنه بجملة واحدة لتعدد جوانبه"[141].

وهذا النوع من الشخصية يعتبر من أهم الشخصيات التي لها دور وأهمية كبيرة في العمل الروائي أي أنها هي "التي تتكشف للقارئ بتدريج وتتطور وتنمو بتفاعلها مع الأحداث، ومع من حولها، فتؤثر وتتأثر وتتغير من موقف إلى موقف آخر، سوى انتهى تفاعلها بالغلبة أو الإخفاق، إذن فمن مميزات الشخصية النامية أن تتركز على خاصية التأثر والتأثير وخاصية التغير والتحول من موقف إلى آخر"[142].

وهي العنصر الأساسي في العمل السردي، وبفضل أفعالها يتغير مجرى السرد وتتطور الحبكة ويطلق عليها أيضا الشخصية المحورية أو المتغيرة أو الدينامية"[143].

ذ_ الشخصية الهامشية: هي شخصيات غير فاعلة سواء في المجتمع أو في الأعمال الفنية فهي تأتي لسد فراغ ما وهي شخصيات عديمة الفائدة والأهمية وكذلك قليلة الظهور وسرعان ما تتلاشى وتصبح شبه غائبة أو غائبة تماما فهي شبيهة بالسراب ما إن يظهر حتى يختفي.

وقد عرفت في قاموس السرديات لجيرالد برنس بأنها الشخصية الهامشية كائن ليس فعالا في المواقف والأحداث المرورية في مقابل المشارك يعد جزءً من الخلفية (الإطار)[144].

ر_ الشخصية الخيالية:

"هي شخصيات تظهر وتغيب ويكون دورها أقل فعالية من الشخصيات الأخرى في الحكي"[145].

ز_ الشخصية الحاضرة:

---

[141] **غريد الشيخ، الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج، قناديل للتأليف والترجمة والنشر، (د ب)، ط1، 2004، ص 316.**

[142] **. هيام شعبان، السرد الروائي في اعمال إبراهيم نصر الله، ص 129.**

[143] **إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، مطابع الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010، ص 396 ـ397.**

[144] **جيرالد برانس، قاموس السرديات، ص 159.**

[145] **خليل رزق، تحولات الحبكة، ص 94.**

"تتموضع هذه الشخصيات زمنيا في حاضر القصة، وتختلف وظائفها من شخصية إلى أخرى"[146].

س_ الشخصية الغائبة:

تأسيسا على التوضيحات التي قدمها "جيرار جنيت" بخصوص الزمن السردي، تشغل هذه الشخصيات الخارجة عن إطار الزمن الحاضر للقصة بالسابقة وتتميز بحضورها القليل وبغيابها برنامجها السردي، وتمتلك هذه الشخصيات الغائبة عن إطار الزمن الحاضر للقصة، وظيفة مزدوجة، فهي تمثل بالنسبة للشخصيات الحاضرة ماضيها وتكمل معالمها وتفسير وضعيتها الراهنة.

تضمن للقصة التواصل بين الماضي والحاضر، وتلعب في النهاية دور المخبر، إن البعد الزمني يشكل المرتكزات التاريخية للقصة وبدعم الواقع المفعول فيها"[147].

2_ أبعاد الشخصية:

نجد أن الأبعاد الشخصية في العمل الروائي دور وأهمية كبيرة في رسم الشخصيات حيث "تبنى الشخصية اطرادا زمن القراءة، من خلال الأفعال التي تقوم بها، أو الصفات التي تصف بها نفسها" من هنا نلاحظ أن أبعاد الشخصية تعطي الشخصية ميزات وصفات تميزها عن باقي الشخصيات، فهي تبنى من خلال العمل الذي تقوم به أو الصفات التي تتميز بها.

ونحن في دراستنا للشخصية نعتمد على رسم لها ولأبعادها، حيث يقوم الروائي بتقديم بعض صفات الشخصية وأبعادها الجسمية والنفسية والاجتماعية شريطة أن تكون هذه الأخيرة لها علاقة بالرواية "ويتم التمييز بين هذه الملفوظات بحسب طبيعة المعرفة التي تقدمها عن الشخصية"[148].

وكل روائي أثناء بناء شخصياته لابد أن يراعي هذه الجوانب الثلاثة لأنها هي التي تميز الشخصية عن غيرها من الشخصيات وتمنحها الفرادة، والروائي الناجح هو الذي يبني شخصيته وفق الأبعاد التالية:

أ. البعد الجسمي (الفيزيولوجي):

---

[146] **رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، ص 136.**

[147] **المرجع السابق، ص 135 ـ 136.**

[148] **. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 40.**

يتمثل الجنس (ذكر أو أنثى)، وفي صفات الجسم المختلفة من طول وقصر وبدانة ونحافة ... وعيوب وشذوذ، قد ترجع إلى وراثة، أو على أحداث"[149]، والبعد المادي له صلة وثيقة بنوع الإنسان، هل هو ذكر أو أنثى؟ وجملة الصفات الجسمية بما فيها الطول، القصر، البدانة، النحافة الأناقة، الإهمال في المظهر ... إلى غير ذلك من الصفات"[150].

ويمكن القول أيضا أنها المواصفات الخارجية للشخصية أي كل ما يتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية (لون الشعر، العينين، الوجه، العمر، اللباس..."[151] ، من خلال ما سبق يتضح لنا أهمية الدور الذي يقوم به هذا البعد، وأنه جزء هام من الشخصية الروائية.

ب_ البعد الاجتماعي:

في مقابل ذلك يوجد بعد ثان تتشكل بموجبة الشخصية، وهو بعد كثير التردد لعديد الشخصيات فمن خلاله يتم رصد الخلفية الاجتماعية لهذه الأخيرة، ومدى توفر الضروريات العامة للحياة المادية فهو بعد يتمثل في "انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، وفي نوع العمل الذي يقوم به في المجتمع وثقافته ونشاطه وكل ظروفه، التي يمكن أن يكون لها أثر في حياته وكذلك دينه وجنسيته وهواياته"[152].

البعد الاجتماعي فهو انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية معينة أو هو "المواصفات الاجتماعية التي تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي وإيديولوجيتها، وعلاقتها الاجتماعية (المهنة طبقتها الاجتماعية: مثلا عامل، طبقة متوسطة، بورجوازي إقطاعي، وضعها الاجتماعي غني، فقير إيديولوجيتها رأسمالي، سلطة ...)[153] ، فهذا البعد بصفة عامة يعالج الظروف والطبقات الاجتماعية في عصر أو مرحلة معينة.

ت_ البعد النفسي:

---

[149] **. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة ، مصر، (د ط)، أكتوبر 1999، ص 573.**

[150] **عبد المطلب زيد، أساليب رسم الشخصية المسرحية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ـ لبنان، (د ط)، 2005، ص 28.**

[151] **محمد بوعزة ، تحليل النص السردي، ص 40.**

[152] **عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 133.**

[153] **محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 40**

هو ثمرة للبعدين السابقين في الاستعداد والسلوك، والرغبات والآمال، والعزيمة، والفكر، وكغاية الشخصية بالنسبة لهدفها، ويتبع ذلك من مزاج: من انفعال وهدوء، وانطواء أو انبساط وما وراءهما من عقدة نفسية محتملة[154].

البعد النفسي هو تلك المواصفات السيكولوجية التي تتعلق بكينونة الشخصية الداخلية (من أفكار، مشاعره، الانفعالات، العواطف..."[155] ، أي أنه البعد الداخلي، الذي تستطيع من خلاله الشخصية أن تصل إلى مبتغاها.

ومن خلال ما تطرقنا إليه في الفصل الأول نستخلص مايلي:

- تعتبر الشخصية من العناصر الأساسية في الرواية لكونها العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال على مسار طول الرواية ، لهذا لا يمكن تجاوزها ، أو تجاوز دورها نظرا لأهميتها ومكانتها .
- لقد أسهم الكثير من النقاد والباحثين لمفهوم الشخصية ، كل قدم تعريف خاص به فاختلفت الآراء ، فأدى إلى ظهور العديد من التعريفات سواء من حيث الناحية اللغوية أو من حيث الناحية الاصطلاحية .
- إن الشخصية هي الكائن الحركي الذي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص فهو يختلف عن الشخصية بأنه إنسان له صورته التي تمثلها الشخصية في الأعمال السردية ، وربما تكون كل شيء في أي عمل سردي ، فتكون اللغة طوعا لآمرها ولا يكون المكان إلا ليحتويها، والزمان إلا لتنتقل فيه.

---

[154] **محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 573.**

[155] **محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 40.**

الفصل الثاني: أنواع الشخصية و طرق تقديمها و دلالتها

أولاً: أنواع الشخصية

ثانياً: أبعاد الشخصية

ثالثاً: طرق تقديم الشخصية

رابعاً: الأسماء و دلالتها

تعتبر الشخصية الروائية عنصرا هاما من عناصر العمل الروائي كونها مركزا الافكار ومجال المعاني الذي تدور حولها الأحداث من خلال تحركاتها والعلاقات بينها فالرواية مبنية أساسا لإمدادنا بمزيد من المعرفة عن الشخصيات أو لتقديم شخصيات جديدة [156].

أوّلا: أنواع الشخصية

يوجد في الرواية عدة أنواع من الشخصيات، تختلف أدوارها وأفعالها بحسب ما يصنفه الروائي، كما يرجع تقسيمها إلى دورها وموقفها داخل العمل الروائي من الأحداث، وقد تنوعت وتعددت إلى شخصيات رئيسية، ثانوية وغيرها من الشخصيات وبالتالي سنتطرق إلى هذه الأنواع ومنها:

1_ الشّخصية الرئيسية:

هي الشّخصية التي يكون لها حضورا دلاليا أكثر من الشّخصيات الأخرى، وهي تتميّز أيضا في كونها الأكثر فاعلية في الرّواية إضافة إلى أنها تملك أكبر عدد من الأفكار (القيم) وغالبا ما تدافع عن هذه القيم مع حضور المساعد والمضاد في الوقت ذاته، فهي "تمتلك أساليب مميزة للتّعبير عن نفسها، إنها تمتلك اسما، بينما أي شخص آخر ليس كذلك، إنّها الشّخصية الوحيدة التي تكون متصلة بمواقف أخلاقية معينة" تجعلها تمتلك بعض الأساليب التي تمكّنها من إحداث التّحولات، وتوجيه المسارات إمّا نحو حالة اتصال أو حالة انفصال.

في الرّواية تكون الشخصية الرّئيسة بارزة من خلال أفعالها ومواصفاتها وغالبا ما تكون مشخصة لها كينونة معينة، فيسهل على القارئ التعرف عليها وعلى القيم التي تنادي بها عبر فكه لشفرات الملفوظ السّردي، فهي شخصية بلافتة للانتباه، ذلك أنّ الإحداث في الرّواية قد ترتكز حول شخصية واحدة، تفرض وجودها ونفوذها على باقي الشّخصيات وعلى الأحداث، وتكون أكثر بروزا من خلال بعض الصفات والامتيازات التي تمنحها لها الرّواية.

---

[156] **جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي (مقاربة في السرديات)، منشورات الأوراس، الجزائر،(د ط)،2007، ص57.**

تمثلت الشّخصية الرّئيسية في رواية "الساق فوق الساق "في شخصية بوطشل الذي يعتبر الشّخصية المحورية في الرواية الذي تدور حوله أحداثها ويشكّل وحدة أساسية تتدخل بحضورها في جميع الأحداث.

- **بوطشل:** هو أحد أبطال هذه الرواية التي جاءت أحداثها على لسانه، ولد بخيام اللاجئين كما يقول: " تم تسجيل تاريخ ولادتي في سجل المهاجرين اللاجئين من قبل هيئة الصليب الأحمر، في عين التاريخ ولدت فرنسيا في مخيم اللاجئين، هاربا من بلد رفض الجميع البقاء فيه، ورفض الجميع البقاء تحت سلطته الاستعمارية"[157].

لقبته جدته تامولت ببوطشل أي "البزاق، الحلزون العاري، أطلق عليا هذا الاسم لأنني كنت طوال الوقت عاريا، صيفا وشتاء، أحب وحتى حين كبرت قليلا وأصبحت أخرج للعب مع أقراني كنت أحب الخروج عاريا"[158].

