الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمّه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان:

سيميائية الشخصية في رواية "قصيد في التذلل" للطاهر وطار

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة ليسانس (LMD) في اللّغة والأدب العربي

تخصّص: دراسات أدبية

إعداد الطلبة:

بالمهدي نظيرة

بوسعدية نصر

تامة حسين

إشراف الأستاذ:

العلمي مسعودي

السنة الجامعية: 1438/1437هـ – 2017/2016م

شكر وعرفان

بسـم الله الرحمـان الرحيـم

الحمد لله رب العالمين، والشكر لجلاله سبحانه وتعالى الذي أعاننا على إنجاز هذه المذكرة، اللهم صلي على محمد وعلى آل محمد وبعد:

فبعد أن أتممنا مذكرتنا استذكرنا الجهود التي تسببت في وصولها إلى شاطئ الأمان، ونجد أنفسنا في كلمة لابد أن نذكرها،

وهي أن العمل قد تم على ما هو عليه بفضل الله تعالى أولا،

وبفضل الذين كانت لهم الأيادي البيض عليه،

وهذه الكلمة نتوجه فيها إلى الله بالدعاء والشكر إلى من أفادنا من العلم حرفا،

وإلى كل من قصدناه فأعاننا واستنصحناه فنصحنا، وحدثنا فصدقنا،

دعاء من القلب بأن يجزيه الله عنا خير جزاء.

فما كان لمذكرتنا أن تخرج إلى النور لولا التوجيه السديد والرعاية الفائقة الذي شملنا به الأستاذ " العلمي مسعودي" وكان لملاحظاته القيمة الأثر الكبير في إظهار هذه المذكرة فضلا عن إشرافه علينا وتشجيعه لنا،

حتى أصبح البحث ثمرة يانعة على الرغم من الظروف والأيام العصيبة التي أحاطت بنا،

فله منا جزيل الشكر والامتنان اعترافا بالجهود العظيمة،

وسيظل فضله يحمل من تلمذتنا له احتراما وتقديرا،

قد قيل: "من علمني حرفا ملكني عبدا"

مقدمـــــــــــــــــــة:

تعـد الشخصـية مـن أهـم العناصـر الـتي تسـهم في بنـاء الخطـاب الروائـي، حيـث اسـتقطبت اهتمامات الدراسات النقدية الحديثة، وخاصة التي اهتمت بتحليل الأعمال السردية بالحياة ويقدمها لنا بمختلف مظاهرها، فيمكن اعتبار الشخصية وحدة تتلاقى فيها العوامل والأدوار و السلوكات ضمن معطيات ثقافية , كما أنها تبقى العنصر الأكثر غموضا من خلال ارتباطها بالمعرفة الإنسانية وتطور الاتجاهات الفكرية الفلسفية والنفسية وغيرها، فكان لها الوجود المميز وخاصة بعدما توثقت صلتها بالأدب عموما بالجنس الروائي خصوصا.

وقد حاول غريماس دراسة الشخصية الروائية من وجهة نظر سيميائية شملت جهود كل من سبقوه ابتداء من بروب وكانت وجهات النظر المختلفة حول دراسة الشخصية هي التي دفعتنا إلى طرح الإشكاليات التالية:

هل يمكن استخلاص مفهوم عام للشخصية بتطبيق المنهج السيميائي؟، وهل يمكننا أن نعتبر الشخصية ذات أبعاد سيميائية في النص الروائي؟، ومن هنا جاء بحثنا المعنون بسيميائية الشخصية في رواية قصيد في التذلل لطاهر وطار، ومن بين الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع:

- خصوصية هذه الدراسة الجديدة ومحاولة منا تطبيقها على أعمال أدبية جزائرية.
- الرغبة في البحث والكشف عن مخبوء المناهج النقدية المعاصرة وخاصة منها السيميائية.

أما الأهداف فمنها التعريف بالشخصية وإبراز علاقة السيمياء بالشخصية، ومحاولة منا للإجابة عن هذه التساؤلات استعنا بالمنهج السيميائي المتمكن من إبراز جدارية الشخصية في العمل الروائي وفك شفراتها الرمزية، كما تمت الاستعانة ببعض المناهج الأخرى كالمنهج الوصفي ـ التاريخي ـ النفسي ـ الاجتماعي ، ومن مقتضيات أي بحث أن يتدرج وفق خطة منهجية مضبوطة ومتماشية مع عنوان

البحث،وتبعا لذلك تم تقسيم البحث إلى فصلين، الأول نظري، والثاني تطبيقي، تتقدمهما مقدمة بعدها مدخل لتأتي في مرحلة أخيرة خاتمة هذا البحث.

فأما المدخل فقد أدرج بعنوان: سيميائية الشخصية وفيه تم عرض التعريف بالسيمياء لغة واصطلاحا معرجين على اتجاهات بالسيمياء ثم التعريف بالشخصية، ليكون بذلك خادما لموضوع بحثنا هذا.

الفصل الأول: وهو عبارة عن فصل نظري جاء تحت عنوان مفهوم الشخصية عند بعض النقاد المعاصرين

- عند العرب
- عند الغرب

أما الفصل الثاني: فهو فصل تطبيقي جاء بعنوان دراسة شخصيات الرواية وتطرقنا فيه إلى:

1) دلالة الأسماء.
2) تصنيف الشخصيات حسب نموذج غريماس.
3) دراسة العتبات النصية.

أما الخاتمة فهي عصارة النتائج المتوصل إليها من خلال هذا البحث.

أما فيما يتعلق بمكتبة المصادر والمراجع فقد تمكنا من الحصول على مجموعة لا بأس بها من الكتب الهامة، التي حوت في طياتها موضوع بحثنا.

وفي معركتنا مع هذا البحث تسلحنا بالعديد من المصادر والمراجع أهمها :

بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد لحميداني، وكتاب بنية الشكل الروائي,الفضاء الزمن الشخصية لحسن بحراوي، بالإضافة إلى بعض الكتب المترجمة ككتاب بيار جيرو وعلم الإشارة والسيميولوجيا ترجمة منذر عياش، وكتاب ترفيان تودوروف ترجمة عبد الرحمان مزيان، بالإضافة إلى بعض الملتقيات السيميائية ومذكرات الماجستير والدكتوراه.

أما فيما يخص الصعوبات التي واجهتنا أثناء عملية البحث فكانت صعوبة الحصول على بعض المراجع، ومع ذلك فقد حاولنا قدر الإمكان أن نتصف بصفات الباحث الجاد والطالب المجتهد،وأن نكون في المستوى المطلوب.

وما تبقى لنا في الأخير إلا أن نتقدم بالشكر لله أولا على نعمة العلم ثم الأستاذ الفاضل المشرف على انجاز هذا العمل المتواضع الأستاذ "العلمي مسعودي" فله كل الشكر والتقدير والاحترام.

ونسأل الله التوفيق والتوفيق والسداد في الدنيا والآخرة.

مدخل

* تعريف السيمياء

* تعريف الشخصية

1تعريف السيميـــــــــــــاء:

1-1 لغة:

السيمياء مشتقة من الفعل (سام) وقد ورد على لسان العرب أنها:

مقلوب (وسم) ،وزنها (عفلى) ،وهي في الأصل (فعلى)، ويقولون السومة،و السيمة ، السيمياء ، والعلامة ، وسم الفرس جعل عليها السيمة.

قال الزجاج:روي عن الزجاج أنها معلمة بياض وحمرة، وقال غير، مسومة بعلامة يعلم أنها ليست من الحجارة الدنيا ويعلم يسماها، أنها مما عذب الله بها.

الجوهري:السومة بالضم، العلامة تجعل على الشاة ، وفي الحرب أيضا منه:تسوم.

قال أبو بكر قولهم: عليه سمة حسنة معناها علامة وهي مأخوذة من وسمة أسم.

قال ابن الأعرابي: السيم العلامات على صوف الغنم، وفي حديث الخوارج: "سيماهم التحليق أي علاماتهم ، والأصل فيها الواو قلبت لكسر السين، وتمتد وتقصر.

الليث: سوم فلان فرسه إذ أعلم عليه بحريرة أو بشيء يعرف به، قال : "السيمياء ياؤها في الأصل واو وهي علامة يعرف بها الخير والشر.[1]

وقد ورد هذا المعنى قي القرآن الكريم في عدة مواضع منها قوله تعالى: {لا تعرفهم سيماهم لا يسألون الناس الحافاً}[2] ، وقوله تعالى:{ وعلى الأعراف رجال يعرفون كلا بسيماهم}[3] ، وقوله عز شأنه:{ونادى أصحاب الأعراف رجالا يعرفون بسيماهم}[4] ، وقوله أيضا:{سيماهم عن وجوههم من أثر السجود}.[5]

يتضح لنا أن لفظ السيمياء ورد في القرآن الكريم بمعنى العلامة، سواء أكانت متصلة بملامح الوجه أم بالهيئة، أم بالأفعال والأخلاق.

---

[1]) ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت لبنان،ج3، 1997، ص372.

[2]) البقرة: الآية 273.

[3]) الأعراف: الآية46.

[4]) الأعراف : الآية48.

[5]) محمد: الآية30 .

1-2 اصطلاحـــــــــا:

علم السيميولوجيا من العلوم الحديثة في القرن العشرين ، يدرس العلامات نسق الحياة الاجتماعية فهو يزعم لنفسه القدرة على دراسة متكاملة من خلال دراسة العلامات المبتدعة من قبله لإدراك واقعه في آن واحد.[1]

فهو علم الإشارة الدالة مهما كان نوعها وأصلها وهذا يعني أن النظام الكوني بكل ما فيه من علامات ورموز هو نظام ذو دلالة ، وهنا يمكن القول أن السيميولوجيا علم يدرس بنية الإشارات وعلائقها في هذا الكون ، ويدرس بالتالي توزيعها ووظائفها الداخلية و الخارجية.[2]

و ارتبط نشوء الأبحاث السيميائية وحقولها المعرفية بمدرستين هما:

- المدرسة الفرنسية وتبدأ مع سوسير.
- المدرسة الأمريكية وتبدأ مع بيرس.

يعد سوسير الأب المعرفي للمدرسة الفرنسية فقد أحدثت محاضراته في علم اللغة العام ثورة منهجية ومعرفية عرضت العديد من القضايا والمباحث المتعلقة باللغة بشكلها العام وفي ميدان بحثه عن علم الإشارات في هذا الكتاب ، اقترح علما يدرس حياة الإشارات والعلامات ويربطها مع النواحي الاجتماعية هذا العلم سيكون له دور مميز في دراسة أنظمة الاتصال (Systems of communication) في الحياة الاجتماعية.

وقد ركز سوسير في أبحاثه على مبدأ أن اللغة نظام من العلامات [3]

(System of isigns) تعبر عن الأفكار وعد العلامة كيانا ثنائيا يتكون من الدال والمدلول يقابل الصورة الصوتية (الحسية) ، أي مجموعة الأصوات المنطوقة ، أما المدلول فيقابل (الفكرة) أو

---

[1]) عمار شلواي: علم السيمياء والعنوان في النص الأدبي ، محاضرات الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي ،دار الهدى ، عين مليلة الجزائر ، 07-08-2000 ، ص16.

[2]) بيار جيرو: علم الإشارة "السيميولوجيا" تحقيق منذر عياش، ص16.

[3]) محمد سالم سعد الله: التحليل السيميائي للنقد البلاغي ، عالم الكتب الحديث ، عمان الأردن ،2007 ، ص17.

المحتوى الذهني للدال ، وكلاهما يحوي طبيعة نفسية يتحدان في الدماغ بواسطة آصرة تسمى آصرة التداعي أو الإيحاء (commotion).[1]

مفهوم العلامة عند دي سوسير:

العلامة للغوية وحدة افتراضية تتشكل من علاقة افتراضية تقابلية بين مظهر تعبيري يسمى الدال وتصور مفهومي يسمى المدلول أثناء فعل الكلام أو أي فعل تواصلي ، والعلامة اللغوية (signe linguistique) عند دي سوسير هو إتحاد بين صورة صوتية سماها الدال (signifiant) ، وصورة ذهنية أو المفهوم سماها المدلول (signifiant) ، أي أن كل كلمة تعد دليلا لسانيا، وبالتالي فإن اللغة نظام من الدلائل كما تعرف طبيعة العلامة أيضا بأنها اجتماع شكل العبارة بشكل المضمون وتنقسم الدلائل إلى قسمين:

الدلائل الطبيعية: وهي التي تقوم على علاقة سببية (motivé) بين الدال والمدلول يسميها دي سوسير الرموز(symboles) .

الدلائل غير الطبيعية : وهي التي تقوم على علاقة غير سببية (immotivé) وتكون أساسا من العلامات اللغوية ، فالميزان كرمز للعدالة لا يمكن أن يعوض بشيء آخر ليس استبداليا .[2]

وقد سجل علماء اللغة تردد سوسير أثناء بحثه عن تسمية للوحدة اللسانية حيث استبعد كلمة رمز تبنى كلمة علامة,وذلك لأنه كان يدرك جيدا أن الرمز ليس فارغا فهو يشير إلى بقايا تعليلية تجعل من إحالة الدال على المدلول إحالة محكومة بمبدأ التعليل ,في حين أن اللسان في جوهره ظاهرة اعتباطية غير أن هذه الاعتباطية نسبية .

والرمز بحسب سوسير بخلاف العلامة فإذا كانت العلامة بإمكانها اكتساب دلالات متنوعة من خلال ورودها في سياقات متعددة فإن الرمز بدوره يشمل ويشير إلى سياقات ثقافية مبنية ,وهذه الأخيرة كفيلة بخلق الرمز أو نفي هذه الميزة عنه .

---

[1]) المرجع نفسه: ص18.

[2] يوسف الأطرش ,العلاقات بين اللسانيات والسيمياء,محاضرات الملتقى الدولي الخامس,السيمياء والنص الأدبي,جامعة محمد خيضر بسكرة,الجزائر,2008,ص 26.

فالعلامة تشير إلى شيء أو إلى صورة ذهنية موجودة سلفا في حين يستمد الرمز دلالته من خلال العلامة.[1]

1 كعيوان محمد ,الرمز والعلامة والإشارة,محاضرات الملتقى الدولي الرابع,السمياء والنص الأدبي,جامعة محمد خيضر بسكرة,الجزائر ,2006,ص 342.

مفهوم العلامة عند بيرس:

تعتمد السيميائيات التي أسسها بيرس على تأمل فلسفي يشمل الكون كله تبدو في الظاهرة تجريدية ومعممة لا يمكن أن تؤسس نظرية للمعرفة إلا أنها تزود الدارس بأدوات منهجية تمكنه من تحديد معالم نظرية العلامة بوصفها نظرية تصنيفية لمقولات الوجود التي درسها أرسطو من قبل ثم كانط لاحق الذي تأثر به بيرس.