أحب ابنة عمه إدريس التي تسمى زهرة، فكان يشاركه في حبها أخوه الكبير مجيد، وعادة ما تنشب معارك غرامية بينهما، فكان يكره المدرسة بسبب نظامها الداخلي حيث يقول: "قرر عمي إدريس إيصالي إلى مدينة تلمسان، حيث سيتركني هناك سجين النظام الداخلي الذي سيحرمني من الجلسات العائلية الدافئة، ونكت عمي وعمتي الحارة والعفوية ... أكثر من ذلك سأشتاق لرؤية ابنة عمي زهرة"[159]، الأمر الذي يجعله يبتعد عن زهرة ويخاف أن يخسرها، حضر أول جنازة بعد التحاقه بالثانوية وهي جنازة "مصالي الحاج"، فيقول: أدركت أن مشاركتي في جنازة "مصالي الحاج" هي التي جعلت عمي إدريس يفضّلني أكثر على كل أطفال قرية المورو"[160]، فكان يقضي أيام عطله المدرسية في مساعدة أبيه الذي يعمل كموثق إلى جنب الجلوس مع عمه في البقالية، كما أثرت فيه الرسومات الجميلة والمثيرة بألوانها الساذجة على فناجين قهوة جده على التسجيل بالمدرسة العليا للفنون الجميلة والتخصص في الفن التشكيلي بعد حصوله على شهادة الباكالوريا وغادرها بعد موت جده.

---

[157] أمين الزاوي،الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2016، ص 28.

[158] **المصدر نفسه، ص 153.**

[159] **أمين الزاوي، الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 128.**

[160] **المصدر نفسه، ص 128.**

جعل الزاوي هذا الطفل، بوطشل منسقا يجمع بين الأحداث والذكريات المتشتتة في الرواية، فإذا أخذنا كل شخصية على حدة نجدها تتقاطع مع حياة بوطشل .

- **العم إدريس:** هو أحد أبطال هذه الرواية، يسكن في قرية المورو، فكان بالنسبة للجميلات من النساء "مثير لهنّ من خلال حجم قدميه الصغيرتين اللتين تشبهان قدمي دمية بلاستيكية، أكثر مما كان يثير فيهنّ لون عينيه الأزرق الصافي"[161].

أما بالنسبة إلى الأطفال والشباب فكان "يثيره فيهم هو كذبه الأبيض عقب كل كذبة"[162]، "تزوج العم إدريس بسكينة وأنجب معها عدد كبير من الأولاد والبنات، وقبل انطلاق الحرب التحريرية هاجر إلى فرنسا للعمل واشتغل فيها بشركة للإعلانات، وانخرط في الحركة الوطنية الجزائرية التي كلفته بجمع الاشتراكات من المنتمين للحركة ومناصريها في المدن الفرنسية، وعندما اشتد الصراع بين الحركة الوطنية وجيش التحرير الوطني حاولوا اغتياله عن طريق إحدى نزيلات الماخور الذي يتردد عليه مرتين كل أسبوع لكنها أعلمته بذلك ولم تقتله، توفيت زوجته سكينة ولم يستطع العودة لحضور جنازتها لأنه كان مهددا بالقتل بعد إصدار قوانين تنص بقتل كل واحد ينتمي إلى الحركة الوطنية استطاع إدريس الرجوع إلى الجزائر، زار قبر زوجته سكينة، وفي إحدى الأيام قرر أن يوصل بسيارته بوطشل إلى الثانوية وعلى طوال الطريق حدثه" كيف لوحق من قبل الإخوة ثوار جبهة التحرير الوطني في باريس، وكيف أنهم أطلقوا النار مرتين وأخطئوه، لا لشيء إلا لأنه ينتمي إلى فصيل آخر في الثورة هو الحركة الوطنية الجزائرية"[163].

وبعد أن أوصل بوطشل إلى الثانوية "قرر زيارة مقبرة السنوسي كي يقف على قبر الزعيم "مصالي الحاج" ويقرأ فاتحة الكتاب على روحه"[164]، وفي طريق عودته إلى قرية قصر المورو حاولوا اغتياله مرة أخرى عن طريق شاحنة عسكرية دفعت بمركبته إلى الهاوية فنقل مباشرة إلى المستشفى "من قسم الاستعجالات حول مباشرة إلى قسم الجراحة حيث قرر الأطباء بتر ساقيه

---

[161] **. أمين الزاوي، الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 153.**

[162] **المصدر نفسه، ص 11.**

[163] **أمين الزواي، الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 160.**

[164] **المصدر نفسه، ص 161.**

الاثنتين، نام في المستشفى ثلاثة أشهر وبعض الأيام، ثم خرج ليعود إلى القرية على كرسي متنقل"[165]، ثم فتح بقالية سماها ببقالية الاستقلال، وفي الأخير تزوج باليامنة.

- **العمة ميمونة:** هي أحد أبطال هذه الرواية، "امرأة غريبة الأطوار، شارفت على الثلاثين لكنها تتحرك بطاقة مراهقة في الرابعة عشرة، فاتنة وذكية وجريئة، لسانها سليط كأنما قدّ من فحيح أفعى، لسان يمنح العسل مدرارا والسمّ على السواء، وفي اللحظة نفسها، لا تفارق الضحكة فمها ولا الابتسامة ملامح عينيها الواسعتين الجميلتين المغريتين"[166].

ولدت في أحضان عائلة أمها وسموها زليخة ولم تبلغ الثالثة من عمرها حتى عادت إلى دار أبيها فغيروا لها اسمها وأصبحت تدعى بميمونة أما امرأة أبيها كانت تنادي لها باليهودية، تزوجت ميمونة بعبد الحميد كان يسمى سيدي الشيخ أبوه مقرب من جمعية علماء المسلمين، فقد فرض هذا الأخير شرطا قائلا: "أقبل منكم كل شروطكم، ولكن لي شرطا واحدا في المقابل هو تغيير اسم الفتاة، وهو شرط أساسي لزواجها ... إن ميمونة اسم يطلقه اليهود على بناتهم، وعيب أن يدخل هذا الاسم إلى بيت ابننا الذي سميناه على اسم الشيخ عبد الحميد بن باديس مؤسس جمعية العلماء المسلمين المباركة"[167].

وبعد أسابيع قليلة وجدت ميمونة نفسها تلبس اسما جديد آخر هو فاطمة الزهراء، فتزوجت ميمونة ولكنها لم تنكث وقت طويل في دار زوجها لأنه قتل بعد أن أكتشف أمره أنه عميل يخدم المصالح الفرنسية فعادت إلى قرية قصر المورو، وأصبحت "مهووسة بالعناية بجسدها، تهتم كثيرا بسالفها وتنتف شعر حواجبها وشعر إبطها كل يوم خميس، وتقلم أظافرها كل أسبوع ... إن لها من الحرص على جمالها ما لا تملكه أنثى أخرى في القرية، في ظرف أسبوع قلبت الصفحة سيدي الشيخ عبد الحميد وأقسمت أن لا تذكر اسمه في مجلس ... كانت قادرة على أن تتقدم دون أن يهزمها الزمن"[168].

---

[165] **أمين الزواي، الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق ، ص163.**

[166] **المصدر نفسه، ص 47.**

[167] **أمين الزاوي، الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 55.**

[168] **المصدر نفسه، ص 62.**

وكانت ميمونة "قائدة حقيقية ضد الشعور بالهزيمة أمام الثكل والعنوسة، مبتسمة دائما، مستهزئة بالحياة التي لا تمنح الحب"[169]، وبمرور الوقت أحبت عياش وأحبها هو أيضا وفي ليلة زفافهما هرب واختفى عيّاش ولم يستطع الدخول عليها، فمرضت لعدة أيام رغم ذلك لم تفقد الأمل، فقامت بإعادة فتح المقهى الذي يديره عيّاش و"قررت تغيير اسم المحل من استراحة الاستقلال إلى استراحة عيّاش"[170].

- **عويشة / عيّاش:** هو أحد أبطال الرواية، وجد عند مدخل قرية قصر المورو، "عثر عليه ذات صباح باكر يغط في النوم عميق ممددا تحت شجرة التين العريقة التي يسكن النمل قلب جذعها ... كان يرتدي عباءة نسائية تقليدية مطرزة بالجواهر الاصطناعي والعدس المتلألئ وحبات العقيق، لا يعرف أحد اسمه"[171]، وبنوع من السخرية على عباءته أطلق عليه إدريس اسم عويشة" وبهذا الاسم عرف وظل يحمله دون نفور أو رفض، قبل بالاسم ولبسه كما يلبس عباءة نسائية، وظل بلباسه النسائي، وقبل به الجميع على هذا الشكل الغريب، ولم يطلب منه أحد أن يغير من حاله أو من هيئته"[172].

وأصبح يقوم بكل الأعمال السخرة في قرية قصر المورو، ولكن بنزول القوات الفرنسية على هذه القرية اضطر السكان للخروج فقاد عويشة عملية الهجرة دون أدنى تعليق من أحد "بل أن الجميع أصبح تحت إمرته، فها هو يصرخ في هذا ويعنف تلك، فعلى الرغم من أنه، والأول مرة يراه فيها سكان الدشرة والقرى المجاورة بهذا الجدّ، فإن الجميع قبلوا وتصالحوا مع الصدور الجديد الجاد والمسئول الذي تؤديه هذه الشخصية الغريبة"[173]، فوجد اللاجئون في عويشة سندا متينا يقف إلى جانبهم فكان يساعدهم في رفع سقف الخيمة والبحث عن الحطب والتوسط لعلاج في العيادة الميدانية.

---

[169] **أمين الزواي، الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق ص 97.**

[170] **المصدر نفسه، 222.**

[171] **المصدر نفسه، ص86.**

[172] **أمين الزاوي، الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 62.**

[173] **المصدر نفسه، 65.**

كما "يعتمد عليه في الاتصال بعناصر إغاثة اللاجئين، فهو من يقوم بتسجيل أسماء اللاجئين وأعمارهم، كان ينظر إلى الطفل فيقدر تاريخ ميلاده ثم يسجله دون العودة إلى أمه"[174]، مع مرور الأيام اختفى عويشة من خيام اللاجئين ليتبين بعد ذلك أنه خرج في مهمة قتل سيدي الشيخ مكلفا من جيش التحرير الوطني، وعند وصوله إلى القرية" نزلت دورية مكونة من خمسة رجال من الدرك الاستعماري يركبون ظهور الخيل، ربطوا عويشة من يديه بحبل خلف أقوى حصان في المجموعة، وسحبوه خلفهم إلى المركز المتواجد على بعد عشرة كيلومتر تقريبا، رمي به في زنزانة انفرادية بدون أكل ولا شراب ... أمر قائد المركز أحد الحركى من المتعاونين مع الإدارة باغتصابه جنسيا"[175].

فقاموا بالاعتداء عليه جنسيا وبشكل جماعي، وبعد أيام خرج من السجن وآن الوقت للقيام بالمهمة وقتل سيدي الشيخ وبعد صلاة الفجر "هجم عليه عويشة بخنجره الذي كان قد جهزه بعناية منذ أسابيع، ذبحه وذبح مثعه حارسه الفرنسي الذي كان مخمورا، ثم انطلق باتجاه الحدود"[176]، عائدا إلى خيام اللاجئين، وبعد الاستقلال عاد سكان قرية قصر المورو إلى ديارهم، وأصبح يعمل في مقهى الاستراحة، وفي أحد الأيام استيقظ سكان هذه القرية وإذا بعويشة "يرتدي طقما أسود وقميصا أزرق وربطة عنق حمراء منقطة وزوج حذاء جديد ملمّع، لقد خلع ولأول مرة عباءته النسائية"[177].

وتبعته ميمونة وفي حشد كبير من أبناء القرية قالت: "هذا الذي أمامكم اسمه عيّاش، السي عيّاش، لا أريد أن أسمع أحدا يناديه بغير ذلك، سأقطع كل لسان يتجرأ على سي عيّاش"[178]، ومنذ ذلك اليوم تخلص من عباءته النسائية وتخلص من اسمه القديم، ولما أصبح حبهما علنا في القرية خطبها من أهلها وفي ليلة زفافه "نزع عنه طقمه وفك ربطة عنقه ورمى بها على الأرض، ارتدى

---

[174] **أمين الزواي، الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 66.**

[175] **المصدر نفسه، ص 214.**

[176] **أمين الزواي، الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 218 .**

[177] **المصدر نفسه، ص 114.**

[178] **أمين الزواي، الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 115.**

عباءته النسائية واختفى في الظلام"[179]، ولم يستطع الدخول على ميمونة لأنه هو الذي قتل زوجها الأول سيدي الشيخ.

خلاصة ذلك أنّ الشّخصية الرّئيسية غالبا ما تظهر في الملفوظ السّردي كنظام دلالي متميز بها يمنحه لها السارد من مقوّمات أو ما تمنحه لنفسها تجعل منها ذاتا تمتلك قدرة وكفاءة على الإنجاز، ويمكن لها أن تتخذ بعض أنواع أو صفات الشّخصية التي تتميّز بعلامة خاصة (الإشارية، مرجعية، نامية أو ثابتة).

2_ الشخصيات الثانوية:

- **اليامنة:** هي الزوجة الثانية لإدريس "عرفت بجمالها الخارق في النواحي، إلا أن جمالها جلب عليها كثيرا من المآسي من كثرة عيون العشاق، حيث أنها لم تتجاوز العشرين سقطت في حب رجل بعمر أبيها"[180]، وحملت منه حملا غير شرعي فاختفى عشيقها دون رجعة، خوفا من الفضيحة سافرت اليامنة إلى "المغرب لتقيم عند بعض أقارب العائلة بالمصاهرة في الدار البيضاء، لتهاجر بعدها إلى إسطنبول وتستقر هناك متخذة لنفسها اسما أجنبيا هو كوليت"[181].

عملت هناك في التجارة، وبعد ذلك انتقلت إلى باريس أين "لم تجد سوى جسمها المنحوت بعناية وإثارة كي تعيش منه"[182]، وعملت هناك في الماخور المكان الذي التقت فيه بإدريس، وفي أحد الأيام صرحت له "أنها جزائرية مسلمة ومن قرية الطاهير بالقرب من جيجل، واسمها الحقيقي ليس كوليت كما تعود أن يناديها بل خديجة"[183]، لكنه كان يشعر أن بعض مفردات لهجتها المحلية تحيل إلى منطقة الغرب الجزائري، انضمت بعد ذلك إلى جبهة التحرير الوطني وطلبوا منها تصفية إدريس لكنها لم تقتله فأنقذته في باريس وتزوجت بعد الاستقلال في الجزائر.

---

[179] **المصدر السابق، ص 205.**

[180] **أمين الزواي، الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 189.**

[181] **المصدر نفسه، ص 190.**

[182] **المصدر نفسه، ص 192.**

[183] **أمين الزاوي : الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 40.**

- **عبد الحميد/ سيدي الشيخ:** هو زوج ميمونة، كان "متعبدا، متهجعا، متخشعا، يتلو كلام الله ليلا ونهارا ... ملاكا في عيون الأهالي، يملك في لسانه وفي جيبه مفاتيح الجنة جميعها، قلبه وعينيه على الجميع، الكبير والصغير، المرأة والرجل الجماد والمتحرك من خلق الله"[184]، اغتيل في المسجد بعد أن اكتشف أمره من قبل جيش التحرير الوطني أنه "عميلا يخدم فرنسا، ويقدم لها تقارير ومعلومات عن أبناء القرية من الذين التحقوا بالجبال، أو من أولئك الذين يقدمون اشتراكات للجبهة وهم يعملون في الخارج"[185].

- **زهرة:** هي ابنة إدريس وزوجة نور، "فتاة جميلة تخطف عقول جميع شباب قرية قصر المورو والقرى المجاورة، فتاة بجسد منحوت بإتقان وشعرية كما يتصورها الخيال ويتشهّاها الشبان، كأنها هربت على حين غرة، من صف لمنحوتات الآلهة اليونانية"[186]، أيام العطل المدرسية تندلع المنافسة بين بوطشل وأخيه مجيد على من يستطيع أن يخطف زهرة ويفوز بحبها، لكنها تزوجت بنور زواج صفقة بحيث يتزوج أبيها أيضا بأخت نور وهي اليامنة.

- **نور:** هو زوج زهرة وأخ اليامنة، "ترك المدرسة منذ الشهادة الابتدائية التي أخفق في الحصول عليها، ليقرر والده إلحاقه عاملا في تنظيف إسطبل خيول المزرعة، ليصبح بعد فترة مربيا للخيول الأصلية"[187]، ولم يمض وقت طويل حتى تحصل على "عضوية الانتماء إلى الحزب الوحيد في البلد، ليترشح بعد ذلك للانتخابات البلدية ليصبح عضوا في الإدارة، ثم لا يتأخر في القيام بانقلاب داخلي على رئيس البلدية متهما إياه بأنه ابن حركي، ليعزل هذا الأخير فيعين هو في مكانه"[188]، ويتزوج زهرة في الأخير.

إنّ الشّخصية الثّانوية لها وزنها وأهميتها في الرّواية، رغم أنّ الرّوائي غالبا لا يهتم بتفاصيل حياتها ولا يتابع تطور أفكارها إلا في حدود ما يخدم أحداث الرّواية ويمكن أن تتصف بكل أوصاف الشّخصية، شأنها في ذلك شأن الشّخصية الرّئيسية.

---

[184] **المصدر نفسه، ص209 ـ 210.**

[185] **أمين الزواي، الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 77. 78.**

[186] **المصدر نفسه، ص 131.**

[187] **أمين الزواي، الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 178 ـ 179.**

[188] **المصدر نفسه، ص 179.**

3_ الشخصيات الهامشية (العابرة):

- **مجيد:** أخ بوطشل، درس في المدرسة الوطنية للمحروقات ببومرداس، وتخرج منها حاملا شهادة مهندس بترول، فكان يتصارع مع أخيه بوطشل على حب ابنة عمه زهرة.

- **سكينة:** هي زوجة إدريس الأولى، كانت "تكبره بثمانية أعوام أو أكثر، بل إنه شعر براحة في هذا الاختيار، لأنها من ليلة وصولها إلى سريره، تقمصت صورة الأم في رأسه، كما أنها تولت تسيير شؤون البيت"[189]، توفيت ودفنت في مقبرة الدومة.

- **الأب عبد البر:** أبو بوطشل، كان يتشابه مع أبيه حمديس "كقطرتي ماء، في بحة الصوت وفي بياض الوجه ولون شعر اللحية الأحمر الحنائي ... وفي شكل القدمين وفي الجلسة والمشية والضحكة وترتيل القرآن والنظرة وعقدة الحاجبين"[190]، شارك في الثورة التحريرية، وبعد انتهائها عاد إلى عمله كموثق في مسجد القرية.

- **غنوجة:** هي أم بوطشل، لها "هالة عجيبة تحيط بعينيها ولها صمت يثير الاحترام، وصوت لا يسمع لكنه وازن ومثير للإعجاب، لا تشبهها امرأة أخرى في حشمتها وترددها وذكائها الصامت"[191]، فكل هذه الصفات جعلتها تثير الغيرة في زوجات أعمام بوطشل"[192].

-

4 ـ الشخصيات الاستذكارية:

- **عمي إدريس:** كان حزينا وهو يستعيد تلك السنوات من الملاحقات والتهديدات، حيث قرر تغيير مقر إقامته مرات كثيرة ، واضطر أيضا إلى تمويه شكله ووضع باروكة على رأسه ، وغير المقاهي التي كان يرتادها[193] .. يتذكر يوم ودع الجميع من أبناء القرية قبل اندلاع الثورة التحريرية، تحت هذه الشجرة ، مغادرا إلى فرنسا بعقد عمل مع شركة بناء وتجهيز ضخمة عابرة للقارات التي

---

[189] **أمين الزاوي، الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 24.**

[190] **المصدر نفسه، ص 30.**

[191] **أمين الزواي، الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 30.**

[192] **المصدر نفسه، ص** 30.

[193] **أمين الزواي، الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص160.**

لم يطل عمله بها لينتقل إلى شركة إعلانات بعد أن تعلم الفرنسية وأتقنها في زمن قياسي ، مستذكرا دروسه الأولى في مدرسة الراهبات في القرية [194].

. يفتح عمي إدريس قلبه لعياش، فيحدثه عن حبه لزوجته سكينة التي كانت بمثابة أمه ، تغضب منه وتغار عليه وتخاصمه ، ولكنها في المساء تحتضنه وتقبله على رأسه .

. يحكي عن ذكرياته مع سكينة ويبكي .

بكاء الرجال كزلزال الجبال[195].

- **بوطشل:** لم أستطيع التخلص من صورة عمي إدريس وهو يودعني على عجل وفي عينيه شيء من الحزن المشوب بقلق ما ، قلق غير مفسر[196].

أذكر مرة أن الحارس العام مزق رسالة وصلتني من مراسلة بلجيكية أمام عيني ، دون أن يسمح لي حتى بالاطلاع ولو على عبارة واحدة منها ، ثم أشبعني شتما وصفعا أما خلاني من التلاميذ[197].

5. الشخصيات المسطحة:

- **عبد البر:** فقد كان يرى في الليل أدق الأشياء ويفقد بصره عند الصباح مع طلوع الشمس ، وقد بلغ عمره قرنا وثلاثة وعشرين عاما بالحساب الميلادي ، ويقال أنه شاهد الفرنسيين الأوائل يدخلون القرية و يحطون الرحال بها ، وهم يلبسون أحذية مطاطية سوداء اللون تصل حتى الركب على الرغم من حرارة الفصل ، رآهم وهم يؤسسون أولى مستوطناتهم الزراعية على اراض صادروها من الفلاحين أبناء البلد ، ومن بينها أرض آبائه وأجداده الذين بدورهم كانوا قد استولوا عليها عقب نزولهم من نكبة الأندلس ، ويقال إنه كان سيشعر بالسعادة لو حضر رحيلهم عن هذه الأرض ، لكن الدنيا لم تمنحه بعض السنوات ليرى ما كان يحلم به[198].

---

[194] **المصدر نفسه، ص 165 .**

[195] **أمين الزواي، الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص166.**

[196] **المصدر نفسه، ص 161.**

[197] **المصدر نفسه، ص 173.**

[198] **أمين الزواي، الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 15.**

- **طفيل:** فقد خلف مجموعة كبيرة من الأولاد والبنات،لا أحد يعرف عددهم أيضا وله من الاحفاد والحفيدات قطعان كثر ، دون عدّ، ولعل ما يميز من أحفاده هو الذي يشتغل ميكانيكيا في الطيران ، ويقال أنه يعرف قيادة الطائرة النفاثة وطائرات النقل المدني بكل أنواعها[199].
- **البشير وخلدون:** فهما توأم ، وهما أصغر إخوة جدي ، ويبدو الأول اختفى بعد أن ترك كل شيء لأبنائه من الزوجة الأولى ، وهاجر وهو يبلغ من العمر أزيد من نصف قرن امرأة شابة أحبته ، وكانت رغبتها الوحيدة أن تدفنه بيدها ، تعرف إليها في واحدة من أسفاره إلى مكناس[200].
- **أما خلدون :** الذي يبدو أصغر من عمره بكثير فقد دخل في عزلة مطلقة ، بعد أن هاجر أخوه التوأم قرية قصر المورو ، لا يخرج من غرفته ، لا يكلم أحدا ولا يرد على أحد ، وحين اضطر أبناء القرية إلى الهجرية بعد أن لعلع البارود وقامت الثورة المجيدة رفض الذهاب معهم وظل متمسكا بغرفته بعد أن حاول جدي حمديس إقناعه لليلة كاملة ، وقد هاجر الجميع وتركوه بعد أن وفروا له كثيرا من الغذاء . لم يكن أكولا كان كالطير لا يأكل إلا مقدار تمرة ولا يشرب إلا مقدار رشفة منقار[201].

6 . الشخصيات النامية:

- **عمي إدريس:** عمي إدريس من هذه الفئة السعيدة حتى في لحظات التعاسة .

. عبر عمي إدريس حياته ضاحكا ، ملكا .

. كان رجلا جميلا، متفائلا[202].

لم يتغير عمي إدريس ، ظل هو هو، على الرغم من السنوات التي قضاها بباريس، على الرغم من سنوات الحرب والعنف والصراع ظل هو هو ، على الرغم من الموت الذي ظل يلاحقه ، لا يزال الطفل مستيقظا في أعماقه . لم يتنازل عن ضحكته ولا عن عفويته في تصرفاته مع أخواتي وبنات الجيران ، لم تغيره لا باريس ولا الحرب ولا الملاحقات ولا النساء ولا الشراب ولا مصالي الحاج .

---

[199] **المصدر نفسه، ص 15 . 16.**

[200] **. المصدر نفسه، ص 16.**

[201] **أمين الزواي، الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 16 . 17.**

[202] **المصدر نفسه، ص10.**

ـ عمي إدريس رجل من شكل وابتسامات وعسل بري وحكايات لا تنتهي [203].

ـ الضحك طاقة كبيرة قادرة على أن تهزم اليأس ، وكان عمي رجلا من ضحك[204].

- **عمتي ميمونة:** ولدت عمتي ميمونة في أحضان عائلة أمها بين أخوالها وخالاتها ، ولم تبلغ الثالثة من عمرها حتى أعادوها إلى جدي حمديس[205].

ـ كبرت الطفلة ميمونة بين أسرة مفتوحة على الأخوة والأخوات والعمات والأعمام والأصهار والأحفاد والحفيدات ، بين الأزقة الضيقة والمداخل والمخارج المثيرة في قرية قصر المورو[206].

. كانت جدتي تامولت تنظر إلى عمتي قائلة ، مرددة الجملة نفسها صباحا ومساء ، كلما صادفتها وقد أطلقت سالفها الطويل منسدلا على ظهرها بهذا الجمال وهذا الشعر المسدول ، والله يهودية ونص . وترد عمتي بسخرية وهي تهز خلخالها بغنج : خمس وخموس علي[207].