العلامة بالنسبة للممثل هي علامة بحد ذاتها قد تكون مجرد ظاهرة أو كيفية بحثه فتسمى علامة كيفية (qualisinge) أو الصفة منها الصفات الجنسية كالألوان والأنغام والروائح..، وقد تكون العلامة شيء فرديا يحصل في الخارج وتسمى علامة عينية أو مفردة (sinsigne) كوجود كلمة في سطر كتاب فهي علامة عينية مهما تعددت نسخ الكتاب أو إشارة ضوئية هي في مكانها علامة مهما تعددت هذه الإشارات في شارع... ،وإذا كانت العلامة ذات طبيعة عامة فهي علامة قانونية (légisigne) تختلف عن الكيفية وعن العينية هي ذاتها في كل تجلياتها... ،كلمة بيت بغض النظر عن تعدد لفظها أو كتابتها هي علامة قانونية واحدة ، ألفاظ اللغات الطبيعية ، الرموز الرياضية والكيميائية ، علامات السير، الشعارات الدينية كالهلال والصليب... ، يمكن أن تقول أن العلامة العينية ما هي إلا تحقيق للعلامة القانونية

يستعمل بيرس مصطلحات (ton و tolem و type) مقابل الكيفية و العينية والقانونية.[1]

كما حاول بيرس تصنيف العلامات وذالك بغية الوصول إلى وضع نظرية طبيعته تشمل جل العلامات الموجودة في الواقع حيث ميز بين ثلاثة أنواع من العلامات : الرمز بالمعنى العام والعلامة المشهدية أو الأيقونة والدليل أو القرينة كما أنه يعرف كلا منها استنادا إلى مفهوم المفسر أي الأثر

[1]) يوسف الأطرش ،العلاقة بين اللسانيات والسيمياء، محاضرات الملتقى الوطني الخامس السيمياء والنص الأدبي ،ص28.

الذي تحدثه في السامع، فالرمز لدى بيرس هو المعادل الحقيقي للعلامة عند سوسير ، إذ يرى بيرس أن علامة الرمز بمدلوله هي علاقة اعتباطية عرفية فقط.[1]

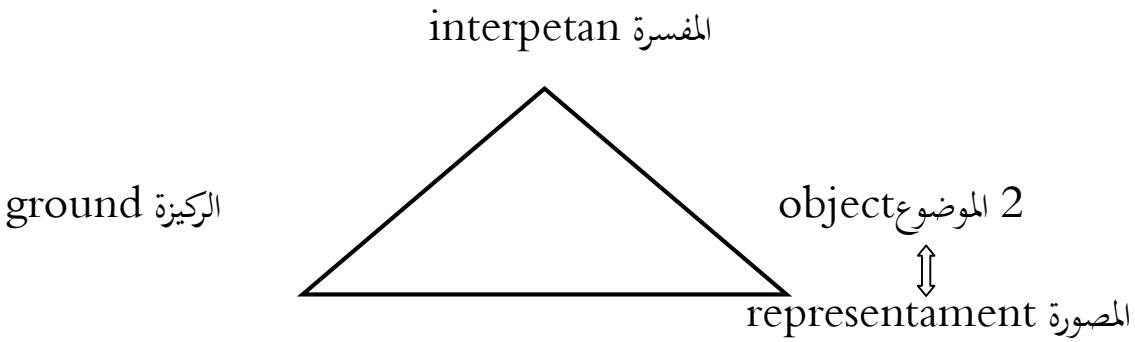
إضافة إلا أن بيرس يعتبر الرمز بالمعنى العام (sympole) إشارة (sigme) أو علامة اصطلح عليها، يقوم على الطابع التحكمي بين الدال والمدلول وبذالك هو يقابله بالأيقونة أو العلامة المشهدية والتي هي علامة غير تحكمية الاصطلاح، فالعلاقة في العلامة الأيقونة (icon) أو ما أصطلح عليه البعض بالعلامة المشهدية أو المثل هي علاقة مشابهة كما هو الحال في الخرائط والصور الفوتوغرافية ، أما بالنسبة للدليل (indice) والذي له بدائل مصطلحية أخرى كالقرينة فان العلاقة فان العلاقة التي تحكمه هي علاقة سبب بنتيجة كما في علاقة الدخان بالنار أو سماع الصوت من وراء جدار للدلالة على حياة صاحبه، أما الرمز باعتباره علامة فنحكم في طرفيه علاقة عشوائية صرفية كما هي حال العلامة لدى سوسير.

إن الرمز لدى بيرس هو عبارة عن إشارة وحاله كحال القرينة والأيقونة إلا أنه يفقد خاصية الإشارة إذا لم يكن موضوعها موجودا في حين لا نفقد هذه الميزة حتى إذا لم يوجد مفسر.

وقد تناول بيرس الإشارات للغوية بالتعريف حيث يقول العلامة أو المصورة (Representament) هي شيء ما ينوب لشخص ما عن شيء ما بصفة ما، أي أنها تخلق في عقل ذلك الشخص علامة معادلة أو ربما علامة أكثر تطورا،وهذه العلامة التي تخلقها اسمها مفسرة(interprétant) للعلامة الأولى،إن العلامة تنوب عن شيء ما وهذا موضوعها(Object) وهي لاتنوب عن هذا الموضوع من كل الوجهات بل بالرجوع غلى نوع من الفكرة التي سميتها سابق ركيزة(ground) المصورة ويمكن التمثيل لما ذهب إليه بيرس بالشكل التالي:[2]

[1]) كعوان محمد،الرمز والعلامة والإشارة، محاضرات الملتقى الوطني الرابع السيمياء والنص الأدبي، ص340.

[2] المرجع السابق: 341.


interpetan المفسرة
ground الركيزة
object الموضوع 2
representament المصورة

2: الاتجاهات السيميائية:

ظهرت اتجاهات سيميائية عديدة نظرا للثورة المعلوماتية التي أحدثتها السيميائية, وقد تشعبت تلك الاتجاهات نظرا لاختلاف مسالك باحثيها الذي يرجع إلى تنوع في الفهم اللساني واختلاف الإيديولوجيات المؤسسة لكل منهم والأسس المنطقية والثقافية .

ويمكن حصر الاتجاهات التي انبثقت منها المعطيات السيميائية بثلاثة اتجاهات:

- سيمياء التواصل :semiotic of communication
- سيمياء الدلالة: seiotic of semantic
- سيمياء الثقافة:semiotic of cultur

1. سيمياء التواصل:

يذهب أنصار هذا الاتجاه وهم بريتو(prito) وبيسنس (poissemess) ومونان(monan) ومارتين (martini) كرايس إلى أن العلامة تتكون من وحدة ثلاثية المبنى الدال والمدلول والمقصد وهم يركزون في أبحاثهم على الوظيفة التواصلية أو الاتصالية[1].

ويمكن للسميولوجيا هنا أن تعرف باعتبارها دراسة طرق التواصل أي دراسة الوسائل المستخدمة للتأثير على الغير والمعترف بها بتلك الصفة من قبل الشخص الذي تتوخى التأثير عليه.[2]

ذلك أن فعل التواصل لا يتم إلا بمعرفة الطرفين فهذا الاتجاه يرى في الدليل أداة تواصلية وقد طالب بعض السيميائيين(بوينسس . ويريتو. ومونان) تلاقيا لتفكك موضوع السيميائية بالعودة إلى الفكرة السويسرية بشأن الطبيعة الاجتماعية للعلامات ، ولقد حصروا السيميائية بمعناها الدقيق قي دراسة أنساق العلامات ذات الوظيفة التواصلية.[3]

---

[1] محمد سالم سعد الله ,التحليل السيميائي للنقد البلاغي ,ص 21.

[2] جميل حميداوي اسيمزطيقا والعنونة ,مجلة عالم الفكر المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ,الكويت ,ع3,مارس 1997,ص89.

[3] عبد الله إبراهيم ،سعيد الغانمي ، عواد علي، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة،المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1996، ص84.

2) سيمياء الدلالة:

يختصر أنصار هذا الاتجاه وفي مقدمتهم رولان بارت العلامة إلى وحدة ثنائية المبنى (دال . مدلول) على غرار ما اقترحه سوسير للعلامة للغوية ،ولكن ما يميزه عن الاتجاهات الأخرى يجعله على النقيض من سوسير هو قلبه للأطروحة السويسرية القائلة بعمومية علم العلامة وخصوصية علم اللغة وذلك في قول بارت :

يجب منذ الآن تقبل إمكانية قلب الاقتراح السويسري وليست اللسانيات جزءا ولو مفضلا من علم العلامة العام ولكن الجزء هو علم العلامة باعتباره فرعا من اللسانيات.[1]

وقد انتهج بارت هذا المنهج حيث درس نظام الموضة (mode) أي الأزياء الحديثة أو نظام ما أسماه بالأساطير الحديثة فقد حدد بارت منذ أن كتب كتابه الأساطير (mythogies) أي أن السيميولوجيا عنده تقوم على العلاقة بين العلامة والدال والمدلول،فالعلامة مؤلفة بين الدال فمدلول يشكل صعيد الدوال صعيد العبارة ،ويشكل صعيد المدلولات صعيد المحتوى وإذا أخذنا نظام مثل الأدب نجد أنه يتكون مثلث:

العنصر الأول: فيه هذا الدال أو القول الأدبي.

العنصر الثاني: هو المدلول أو العلة الخارجية للعمل.

العنصر الثالث: هو العلامة أو العمل الأدبي وهذا العمل ذو دلالة.[2]

وهكذا نجد رولان بارت استعان بالمفاهيم اللسانية لمقاربة الظواهر السيميائية كأنظمة الأساطير والأزياء والدعاية والإشهار،لهذا يمكن للمقاربة العنوانية أن تستخدم ثنائيات بارت اللسانية بغية البحث عن دلائل الأنساق اللفظية وغير اللفظية في العمل الأدبي. [3]

3:سيميائية الثقافة:

مثل أنصار هذا الاتجاه المستفيد من الفلسفة الماركسية ومن فلسفة الأشكال الرمزية (لكاسبر) عدد

[1] عبد الله إبراهيم ،سعيد الغانمي،عواد علي،معرفة الآخر،ص84.

[2] بلقاسم دفة،علم السيمياء والعنوان في النص الأدبي،ص38.

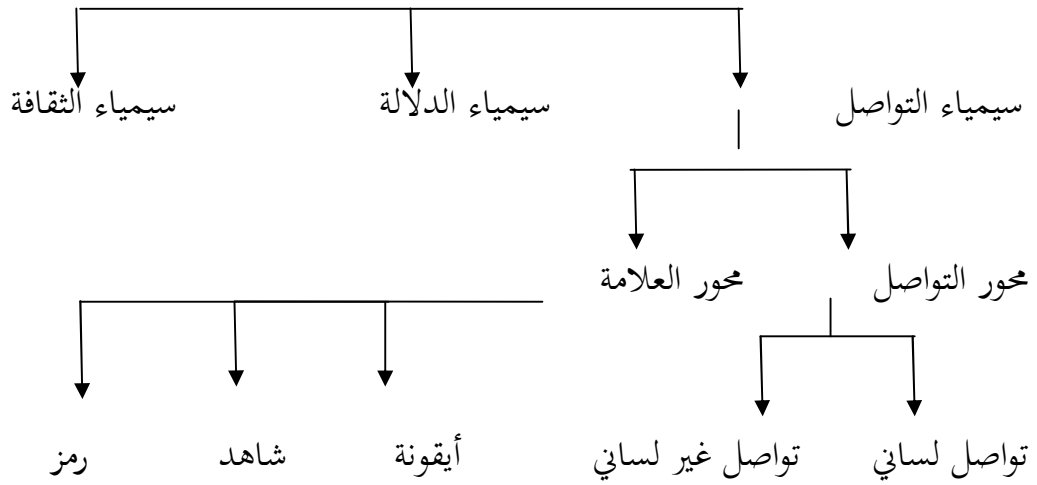
[3] المرجع السابق،ص38.

من العلماء والباحثين السوفيات الذين تطلق عليهم تسمية (جماعة موسكو تارتو)، وهم لوتمان (lotman) وفبتيشلاف وايفانوف (iranor) وفلاديمير، وتوبونوف وأوسباسكي حيث يعدون الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساق دلالية باعتبارها عمليات تواصلية ويرون أن العلامة تتكون من وحدة ثلاثية المبنى(الدال والمدلول ومرجع ثقافي).[1]

ويذهب هذا الاتجاه إلى أن العلامة لا تكسب دلالتها إلا من خلال وضعها في إطار الثقافة وهو لا ينظر إلى العلامة المفردة بل يتكلم عن أنظمة دالة أي مجموعات من العلامات ،ولا يؤمن باستقلال النظام الواحد عن الأنظمة الأخرى.[2]

وقد يكون من المفيد أن نشير ونحن نختم هته الاتجاهات إلى أن ثمة اتجاه حاول أن يوحد بين سيمياء الدلالة يمثله الباحث والناقد الايطالي "أميرتو ايكو" فهو يرى أن السيميائية في حاجة إلى علم يدرس قنوات الاتصال المختلفة وتصاحبه في الوقت ذاته نظرية للدلالة، وذلك لأن النظم الرمزية لا تنتقل من مرسل إلى متلقي إلا إذا توضحت لديها معرفة سابقة بنظام الدلالة.[3]

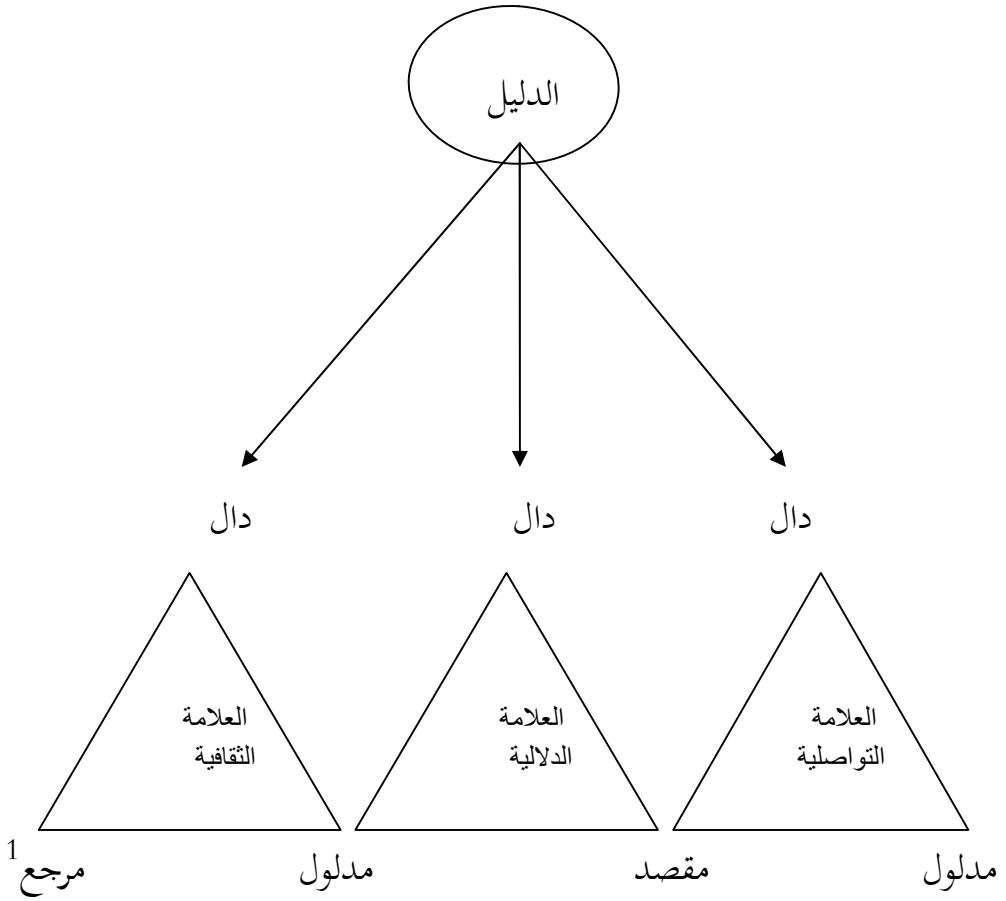
الاتجاهات السيميائية المعاصرة



[1] بسام قطوس ، سيميائية العنوان، وزارة الثقافة، عمان الأردن،ط1 ،2001،ص19.