7 . الشخصيات المرجعية:

- **الشخصيات التاريخية: مصالي الحاج:** زعيم تيار الحركة الوطنية الجزائرية [208].

ـ رجل الكاريزما.

ـ رجل مابين الروحانية والسياسة .

ـ رجل ما بين ذئب السياسة وخروف السذاجة [209].

ـ لا يمكن لأبي الحركة الوطنية الجزائرية أن يكون خائنا وهو الذي قضى حياته في الدفاع عن البلد ، مما جرّ عليه الحكم بالسجن لسنوات وسنوات أخرى في المنافي [210].

---

[203] **أمين الزواي، الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 150.**

[204] **المصدر نفسه، ص 164.**

[205] **المصدر نفسه، ص 49.**

[206] **أمين الزواي، الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 50 .**

[207] **المصدر نفسه، ص 54.**

[208] **أمين الزواي، الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق ، ص 36.**

[209] **المصدر نفسه، ص 37.**

[210] **المصدر نفسه، ص 46 .**

- **عبد الحميد بن باديس:**مؤسس جمعية العلماء المسلمين المباركة[211]

ـ أحمد بن بلة في السجن ، مصالي يموت في المنفى ، كريم بلقاسم خيضر يغتالان ، حسين زهوان هارب ، محمد بودية يغتال في منفاه بباريس من قبل الموساد الإسرائيلي[212].

- **هواري بومدين وأحمدبن بلة:** 19جوان ذكرى الانقلاب العسكري الذي قاد ، وزير الدفاع العقيد هواري بومدين على الرئيس أحمد بن بلة [213].

الملكة ايزابيلا[214].

الملكة المسيحية فكتوريا وزوجها فرديناند[215].

8 . شخصيات دينية :

- **سارة:** سارة اسم مقدس عند كل من اليهود والمسيحيين والمسلمين ، فهو اسم زوجة النبي ابراهيم ، أبو الديانات السماوية جميعها ، وهي التي ، كما تروي الكتب السماوية ، حين أصبحت عجوزا وعدها الله بولد ، وهي في العبرية معناها الأميرة أو السيدة النبيلة وهي الأخت الكبرى لبوطشل[216].

- **فاطمة الزهراء:** بعد أسابيع قليلة وجدت عمتي ميمونة نفسها تلبس اسما جديدا أخر هو فاطمة الزهراء وهو اسم ابنة الرسول عليه الصلاة والسلام وأحب الناس إلى قلبه وزوجة على بن أبي طالب كرم الله وجهه كما قبل لها ، ولم يثرها ذلك لا إيجابا ولا سلبا وهو اسم المرأة التي يقال عنها كانت تلد من جنبها ، وليس من المكان الذي تضع منه الجميع الأمهات أبناءهم وبناتهم[217].

وذكر شخصيات دينية أخرى ، يحى بن موسى ، عيسى محمد ،حواء أدم إدريس، ميمونة.

---

[211] **أمين الزواي، الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 55.**

[212] **المصدر نفسه،ص 119.**

[213] **أمين الزواي، الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 134 .**

[214] **المصدر نفسه، ص 49.**

[215] **أمين الزواي، الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 14.**

[216] **المصدر نفسه، ص 29.**

[217] **المصدر نفسه، ص 56.**

9. شخصيات اجتماعية:

- **امحند أو رابح** : تودع رسائل الأهالي لدى صاحب البقالية الوحيدة في القرية ، كان اسم صاحب المحل امحند أو رابح ، من لا يعرف امحند لا يعرف القرية ، فهو مفتاحها رجل أمي لا يحسن لا القراءة ولا الكتابة ، تدرب بشق الأنفس على كتابة الأرقام وإجراء عمليات الجمع والطرح عملية الضرب خارج قدراته الذهنية ، لم يكن ليخطئ أبدا في حساباته مع ذلك كان يكتب الأرقام ، أو بالحرى يصورها بالمقلوب لكنه يعرف قيمتها .

يقرض الجميع من أبناء الأنحاء ما يحتاجون إليه من غاز أو شمع أو سكر أو قهوة ...الخ ولا يطلب المقابل إلا حين تتوفر النقود . وهذا يكون عادة في شهر الدرس ، بعد تحصيل الغلة من القمح والشعير والزيتون وبيعها ، ولكنه لم يكن لينسى أي قرض ولو كان فلسا واحدا[218].

- **عياش:** عويشة ، الذي يتولى حراسة المخيم وهو في عباءته النسائية كالعادة يظل الليل بطوله يطوف على أطراف المخيم يراقب كل حركة قد تكون غير طبيعية ، لا ينام حتى يغادر الزائر المخيم ويتأكد من أنه اختفى في الغابة بكل سلام [219].

. **نور:** نور زوج زهرة ورئيس البلدية [220].

10. شخصيات مجازية :

- **العم إدريس:** إعجاب وحب العم إدريس لجنينة إبنة مصالي الحاج وحبه لها منذ أن راى صورتها نظر إلى صورة ملصقة على الجدار المقابل ، صورة للزعيم مصالي الحاج واقفا بكل جلاله الى جانبه ابنته جنينة . دقق النظر طويلا في الفتاة الجميلة ، فشعر بشيء غريب يسكن قلبه ، على التو سكنته ، دخلت قلبه ، من لحظتها أصبح كلما دخل غرفته سرقته تلك الصورة وأثارته تلك الفتاة الجميلة المشتهاة[221].

---

[218] **أمين الزواي، الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 120 . 121.**

[219] **المصدر نفسه، ص 69.**

[220] **المصدر نفسه، ص 180.**

[221] **أمين الزواي، الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 43.**

كما عبر عن حبه للكثير من النساء بقوله:إني أحب خديجة أو كوليت وأحب أيضا جنينة وزوجتي سكينة[222].

- **بوطشل:** عبر بوطشل عن حبه لعمته بقوله:كنت أحب عمتي ميمونة لأنها هي الوحيدة التي كانت تخفي عن جدتي تامولت أننا نحن من يقف وراء قضية تناقص كمية المربى [223].

وقوله أيضا : أنا عاشق عمتي الأكبر . أنا عاشق عمته خمس وخموس عليها [224].

- **مجيد وبوطشل** : أبرز صورة للحب والعشق عشق الأخوين بوطشل ومجيد لابنة عميهما زهرة الفتاة الجميلة أيام العطل المدرسية تندلع المنافسة على أشدها بيني وبين أخي مجيد على من يستطيع أن يخطف زهرة أو يثير انتباهها، أو يحرك فيها شيئا كالحب أو الإعجاب أو الغنج [225].

بين حكايات عمي إدريس أتابع كالثعلب زهرة بعين جائعة[226].

وقوله أيضا:" أراقب حركات أخي مجيد الذي يختار له مكان غير بعيد منها ، يراقبني وأراقبه ، تراقبه وتراقبني ، توزع علينا النظرات وتبتسم بغنج"[227].

وفي الأخير يمكن القول إن الشخصيات التي وظفها أمين الزاوي في رواية الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق كان لها دورا كبيرا في تحريك العمل السردي، وقامت بالأدوار الموكلة لها فجاءت شخصياتها طموحة ومليئة بالحياة وروح المقاومة رغم المعيقات التي تعرضت لها، كما جاءت متفاوتة من حيث التفكير والسلوك، مما أعطى للنص سمة جمالية وفنية.

ثانيًا: أبعاد الشخصية

"إن أي إنسان في الحياة يتصف بملامح جسدية ونفسية، وسلوكية معينة ومادامت الشخصية هي التي تؤدي الأحداث في الرواية، فقد أولاها الباحثون أهمية كبيرة فقد نشأ في علم النفس علم يسمى "علم الشخصية" يدرس الإنسان، مركزا في الوقت نفسه على الفروق الفردية ... ولما كانت هناك

---

[222] **المصدر نفسه، ص 46.**

[223] **المصدر نفسه، ص 51.**

[224] **أمين الزواي، الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 201**

[225] **المصدر نفسه، ص 135.**

[226] **المصدر نفسه، ص 152.**

[227] **أمين الزواي، الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 152.**

جوانب متعددة ومادامت الشخصية هي التي تؤدي الأحداث في الرواية، فقد أولاها الباحثون أهمية كبيرة، فأي إنسان في الحياة يتصف بملامح جسدية ونفسية، وسلوكية معينة منها ما هو فطري أو غزيري، ومنها ما يكتسب من البيئة والثقافة وكذلك أنواع مختلفة من السلوك، فقد اختلف الباحثون في الشخصية بتغليبهم جانب على جانب"[228].

فالشخصية هي نسيج مركب من ثلاثة مقومات وهي الجانب النفسي الذي يشمل الحياة الباطنية الخاصة بالشخصية، والجانب الاجتماعي الذي يعكس واقع الشخصية وأخيرا الجانب الجسمي والذي يشمل كل مظاهر الشخصية الخارجية من مميزات وعيوب.

وكل روائي أثناء بناء شخصياته لابد أن يراعي هذه الجوانب الثلاثة لأنها هي التي تميز الشخصية عن غيرها من الشخصيات وتمنحها الفاردة، والروائي الناجح هو الذي يبني

شخصيته وفق الأبعاد التالية:

1. البعد الخارجي الجسمي (الفيزيولوجي):

إن للشخصية بعدًا فيزيولوجيًّا في توضيح ملامحها والبعد الفيزيولوجي صفة وسمة خارجية جسمانية تتصف بها الشخصية تتمثل في ملامحها من طرف الكاتب الراوي أو من طرف الشخصية سواء كانت مباشرة أو غير مباشرة مستنبطة من سلوكها وتصرفاتها.

كما يهتم الروائي أيضا باسم الشخصية لأنه يؤدي دورا كبيرا في وصف الشخصية فمثلا: يمنحها اسما وصفيا يحدد جنسها إما مفردا أو جمع (سيدات، نساء، أطفال، شباب) وهذا الاسم الوصفي عمري أو بإضافة مركب (رجل أبيض، امرأة رشيقة) أو يحدد مكان الشخصية مثل (فتاة الشام) أو مهنتها (كاتبة روائية)[229]، إن الوصف الخارجي أكثر وضوحا وفهما.

- **العم إدريس:** كان مثير بالنسبة للجميلات من خلال قدميه الصغيرتين اللتين تشبهان قدمي دمية بلاستيكية، ولون عينيه الأزرق الصافي كقطعة من سماء في ساعة قيلولة صيفية، كانت له جاذبية خاصة بابتسامته المميزة وخاصة حين فقد نابه الأيمن[230].

---

[228] **عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية"الشخصية"، دار الكتاب العربي، (د ب)،(د ط)، 1999، ص 21.**

[229] **أمين الزواي، الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 10 ـ 12.**

[230] **المصدر نفسه ، ص 30.**

- **غنوجة:** كانت لها هالة عجيبة تحيط بعينيها[231].
- **زهرة:** فتاة جميلة لديها جسد منحوت[232].
- **تامولت:** امرأة شديدة البياض كانت تتباهى بلون بشرتها[233].
- **العمة ميمونة:** فاتنة وذكية جريئة، لسانها سليط كأنما قدم من فحيح أفعى، ملامح عينيها الواسعتين الجميلتين المغريتين[234].

الأب عبد البر والجد حميديس: كانا يتشابهان في بحة الصوت وفي بياض الوجه ولون شعر اللحية الحنائي، وفي القدمين والمشية والضحكة والنظرة وعقدة الحاجبين[235].

شخصية اليامنة: "تجاوزت الأربعين من عمرها، مازالت تحافظ على جمال جسدي مدوخ وعلى ابتسامة ساحرة لا تغادر طرفي عينيها العسليين".

إلا أن البعد الفيزيولوجي يقوم على الظواهر الخارجية التي تبدو عليها الشخصيات "فهو يحمل المظهر العام للشخصية وملامحها وطولها ودمامة شكلها".

2_ البعد النفسي:

وهنا يهتم الكاتب بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وطبائعها وسلوكها ومواقفها من القضايا المحيطة بها[236]، وكما ينفرد الروائي عن غيره بتصوير أعماق نفس الشخصية، فوسيلته هذه النفس وما يدور فيها، فما الذي تخفيه في باطنها ولكن تكون الشخصية الروائية مفعمة بالحياة، لابد من ارتياد مجاهل باطنها الداخلي واستبطانه وإخراج ما فيه من مشاعر وانفعالات وأفكار[237].

---

231 **المصدر نفسه، ص 10 ـ 12.**

232 **أمين الزواي، الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 30 .**

233 **المصدر نفسه، ص 47.**

234 **أمين الزواي، الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 47.**

235 **المصدر نفسه، ص 30 .**

236 **المصدر نفسه، ص 35.**

237 **كمال سماحة، رسم الشخصية في روايات منامية، دار الفارس للنشر والتوزيع،ط1، عمان–الاردن، 1999، ص 32.**

من هنا يختص الروائي بدراسة الشخصية وتحليلها تحليلا دقيقا وما يدور في داخلها من مشاعر وأحاسيس، كما يتمكن السارد الخارجي تلمسها بناء على قدرته على معرفة ما يدور في ذهن الشخصية وأعماقها[238].

- **العم إدريس:** "عبر حياته ضاحكا، ملكا متفائلا، وكان لا أحد يعرف نسبة اليقين من الكذب فيما كان يرويه"[239]، يظهر هذا البعد النفسي من خلال قوله "كانت قائدة حقيقية ضد الشعور بالهزيمة أمام الثكل والعنوسة مبتسمة دائما، مستهزئة بالحياة التي لا تمنح الحب، الشجاعة، الأمل"[240].

ويظهر أيضا في قوله كانت عمتي ميمونة تخاف من الثلج خوفا مريعا، لأنه الشيء الوحيد الذي يخيفها ويبقيها حبيسة البيت كلما تنبأ جدي بسقوطه"، ويظهر هذا البعد أيضا في قوله "فأبكي وألعن اليوم الذي جاء بي إلى هذه المدينة وإلى هذه الثانوية بهذا النظام الداخلي الذي يشبه الحبس المؤبد، أفكر في الانتحار، وأرمي نفسي من هذه النافذة، ولكني لم أكن أتمنى أن أموت، إني أكره الموت وأحب الحياة"[241].

ويتمثل ذلك في وصف زهرة "فتاة جميلة تخطف عقول جميع شباب قرية قصر المورو والقرى المجاورة، فتاة بجسد منحوت بإتقان وشعرية كما يتصورها الخيال ويتشهّاها الشبان، كأنها هربت، على حين غرة، من صفّ لمنحوتات الإلهات اليونانية".

ويظهر البعد في قوله:

"إني أحب أخي عبد البر وأحب الجزائر

إني أحب الثورة وأحب مصالي الحاج

إني أحب خديجة أو كوليت ..."[242]

---

238 **أحمد مرشد، البنية الدلالية في روايات نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (د ب)، ط1، 2005، ص 68.**

239 **أمين الزواي، الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 10.**

240 **المصدر نفسه، ص 97.**

241 **أمين الزواي، الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 144.**

242 **المصدر نفسه، ص 144.**

ومنه نرى أن هذا الجانب يقوم بتصوير الحالة النفسية الإنسانية في بناء الشخصية من أجل التعرف على الشخصية والأوصاف، ويتضح على شخصية خلدون الذي يبدو أصغر من عمره بكثير فقد دخل في عزلة مطلقة، بعد أن هاجر أخوه التوأم قرية قصر المورو. لا يخرج من غرفته لا يكلم أحدا ولا يرد على أحد[243].

3_ البعد الاجتماعي:

يهتم بتصوير الشخصية من حيث مركزها الاجتماعي وثقافتها وميولها والوسط التي تتحرك فيه[244]، والبعد الاجتماعي نجده أيضا وبإمكاننا أن نتعرف من خلاله كل ما يتعلق بحياة الشخصية كالمستوى التعليمي، وأحوالها المادية وعلاقتها بكل أحوالها"[245]، كما يجب أيضا ذكر المهنة والطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها الشخصية.

كما يصور الروائي البعد الاجتماعي للشخصية من خلال مكانتها الاجتماعية "حيث تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعية وإيديولوجيتها وعلاقتها الاجتماعية (المهنة طبقتها الاجتماعية: عامل الطبقة المتوسطة، برجوازية، إقطاعي، وضعها الاجتماعي: فقير، غني، إيديولوجيتها: رأسمالي، أصولي، سلطة).

ويظهر هذا البعد الاجتماعي من خلال قوله: "تزوج عمي إدريس مرتين وأنجب دزينة من الإناث والذكور"[246]، ويظهر ذلك أيضا من خلال قوله "عمي إدريس لم يكن بمستوى تعليمي عال، إلا أنه وجد عملا قارا لدى شركة للإعلانات إذ كان يقوم بمهمة إلصاق صور الإشهار على جدران مداخل محطات المترو، وعلى اللوحات المخصصة لذلك في الشوارع الباريسية الكبرى، أفيشات الأفلام والمسرحيات، وشركات السفر والأدوية، والمحلات التجارية والألبسة الفصلية وأنواع الشامبوان، وأغلفة المجلات النسوية والمجلات السياسية، وإعلانات المهرجانات والحفلات الموسيقية ...كان

---

[243] **أمين الزواي، الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 16.**

[244] **شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 35 .**

[245] **. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 614.**

[246] **أمين الزواي، الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 11.**

مجدا في عمله، استطاع عمي إدريس التمكن من إتقان الفرنسية، ثم شيئا فشئا بدأ يتحدث بها بطلاقة"[247].

"اليامنة اقتحمت سوق تجارة تربية نوع من العصافير التي تباع للسياح، يأخذ السائح العصفور لبعض اللحظات بين يديه، يتأمل منقاره ولون ريشه يمسح عليه ثلاث مرات، يقبل رأسه، يفكر في حلم يتمنى تحقيقه ثم يطلق رباط ساقيه، أحلام تدور مابين حب النساء والمال ومرات قليلة الصحة، يتحرر الطائر، يطير في السماء عاليا، وهكذا دواليك، خمس دولارات للطير الواحد"[248].

ويظهر ذلك أيضا من خلال قوله "لم العم إدريس من قبل بداية الحرب التحريرية والتي انتهت باستقلال وبختان جماعي للأطفال"[249].

4_ البعد الفكري:

يقصد بالبعد الفكري للشخصية "هو انتماؤها أو عقيدتها الدينية وهويتها التكوينية الثقافيّة، وما لها من تأثير في سلوكها ورؤيتها، وتحديد عيوبها ومواقفها من القضايا العديدة"[250]، أي أن لتصوير الملامح الفكرية للشخصية الروائية أهمية كبيرة على المستوى التكويني الفني "إذ تعد السمعة الجوهرية لتميز الشخصيات بعضها عن البعض الأخر وكلها اعتنت ملامحها الفكرية كانت أكثر ديمومة وتميزا"[251].

يمثل هذا البعد الأبعاد الفكرية التي تتحلى بها الشخصية من فكر ديني وفكر ثقافي وسياسي ... وانعكاساتها عن الجميع ويظهر هذا البعد الفكري من خلال قوله: "يحفظ القران عن ظهر قلب بلغة قريش ويعرف معناه ويظهر ذلك من خلال قوله: "القران في لغة غير لغة الله، لغة الجنة! أليس هذا

---

[247] **أمين الزواي، الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 38.**

[248] **المصدر نفسه، ص** 38 .

[249] **أمين الزواي، الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص** 80.

[250] **عبد الرحيم حمدان، بناء الشخصية الرئيسية في رواية " عمر يظهر في القدس " للروائي نجيب الكيلاني، كلية اللآداب الجامعة الإسلامية، بغزة 2011، ص 128.**

[251] **تبهان حسان السعدون، الشخصية المحورية في رواية عمارة يعقوب بيان لعلاء الاسواني، دراسة تحليلية، جامعة الموصل، مجلة أبحاث كلية التربية الاسلامية، مجلد 13، العدد 1، 2014، ص 181.**

الحرام؟"[252] وقوله: "لقد كان سيدي الشيخ حافظ القران، متعبدا، متهجعا، متخشعا يتلو كلام الله ليلا نهارا"[253].

كما تبين ذلك من خلال قوله : "بأنها جزائرية مسلمة" [254]وكذلك قوله: "لم يفطر يوما واحدا من أيام رمضان، رمضان مقدس، حرمة الصيام فوق كل حرمة"[255]، وهذه الأبعاد لا قيمة لها إلا في إطار القدرة الفنية التي تربطها رباطا وثيقا بنمو الحدث والشخصية، لتحقيق وحدة العمل الأدبي أو وحدة الموقف، في توتره، وغزارة معناه، فلا يمكن لأي شخصية أن تكون منعدمة من هذه الأبعاد الثلاث.

ثالثًا: طرق تقديم الشخصية

الشخصية خاصية من خصائص الإنسان وهي تختلف من شخص لآخر، فلكل طريقته الخاصة فكيف يا ترى يبدع الروائي شخصياته؟، "إنه يتخيل أبطاله يحسنون ويتكلمون ويتحركون، وتبدأ ملامحهم بالاتضاح له، وكثيرا ما يستعير الكاتب نماذج شخصياته من الواقع (...) ويمزجها بملامح أخرى من خياله (...) وحين يتخيل الكاتب شخصيات الرواية، يبدأ بفتح ملف كل شخصية يصفها فيه وصفا دقيقا وكأنها شخصية حقيقية، ويضع لها سيرة وتاريخا، ونسبا ولا يفوته شيء من الوصف الخارجي بما في ذلك البيئة التي عاش فيها والمدارس التي تلقى تعليمه بها"[256].

وقد أولى النقاد السرديين طرق تقديم الشخصية في النص الروائي أهمية كبيرة لما لها من دور مركزي رئيسي في تشغيل ديناميت العملية السردية داخل فضاء النص، وعلى العموم فإن هناك طريقتان أساسيتان يقدم من خلالها الروائي شخصياته إما بطريقة مباشرة أو طريقة غير مباشرة.

أ. الطريقة المباشرة (التحليلية): "تتم على شكل عرض جملة من الصفات الشخصية يعطيها الكاتب أو إحدى الشخصيات الروائية، أو على شكل اعترافات الشخصية المعنية: أي وصف

---

[252] **أمين الزاوي، رواية الساق فوق الساق، في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 19**

[253] **المصدر نفسه، ص 40.**

[254] **المصدر نفسه، ص 40.**

[255] **أمين الزاوي . رواية الساق فق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 40.**

[256] **عبد الله الخمار، تقنيات الدراسة في الرواية " الشخصية "، ص 23.**

ذاتي"[257]، يعني في رسمها من الخارج، حيث يذكر القاص تصرفاتها، وشرح عواطفها وأحاسيسها بأسلوب صريح تتكشف فيه شخصيته وتوجيهه لشخصياته وأفكارها وفق حاجته والهدف الذي رسمه كما ترد ملامحها الخارجية على لسانه[258].

ويتضح ذلك في وصف السارد لشخصية الراقصة اكلتي تصاحب الفرقة الفلكلورية الشهيرة في قوله: "راقصة مثيرة، لها ردفان وخدان عليهما حمرة زائدة وسالف اصطناعي ينزل حتى أسفل ظهرها[259]، لأمي غنوجة هالة عجيبة تحيط بعينيها ولها صمت يثير الاحترام وصوت لا يسمع لكنه وازن ومثير للإعجاب لا تشبهها امرأة أخرى في حشمتها وترددها وذكائها الصامت[260].

ب_ الطريقة الغير مباشرة (التمثيلية):

يمنح للقاص فيها للشخصية حرية أكثر للتعبير عن نفسها وعن كل ما يختلج بداخلها من أفكار وعواطف وميول مستخدم ضمير المتكلم، كما أن شخصية القاص تنتحي جانبا لتفسح المجال للشخصية الأدبية لتقوم بوظيفتها الفنية بعيدا عن أية تأثيرات خارجية، "حيث يمددنا الراوي بمعلومات حول الشخصية بالشكل الذي يقرره الروائي. وهنا تبرز هيمنة الراوي العليم في مجال السرد ومهمته فيه أن يرينا (الشخصية) التي يصنعها الروائي، وكأنما هي شخصية محتملة، وذلك عن طريق استخدام (ضمير الغائب) الذي رسخته التقاليد الروائية الكلاسيكية، حيث يسمح هذا الضمير للرواية باتخاذ مسافة مناسبة من الشخصية التي يقدمها، ويبعده عن التداخل المباشر في السرد"[261].

فالكاتب ينحى بنفسه جانبا، ليتيح للشخصية أن تعبر عن نفسها وتكشف عن جوهرها بأحاديثها وتصرفاتها الخاصة، وقد يعمد إلى توضيح بعض صفاتها، عن طريق أحاديث الشخصيات الأخرى عنها، وتعليقها عن أعمالها، ومن بين الشخصيات التي فسح لها الراوي الحديث عن نفسها شخصية ميمونة حيث يقول: "أنا من اليوم فصاعدا (فاطمة الزهراء) الراغبة في أطفال كثر من الذكور

---

[257] **يوسف الأطرش، مقال بعنوان شعرية المبنى الحكائى والمتن الحكائي بين معيار ي الزمنية والسببية نموذج الرواية الجزائرية، ، المركز الجامعي، خنشلة، مجلة بحوث سميائية، ص 280.**

[258] **شريبط احمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 34.**

[259] **أمين الزاوي، رواية الساق فق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 24.**

[260] **المصدر نفسه، ص 30.**

[261] **محمد عزام،شعرية الخطاب السردي، ص** 48.