[2] عبد الله إبراهيم ،سعيد الغانمي ،عواد علي، معرفة الآخر،ص106.

[3] المرجع السابق،ص111.



مفهوم الشخصيــة في المعاجم العربية

جاء في لسان العرب مادة (ش،خ،ص) أبو زيد رجل شخيص إذا كان سيدا.

والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فأستعير لها لفظ الشخص.[2]

لفظة الشخصية تعني سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه ،والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور وجمعه أشخاص وشخوص وشخاص.

وشخص: تعني ارتفاع والشخوص ضد الهبوط كما تعني السير من بلد إلى بلد، وشخص يبصره أي رفعه فلم يطرق عند الموت.

يقال:شخص الرجل يبصره فشخص البصير نفسه إذا سما وطمح، وفي قوله تعالى:

[1] محمد سالم سعد الله ،التحليل السيميائي للنقد البلاغي، ص23.

[2] ابن منظور،لسان العرب،مادة(ش،خ،ص) ص36.

{واقترب الوعد الحق فإذا هي شاخصة أبصار الذين كفروا}.[1]

من خلال تعريف ابن منظور يظهر لنا انه قصر الشخص على معنى الذات الظاهر للعيان, وهو بذلك يؤكد الظهور الحسي المعترف بمسمى الشخص.

وبالرجوع للقاموس المحيط فقد وردة فيه مادة شخص بمعنى "ارتفع بصره وفتح عينه , وجعل لا يطرف , ومن بلد إلى بلد ذهب وسار في ارتفاع , وورم السم ارتفع عن الهدف والنجم طلع , والكلمة من الفم ارتفعت نحو الحنك الأعلى , وربما كان ذلك خلقه أن يشخص بصوته فلا يقدر على خفضه , وشخص به كمعنى أتاه أمر أقلقه وأزعجه , وأشخصه : أزعجه , والمتشاخص : المختلف والمتفاوت [2]

وواضح هنا أن الفيروز أبادي قد أضاف معاني أخرى أكثر وأوسع مما جاء في لسان العرب, حيث بين لنا المواطن التي تستخدم فيها الكلمة,لأنها تحمل أكثر من معنى بحسب استخدامها

وفي المعجم الوسيط : شخص الشئ عينه وميزه مما سواه, الشخصية : الصفات التي يتميز بها الشخص من غيره, ويقال :فلان لا شخصية له أي ليس له ما يميزه من صفات خاصة .[3]

واضح أن هذا التعريف أقرب إلى الفهم النفسي للشخصية حيث يهتم علم النفس بوصفه ومظهر الشخصية وقدراتها ودوافعها وردود أفعالها العاطفية وخبراتها واتجاهاتها.

[1] سورة الأنبياء،برواية خوص،الفيس للطباعة،سوريا دمشق،ط2، 2001، الآية96

[2] الفيروز أبادي , القاموس المحيط 318/2 مادة شخص.

[3] إبراهيم أنيس ورفاقه , المعجم الوسيط, مطبعة مصر القاهرة 1982 مادة شخص

الفصـــــل الأول

مفهـــوم الشخصـــية عنـــد بعـــض النقـــاد المعاصرين

- عند العرب
- عند الغرب

مفهوم الشخصية عند بعـ

عند العرب :

كثيرا من الروائيين الجزائريين الذين قاموا بتحليل شخصياتهم تحليلا نفسيا بعضهم يميل إلى السكينة والهدوء في هذا التحليل وبعضهم يغالي وينفعل أكثر مما ينبغي في تحليلهم لتلك الشخصية ومن بين الآراء التي قامت بدراسات حول الشخصية الروائية نجد:

عبد الملك مرتاض : الشخصية الروائية أهم مقوم من مقومات العمل الإبداعي ومسألة الباحثين للتحليل والنقد فقد اختلفت طرق معالجتهم لدراسة الشخصية الروائية باختلاف الأزمنة, وبالتالي ظهر نقد حديث بظهور الشكلانيين الروس في القرن الماضي يدرس الأعمال الروائية دراسة شكلانية مخالفة للدراسات النقدية القديمة.[1]

وفي هذا المجال ترى الدكتورة **جميلة قيسمون** :الشخصية في الحكاية أو الرواية أو القصة القصيرة أو المسرح مجسدة بمعايير مختلفة وتعرفها كما يلي الشخصية القصصية هي الشخص المتخيل الذي يقوم بدور في تطور الحدث القصصي.

الشخصية عن يوسف مراد : الشخصية هي الصورة المنظمة المتكاملة لسلوك فردها ,يشعر بتمييزه عن غيره ,وليست مجرد مجموعة من الصفات وإنما تشتمل في الآن نفسه ما يجمعها هي والذات الشاعرة وكل صفة مهما كانت ثانوية تعبر على حد ما عن الشخصية بكاملها [2]

الشخصية عند **إبراهيم عوضين** : الشخصيات هم الأفراد الذين تدور حولهم أحداث الرواية أو القصة.[3]

---

[1] عبد الملك مرتاض , القصة الجزائرية المعاصرة دار ومكتبة الشركة الجزائرية , الجزائر ط1 ,1968, ص67.

[2] جميلة قيسمون, الشخصية في القصة, مجلة العلوم الإنسانية , الجزائر, العدد 13 ص 196.

[3] في الأدب العربي المعاصر إبراهيم عوضين ص 152

غنيمي هلال : الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ومحور الآراء والأفكار العامة ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ أن تطرقت إلى دراسة الانسان وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها الحيوي بل ممتلئة بالأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما.[1]

[1] النقد الأدبي الحديث الدكتور محمد غنيمي هلال ص 522

عند الغرب

1) الشخصية عند بروب:

يعتبر بروب أحد أهم رواد الشكلانية الروسية،ومن المنظرين الأوائل في حقل الدراسات البنيوية الدلالية لقد قدم هذا الباحث نظرته عن الشخصية في كتابه "مورفولوجيا الحكاية الخرافية" حيث اهتم بالشكل على حساب المضمون،فهو يعتبر الوظيفة عنصرا أساسيا في السرد فدراسته تركز على تحليل الشخصيات من خلال وظائفها.

يلاحظ بروب أنا الحكاية تحتوي على عناصر ثابتة وعناصر متغيرة فالثابت هو الأفعال والمتغير هو الأسماء وأوصاف الشخصيات، ولتبيين ذلك قدم لنا هذه الأمثلة:

- يعطي الملك نسرا للبطل، النسر يحمل البطل إلى مملكة أخرى.
- يعطي الجد فرسا (سوتشينكو) يحمل الفرس هذا إلى مملكة أخرى.
- يعطي ساحر قاربا لإيفان القارب يحمل هذا إلى مملكة أخرى.
- تعطي الملكة خاتما لإيفان القارب يحمل هذا إلى مملكة أخرى.

فالثابت في هذه الأمثلة هو الوظائف التي يقوم بها الأبطال، ولهذا نخلص من هذا كله أن ما هو مهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عما تقوم به الشخصيات أما من فعل هذا الشيء أو ذاك وكيف فعله فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابع لا غير.[1]

وهذا ما يدل على أن بروب اهتم بالفعل الذي تقوم به الشخصيات وأهمل هويتها وصفاتها والحقيقة أن هذه الدراسة لأفعال الشخصيات قد مكنت بروب من ابتكار تحليل جديد يمكن تسميته بالمثال

[1] المرجع السابق، ص23.

الوظيفي وهو البنية الشكلية الواحدة التي تولد هذا العدد غير المحدد من الحكايات ذات التراكيب والأشكال المختلفة.[1]

فهو يعتبر الوظيفة عنصرا أساسيا في السرد، ويعرفها قائلا نقصد بالوظيفة الحركة أو الدور المحدد لشخصية معينة وذلك من حيث دلالتها في تطور الأحداث والعقدة.[2]

واستنادا إلى هذا التمييز فإن الشخصية كيان متحول ولا يشكل سمة مميزة يمكن الاستناد إليها من أجل القيام بدراسة محايدة لنص الحكاية فهي متغيرة من حيث الأسماء والهيئات وأشكال التجلي، فقد تكون الشخصية كيان إنسانيا كما قد تكون شجرة أو حيوانا أو جنا أو ما شئت من الموضوعات التي يوفرها العالم أمام الوظيفة فهي عنصر ثابت وقارا ويعد في التحليل المحايد عنصرا مميزا يمكن الاستناد من أجل تقديم تحليل علمي دقيق يقود إلى تحديد ماهية الحكاية.

وعلى العكس العناصر الأخرى التي يمكن أن تشتمل عليها الحكاية العجيبة فإن عنصري الشخصية والوظيفة مرتبطان ارتباطا وثيقا رغم تغير الأول وثبات الثانية.

وهكذا إذا كانت الحكاية العجيبة تتحدد كتتابع لأحدى وثلاثين وظيفة فإن هذه الوظائف قابلة للتجمع في دوائر محدودة هي دوائر الفعل،وبعبارة أخرى يمكن البحث داخل هذه الوظائف، عن محاور دلالية تنضوي تحتها الشخصيات وكل شخصية موكل إليها القيام بفعل أو أكثر من فعل معين وهذه الدوائر هي:[3]

1) دائرة الفعل المعتدي: (agresseurou méchant)
2) دائرة الفعل الواهب: (domateur)
3) دائرة الفعل المساعد: (auscilaire)
4) دائر فعل الأميرة (أو الشخصية موضوع البحث): (prémcesse)

---

[2] جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد13جوان 2000،ص202.

[3] سعيد بن كراد ،سيميولوجية الشخصيات السردية،رواية الشارع والعاصفة دار مجد لاوي،ط 1،عمان الأردن،2003،ص22.

5) دائرة فعل الموكل:(mandateur)

6) دائرة فعل البطل: (heros)

7) دائرة فعل البطل المزيف: (laux heros)

إن هذا النموذج الخاص بالشخصيات يمكن التعامل معه باعتباره نسقا عاما، فقد تتغير أسماء الشخصيات،وقد تتغير أشكال الأفعال لكن المضمون المحدد لكل دائرة فعل سيظل واحدا.

وما يمكن استنتاجه من التصور البروبي للبناء الحكائي يمكن تكثيفه في الخلاصات التالية:

1) إن الوظيفة هي الخالقة للشخصية وليس العكس كما يبدو من خلال القراءة الفوقية، فما يسميه بروب بدوائر الفعل يمكن النظر إليه كمحاور دلالية، أو قيم مضمونية سابقة على تجسد الشخصية في كائن أو شيء ما، فالاعتداء(دائرة فعل المتعدي) المولد لفعل اعتداء يقع في أساس تشكل الفاعل"المعتدي" وبعبارة أخرى فإن الشخصية ليست سوى أداة تنفيذ لبرامج الاعتداء في تمظهراته المتنوعة.

2) الخلاصة الثانية يمكن تحديدها في الشكل الوجودي للشخصية فالقيام بنمذجة عامة للشخصيات الفاعلة داخل المتن الحكائي يجب أن تتم في مستوى تجريدي يتجاوز حدود ما هو مدرك من خلال التجلي اللغوي، فمادام بإمكاننا أن نقلص كل الحكايات ونختصرها في حكاية واحدة هي الحكاية الأم، فسيكون بإمكاننا أيضا أن نختصر الشخصيات وتنوعها في عدد قليل يتناسب وعدد المحاور الدلالية المؤكدة للعالم المشخص.

3) الخلاصة الثالثة تعود إلى القيم المضمونية التي تعد أساس وجود كل نص سردي تام (منجز) فالقول بوجود دوائر للفعل معناه القول بأن هناك قيما مضمونية تارة مولدة لأفعال (وظائف) هي الأخرى قارة وثابتة، فمهما تنوعت الحكايات وتعددت فإن الاعتداء سيضل قيمة ثابتة، كما ستظل الهيبة والمساعدة والتوكيل وكل دوائر الفعل الأخرى ثابتة أيضا ولن يهم بعد ذلك أن يكون المتعدي

حيوانا أو جنا أو نباتا أ إنسانا، كما لن تهتم بعد ذلك طريقة الاعتداء مادامت السمة المميزة في البناء الحكائي هي فعل الاعتداء وليس تنوع أشكاله والأدوار التي نقر بها.[1]

والملاحظ هنا أن بروب ركز على الدور الذي تقوم به الشخصية وليس على أوصافها ونوعيتها ونقول في الأخير أن بروب قد توصل إلى إعطاء مفهوم العوامل دون أن يضع بالضرورة المصطلح نفسه وخاصة عندها وزع الوظائف المتعددة على سبع شخصيات وهي التي أعتبرها غريماس بمثابة العوامل.[2]

2) الشخصية عند تزفيتان تودوروف:

حاول تودوروف الاستفادة من الدراسات السابقة لأجل تطبيقها في النص الروائي، ولقد رأى أن العلاقات القائمة والمتغيرة بين الشخصيات في الأعمال السردية الروائية تبدو متعددة لكن يمكن بعد الدراسة اختزال هذا التعدد وإرجاعه إلى ثلاثة حوافز أساسية.

1) الرغبة: وشكلها الأبرز هو الحب.
2) التواصل: ويجد شكل تحققه في الأسرار بمكنونات النفس إلى صديق.
3) المشاركة: وشكل تحقيقها هو المساعدة.[3]

غير أن هذه العلاقات الثلاثة التي حددها تودوروف هي نفسها لدى غريماس، هذا العلاقات الكبرى الأساسية ستصبح مسندات أساسية يمكن الانطلاق منها بهدف اشتقاق أنواع أخرى من العلاقات القاعدية[4]، أو بقواعد الاشتقاق الأولى، يصطلح عليها اسم قاعدة التعارض

(La d'opposition) وتتمثل في كون كل المحمولات الثلاثة الأصلية تتوفر بالضرورة على محمولات معارضة، رغم أن هذه المحولات المعارضة أقل حضورا في الرواية المدروسة من أصولها

[1] المرجع السابق ،ص24.
[2] حميد الحميداني،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،ص33.
[3] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت ـ لبنان، 1990، ص78.
[4] فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية، دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط 1، عمان ـ الأردن، 2010،ص.193

الإيجابية، أما القاعدة الاشتقاقية الثانية فيسميها تودوروف قاعدة المفعولية (La règle de passif) ، أي من يقع عليه فعل الفاعل كمقابل لقاعدة الفاعلية وهو من يقوم بالفعل.