والبنات، أنا فاطمة الزهراء، يا أبناء، أيها الأولاد ويا أيتها البنات، أنا التي كنت أنتظر أن أتألم كما النساء جميعا في كل ولادة، وأنا قرية قصر المورو"[262].

"أنا الحلزون العاري، أراقب حركات عمتي المجنونة وطقوس أمي الصوفية الهادئة، قليلا قليلا، أنا الوحيد، من بين أطفال وشباب قرية قصر المورو جميعهم، من كان يسمح له بلبسها، أضعها على عيني وأنا خائف من أن تسقط فينكسر زجاجها فيموت جدي وتحترق كتبه"[263].

وكذلك الحوار الذي دار بين عمي إدريس وبوطشل:

قلت لعمي إدريس: "عليا أن أسافر، المكان الذي لا تضحك فيه عمتي ولا يسمع فيه رنين خلخالها عليك أن تهجره إلى الأبد"، "هل تعلم لماذا هرب عياش؟ لماذا غادر القرية ولم يستطيع الدخول على ميمونة ليلة عرسهما؟" قلت في نفسي: "ربما يكون مثليا وهو الذي حل بالدشرة بلباس نسائي وغادرها أيضا بعباءة نسائية".

"سقاني عمي إدريس كأس شاي ثانية، شعرت بها ثقيلة، ثم تنحنح وقال:

"سأصارحك يا ابن أخي، أنت مثل ابني وأكثر، سأقص عليك حكاية عياش كما رواها لي والدي"[264].

"قلت لأمي وهي منشغلة باللامبالاة: "سمعت صوت مقرئ قرآن أو ما يشبه ذلك قادما من بيت عمي إدريس"، لم ترد عليّ: قلت لها ثانية: "لقد سمعت صوتا يقرأ القرآن أو ما يشبه ذلك جهرا في بيت عمي إدريس"، وكما في الأول لم تعر كلامي انتباها.

استدارت إليّ قائلة: "هذه اللامبالاة اشتراها جدك من فاس يوم ولدت أختك الكبرى سارة".

قلت لها ثالثة: "لقد سمعت قارئا يقرأ جهرا القرآن أو ما يشبه ذلك في بيت عمي إدريس".

قالت: "وهي تحدق في اللامبالاة لتتأكد جيدا من أنها في مكانها معلقة بتوازن كما هي العادة: "كلنا سنموت ذات يوم"[265].

---

[262] **أمين الزاوي . رواية الساق فق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 57.**

[263] **المصدر نفسه ، ص 101.**

[264] **أمين الزاوي . رواية الساق فق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 208.**

[265] **المصدر نفسه، ص 108 ـ 109.**

رابعًا: الأسماء ودلالتها

- **بوطشل:** الحلزون العاري كما يسمى عندنا في بلاد البربر و"بوطشل" هو ذاك الحلزون دون صدفة، أي البزاق كما يسمى في بلاد العرب[266]، أطلق عليه هذا الاسم لأنني كنت طوال الوقت عاريا صيفا وشتاء، عاريا أشعر بالحرية المطلقة، أشعر بالذوبان في الهواء والضوء[267].
- **إدريس:** نبي من نسل شيث بن آدم، وصف في القرآن الكريم بأنه كان صديقا وصابرا، وهو من الأنبياء[268].

سارة: "أصلها تسأرة أي البقية".

سارة: اسم مقدس عند كل من اليهود والمسيحيين والمسلمين، فهو اسم زوجة النبي إبراهيم، أبو الديانات السماوية جميعها، وهي التي كما تروي الكتب السماوية، حين أصبحت عجوزا وعدها الله بولد وهي في العبرية ومعناها الأميرة أو السيدة النبيلة[269].

نور: ضياء والضوء الساطع[270].

سكينة: الهدوء، الوقار، الرحمة، الليونة[271].

زهرة: نور النبات[272].

زهرة: فهي واحدة الزهر وزهرة الدنيا، بهجتها وزينتها ومتاعها[273].

عياش: صانع العيش، أي الخبز، أو بائعه، طويل العمر.[274]

---

[266] **أمين الزاوي، رواية الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 9 .**

[267] **المصدر نفسه، ص 28.**

[268] **حنا نصر الحتّي، قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2003، ص 19.**

[269] **أمين الزاوي، الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 29.**

[270] **حنا نصر الحتي، قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها، ص 118.**

[271] **المرجع نفسه، ص 87.**

[272] **حنا نصر الحتي، قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها، ص 85.**

[273] **محمد ابراهيم سليم، أسماء البنات ومعانيها " دليل يضم جميع الأسماء العربية ومرجع وافي الاختيار أسماء الذرية من الاناث"، مكتبة ابن سينا، القاهرة، (د ط)، (د ت)، ص 66.**

[274] **حنا نصر الحتي، قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها، ص 53.**

فاطمة: "يشتق هذا الاسم في الأساس من فعل الفطم وهو مساعدة الطفل على التوقف عن الرضاعة، ويكتسح لائحة الأسماء الأكثر تواترا وشيوعا وفي البلاد العربية، فلا يمكننا إلاّ أن نذكر في بداية الأمر أنه اسم ابنة النبي صلى الله عليه وسلم.

فاطمة في سيما الأسماء تتراءى "فاطمة الزهراء" –رضي الله عنها– فقد فطمها الله وذريتها من النار يوم القيامة، ولقبت بزهراء لأنها كانت بيضاء اللون، وكانت تلقب بما يأتي "الصديقة، المباركة، الطاهرة، الزكية، الراضية، المرضية، البتول"[275].

ويقول اللغويون: فطمت المرضع الرضيع، قطعت عنه الرضاعة فهي فطام وفاطمة، لابد للنفس من "فطام" عن الشهوات والمهلكات والمساوئ:

فالنفس كالطفل إن تهمله شب على

حب الرضاع وإن تفطمه ينفطم

أما فطيمة فهي مفطومة عما يشينها[276].

أما بالنسبة للنص المدروس فهناك مفارقة بين الاسم وشخصية فاطمة في الرواية فاسم فاطمة يجسد أشرف النساء، فاطمة بنت الرسول صلى الله عليه وسلم ذات أخلاق حميدة.

أما شخصية فاطمة كانت متناقضة تماما لهذا الاسم كانت ساخرة من هذا الاسم وإنها بدأت تتبول من جنبها وان فرجها قد أغلق نهائيا بسحاب من الذهب لا يصدأ، سحاب وضعه جبرائيل وأن العادة الشهرية انقطعت عنها تماما كانت تقول ذلك وتضحك وفي الليل، كانت تخاف من أن يعاقبها الله على هذا الكلام البذيء الذي تطلقه حيال اسم حملته ابنة الرسول عليه الصلاة والسلام، فكانت قبل أن تنام تستغفر الله وتقرأ بعض الدعوات وفي الصباح تنسى كل ذلك وتعود إلى حالتها وإلى كلامها الفاحش الجريء.

---

[275] **محمد ابراهيم سليم، أسماء البنات ومعانيها: دليل يضم جميع الأسماء العربية ومرجع وافي الاختيار أسماء الذرية من الإناث، ص** 90.

[276] **المرجع نفسه ،ص 105.**

1_ **جدول الوصف:**

الواصف	الموصوف	محتوى الوصف	الصفحة
بوطشل	**العم إدريس**	رجل جميلا متفائلا مثير لنساء من خلال حجم قدميه الصغيرتين اللتين تشبهان قدمي دمية بلاستيكية ولون عينيه الأزرق الصافي لون عينيه قطعة من السماء في ساعة قيلولة صيفية له جاذبية خاصة حين فقد نابه الايمن وقد بلغ الثلاثين أصبحت ابتسامته أكثر سحرا وإغراء لنساء.	**ص 10**
	عبد البّر	كان يرى في الليل أدق الأشياء ويفقد بصره عند الصباح مع طلوع الشمس وقد بلغ عمره قرنا وثلاثة وعشرين عاما بالحساب الميلادي	
	الراقصة	مثيرة لها سيقان ولها ردفان وخدان عليهما حمرة زائدة، وسالف اصطناعي طويل ينزل حتى أسفل ظهرها .	**ص 24**
	غنوجة	لها صوت يثير الاحترام، وصوت لا يسمع لكنه وازن ومثير الإعجاب، لا تشبهها امرأة أخرى في حشمتها وترددها وذكائها الصامت.	**ص 30**
بوطشل	**ميمونة**	امرأة غريبة الأطوار شارفت على الثلاثين لكنها تتحرك بطاقة مراهقة في الرابعة عشرة، فاتنة وذكية وجريئة لسانها سليط كأنما قدّ من فحيح أفعى، لسان يمنح العسل مدرارا والسّم على السواء .	**ص 47**

	عويشة	كان يرتدي عباءة نسائية تقليدية مطرزة بالجوهر الاصطناعي والعدس المتلألئ وحبات العقيق، يرتدي طقما أسود وقميصا أزرق وربطة عنق حمراء منقطعة وزوج حذاء جديد ملمع لقد خلع عنها لأول مرة عباءته النسائية .	**ص114**
	جدي حمديس	فم صغير المحوط بشوارب مرتبة ولحية حمراء مشذبة بعناية عالية يشبه جدي صور الرجال الذين في المنمنمة المعلقة على صدر غرفته وكأنه واحد منهم	
	زهرة	فتاة جميلة تخطف عقول جميع الشبان قرية قصر المورو والقرى المجاورة، فتاة بجسد منحوت بإتقان وشعرية ذات عينين واسعتين جميلتين، صاحبة العيون الشهلاء العسلية	
	اليامنة	تجاوزت الأربعين من عمرها، مازالت تحافظ على جمال جسدي مدوخ وعلى ابتسامة ساحرة لا تغادر طرفي عينيها العسليين	
	مصالي الحاج	لمصالي الحاج تأثير غريب على كل متحدث إليه فمن ملامح وجهه يسطع نور خاص، وفي مشيته وحركات يده اليمنى وهي تمسد على لحيته الطويلة، لحية الانبياء والدراويش وشيوخ الطرق، جاذبية لا تشبهها جاذبية.	37

أعطى الروائي لكل شخصية صورة روائية معبرة وقد قدمها وحاول إعطائنا صورة خارجية وداخلية عن كل شخصية فصور الروائي الشخصيات كالآتي:

الجد (حمديس): لقد ذكر الروائي بعض ملامح الجد في قوله "ملامح الفرح بدت واضحة على جبهته العريضة ولون لحيته الحمراء التي تميل نحو البياض"[277].

جدتي (تامولت): يقول الروائي عن الجدة وصفا معنى اسمها "تامولت معناه المرأة شديدة البياض" وكانت تتباهى بلون بشرتها لا تتعرض لشمس ولا ريح ولا غبار"، ووصف شخصيتها قائلا:"امرأة غيورة لقد كانت تغار حتى من اسم ميمونة الذي أطلقه جدي على ابنته هذه"[278].

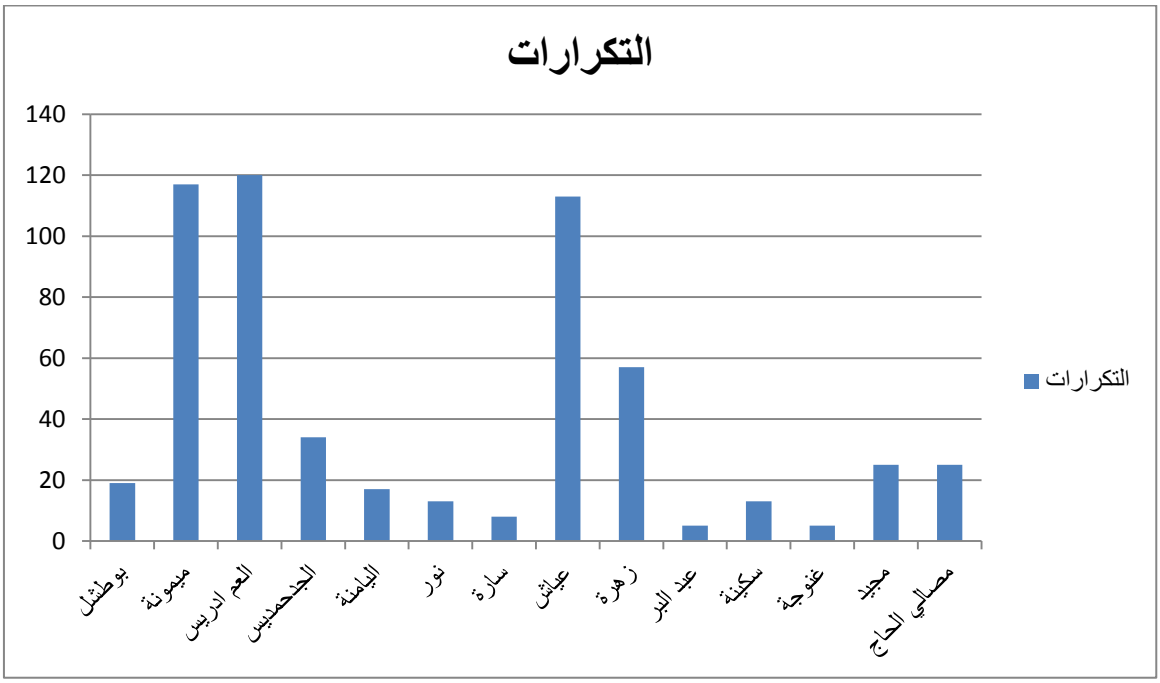
2_ تواتر أسماء الشخصيات في الرواية:

بوطشل	19
ميمونة	117
العم ادريس	120
الجد حمديس	34
اليامنة	17
نور	13
سارة	8
عياش	113
زهرة	57
عبد البر	5

[277] **أمين الزاوي، رواية الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 4.**

[278] **المصدر نفسه، ص** 15.