بالرغم من نتائج القاعدة الاشتقاقية الثانية للمحمولات الأصلية الثلاثة الأكثر انتشارا في المتن المدروس إلا أنها مع ذلك تبين بوضوح الانتقال من مستوى الفاعلية لمستوى المفعولية.

وبما أن محاور العلاقات عامة جدا يشير تودوروف إلى أنه من الشطط اختصارها في الثلاثة المذكورة لذا يمكن الانطلاق منها باعتبارها مسندات أساسية، بهدف اشتقاق أضرب من العلاقات الأخرى تكون بمثابة المسندات الفرعية، ويعتمد الاشتقاق عنده على قاعتين اثنين.

أولا: قاعدة التقابل(Règle d'opposition) وهي تنتج من المسندات الأساسية ثلاثة مسندات فرعية وهكذا توازي علاقة الحب في مسند الرغبة علاقة الكراهية، وتتقابل علاقة الأسرار في مسند التواصل مع علاقة الإفشاء وتتواجه علاقة المساعدة في السند الثالث مع علاقة المعارضة، تسمح هذه القاعدة إذا بتكوين ثلاث ثنائيات علائقية طرفا كل واحد منها ضدين أن(الحب ≠ الكراهية، الإسرار≠ الإفشاء، المساعدة ≠المعارضة)[1]

ثانيا: قاعدة السلب(Règle du passif) وتعتبر العلاقات التي تشتق من المسندات الأساسية بهذه القاعدة أقل انتشارا من غيرها، وتتحقق بقلب المعادلة العلائقية، فقدور يحب زينة،وزينة تحب قدور، وحمو يسلم سره لقدور والعكس، وحمو يساعد قدور وهذا لا يبخل عليه بالمعاضدة،لكن العملية قابلة للاتساع إلى أكثر من شخصين من ذلك أن "أ" معين لـ "ب" و "ب" مساعد لـ "ج"،وقس على ذلك بالنسبة إلى المسندات الأخرى غير أن القاعدتين لا تؤديان نفس الوظيفة ففي حين تسخر قاعدة المقابلة لتوليد جملة قصصية لا تترجم إلا بالمعارضة لمن قبل رفض السيد أحمد عبد الجواد لخروج زوجته من المنزل ومساعدة أبنائها لها على القيام بذلك، تستخدم قاعدة السلب لبيان

[1] عبد الوهاب الرقيق،دراسات تطبيقية في السرد،دار محمد علي الحامي،ط1،صفاقس تونس،1998.ص145.

التقارب بين جملتين تحققتا بعد (من نوع قدور يحب زينة،وقدور محبوب من زينة) وهكذا نحصل اعتمادا على ثلاثة مسندات أساسية وقاعدتين على اثنتي عشر علاقة ممكنة بين شخصيات القصة.[1]

لكن المشكلة التي تطرح الآن هي أن وصف هذه المشكلة العلائقية يغض الطرف عن مدى استمرار الشخصيات في تقصصها لروابطها فما يبدو حبا للوهلة الأولى يتضح بعد ذلك أنه حقد، فحب حاتم للعنابية ليس إلا تظاهرا وخدعة للاستيلاء على أموال الحاضرين في العرس ومجوهراتهم، وقبول اللاز للعمل مع الضابط الفرنسي ناتج عن رغبته في مساعدة الثوار من الداخل...فظاهر العلاقة كما يقول تودوروف لا يتطابق بالضرورة مع جوهرها، لذا ينبغي أن نفي الفرق بالنسبة إلى نفس الشخصية وفي ذات الوقت بين مستويين من العلاقة :مستوى العرفي /الظاهر ومستوى الجوهري/الخفي ويقودنا ذلك إلى إمكانية اصطناع مسند رابع يكون موازيا للمستندات الثلاثة الأخرى ويعين الحدث الذي تتبين الشخصية من خلاله أن حقيقة العلاقة التي لها مع شخصية أخرى غير ما كانت تعتقد.

وفي الأخير ينتهي تودوروف إلى :"إننا نحتاج إلى ثلاثة مفاهيم لوصف عالم الشخصيات هناك 'بدءا 'المسندات وهو مفهوم وظيفي من قبل "أحب " "أسر" إلى آخره وهناك من ناحية أخرى مفهوم الشخصية فالمون (Valmont),مارتون (merteuil)...الخ ويمكن أن يكون للشخصيات وظيفتان إما فواعل وأما مفعولات للوقائع المقدمة بالمسندات ونخصها بالمصطلح العام :عون الذي يشمل الفاعل والمفعول على حد سواء وتعد المسندات والفواعل وحدات قارة في صلب العمل القصصي لأن المتغير هو فقط أشكال تراكيب المجموعتين وانتظامها وهناك أخيرا مفهوم قواعد الاشتقاق التي تصف العلاقات بين المسندات المتباينة غير أن العرض الذي يقوم على هذه المفاهيم الثلاثة يبقى ثابتا وجامدا أو جافا جدا ولتفادي ذلك والتمكن من رصد دينامية العلاقات ومن ثمة حركية القص علينا أن نستفيد من سلسلة جريدة من القواعد نطلق عليها اسم قواعد الفعل تمييزا لها عما أسميناه بقواعد الانشقاق. [2]

[1] عبد الوهاب الرفيق، دراسات تطبيقية في السرد، ص146.

[2] المرجع السابق،ص 146

إن الأعوان والمسندات التي لها علاقات فيما بينها هي منطلق قواعد الفعل وعمادها، وترسم هذه القواعد النتائج النهائية التي آل إليها التحول العلائقي بين الشخصيات وهاهي بعضها.

أولا: محور الرغبة:

ق 1:"أ" و "ب" هما عونان قصصيان "أ" يحب "ب" إذ يعمل "أ" على تحويل المسند "أ" محبوب من قبل "ب" من السلبية إلى الإيجابية.

ق2:"أ" و"ب" عونان "أ" يحب "ب" على مستوى الجوهر ولا يحبه على مستوى الظاهر فلو يعلم "أ" حقيقة ذلك الجوهر فسوف يعوق تلك العاطفة.

ثانيا: محور المشاركة:

ق 3: "أ" و"ب" و"ج" ثلاثة أعوان لـ "أ" و "ب" علاقة ما بـ "ج" فلو يعلم "أ" إن علاقة "ب" / "ج" متماثلة مع العلاقة "أ" / "ج" يعمل ضد "ب".

ثالثا:محور التواصل:

ق4: "أ" و "ب" عونان و"ب" هو حافظ سر "أ"فلو يحدث أن يكون "أ"عون فعل ولدته القاعدة 1يغير حافظ سره ويعلق تودوروف على هذه القواعد بالتأكيد من ناحية على أنها ق لا تستوفي الاحتمالات العلائقية وعلى أنها من ناحية مقابلة مستمدة من الواقع الروائي ومنحدرة من المنطق الذي يحكم ذلك العالم،وحتى في الحالة التي نتفطن إلى نوع مغاير من العلاقات فإننا على كل حال نعرف إن كانت قد نجمت من صلب ذلك المنطق أو من خارجه.[1]

[1] المرجع السابق، ص 147.

ويبين تودوروف أن مفهوم الشخصية مرتبط بالحالة التي تمر بها القصة أو الحكاية،فيقول "إن كل محكي هو وصف للطباع إذ أن الشخصيات تحيى داخل المحكي وقضية الشخصية حسب رأيه قضية لسانية قبل كل شيء لأنه لا توجد خارج الكلمات.[1]

3) الشخصية عند غريماس:

بعد نموذج "بروب""و تودوروف" ظهر باحث آخر بوجهة نظر جديدة هو غريماس فكانت أعمالهما بمثابة الخيط المضيء للانطلاقة الحقيقة لأعمال غريماس.

إن نظرية غريماس استمدت أصولها المعرفية من الدلالية ويعود تأسيس هذا العلم إلى ما يزيد عن عقدين ردا على الألسنيين الذين يركزون في دراساتهم اللغوية على الدال مقصين المدلول من مجال اهتمامهم باعتباره غير قابل للتقسيم وفق الوحدات المميزة .[2]

وكان رد جاكبسون على أصحاب هذا الاتجاه الألسني بقوله لا يخلو موقف هؤلاء الذين يقولون بانتقاء المعنى من أحد أمرين إما أنهم يفقهون ما يقولون وعندئذ يكتسب قولهم بحكم ذلك معنى أو أنهم لا يفقهون ما يقولون ومن ثم يبطل كل معنى من كلامهم.[3] وقد عمل على توسيع الإطار التصنيفي للمفاهيم النظرية فوضع نموذجا عاما يضبط تحليل السرد ويصلح للتطبيق على كل أنماط الخطاب السردي.[4]

ذلك أن السرد ينبني على التراوح بين الاستقرار والحركة والثبات والتحول،ويتشكل النظام العاملي وفق ما يوضحه الرسم البياني التالي:[5]

---

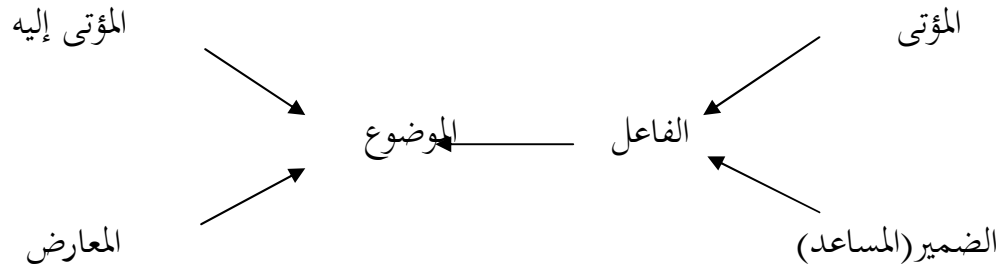
[1] ينظر تزفيتان تودوروف تحقيق عبد الرحمان، مريان ـ مفاهيم سردية، منشورات الاختلاف، ط1،2005،ص71.

[2] محمد ناصر العجيمي،في الخطاب السردي، الدار العربية للكتاب، ط، 1993، ص22.

[3] المرجع نفسه،ص22.

[4] جميلة قيسمون، الشخصية في القصة،ص203.

[5] محمد ناصر العجيمي،في الخطاب السردي،ص38.



وتجسيدا لهذا المثال التجريدي نسوق الملفوظ التالي:

انفر ملك الأرانب فيروز لاسترجاع العين من الفيلة.

فالمؤتى هو الملك والفاعل هو فيروز والموضوع يقوم على استرجاع العين، والمؤتى إليه هو مجموعة الأرانب، والمعارض أو (الفاعل النقيض في هذا السياق) هو الفيلة فيما بعد ضوء القمر وتسلق الجبل[1].

إذن فالنموذج العاملي عند غريماس يتكون من ستة عوامل هي الرسل والمرسل إليه، الفاعل والموضوع، المساعد والمعارض، وبإمكاننا أن نعرف هذه العوامل المحركة للسرد بشيء من التفصيل وهي كالتالي:

1) **الذات الفاعلة (actant sujet)**: وهي ما يسمى في النقد التقليدي بالبطل، إذ أن كل خلاف يثيره قائد لعبة، وهو الشخصية التي تعطي الحركة في القصة الهزة الأولى، هذه الحركة تكون وليدة رغبة أو احتياج أو خوف(كرغبة ابن القاضي في رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن دوقة في المحافظة على أراضيه وخوفه من قانون التأميم واحتياج ابنته نفيسة إلى أن تثبت ذاتها كامرأة متعلمة ومثقفة.

2) **الموضوع: (objet)**: وهو يمثل الهدف المقصود أو الشيء المرغوب فيه أو مصدر الخوف والانزعاج يكون هذا الموضوع ماديا كإعادة شخص أو ذهب مفقود،أو معنويا عندما يمثل قيمة من القيم (كالحصول على العلم بالنسبة)

[1] جميلة قيسمون، الشخصية في القصة ،ص39.

3) **المرسل (destinateur)**: أو الجهة التي تمارس تأثيرها على سيرورة الحدث أي على اتجاه الحركة السردية فوضعية التنازع والخلاف يمكن أن تولد وتتطور ويحدث حلا بفضل وساطة المرسل، وهو الذي يوجه الحركة ويحكم عليها كما هو الحال في برنامج تأميم الأراضي في رواية الزلزال للطاهر وطار، فالشعب هو المرسل وهو الحكم على نجاح هذه العملية.

4) **المرسل إليه (destinataire)**: إنه الجهة المستفيدة من الحركة السردية وهو المالك المحتمل للشيء المتنازع عليه، وليس بالضرورة هو "الفاعل" نفسه إذ أننا يمكن أن نرغب في شيء أو نريد إبعاده من أجل الآخرين كما نفعل بالنسبة لأنفسنا.

5) **المعارض(l'opposassent)**: ولكي توجد حلقة للصراع، وحتى يتعقد الحدث أكثر فأكثر يجب أن تبرز قوة معارضة،عقبة تمنع البطل من تحقيق ما يصبو إليه.

6) **المساعد(l'adjuvant)**: كل العناصر السابقة الذكر ماعدا المعارضة قد تحتاج إلى الدعم وشد الأزر وعملية تقوية من طرف الآخرين وهو دعم خارجي، وهؤلاء الآخرون هم الذين يشكلون منصب المساعد كما قد يكون المساعد ذاتيا أي موجود ونابع من ذات الفاعل(كالقيم الأخلاقية والمعارف العلمية التي يملكها،أو حسن استعماله للأداة يصارع بها كالفانوس السحري أو السيف).[1]

ولكي تكون الصورة الكاملة للنموذج العاملي يجب الحصول على ثلاث علاقات وهي:

أ: **علاقة الرغبة (Relation de désir)**:

وتكون بين الذات والموضوع نقد هذه النظرية بؤرة النموذج العاملي وهي توجد في أساس الملفوظات السردية البسيطة ،وتجمع هذه العلاقة بين من يرغب "الذات" وما هو مرغوب فيه "الموضوع"، وهذا المحور الرئيسي يوجد في أساس الملفوظات السردية البسيطة " mentaires en énoncés élénaratifs" وهكذا يكون بين ملفوظات الحالة (les anoncés détat) مثلا ذات يسميها هنا ذات الحالة(sujet détat) وهذه الذات إما أن تكون في حالة انتقال ٨، أو في حالة انفصال

[1] المرجع السابق،ص204.205.

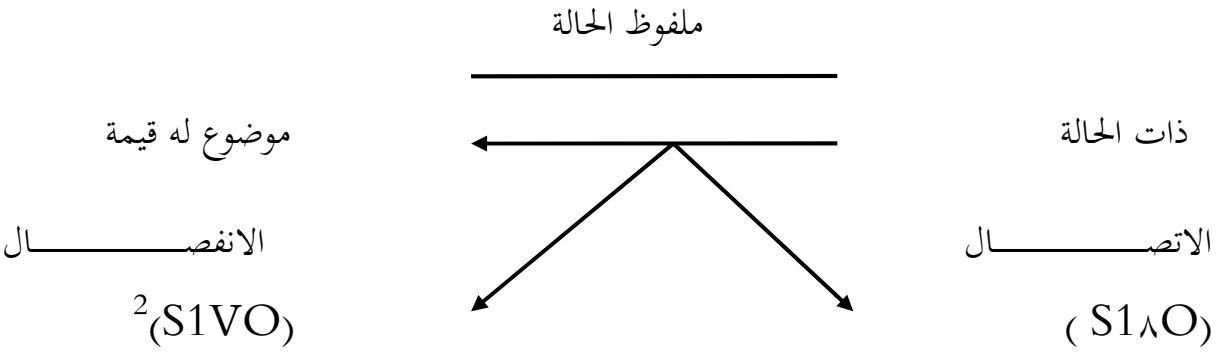
v عن الموضوع o، فإذا في كانت حالة اتصال ،فإنها ترغب في الانفصال، وإذا كانت في حالة الانفصال فإنها ترغب في الاتصال.

وملفوظات الحالة هذه يترتب عنها تطور ضروري قائم فيما يسميه غريماس ملفوظات الإنجاز (énonces de faire) وهذا الانجاز يصفه بأنه الانجاز المحول (faire transformateur) ويرمز له كالتالي (f.t) ومن الطبيعي أن يكون هذا الانجاز إما سائرا في إتجاه الاتصال أو في طريق الانفصال وذلك حسب نوعية رغبة ذات الحالة (sujet détat).

إن الانجاز المحول يفضي أيضا باعتباره يعمل على تطوير الحكي إلى خلق ذات أخرى يسميها غريماس "ذات الانجاز sujet de faire" وقد تكون ذات الانجاز هي نفسها الشخصية الممثلة لذات الحالة، وقد يكون الأمر متعلقا أخرى، ويصبح العامل الذات (l'actant sujet) في هذه الحالة ممثلا في الحكي شخصيتين يسميهما غريماس ممثلين (acteurs) والتطور الحاصل بسبب تدخل ذات الانجاز يسميه غريماس البرنامج السردي(programme narratif) (p.n).[1]

ولهذا يميز"جان ميشال آدم" استنادا إلى غريماس دائما بين تناوبين:

تناوب على مستوى ملفوظ الحالة:



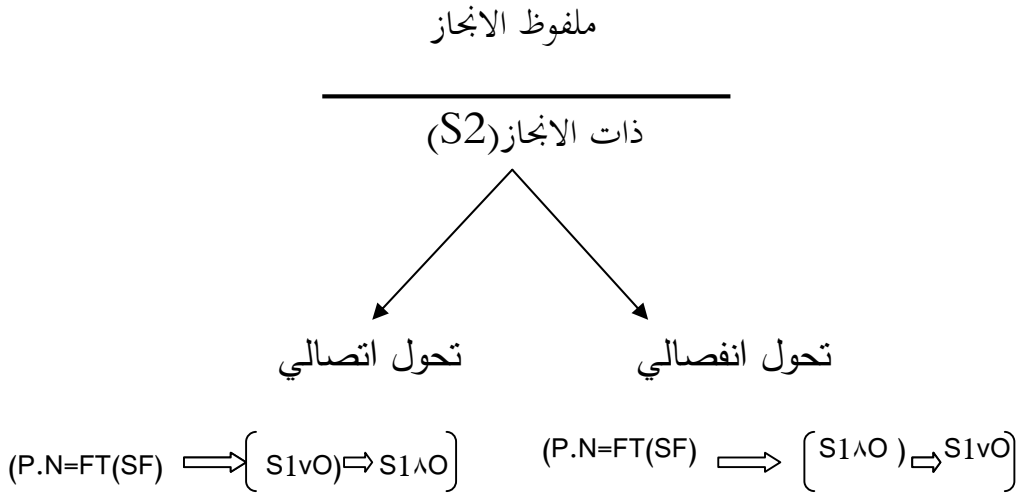
ونقرأ هذا التناوب على الشكل التالي:

[1] حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،ص32.

[2] المرجع السابق، ص33.

إن ملفوظ الحالة لابد أن يحتوي على ذات الحالة (sujet d'etat S1) وهي ذات تتجه نحو موضوع له قيمه ⟵ (sujet de Valeur O)، وهذا الاتجاه هو الذي يحدد رغبة الذات وتناوب ملفوظ الحالة حالتان:

إما إن تكون ذات الحالة في حالة اتصال مع الموضوع (S18O)، وإما أن تكون في حالة انفصال عن الموضوع (S1VO) تناوب على مستوى ملفوظ الانجاز.



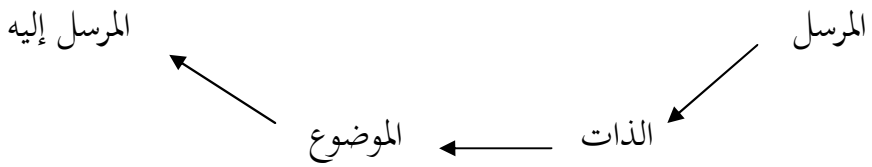
ويقرأ هذا التناوب الثاني على الشكل التالي:إن ملفوظ الإنجاز (E.F) يمكن أن يأتي في شكل تحول اتصالي، فيكون البرنامج السردي (P.N) مجسدا في الانجاز المحول (F.T) وممثلا بذات الانجاز (S.F) عاملا على تحويل حالة الانفصال إلى حالة الاتصال S1∧O S1VO .وهكذا نرى أن علاقة الرغبة بين الذات والموضوع تمر بالضرورة عبر ملفوظ الحالة الذي يجسد للاتصال أو الانفصال، كما تمر بعد ذلك عبر ملفوظ الانجاز الذي يجسد تحولا اتصاليا أو انفصاليا.[1]

ب) علاقة التواصل(Relation de communication):

إن فهم علاقة التواصل ضمن بنية الحكي ووظيفة العوامل يفرض مبدئيا أن كل رغبة من لدن"ذات الحالة" لابد أن يكون وراءها محرك أو دافع يسميه "غريماس" مرسلا (D'istinateur)، كما أن

[1] حميد الحميداني،بنية النص السردي،ص34.

تحقيق الرغبة لا يكون ذاتيا بطريقة مطلقة ولكنه يكون موجها أيضا إلى عامل آخر يسمى مرسلا إليه (D'istinataire) وعلاقة التواصل بين المرسل والمرسل إليه تمر بالضرورة عبر علاقة الرغبة أي عبر علاقة الذات بالموضوع.

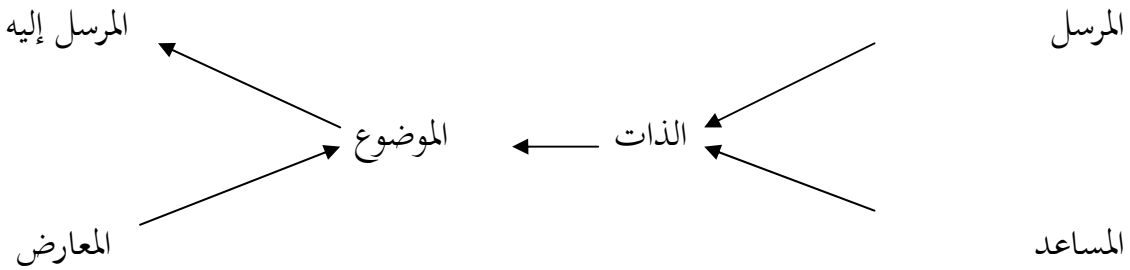


إن المرسل هو الذي يجعل الذات ترغب في شيء ما، المرسل إليه هو الذي يعترف لذات الإنجاز بأنها قامت بالمهمة أحسن قيام.

1ج) علاقة الصراع(**Relation de lutte**):

وينتج عن هذه العلاقة إما منع حصول العلاقتين السابقتين(علاقة الرغبة وعلاقة التواصل)، وإما العمل على تحقيقهما وضمن علاقة الصراع يتعارض عاملان، أحدهما يدعي المساعدة (adjuvant) والآخر المعارض (L'opposant) الأول يقف إلى جانب الذات والثاني يعمل دائما على عرقلة جهودها من أجل لحصول على موضوع.

وهكذا نحصل من خلال العلاقات الثلاث السابقة على الصورة الكاملة للنموذج العاملي.



وهو نموذج يتكون كما هو ملاحظ من ستة عوامل رئيسية هي التي تشكل البنية المجردة الأساسية في كل حكي بل في كل خطاب على الإطلاق. [1]

[1] المرجع السابق، ص35.

4) الشخصية عند فيليب هامون:

يعد في فيليب هامون من رواد اللسانيات الحديثة والمستفيد من أراء اللذين سبقوه (بروب،تودوروف،غريماس)،فقد عد الشخصية مجرد كائن لغوي محض "إن الشخصية بناء يقوم على النص بتشييده أكثر مما هي معيار مفروض من خارج النص"، لقد حدد فيليب هامون مفهوم الشخصية الروائية بمفهوم سيميولوجي، معنى هذا أن الشخصية علامة ويجرى عليها ما يجرى على العلامة .[1]

حيث نظر إليها كمورفيم فارغ في الأصل يمتلئ تدريجيا بالدلالة كلما تقدمنا في قراءة النص.[2]

نلاحظ أن فيليب هامون سوى بين الشخصية والمصطلح اللساني مورفيم أصغر وحدة صوتية دالة، إن تعامل هامون مع الشخصية بوصفها وحدة نصية بنائية لها امتداداتها الخارجية،إنها على غرار العلامة اللسانية وحدة منفصلة بشكل مزدوج وتتجلى من خلال دال متقطع يوحي على مدلول متقطع فالدال يتحدد من خلال اسم العلم ومن خلال التحديدات الأخرى ويستخرج المدلول من شبكة من المسارات الدلالية التزامنية التي تحيل على هذه الشخصية إن عملية البناء هذه تستند في تحقيقها إلى عنصرين رئيسيين،فالشخصية تحيل من وجهة على النص الثقافي بأبعاده المختلفة وتحيل من وجهة ثانية على سنن الثقافي الخاص بالمتلقي.[3]

حاول فيليب هامون تجاوز تلك التقسيمات السابقة بتقسيمات أكثر دقة،وذلك بالتركيز على الدور انفعال للشخصية الروائية،إذ أن رؤيته للشخصية هي رؤية سيميولوجية ووحدة دلالية فهي عنده بياض دلالي تسهم في بناءه الذات المستقبلية للنص،هذا النص الذي لا ينحصر وجوده في معناه أو دلالته

[1] مرشد أحمد , البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ,ط 1, بيروت, لبنان , 2005, ص 35.
[2] حسن بحراوي،بنية الشكل الروائية،(الفضاء الزمن الشخصية)،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط3،ص213.
[3] فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية،ص170.

السطحية وإنما هو يحيى ويتجدد مع كل قارئ يتشكل خلقا جديدا متميزا بدلالات جديدة،وهذا مايجعل من الشخصية علامة دالة قابلة للتحليل.[1]

لقد ميز فيليب هامون بين ثلاثة فئات من الشخصيات وهي:

1) **فئة الشخصيات المرجعية**: وهي تحيل على معنى ناجز وثابت أقرته ثقافة ما وتبقى مقروئيتها مرتهنة بفاعلية القراءة ومشاركة القارئ في تلك الثقافة.[2]

وتشمل هذه الشخصيات المرجعية على أربعة أقسام أخرى :

أ) الشخصيات التاريخية:كنابليون في رواية دوماس.

ب) الشخصيات الأسطورية:كفينوس أوزيوس.

ت) الشخصيات المجازية:كالحب و الكره.

ث) الشخصيات الاجتماعية:كالعامل أو الفارس أو المحتال.[3]

2) **فئة الشخصيات الواصلة**: وتكون علامة على حضور المؤلف والقارئ أو من ينوب عنهما النص وهي بمثابة المنشدين في التراجيديا القديمة والمحاورين السقراطيين والشخصيات المترجلة والرواة والمؤلفين والمتدخلين والشخصيات كالرسامين والكتاب والثرثارين والفنانين وفي بعض الأحيان يكون من الصعب الكشف عن هذا النمط من الشخصيات بسبب تدخل بعض العناصر المشوشة والمقنعة التي تأتي لتربك الفهم المباشر لمعنى هذه الشخصية أو تلك.[4]

[1] هيمه عبد الحميد،سيميائية الشخصية النسوية في رواية رأس المحنة لنصر الدين لعز الدين جلا وجي،محاضرات الملتقى الرابع،السيمياء والنص الأدبي،ص123.

[2] فيصل غازي النعيمي،العلامة والرواية،ص171.

[3] ينظر، حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي،(الفضاء الزمن الشخصية)، ص216.

[4] ينظر،إبراهيم عباس،تقنيات البنية السرية في الرواية المغاربية،منشورات المؤسسة الوطنية للإتصال والإشهار،ص155.

3) **فئة الشخصيات المتكررة:** وهي الشخصيات التي يوظفها الكاتب بهدف استدعاء نصوص غائبة أي لاستحضار فكرة ما وتساهم في تطوير الحدث أو لتوضيح الرؤية أو إعطاء تفسيرات لبعض القضايا الغامضة.[1]

بعد هذا التمهيد الذي تحدث فيه فيليب هامون عن مفهومه للشخصية وأنواعها وأنواع العلامات تنقل إلى ثلاثة قضايا مهمة تشكل مركز بحثه،وهذه القضايا هي:

مدلول الشخصية: le signifie du personnage.

مستويات وصف الشخصية[2] les nivaux de description du personnage

دال الشخصية: le signifiant du personage.

ومن خلال ما سبق نصل إلى أن الشخصية لا تزال قيد الدراسة والبحث،لأن كل ما هو متناول على الساحة النقدية لا يزال محل نقص وغموض،ويرجع ذلك لأسباب عديدة ولعل من بينها تعدد المناهج دراستها أو الخلط في تحديد المصطلح وربما لغياب القوانين الضابطة لوصفها.

[1] أمال منصور،بنية الخطاب الروائي في أدب محمد جبريل،جدل الواقع والذات،دار السلام للطباعة والنشر،ص78،79.