سكينة	13
غنوجة	5
مجيد	25
مصالي الحاج	25



يمكن أن نستخلص جملة من الأحكام من خلال هذا الإحصاء:

أن الشخصية الذكورية طاغية في الرواية أكثر منها من الشخصية النسوية، حيث نجد تكرار الشخصيات الذكورية في رواية "الساق فوق الساق" 354 مرة أما الشخصية النسوية في هذه الرواية 217 مرة، ونجد التفوق الساحق لاسم العم إدريس الذي يأتي على رأس القائمة من حيث عدد المرات المتكررة في المتن الروائي ويتبعه شخصية عياش وتتفوق ميمونة بنسبة عالية من التواتر ثم تليها زهرة ومصالي الحاج ومجيد ونور واليامنة وبوطشل سارة الجد حميديس وسكينة على الترتيب.

وفي الأخير لاحظنا ومن خلال تناولنا لتكرار الشخصيات في رواية "الساق فوق الساق" لاحظنا وجود شخصيات تاريخية ومنها دينية.

ومنه نستنتج مما أن التكرار هو سمة من السمات الأسلوبية وهو أحد عناصر التبليغ، فهي وسيلة فعالة في توضيح المعاني وترسيخها في الأذهان وتوصيلها إلى المتلقي فهي المعاني ظاهرة تساهم في تحقيق الانسجام والتماسك النصي.

ونستخلص من خلال رواية الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق لأمين الزاوي أن الشخصيات التي وظفها أدت أدوارها بأكمل وجه فهي تعد مرتكز ومعمارية الرواية فلا يمكن أن تقوم رواية ما دون وجود عنصر الشخصية التي تسهم بفعلها في دفع عجلة سير الحبكة، لأن يصدر عنها من حركة وأحداث هو الذي يمد الرواية تواجدها.

ولهذا جاءت الشخصيات حاملة لأفكار معينة كل حسب ثقافته مما يدل على تفاوت نسبي لدى كل شخصية في مستوى التفكير وطبيعة سلوكها، فأسماء الشخصيات لا تأتي في الروايات صدفة أو اعتباطية وإنما تأتي لتوحي بدلالة مقصودة.

ومنه يمكن القول من خلال تحليلنا لهذه الشخصيات أننا قد أحطنا بأهم عنصر من عناصر البنية السردية وقراءتنا لها سيميائيًّا، وهذه الأخيرة أعطت للنص سمته الجمالية والفنية.

خاتمـــــــــــة

في نهاية هذه الدراسة توصلنا إلى مجموعة من النتائج التي يمكن إجمالها فيما يلي:

1_ السيميائية من أكثر المناهج النقدية استقطابا ولفتا للانتباه لدى النقاد والباحثين، كونها خرجت من قيود البنيوية الصّارمة والّتي تنظر للعمل الأدبي كبنية لغويّة دون النظر إلى أبعاده الدّلالية العميقة والجماليّة، كما أنّها تهتم بالعمل الأدبي دون الخضوع للخلفيات الخارج نسقية في أحكامه حوله.

2_ السيميائية لها أصولها المتجذّرة في التاريخ والتي ارتبطت بالعلامة، من زمن اليونانيين، وأيضا الرواقيّين، والذين كانوا السباقين إلى استنتاج طرفي العلامة (الدال والمدلول) وبعدهم مرحلة القديس "أوغستين"، أما العرب تناولوا هذا الموضوع من خلال مؤلفاتهم وخاصة في التأويل والتفسير والشعوذة.

3_ تتضارب المصطلحات حول السيميائية عند الغرب وانتقل هذا الاختلاف والخلط المصطلحي إلى العرب وازداد لكون النقد العربي يعاني أزمة مصطلحية، لذا اختلفت المصطلحات المتعلقة بالنقد السيميائي للرواية.

4_ تعد الشخصية من أبرز عناصر السيميائية السردية في النقد العربي والغربي، فالشخصية هي عمود النص الروائي وأساسه البنيوي والدلالي والسيميائي فمن خلالها تنبثق رؤية الأديب ووعيه والوعي المحيط به، كما تكشف الجوانب التاريخيّة والاجتماعية والثقافية لماضي الأديب وحاضره، فللشخصية دور فعال في الرواية، ولا يمكن تصور رواية بدون شخصيات.

5_ ساهم المنهج السيميائي في خلق قراءة عميقة لشخصيات الرواية كونه يؤكد على العمق الدّلالي للملفوظات وأبعادها العميقة من كافة النواحي، فالشخصية تمّثل الجانب الحقيقي للفرد والإنسان، ولا يمكن أن نميزها إلاّ من خلال ما يصدر عنها من صفات.

6_ جاءت شخصيات رواية "الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق" حاملة لأسماء واقعية وقد تنوعت هذه الشخصيات باختلاف جوهرها وبتعدد المهام الموكلة إليها فجاءت شخصياتها طموحة مليئة بالحياة، وروح المقاومة رغم المعيقات التي تعرضت لها.

7_ تعتبر الشخصية الرئيسية هي العنصر الهام في الرواية فهي تمثل المركز الذي يدور حوله العمل الفني، وهي التي بفضلها تقود بطولة الرواية وقد أبدع الراوي في نحت أبعادها ومرجعياتها وكانت المحرك المهم للأحداث ولبقية الشخصيات الفرعية.

8_ رسم الأمين الزاوي شخصيات روايته رسما واقعيا فكانت بعض الشخصيات تتكلم بالعامية والأغلبية باللغة الفصحى، كما تميزت شخصياته بجرأتها القولية والفعلية مما ينبئ باتجاه الراوي البعيد عن الالتزام أو فرض لإيديولوجيات مختلفة.

9_ وسمت الشخصيات النص بمساحات جمالية فنية من خلال تعالقها بالأحداث والحبكة ومن خلال ما تحمله من أسرار ومن كسر لأفق توقع القارئ مما يشد انتباهه ويجذبه لمتابعة العمل السردي.

10_ شخصيات الرواية تنهض بأدوار متقاربة، فتكون في مجملها شخصيات نامية، أما الشخصيات المسطحة فالرواية المدروسة تعج بها، حيث تسهم في دفع حركة الأحداث، وهو ما يبرر تعدد الشخصيات وتنوعها وثرائها فلها أبعاد مختلفة ومتنوعة.

11_ صور الراوي شخصياته من خلال الأبعاد الفيزيولوجية والنفسية والفكرية والاجتماعية فهي ترد متلاحمة في الرواية دون فصل بين هذه الأبعاد وذلك سر جماليتها، وقد أبدع أمين الزاوي في وصف الشخصيات، حيث وظف الوصف كتقنية مساعدة على كشف الجوانب الحقيقية.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا في إعطاء نظرة بسيطة عن التمظهرات الدّلالية للشّخصيات في هذه الرواية، أما النتائج الذي خرجنا بها ما هي إلا تلميحات في مجال رحب يستدعي العديد من البحوث فنسأل الله النجاح والتوفيق بإذنه تعالى.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع:

المصادر:

القران الكريم

1. أمين الزاوي، رواية الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة ط1،2016.

المراجع:

أ- الكتب بالعربية:

2. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، مطابع الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010.

3. أحمد العدواني، بداية النص الروائي (مقاربة في آليات تشكيل الدلالة)، دار البيضاء ــ المغرب، ط1، 2011.

4. أحمد بلخيري، سيميائيات المسرح، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 2010.

5. أحمد مرشد، البنية الدلالية في روايات نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (د ب)، ط1، 2005.

6. إسماعيل عز الدين، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، (د ط)، (د ت).

7. أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د ط)، 1998.

8. بدري أحمد الناوي، خصائص الكتابة الرّوائية، دار الحوار للنشر والتوزيع، (د ب)، ط1، 2015.

9. بغداد أحمد بلية، سيميائيات الصورة (مقالات حول علاقة المتلقي بالمسرح والسينما والتلفزيون)، منشورات دار الأديب، (د ب)، (د ط)، (د ت).

10. بوخاتم مولاي حاتم، الدّرس السيميائي المغاربي دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد المالك مرتاض ومحمد مفتاح، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط)، 2005.

11. بوشفرة نادية، معالم سيميائية في الخطاب السردي، دار الأمل ، تيزي وزو، (د ط)،2011.

12. الجبوري محمد فليح، الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2013.

13. جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي (مقاربة في السرديات)، منشورات الأوراس، الجزائر،(د ط)،2007.

14. حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

15. حميد لحمداني، بنية النص السردي صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الادبي، دار الشروق، (د ب)، ط1، 1998.

16. خليل رزق، تحولات الحبكة، مؤسسة الإشراق للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ــ لبنان، (د ط)، (د ت).

17. دياب محمد حافظ، الثقافة والشخصية والمجتمع، (د ب)، (د ط)، (د ت).

18. رشوان حسين عبد الحميد أحمد، الشخصية دراسة علم الاجتماع النفسي، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، (د ط)، 2006.

19. رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط2، عمان ــ الاردن، 2011 ــ 2012.

20. سعيد بنكراد، السيميائيات السردية (مدخل نظري)، منشورات الزمن، عمان ــ الأردن، (د ط)، 2011 ـ 2012.

21. سعيد بنكراد، السّيميائية والتّأويل، مدخل السّيميائيات ش. س. بورس، الدّار البيضاء- المغرب، ط1، 2005.

22. سعيد بنكراد، سيميولوجيا الشخصيات السردية (رواية الشراع والعاصفة لحنا مينه نموذجا)، دار مجدلاوي، (د ب)، ط1، 2000.

23. سماح فريال، رسم الشخصية في رواية حنا مينه، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت. ط1، 1999.

24. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، (د ط)، 2009.

25. صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006،.

26. صلاح فضل، سرد الآخر الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ـ المغرب، ط1، 2003.

27. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.

28. عادل فاخوري، تيارات في السّيمياء، دار الطّليعة للطّباعة والنّشر، لبنان، ط1، 1990.

29. عبد الرحيم حمدان، بناء الشخصية الرئيسية في رواية " عمر يظهر في القدس " للروائي نجيب الكيلاني، كلية اللآداب الجامعة الإسلامية، بغزة 2011.

30. عبد السلام المسدي، مباحث أساسية في اللّسانيات، دار الكتاب الجديد للنّشر والتّوزيع،(د ب)، ط1، 2010.

31. عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان ـ الاردن، ط4، 2008.

32. عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات الدار الجزائرية، الجزائر، ط1، 2015.

33. عبد القادر شرشار، مدخل إلى السيميائيات السّردية (نماذج وتطبيقات)، منشورات الدار الجزائرية، الجزائر، ط1، 2015.

34. عبد القادر فهيم الشيباني، معالم السيميائيات العامة (أسسها ومفاهيمها)، الجزائر، ط1، 2008.

35. عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية"الشخصية"، دار الكتاب العربي، (د ب)، (د ط)، 1999.

36. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات الكتابة الروائية)، دار الغرب، وهران ــ الجزائر، (د ط)، (د ت).

37. عبد المطلب زيد، أساليب رسم الشخصية المسرحية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ـ لبنان، (د ط)، 2005.

38. عدنان محمد عدي، بنية الحكاية في بخلاء الحاحظ دراسة في ضوء منهجي بروب وغريماس، دار نيبور، العراق، (د.ط) ، 2011.

39. عز الدين جلاوجي، سلطان النص (دراسات في روايات)، دار المعرفة، الجزائر،(د ط)، 2008.

40. عقاق قادة، الخطاب السيميائي السردي في النقد المغاربي دراسة، دار الألمعية للنشر والتوزيع، (د ب)، ط1، 2014.

41. غريب اسكندر، الاتجاه السّيميائي في نقد الشعر العربي، طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، (د ب)، (د ط)، 2002.

42. غريد الشيخ، الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج، قناديل للتأليف والترجمة والنشر، (د ب)، ط1، 2004.

43. فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية ـ دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان ــ الأردن، ط1، 2009 ــ 2010.

44. كمال سماحة، رسم الشخصية في روايات منامية، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان ـ الأردن، ط1، 1999.

45. محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم، بيروت ـ لبنان، ط1، 2010.

46. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، (د ب)، ط1، 2010.

47. محمد سالم محمد الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر(دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد)، مؤسسة الانتشار العربي، (د ب)، ط1، 2008.

48. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي دراسة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)، 2005.

49. محمد عزام، فضاء النص الروائي، مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 1996.

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

51. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة، مصر، (د ط)، أكتوبر 1999.

52. محمد مفلاح، رواية سفر السالكين، دار الكوثر للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2014.

53. مرتاض عبد المالك، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية " زقاق المدن" ، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون ــ الجزائر، (د ط)، 1995.

54. معلم وردة، الشخصية في السيميائيات السردية، كلية الحقوق والاداب والعلوم الاجتماعية، جامعة 8 ماي 1945، قالمة، (د ت).

55. منذر عياشي، العلاماتيّة وعلم النّص، المركز الثقافي، الدّار البيضاء، ط1، 2004.

56. هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر، الاردن، ط1، 2005.

57. يوسف وغليسي، إشكاليّة المصطلح في الخطاب النّقد العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، (د ب)، ط1، 2008.

ب- الكتب الأجنبية المترجمة:

58. إيكو أمبرتو: السيميائية وفلسفة اللغة، تر: د.أحمد الصّمعي، مركز دراسات الوحدة العربية، (د ب)، ط1، 2005م.

59. إينو آن وآخرون، السّيميائية، الأصول، القواعد،التّاريخ، تر: رشيد بن مالك، تقديم: عز الدين مناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، (د ب)، ط1، 2008.

60. بول كوبلي وليتسا جانز، علم العلامات، تر: جمال الجزيري، المشروع القومي للتّرجمة، القاهرة، ط1، 2005.

61. تشاندلر دانيال، أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط1، 2008.

62. فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن، وسميرة بن عمو، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1996.

63. فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار كرم الله للنشر والتوزيع، (د ب)، (د ط)، (د ت).

ج- المعاجم والقواميس:

64. برنس جيرالد، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003.

65. حنا نصر الحتي، قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط3، 2003.

66. الخليل أحمد الفراهيدي، كتاب العين مرتبا على حروف المعجم، ترتيب وتحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، ج2، 2003.

67. سالم سليمان الخمّاش، المعجم وعلم الدّلالة (للطّلاب المنتظمين والمنتسبين)، كلية الآداب والعلوم الانسانية، قسم اللّغة العربيّة جامعة الملك عبد العزيز بجدة،(د.ط)، 2007.

68. سليم محمد إبراهيم، كتاب أسماء البنات ومعانيها: دليل يضم جميع الاسماء العربية ومرجع وافي الإختيار أسماء الذرية من الإناث " مكتبة ابن سينا.

69. عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملاين، بيروت، ط1، 1997.

70. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، الأردن، ط8، 2005.

71. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010.

72. محمد التوتجي ، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1993.

73. وهبة مجدي، كمال المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مكتبة لبنان، بيروت ـ لبنان، ط2، 1984.

د- المجلات:

74. إبراهيم محمد سلمان، مدخل إلى مفهوم سيميائية الصورة ، مجلة الجامعة، كلية الآداب، العدد السادس عشر، أفريل2014، جامعة الزاوية.

75. تبهان حسان السعدون، الشخصية المحورية في رواية عمارة يعقوب بيان لعلاء الاسواني، دراسة تحليلية، جامعة الموصل، مجلة أبحاث كلية التربية الاسلامية، مجلد 13، العدد 1، 2014.

76. طلال خليفة سلمان، علامات الوجود في المشهد الأخروي في القران الكريم، مجلة كلية الآداب، العدد 102، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد.

77. العرابي بن مسعود محمد، تخوم الدلالة بين المحايثة والتّأويل عند المناطقة العرب، مجلة سيميائيات مختبر السيميائيات وتحليل الخطاب، العدد (5)، 2015.

78. فضيلة قوتال، أفاق السّيميائيات البصريّة موضوع السّيميائية، الأيقونية الواصفة مجلّة سيميائيات مختبر السيميائيات وتحليل الخطاب، العدد (5)، 2015.

79. نبيلة بونشادة ، الشخصية من المستوى المحسوس إلى المستوى المجرد في رواية " غدا يوم جديد " لعبد الحميد بن هدوقة / مجلة المخبر، العدد السابع 2011، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري جامعة محمد خيضر، بسكرة ـ الجزائر.

80. يوسف الأطرش، مقال بعنوان شعرية المبنى الحكائي والمتن الحكائي بين معيار ي الزمنية والسببية نموذج الرواية الجزائرية، المركز الجامعي خنشلة، مجلة بحوث سميائية.

هـ- رسائل ومذكرات:

81. إبراهيم فضالة، شخصيات الرواية (الشمعة والدهاليز) للطاهر وطار، دراسة سيميائية رسالة ماجستير، المدرسة العليا للأساتذة في الآداب والعلوم الإنسانية، بوزريعة، 2001.

82. يوسف أحمد، سيميائية جوزيف كورتاس أسسها النّظرية وآفاقها التّطبيقية مذكرة تخرج لنيل شهادة ماجستير مشروع السيميائيات وتحليل الخطاب 2002/ 2003.

الملاحـــــق

نبذة عن حياة الكاتب " أمين الزاوي":

ولد الكاتب " أمين الزاوي " في 25 من نوفمبر 1956 ببلدة مسيردة بولاية تلمسان، حيث تلقى دروسه الابتدائيةقبل أن يزاول دراسته بثانوية الشهيد الدكتور بن زرجب بقلب مدينة تلمسان، ثم انتقل إلى جامعة وهران ليتحصل على شهادة اللسانس من معهد اللغة والأدب العربي، مما أهله وساعده للالتحاق بجامعة دمشق لينال شهادة الدكتوراه في الأدب عن أطروحته حول موضوع " صورة المثقف في رواية المغرب العربي".

تولى الأستاذ الزاوي عدة مناصب، من أستاذ الأدب المغاربي والترجمة بكلية الآداب بجامعة وهران، ثم مدير قصر الثقافة بوهران ليتوج مديرا عاما للمكتبة الوطنية، ويشتغل حاليا أستاذا بجامعة الجزائر المركزية في مادة الأدب المقارن، كما يشرف على مجموعة من طلبة الماجستير والدكتوراه.

و هو كاتب روائي له عدة مؤلفات في القصة والرواية من أبرزها:

- ويجيء الموج امتدادا.
- كيف عبر الطائر فينيقس البحر المتوسط؟ (مجموعة قصصية).
- السماء الثامنة (رواية).
- الرعشة (رواية).
- رائحة الأنثى (رواية).
- شارع (إبليس).

صهيل الجسد.

يصحو الحرير

وليمة الأكاذيب

حادي التيوس أو فتنة النفوس.

وله روايات أخرى كتبها أصلا باللغة الفرنسية من أهمها: إغفاءة ميموزا، الخضوع، الغزوة، حرس النساء، ناس العطور، ثقافة الدم (دراسة)، غرفة العذراء المدنسة، يهودي تمنطيط الأخير

ملخص الرواية:

"الساق فوق الساق" رواية جزائرية تدور أحداثها حول عائلة تعيش في قرية اسمها "قصر المورو" التي سميت على جدهم الأول، كانت عائلة يسودها الحب إلا أن الحرب قد فرقتهم وشتتت جمعهم فأبطال الرواية هم الأخوان عبد النور وإدريس، والعمة ميمونة.

الأخوان هما شخصيتان مختلفتان فعبد النور هو الأخ الأكبر الهادئ والمجاهد المناضل الذي لم يتردد لحظة في التضحية بروحه فداء لوطنه.

أما إدريس شخصية معاكسة تماما لشخصية أخيه فهو الملقب بالأمير الضاحك المرح الطفولي حتى بعد تعرضه لظروف قاسية وتهديده بالموت وتعرضه للشلل لم تتغير طباعه، فكان رجلا محبا للسفر وللنساء وكثير الحكايات، أما العمة ميمونة الأكثر شخصية بارزة في الرواية فهي المرأة الأرملة الجميلة المثيرة التي كان لها خلخالها لا يفارق قدميها حتى في لحظات تعاستها إلا أن القدر والحظ العاثر لم يحالفاها فهي التي ظنت أنها تزوجت من رجل تقي حافظ للقرآن لتستفيق ذات صباح على وقع قتله من طرف الثوار لأنه كان عميلا لكن سرعان ما استعادت عافيتها لتقع في حب شخص كان أهل القرية يظنونه مجنونا ويشبهونه بالنساء ليتركها في ليلة عمرها وحيدة مصدومة واضعة ساقا فوق ساقا تنتظره آملة أن يعود إليها.

هؤلاء الأبطال فرق بينهم التاريخ والانتماء السياسي والأفكار التي اخترعها كل واحد ، تهاجر العائلة والقرية كلها إلى الحدود مع المغرب خلال الثورة الجزائرية وتتابع الرواية مصائر الأبطال إلى فترة ثلث الاستقلال الجزائري.

فهرس المحتويات

شكر وتقدير	
مقدمة	أ . ب . ج . د
المدخل: السيميائية و اشكالية الأصول و المصطلح	07 – 26
1ـ أصول السيميائية	07 – 12
أ- السميائيات عند الغرب	07 – 10
ب- السميائيات عند العرب	10 – 12
2ـ السيميولوجيا عند دي سوسير	12 – 13
3ـ السيميوطيقا عند شارل ساندرس بيرس	13 – 17
4ـ اشكالية تناول المصطلح	17 – 20
5ـ موضوعها ومجالات تطبيقها	21– 26
الفصل الأول: مفهوم الشخصية و انواعها و أبعادها	28 – 65
أولاً: مفهوم الشخصية	28 – 33
1- تعريف الشخصية	28 – 31
2- الفرق بين الشخصية والشخص	31 – 33
ثانياً: الشخصية عند علماء النفس و الاجتماع	33 – 35
ثالثاً: مفهوم الشخصية في السيميائيات السردية	35 – 47
1- الشخصية عند فلاديمير بروب	36 – 38
2- الشخصية عند كلود بريمون	38 – 43
3- الشخصية عند سوريو	43 – 44
4- الشخصية عند غريماس	44 – 46
5- الشخصية عند هامون فيليب	46 – 47
رابعاً: دال ومدلول الشخصية و أنواعها	48 – 54
1- دال الشخصية	50 – 51
2- مدلول الشخصية	51 – 53
3- مستويات وصف الشخصية	53 – 54
خامساً: أنواع الشخصية و أبعادها	55 – 65
1- أنواع الشخصية	55 – 62
أ- الشخصية الرئيسية (المحورية)	55 – 56

ب- الشخصية الثانوية (المساعدة)	57 – 56
ت- الشخصية المرجعية	58 - 57
ث- الشخصية الإشارية (الواصلة)	58
ج- الشخصية الإستذكارية (المتكررة)	59 - 58
ح- الشخصية المعارضة	59
خ- الشخصية المسطحة	60 - 59
د- الشخصية النامية	61 - 60
ذ- الشخصية الهامشية	61
ر- الشخصية الخيالية	62
ز- الشخصية الحاضرة	62
س- الشخصية الغائبة	62
2- أبعاد الشخصية	65 - 62
أ- البعد الجسمي (الفيزيولوجي)	63
ب- البعد الإجتماعي	64
ت- البعد النفسي	65 - 64
الفصل الثاني: أنواع الشخصية و طرق تقديمها و دلالتها	100 - 67
أولاً: أنواع الشخصية	84 - 67
1- الشخصيات الرئيسية	73 - 67
2- الشخصيات الثانوية	75 – 74
3-الشخصيات الهامشية (العابرة)	76
4- الشخصيات الإستذكارية	77 - 76
5- الشخصيات المسطحة	78 – 77
6- الشخصيات النامية	80 - 79
7- الشخصيات المرجعية	84 - 80
ثانياً: أبعاد الشخصية	90 - 84
1- البعد الخارجي الجسمي (الفيزيولوجي)	86 - 85
2- البعد النفسي	87 - 86
3- البعد الإجتماعي	89 - 88

4- البعد الفكري	89 - 90
ثالثاً: طرق تقديم الشخصية	90- 93
1- الطريقة المباشرة (التحليلية)	91
2- الطريقة الغير مباشرة (التمثيلية)	91 - 93
رابعاً: الأسماء و دلالتها	93 - 95
1- جدول الوصف	96 – 97
2- تواتر أسماء الشخصيات في الرواية	98 - 100
خاتمة	102 - 104
قائمة المصادر و المراجع	106 - 114
الملاحق	116 - 119
الفهرس	121 - 123