[2] ينظر،شريبط أحمد شريبط، سيميائية الشخصية الروائية،تطبيق آراء فيليب هامون على شخصيات روائية غدا يوم جديد للأديب عبد الحميد بن هدوقة، السيميائية والنص الأدبي،أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها،جامعة عنابه باجي مختار،الجزائر،17/12ماي 1993، ص204

الفصـــل الثـــاني

- دلالة الأسماء
- تصنيف شخصيات الرواية وفق نموذج غريماس
- العتبات النصية

دراسة شخصيات الروايـــــــــــــــة:

1) دلالة الأسماء :

بالاسم تتميز الشخصية في التخيل كما في الواقع ، والتسمية تعين ينوب عن المسمى بعلامة صوتية أو خطية أو رقم ، والاسم علامة لغوية مؤلفة من دال ومدلول والمقصدية واضحة في اختيار الكاتب لأسماء شخصياته.[1]

ويعتبر اسم الشخصية مركزا أساسيا في تقصي بناها وسماتها داخل العمل الأدبي ويأخذ أبعاد دلالية متعددة سواء من ناحية الجانب النفسي الذي يفرض نشأة لا تنفك عن الاقتياد بالاسم كصفة تبقي الشخصية متوازية معه ،أو من الناحية الاجتماعية التي تتخذ الاسم كقيمة تصنف على أساسها الشخصية في السلم الاجتماعي .

والإسلام أولى عناية بالغة بدلالة الاسم تتعلق بالانتماء لحدوده فكل شخص يدخل في هذا الدين وجب عليه تغيير اسمه إلى اسم شرعي لأنه له شعار ثن هو رمز يعبر عن هوية والده ومعيار دقيق لديانته فهو عندهم كالثوب إذا اقتصر شان وهو شأن دلالي للاسم من وجهة الاعتقاد والانتماء.[2]

و تعيش الشخصية في فضاء ورقي يتخيله المبدع لرسم ملامح شخصياته وتحديد توجهاتها الأيديولوجية الوظيفية، والكاتب يسجل شخصياته في السجل المدني ومن ثم توجب عليه تسميتها لما للتسمية من أهمية في تحديد الشخصية وما تقوم عليه.[3]

وبذلك فالتسمية في التراث العربي سيميائيات تحدث عنها أبو عثمان الجاحظ عكست وعيا دلاليا بأهمية الصورة السمعية التي تدخل في ذهن المتلقي والمقصدية في استثارة التصور الذهني

---

[1] فيصل غازي النعيمي،العلامة والرواية،دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف،دالر مجد لاوي للنشر والتوزيع،عمان الأردن،ط1،2009،ص205.

[2] مصطفى قسيمة،الدلالات الوظيفية للشخصية الحكائية في أدب الأزمة،رواية بخور السراب،بشير مفتي أنموذجا،رسالة ماجيستار،تخصص سرديات عربية،جامعة بسكرة،الجزائر،2009/2010،ص 37.

[3] آجقوسامية،البنية السردية في رواية مواكب الأحرار،لنجيب الكيلاني،دراسة سيميائية،رسالة ماجيستار،جامعة بسكرة الجزائر، 20052004، ص18.

كفاية منشودة من إطلاق التسمية ليتحول الاسم الشخصي علامة لغوية تميزها الاعتباطية في الدلالة، تفرض على الروائي اختيار أسماء متناسبة مع قيمة شخصياته.[1]

وبما أن الشخصية هي الأساس في العمل الروائي فاختيار أسمائها يحدد مدلولاتها فمن المهم أن نبحث في الحوافز التي تتحكم في المؤلف ليطلق الأسماء على شخصياته،ويسعى السارد بهذا الاختيار إلى التنويع في التسمية وبالتالي التنويع في الصفات الخارجية والداخلية فيمنحها إيحاءات جمالية حيث أن انتقال الاسم من الواقع إلى المجال الروائي هو المحافظة عليه وتماثله في الحياة العادية، بل أن يعطيها بعدا تخيليا أيضا،وكأن اسم الشخصية هو الذي يعلن عن الخصوصيات التي تمنح له لأن الاسم الخاص ليس مثاليا وغير وصفي ومن هنا ينبغي أن نميز بين الأسماء المستعارة والاستحضار بالمحيط،ويمكن لهذه الأسماء من ناحية أخرى إما أن تقيم مع الشخصية علاقات تداولية محضة ، وإما أن توجد مقحمة في السببية التركيبية للحكي.[2]

فالاسم هو الذي يحدد الشخصية ويجعلها معروفة بعد أن كانت نكرة مختزلة كل الصفات المعبر عنها،فلابد لها من الاسم حتى يكون بمثابة السمة التي تميز الشخصية عن بقية الشخصيات المتضمنة في نفس الإطار الفني.[3]

فالاسم إذن هو تعبير لغوي عن هوية محددة لكل شخص فردي،لكن هذه الوظيفة لم تترسخ مع الأدب إلا مع الرواية.[4]

---

[1] مصطفى قسيمة، المرجع السابق، ص37 .

[2] زهير بنيني ،بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان،مقاربة بنيوية،أطروحة دكتوراه،جامعة بسكرة،الجزائر،2007.2008،ص71.72.

[3] محمد عزام،شعرية الخطاب السردي،منشورات اتحاد كتاب العرب،دمشق،سوريا،2005،ص16.

[4] أحمد مرشد ،البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله،دار الفارس للنشر والتوزيع،عمان،الأردن،ط1،2005،ص36.

وشخصيات وطار في مختلف رواياته تقترب دائما من الحقيقة الاجتماعية بحسها الطبقي التاريخي دون وعي منها لكن هذا الحس تطور لديها على أرضية الواقع الذي تعيشه بكل تناقضاته،فشخصيات وطار لم يقدمها اعتباطيا وإنما كانت له أبعاد فكرية في تقديمها.

وفي دراستنا هذه سنحاول استقراء أسماء الشخصيات وذلك بالوقوف على أهمها.

1) مدير الثقافة:

كلمة مدير تعني الإنسان المسؤول الذي يمتلك منصبا مرموقا في المجتمع،وهو صاحب المقام الأول في الحضور مقارنة بالشخصيات الأخرى،له مكانة وتقدير في المجتمع أما كلمة الثقافة فهي روح الأمة لأن الثقافة مقياس نقيس به مدى تقدم المجتمعات ،ولم تطلق هذه الصفة عشوائيا وإنما كانت منطبقة على الشخص الممثل لها فمدير الثقافة حامل لشهادة جامعية ومالك لثقافة أدبية ودليل ذالك أنه كان ينظم الشعر"بلغني أنك تقول الشعر"[1]،

وقد منحت له السلطات هذا المنصب إيمانا منهم بقدرته على تحمل المسؤولية وثقتهم الكبيرة فيه،يتميز بطباعه الحادة،"ثار في زوجته عندما سمع بكاء ابنته في الغرفة المجاورة، قلت لك مائة مرة لا أريد أن أسمعها تبكي أرضعيها أو اخنقيها أو ارميها من الشرفة"[2]،لكن هذه الطباع العادة اكتسابها اثر توليه منصب المدير،كما كان يستلك قلبا حنونا كان يجهش وكانت تضمه أكثر متذكرة نفس الحالة التي حصلت بعد تنصيبه مباشرة،يوم عاد مهموما وما دخل حتى ارتمى في أحضانها منفجرا".

وقد تميز بعدله حتى في تعامله مع الآخرين حتى أنه شبه بن عبد العزيز.

- مدير الثقافة في السابعة والأربعين من عمره،مواليد بلدية الحراش بالجزائر العاصمة من أبوين جزائريين.
- متزوج وله بنت واحدة.

[1] الطاهر وطار قصيد في التذلل، منشورات الفضاء الحر،(د.ط)،2010،ص31.

[2] الرواية، ص19.

- مهندس في الإعلام الآلي.
- ألقي عليه القبض يوم الثلاثاء 23 جوان1965 متظاهر في باب الوادي وأطلق سراحه بعد أسبوعين.
- لا يغادر مكتبه إلا لظروف عمل.
- مستقيم العمل لحد الآن.
- مندمج مع زملائه المدريين.[1]

2) السيد الكبير:

يطلق اسم السيد على الشخص العامل لصفات كريمة في ذاته وأفعاله وأخلاقه وسيرته وسلوكه وحسن تصرفه وقدرته على حمل مسؤوليته من حوله ورعايتهم ،حيث جاء في حديث الرسول صلى الله عليه وسلم:"خادم القوم سيدهم" ولعل هذا ما جعل الروائي يطلق هذا الاسم على شخصيته ،أما الكبير تعني العظيم وهو اسم من أسماء الله الحسنى وهذه الصفات لا تنطبق عليه فهي تحمل في طياتها مفارقة وسخرية فهو صورة من الصور الموجودة في هرم السلطة عندنا،فمنصبه الذي يشغله أهله لأن يتحكم في جميع الموظفين وهو يجسد التسلط في مجتمع طغت عليه الطبقية وهذا هو واقع المجتمع الجزائري،

فمنصب السيد الكبير أهله لأن يتحكم في جميع الموظفين،وهو يجسد صورة الإنسان المتسلط في مجتمع الذي يشغل منصب في الدولة يؤهله لأن يصبح هو الآمر الناهي كما أنه شخصية لا علاقة لها بالثقافة،لا بالأدب ولا بالشعر همها الوحيد الفولكلور والفنون الشعبية تصور...قدم لي برنامجا كله محاضرات وكلام فارغ بلدنا عظيم بفلكلوره وفنونه الشعبية[2]،وهذا الكلام يبين الخوف والرهبة في كل الموظفين إلى درجة سكوتهم عن كل ما يتفوه به من أكاذيب دون معارضته أو مناقشته،كما كان يزيف في الحقائق التاريخية دون اعتراض أو تدخل من أحد ففي قوله تسمع بالمورتي يعني المدفع 215.؟

[1] الرواية، ص92.

[2] الرواية ، ص32.

أرسلت لنا الصين الوطنية التي كان على رأسها يومئذ صديق الجزائر كاي تشوك كشيمة كبيرة منها، فكنت أنا أول من أطلق القذيفة الأولى به كان ذلك في جبل سيدي أحمد بتاجرين.[1]

وهو شخصية طابعها التكلم دون إعطاء فرصة للآخرين للتعبير عن آرائهم،وهذا ما يدل على جبروته،فهو إذن يمثل الواقع الذي أصبحت تعيشه الجزائر منذ الاستقلال القوي يمارس سلطته على الضعيف،وبما أنه يمتلك كل القوة والسلطة أصبح الجميع تحت إمرته بما فيهم مدير الثقافة حيث أجبره على التخلي على مبادئه والخضوع إليه في قوله"هلكت نفسي يا فجرية السيد الكبير أدخليني إلى مكتبه،كان مكتبا فخما،حسبت أنه يفوق في فخامته كل فخامة، أشعل سيجارا غليظا طويلا استرخى في أريكة جلدية وتيرة تركني واقفا لحظات ثم أمرني بالجلوس،أمرني يا فجرية قال بصوت فج اجلس، انشغل بالهاتف مدة وتظاهر يتفحص أوراق مدة أخرى ثم وجه لي سؤالا باردا: أنت مدير الثقافة الجديد حينئذ.

وهذا ما يجسد سلطته السيد الكبير على مدير الثقافة وتبعيته له حيث أن السيد الكبير هو الآمر الناهي.

3) زين الدين لزرق الملقب بزينونات:

زين الدين تعني جمال الدين وحسنه أما لزرق فهو يدل على الغموض وعدم الاستقرار والتحول وهو يحمل عدة وجوه وهو ينقلب مع الناس مثل الحرباء،وهذه الشخصية قد برزت بشكل جلي في أطوار السرد،وهذا اللقب يعتز به ويفخر ويعمل على ترويجه وفي الحق أن لفظة نات هذه لم تكن تعني عند الكثيرين سوى أن الأمريكان تمكنوا من وضع أيدهم على ملك الجن. [2]

فزين الدين يمثل رمز السخرية الفذ (فهو بيروقراطي متعفن تارة راعي حفلات جاسوس ومزور شهادات يشغل منصب المنشط الثقافي غير أن عمله لا يستقر على ذلك بل يتعداه فكل المعلومات تسير تحت يده.

[1] الرواية ، ص30.

[2] الرواية، ص73.

وأن نات هو اسم الجن الذي كان يخدم سيدنا سليمان وأنه هو الذي احضر بلقيس ملكة العرب وعرشها إلى القصر العجيب.

ولفظة نات نسبة إلى شبكة الانترنيت وهي شبكة لنقل المعلومات في رمش العين،فالكاتب يصور لنا هذه الشخصية الغامضة استطاع أن يكون شبكة من المعارف على المستوى الوطني إن لم يكن على المستوى العربي..."[1]

وهو رمز للفساد والتدنيس تغلب عليه المادية على حساب الأخلاقيات،يمثل عنصرا للشر،اقتبس شخصية عراف يحتال على الناس وسمي مقامه بمقام "سيدي فلوس" يخدعهم لجمع المال منهم،فكل يوم يبدو في هيئة غير هيئته الأمس مرة بلحية سوداء ومرة أخرى بلحية حمراء أو صفراء كما أعير لباسي فأظهر تارة بجبة عادية وتارة بجبة عليها خرق ملون،كما قد أظهر بلباس عصري أنيق وعلى رأسه طربوش أوروبي.[2]

وهذه الشخصية كانت تتحكم في الآخرين كما يحلو لها إلى درجة أنها كانت تتسبب في طرد مدير الثقافة من منصبه بسبب التقرير الذي أعده عليه زينونات وسلمه للسيد الكبير حول تغيير رزنامة البرنامج لكن الأمور سارت عكس ما يتوقع زينونات ليطرد من العمل ويعود إليه بعد ذلك بفضل وساطة السيد الكبير.

4) معمر:

الذي كان يعرف بالقيادة الثورية كان طالب القومي الفلاحي عضو قيادي شبيبة جبهة التحرير الوطني،انخرط بمنظمته للمقاومة الشعبية ما إن تأسست.[3]

كان هو المنشط الثقافي للمتطوعين ،وكان هو من يرتب برنامج السهرة في القاعة أو الساحة لإلقاء الشعر أو يغني أو يلقي نكاته وله دور إصلاحي والجميع بين الزملاء أهم ما يميزه هذه القدرة العجيبة التي يستطيع بها أصلاح ما قد يفسد من ود بين الزملاء،رجل إصلاحي يعمل على

[1] الرواية، ص72.
[2] الرواية، ص129.
[3] الرواية،ص135.

محبة الآخرين والتعاون معهم تحدث معمر عن أيام الثورة الجزائرية وما خلفته من ظروف يشهد لها العالم بذلك بما أن معمر عاش تلك الأيام الصعبة بثقافته الواسعة ومراسم الثورة التحريرية لذلك تجسدت أنفاسه في معان يحس بها :"أبكر على الحزن الذي لا يجد صدرا يؤوبه،أبكر على الدم الذي لا يجد جرحا ينزفه،أبكي على الطعنة من الخلف،أبكي على الدمعة التي لا تجد عينا تذرفها."[1]

ومعمر يمثل ذاكرة الشعب الجزائري التي لا تمحى أبدا وهو يمتلك كل مبررات وجود هذا العنف ثم يقول: "حزين على الشهيد وما حلم حزين على الثورة وما أثارها،حزين على الاشتراكية ومن تولاها،حزين على التعاونية وما تم (...)

آتون من كل فوج آتون...تعدون وتخلفون أيها المنافقون."[2]

مثل معمر الشعب الجزائري أثناء الثورة الاستعمارية أجبر على عيش لحظة حاسمة جمعت تطوره وأوقفته عند نقطة حاسمة من تاريخ الجزائر فهو بطل ثوري في صفوف جبهة التحرير الجزائري يعمل على جمع شمل مجتمعه بالمحبة والتعاون والعدل والأخوة.

5) فجرية:

وهو اسم مشتق من الفجر ونعني به ضوء الصباح،وهي شخصية نسوية تلعب دور الأم النمطية المرتبطة بالبيت وفكرها دائما تجاه تربية ابنتها وإعطائها الحنان ،"قالت فجرية تخاطب ابنتها التي سارعت إلى حملها ووضع ثديها بين شفتيها بعد أن أطلت من الباب."[3]

كانت طالبة في الجامعة وكانت تواعد زوجها أيام الجامعة وتعاهدا على بداية بناء زواجهما بقولها:"كان اسمه النضالي الوفي وكان اسمي فجرية تعاهدنا على أن نبدأ ببناء الاشتراكية في بيتنا أولا وقبل كل شيء..."[4]

---

[1] الرواية،ص143.

[2] الرواية، ص142.

[3] الرواية، ص42.

[4] الرواية، ص20

وكانا يحلمان بيوم بعد الزواج،كانت مشغولة في معهد العلوم الفلاحية، كانت كلما تقدم لها منصب رفضته على حد قول الكاتب:كلما أتاها رد على طلب شغل تقدمت به إلى المؤسسة ما بالرفض والاعتذار...

كانت فجرية تريد إثبات نفسها والتعبير عن أفكارها الخاصة والاستسلام لسلطة زوجها وإخلاصها له: "هل أعد لك قهوة؟رفع رأسه تأملها حدق في عينيها تابع كامل جسدها من رأسها إلى قدميها الشعر البني،العينان المستديرتان الضارب لونهما إلى الحمرة والزرقة معا،الوجه المزهر المستدير،أنف الهرة المطل على فم مكتنز وذقن ناتئ بعض الشيء،العنق الطويل الصدر الممتلئ الناصع البياض،الخصر الضامر،العجز المستطيل مع استدارة خفية،الركبتان الطويلتان،الساقان الصلبان المستقيمان أنا كارينا* بالذات والصفات"[1]

كانت فجرية تحمل صفات جميلة وكان زوجها يحبها،ولكن وقته لم يكرسه لزوجته كان دائم الانشغال بالإدارة والسياسة.

فجرية المرأة المتعاطفة مع زوجها والصدر الحنون لتزرع في قلبه الصدر والارتياح،كانت حنونة مع ابنتها مريم كلما بكت ضمتها إلى صدرها حتى لا تزعج أباها في قول الكاتب:"أسكتي ماما دعيه يستريح قليلا ،لا تلوميه بابا شاعر يا مريم صغير من مهده إلى لحده وككل الأطفال لا يعرف النار قبل أن تحرقه، سيسي ماما سيسي"[2]

فالكاتب هنا يريد إيصال رسالة للمجتمع بصفة عامة، والأسرة بصفة خاصة عن صورة الأمر التي هي منبع للحنان والعطاء وهي التي تجمع بين أفراد العائلة وجمع شمل الأسرة.

ومن أهم ملامح فجرية التي وصفها الكاتب بها :

- الاهتمام بشؤون أبنائها وزوجها.
- الطاقة التامة لزوجها والتمسك بالبيت.

[1] الرواية،ص28.

[2] الرواية،ص42.

6) بحراوية:

اسم مشتق من البحر، الزاخر بالماء، الكثير الغامر والواسع المعرفة، وفي الرواية تمثل رمز للمرأة الخائنة، وهي شخصية تحمل كل صفات الغدر والغموض.

فبحراوية سكرتيرة المدير منذ تأسيسها، ورغم أن المديرية خلت أكثر من مرة، فان بحراوية لا تغادر المكتب،مكتبها كما تقول فهي لا تقول بشؤون المديرية فحسب بحكم أنها الوحيدة في الولاية التي تحسن استعمال الكمبيوتر بالعربية وبالفرنسية...كل الرسائل المهمة للبلديات وللدوائر وللولاية تمر على أصابعها...أحيانا كثيرة تقضي الليل في مكتبها، تفعل ذلك بدون تضايق أو تأفف. [1]

فبحراوية قست عليها الظروف وتلاعب بها القدر فأصبحت تعاشر الرجال ولا تبالي بصون شرفها،وهي خاضعة لأوامر زينونات وتفعل كل ما يطلبه حتى بيع شرفها ،وهو ابنة مجاهد وابنة راقصة في الأعراس فحرمانها من حنان الأبوين جعلها تعيش هذه الظروف القاسية.

وقد عاشت مع قائد وحدة الحرس البلدي بضعة أشهر، البعض يقول أنه زواج شرعي والبعض الآخر يشير إلى أن قائد وحدة الحرس البلدي تاجر بها.[2]

كانت بحراوية تعاني الكثير من عائلتها بسبب فقدانها والديها اللذان لا تعرف سر اختفائهما من الوجود هذا ما دفع بها إلى أن تعيش حياة ضائعة في مجتمع لا يرحم.

شخصية بحراوية شخصية متناقضة مع شخصية فجرية، وهذا هو التناقض تحدث عنه وطار في نص روايته، وهو تناقض الذي تحدث عنه وطار في نصف روايته، وهو تناقض يصور واقع المجتمع الراهن وما نعيشه من تناقضات قد يؤدي بعضها إلى الهلاك والخروج عن الدين والأخلاق.

7) وردة أم بحراوية:

وردة توع من أنواع الزهور،وهي زهرة ذات رائحة عطرة[3]، كانت وردة رقاصة محترمة تنتقل من عرس لآخر،وقد عانت الكثير بسبب هجرات زوجها على حد قول الروائي انتظرته خمس سنوات بأيامها

---

[1] أحمد خضر الخالدي، الأسماء ومعانيها العربية وأشهر من حملها،مؤسسة الفرسان للنشر،الأردن ـ عمان،ط1،2010،ص56.

[2] الرواية،ص75.

[3] أحمد خضر الخالدي، الأسماء معانيها العربية وأشهر من حملها، ص453.

ولياليها، واجهت إغراءات وتهديدات من طرف الجميع مدنيين وعسكريين،أقارب وأباعد بقي سنة أو أكثر في المنطقة يحمل السلاح ثم اجتاز مع من اجتازوا الحدود واستقر هناك،مرة عسكري ومرة مدني، أرسل لي مرة واحدة مبلغا هزيلا، افتكته مني أمه ثم انقطعت أخباره.[1]

وقد اضطرت وردة إلى تحمل ظروف الحياة القاسية من أجل تربية ابنتها بحراوية، لكنها سرعان ما اختفت بعد أن أقعدتها طلقة بارود، أطلقها زوجها عليها، ففرت تاركة الابنة ورائها.

8) مريم:

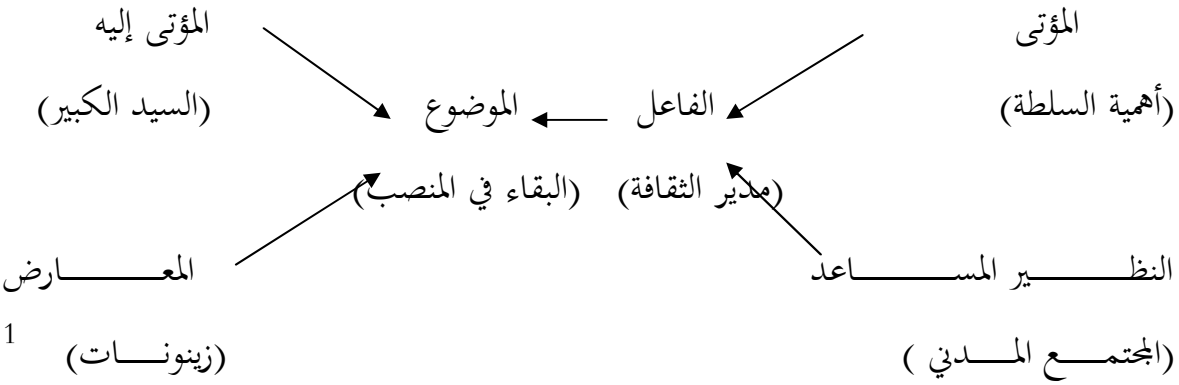
ونعني بها العابدة الزاهدة الطاهرة، ومريم في الرواية هي ابنة مدير الثقافة وفجرية، وهي طفلة صغيرة في المهد وقد أنجبتها أمها، بعد طول انتظار على حد قول وطار،" منذ مجيء مريم الذي لم نكن ننتظره وفي الحقيقة يئسنا منه بعد طول انتظار"، وقد رسمت مريم الفرحة والبهجة لدى أمها،لكن والدها لم يكن يكترث لها ولا يعيرها اهتماما على حد قول الراوي:" لم يقل صراحة براحة أنه يريد ولدا ذكرا أو أنه يشك في، لكنه لا يقترب كثيرا من مريم..ولا يحملها بين ذراعيه إلا حين أمدها له"[2]

2: تصنيف شخصيات الرواية وفق نموذج غريماس:

حاول غريماس من خلال دراسته لبنية الشخصيات الروائية أن يبحث في البنى العميقة والمحفزات التي تحرك هذه الشخصيات في العمل الأدبي السردي،ومن خلال دراستنا لشخصيات الرواية يمكننا أن نحدد البنيات العاملية وذلك وفق تحديد الذوات والموضوعات وسيكون تقسيم هذه الشخصيات وفق الخطاطة التالية:

[1] الرواية، ص77.

[2] الرواية، ص20



[1]

وتندرج تحت هذه الخطاطة ثنائيات تنتظم وفقها البنية العاملية التي تحدد بدورها دور كل عامل كالآتي:

1 ثنائية الذات والموضوع

1 الذات:

تمثل الذات مدير الثقافة الذي يسعى جاهدا لتحقيق هدفه القيمي وهو رغبته في البقاء في المنصب.

الذات (مدير الثقافة) لديها القدرة على انجاز الفعل المؤدي إلى اتصالها بالموضوع القيمي وهو البقاء في المنصب،فالذات هنا مجبرة على القيام بهذا الفعل وذلك حفاظا على مكانتها في المجتمع،لذلك فالذات لها رغبة في انجاز هذا الفعل مع امتلاكها القدرة الكافية على ذلك.

2 الموضوع:

الموضوع يتمثل في قيمة مادية ترغب كل نفس بشرية في الحصول عليها، وعلى حدث عبير الراوي القيمة المادية تتمثل في الملك هو الحياة هو الغريزة الوحيدة التي تظل تلازم كل الكائنات ناطقة وغي ناطقة متحركة وجامدة بما في ذلك الحب الهيمنة هي سر البقاء في الوجود[2]

[1] محمد ناصر العجيمي ،في الخطاب السردي،ص39.

[2] الرواية,ص 10.

فتقوم الذات مدير الثقافة بتحدي كل من يقف في طريقها من أجل البقاء والمحافظة علة منصبها الذي لطالما حلم به وضحى بأهم شيء يمتلكه وهو نضمه للشعر ,من أجل البقاء في هذا المنصب تشريفا له ولمكانته في المجتمع .

2) ثنائية المرسل والمرسل إليه :

1) المرسل:

يتمثل المرسل في أهمية السلطة وخوف الذات (مدير الثقافة) من فقدانها وهذا ما أجبره على التذلل من أجل الحصول على موضوعه القيمي وهو بقاؤه في المنصب ,وهذا ما دفعه إلى خدمة السلطات والرضوخ لأوامرها وتلبية كل رغباتهم فعامل المرسل هنا يظهر كعامل معنوي غير مشخص.

2) المرسل إليه:

المرسل إليه يتمثل في السيد الكبير الذي يعتبر الأمر الناهي وهو الشخصية الرئيسية التي تحتل المقام الأول للدولة في المديرية "أتعلم أنني

الممثل الأول بل الوحيد للدولة ورمزها بعد رئيس الجمهورية, أنا هنا كل شيء.[1]

فكل ما يصدر عن السيد الكبير لابد أن يطبق بحذافيره دون نقاش أو معارضة من أحد،وهذا ما جعل الذات ترغب في الاتصال به عن طريق التذلل.

3) ثنائية المساند والمعارض:

1) المساند:

يتمثل العامل المساند في مجموعة من الشخصيات حيث تمثل الجمعيات العامل الأساسي المساند

[1] الرواية ص69.

للذات (مدير الثقافة) في تحقيق مبتغاها،وقد عملت هذه الجمعيات على التضامن معه.

أما العامل المساند الثاني فيتمثل في الأمين العام ومدير الاستعلامات، حيث اقترح هذا الأخير على المرسل إليه (السيد الكبير) التريث وعدم اتخاذ أي موقف متسرع ضد الذات (مدير الثقافة).

2) المعارض:

يتمثل العامل المعارض في مجموعة من العراقيل التي ساهمت في إعاقة الذات (مدير الثقافة) في تحقيقها لمبتغاها.

والعامل هنا هو عامل مشخص،ويتمثل في (زينونات) الذي يمثل عنصر الفساد في المجتمع وهو السبب الأساس في الخلاف الذي حدث بين(مدير الثقافة)،والسيد الكبير وهذا على حد قول الراوي:"انه بحق شيطان رجيم يقول للسارق خش ويقول للكلب هشا".[1]

بسرعة فائقة راجت إشاعة مفادها أن السيد أمر بإلقاء القبض على مدير الثقافة للتحقيق معه في قضايا كثيرة أهمها التشويش بمحاولة تجنيد المجتمع المدني من خلال الجمعيات وبعض المغرر بهم.[2]

وذلك بسبب التقرير المفصل الذي قدمه زينونات إلى السيد الكبير حول الذات(مدير الثقافة).

فقد كان زينونات يرغب في فصل مدير الثقافة من منصبه،لكن الذات في النهاية تمكنت من اجتياز كل العوائق،وذلك بفضل حصوله على عوامل مساعدة كانت سندا لها في تحقيق رغبتها.

ومن هنا تتضح لنا علاقة اتصال بين الذات والمساند سببا غضب السيد الكبير من الذات

(مدير الثقافة) في حين نجد الطرف الثاني المعارض على انفصال تام بينه وبين الذات.

علاقة انفصال بين مدير الثقافة (الذات)وزينونات (العامل المعارض).

[1] الرواية، ص95.

[2] الرواية، ص96.

وهذا ما يدل على تحقيق الذات لرغبتها (السلطة).

ومهما ادعينا الإحاطة بأسماء هذه الشخصيات،فإنها عند وطار عالم غير محدود، لذلك كانت أسماء هذه الشخصيات معبرة عن الواقع،ولو رجعنا إلى الواقع لوجدنا هذه الأسماء فعل وهذا نظرا لطبيعة الكاتب الواقعية ونظرا لجدلية الموضوع لأنه يتناول قضية حساسة وهي علاقة المثقف بالسلطة، ولذلك جاءت شخصيات وطار حاملة لأفكار معينة كل حسب ثقافته،فهذه الشخصيات رسمت عالم متناقضا ثقافيا واجتماعيا وسياسيا، فوطار لا يقدم شخصياته تقديما مباشر وهذا ما يجعل للقارئ نظرة خاصة تدفعه إلى التأمل والتأويل.

دراسة العتبات النصية :

إن العتبات النصية تعتبر جزءا مهما في كتابات أي عمل روائي , كونها تعد أداة اتصال بين القارئ والمبدع , فيكون ذلك بداية من حمل القارئ للكتاب لأن أول نظرة يلقيها القارئ تكون على الغلاف والعنوان الشيء الأول الذي يجذب الانسان لتنتهي هذه النظرة في آخر الصفحة من الكتاب , هذه العتبات ليس لها علاقة كبيرة بمضمون الحكي ولا بالشخصيات , وإنما تحرك عين القارئ وسنركز في دراستنا للعتبات في رواية "قصيد في التذلل" على أهم الجوانب والمحطات المتعلقة بالفضاء النصي.

1_ كيفية استغلال الصفحة (ثنائية السواد والبياض) :

معظم الروايات في الأدب الجزائري عموما لاتعطي قيمة للفضاء النصي , فالكاتب يستغل الصفحة بشكل عادي بكتابة تبدأ من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار أي افتقارهم على الكتابة الأفقية فحسب , وينطبق هذا الأمر ذاته على روايات الطاهر وطار باعتبار الرواية منقولة من الانترنيت فستكون دراستنا مبنية على وفق نمط الكتابة الموجود فيها , فهي مكتوبة ببرنامج PDF , وبالتالي فان نمط الكتابة يختلف عما توجد فيه إذ كانت مطبوعة في كتاب من حيث حجم الكتابة ومن حيث البياض والسواد فنلاحظ كثرة وجود البياض وذلك لأنها في أوراق كبيرة الحجم , وقد نوع الكاتب قليلا في طريقة استغلال الصفحات وكما اشرنا سابقا انه قسم الرواية إلى قسمين.

2- الأشكال والرموز :

لقد وظف الكاتب في نصه أشكالا ورموزا متعددة ومتنوعة وسنقوم بالتركيز على البعض منها :

أ) **التنجيمات** : وهي مستعملة بكثرة في الرواية يبلغ عددها (الستة عشر نجمة) ونجدها على الشكل التالي: (✧✧) وهي مختلفة الأشكال فأحيانا تكون في أول الصفحة وأحيانا أخرى في الوسط بين مقطع وآخر وأحيانا في آخر الصفحة .

لقد استعمل الكاتب هذه النجيمات في بداية الصفحة فمثلا في الصفحة(191) [1]فقد شغلت حيزا من البياض لتأتي بعدها الكتابة .

ربما الكاتب وظف هذه النجيمات في بداية الصفحة اختزالا لأشياء لم يرد الإفصاح عنها وهي مستعملة مرة واحدة تأتي للفصل بين مقطع وأخر.

وقد تكون في الوسط أي وسط الكلام للفصل بين مقطع وأخر وهي مستعملة ثماني مرات كفاصل بين أحداث استرجاعية ماضية وأحداث حاضرة , مثلا في الصفحة(47) جاءت كفاصل بين استرجاع مدير الثقافة لأحداث سياسية تاريخية لتعود بنا الشخصية (فجرية) إلى سرد الأحداث الروائية.

[1] الرواية ص191

ب) **الوجه الضاحك** (☺☺) :

وظفه الكاتب تارة في أخر الصفحات وتارة أخرى في الوسط أي يفصل بها بين جملة وأخرى , كما نجدها أحيانا لوحدها في صفحات بيضاء.

والملاحظ أن الكاتب عندما يريد وضع الوجه الضاحك ينهي مقطعه ام يجعل الشخصية المحورية (مدير الثقافة) يصيبها الإحساس بحدوث الكارثة أو كابوس ما , أو يفصل بين حوار داخلي للشخصية البطلة وبين المقاطع السردية الأخرى مشكلة بذلك استراحة للقارئ.

وقد ورد هذا الوجه الضاحك اثني عشرة مرة عبر كامل الرواية , فما كانت تلك إلا اثني عشرة وقفة للقارئ كي يستطيع من خلالها فهم تلك المقاطع , وقد يكون الكاتب بهذا الوجه الضاحك يتحسر على الزمن الذي وصل إليه حال الثقافة والمثقفين حين يحشرون أنوفهم في أشياء لا تعنيهم وما يكون ذلك إلا لجلب المشاكل.

جـ) **الختمات** (***) :

وجاءت مرة واحدة في الصفحة (18) فكانت فاصلة بين مقطع وآخر , فالكاتب قام بوضع هذه الختمات كفاصل بين حدث زمني وآخر مشكلة بذلك فترة استراحة للقارئ.

إضافة إلى الختمات هناك البياض الذي يفصل بين مقطع وآخر في الرواية والذي عادة ما يتم الانتقال فيه إلى صفحة وأخرى , وقد يكون هذا الانتقال دالا على مرور زمني أو حدثي , وما يتبع ذلك أيضا من تغييرات مكانية على مستوى القصة ذاتها. [1]

[1] حميد لحمداني : بنية النص السردي ص58

هـ) النقاط المتتالية (...) :

وردت في الكثير من المواضع فمثلا في قوله " فهمتك , توقف عند ربما هذه وتمسك بها لنفسك ... كما تسمع الناس يسمعونك , وكما تراهم ربما وربما .. هم كذلك " [1]

هذه النقاط المتتالية ربما يعني بها الكاتب عدم حرية التعبير والتقيد إلى درجة السكوت خوفا من المرؤوس وبالتالي العقاب.

لقد كتب النص الروائي كله بخط واحد هو الخط العريض GRAS بالإضافة إلى علامات التنصيص مثلا في "مؤلفة قلوبهم" في الصفحة (11) وكذلك "مهرة أو مهر" في نفس الصفحة.

وعلامات التعجب مثل : في الصفحة (84) "انه مدير حقيقي ".

والاستفهام مثل : في الصفحة (33) "بلغني انك تقول الشعر ؟"

ومن خلال ما سبق ذكره يتضح جليا أن العتبات والرموز النصية من العناصر المهمة والأساسية في بناء الرواية , فهي إلى جانب الشخصيات تشكل وحدة متكاملة فيما بينها , كما أنها تتيح للقارئ الفرصة للمشاركة مع الكاتب في سرد الأحداث من التأويلات الخاصة به.

[1] الرواية ص 06

خاتمـــــــــــــــــــة:

إن دراستنا للشخصية مفهوما وتصنيفا وتحليلا في رواية قصيد في التذلل قادتنا إلى استخلاص مجموعة من النتائج من بينها.

• اختلاف المنظور الكلاسيكي عن المنظور البنيوي السيميائي، فالأول يعتمد على الأبعاد النفسية والاجتماعية والتاريخية للشخصيات الروائية، أما المنظور الثاني فينظر إلى الشخصية من حيث وظيفتها في النص ليخلص إلى تجريد الشخصية من محتواها السيكولوجي.

• من بين المقاربات البنيوية للشخصية نجد مقاربة غريماس التي تبحث في البنى العميقة للشخصيات،وذلك من خلال النظام العاملي الذي حدده في ثلاث ثنائيات:

(الذات ـ الموضوع)،(المرسل ـ المرسل إليه)،(المساند ـ المعارض).

• الروائي أولى اهتماما كبيرا للشخصيات في رواية قصيد في التذلل حيث نجده أعطى الحرية الكاملة في التعبير عن أفكارهم وميولهم ونوازعهم الشخصية وهذا من أجل أن يجعل القارئ ينسجم مع شخصياته ويحس بها.

• أثبتت هذه الرواية أيضا العلاقة الوثيقة بين الجانب الفيزيولوجي والسيكولوجي وهذا ما يفسر تنوعه في وصف الشخصية من الجانب الداخلي والجانب الخارجي ،ونموذج على ذلك شخصية فجرية التي مزجت ملامحها الداخلية والخارجية.

• تمكن الكاتب من سرد أحداث روايته بعدة شخصيات حكائية ساهمت في تطوير ونقل العمل السردي من خلال الحوارات سواء الداخلية أو الخارجية وكأننا في عمل تلفزيوني , فالكاتب يضع القارئ أمام مجموعة من التأويلات .

• الشخصيات تعددة بتعدد المهام الموكلة إليها , فشخصيات الرواية تحمل أسماء واقعية أي من الواقع الاجتماعي نظرا لجدية الموضوع وأهم ما يميز شخصيات الرواية أنها شخصيات ثقافية .

• أن رواية " قصيد في التذلل " لم تكن مترابطة الأفكار , بل كانت الأفكار متقطعة من الماضي إلى الحاضر ومن الحاضر إلى الماضي , وهذا راجع لطبيعة الموضوع وأفكار الكاتب المتراكمة ومحاولة الإفصاح عنها جملة واحدة لما تحتويه من حقائق مهمة نظرا لأن الكاتب كتبها وهو في فراش المرض , وتنقسم الرواية إلى قسمين , فالقسم الأول يتناول موضوع الرهن يخص فيه الكاتب الحديث عن الشعر , والموضوع الثاني هو البيع أين يقوم البطل ببيع الشعر وبيع نفسه إلى السلطة فكل قسم مكمل للآخر.

وفي الأخير نتمنى أن نكون قد وفقنا في انجاز هذا البحث وذلك بإعطاء صورة على هذه الرواية، باعتبارها رواية تمس جانب من جوانب الحياة الاجتماعية.

ملحق

التعريف بالروائـــــــــــــــــي:

ولد الطاهر وطار عام 1936 في بيئة ريفية وأسرة بربرية تنتمي إلى عرش الحراكتية الذي يحتل سفح الأوراس والذي يقول ابن خلدون أنه جنس من تزاوج العرب والبربر ، التحق بمدرسة العلماء التي افتتحت عام1950 ،أرحله أبوه إلى قسنطينة ليتفقه في معهد في معهد عبد الحميد بن باديس في 1452 انتبه إلى أن هناك ثقافة أخرى موازية للفقه والعلوم الشرعية وفي الأدب فالتهم في أقل من سنة ما وصله من كتب جبران وخليل وميخائيل نعيمة وزكي مبارك وطه حسين و الرفاعي وألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة، يقول طاهر وطار في هذا الصدد :الحداثة كانت قدري ولم يملها علي أحد ،راسل مدارس في مصر فتعلم الصحافة والسينما في مطلع الخمسينيات ،التحق بتونس في مغامرة شخصية في 1954 حيث درس قليلا في جامع الزيتونة في 1956 انظم إلى جبهة التحرير وضل يعمل في صفوفها حتى 1984م،تعرف عام 1955 على أدب جديد هو أدب السرد الملحمي، فالتهم الروايات والقصص والمسرحيات العربية والعلمية المترجمة فنشر قصص في جريدة الصباح وجريدة العمل المستقلة، وفي عام 1936 أسس أسبوعية الجماهير في الجزائر العاصمة أوقعتها السلطة عام 1973 أسس أسبوعية الشعب الثقافي وهي تابعة ليومية الشعب أوقفتها السلطات في عام 1974 لأنه حاول أن يجعلها منبرا للمثقفين اليساريين، وفي 1990 أسس مجلتي اثنتين والقصيدة تصدر حتى اليوم ومن (1963ـ 1984) عمل بحزب جبهة التحرير الوطني عضوا في اللجنة الوطنية للإعلام مع شخصيات مثل محمد حزبي ثم مراقبا وطنيا ،أحيل على المعاش وهو في سن 47سنة .

شغل منصب كمدير عام للإذاعة الجزائرية (1991ـ 1992) عمل في الحياة السرية معارضا للانقلاب سنة 1995، حتى أواخر الثمانينات توفي الأديب الجزائري الطاهر وطار يوم الخميس عن عمر يناهز 74 سنة بعد مرض عضال ألزمه الفراش نحو أربعة سنوات.

مؤلفاتـــــــــــــــــــــــــــه:

المجموعة القصصية الأهم:

1) دخان من قلبي: طبعت بتونس 1961م، الجزائر 1979 ـ 2005م.

2) الطعنات: الجزائر J1971ـ2005 م.

3) الشهداء يعودون هذا الأسبوع: الجزائر 1984ـ2005م.

المسرحيـــــــــــــــــات:

1) على الضفة الأخرى مجلة الفكر تونس.

2) المعارب: مجلة الفكر ،تونس أواخر الخمسينات ـ الجزائر 1981 ـ2005م.

الروايات التي ترجمت إلى لغات كثيرة:

1) اللاز: الجزائر 1974 ،الجزائر 1982م.

2) الزلزال: بيروت1974،الجزائر 1981م و2005م.

3) الحوت والقصر: الجزائر1974م.

4) عرس بغل: بيروت عدة طبعات بدءا من1983م و الجزائر 2005م.

5) تجربة في العشق: بيروت1989م، الجزائر1989م، 2005م.

6) رمانة: الجزائر1971م و 1981م ـ 2005م.

7) الشمعة والدها ليز: الجزائر1995م و 2005م ـ القاهرة1995م ، الأردن1996م.

8) الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي:الجزائر1999م و2005م.

الترجمـــــــــــــــــات:

ترجمـــة ديـــوان للشـــاعر الفرنســـي: فرانســـيس كومبـــا،بعنوان الربيـــع الأزرق appetisduprimebs ،الجزائر 1986م.

نال الطاهر وطار على جائزة الشارقة لخدمة الثقافة العربية عام 2005م.

ملخص الرواية:

رواية "قصيد في التذلل" تحتوي على جزأين:

الجزء الأول بعنوان الرهن: وقد تناول فيه بداية ظهور الكارثة، فقد ظهرت بوادر الكارثة عندما أحس ولأول مرة في حياته أن كل ما قيل في تاريخ الأمة من شعر بما في ذلك ما قاله هو لا أهمية له فه فلا شيء مهم في هذه الدنيا سوى الملك فهو الحياة، بدأت الأفكار تتمخض في ذهنه فأخذ يقلب الديوان تلوى الآخر ولم يجد الجوانب فغادر يتفسح في الشارع، تاركا زوجته وابنته رغم الظروف الأمنية المحيطة بالبلاد في ذلك الوقت، ولكن لاشيء يقلق فمنزله محاط بالكاميرات والحراس من كل جانب، اتصل به زميله (المدير) وتبادلا الحديث عن الشعر وكيف بدأ مدير الثقافة يفقد حاسة الشعر،فأكد له صديقه أن السلطة هي كل شيء وقال له اللي ترهنو بيعو واللي تخدمو طيعو، أنها معه وراح يتصفح الدواوين مستعجبا ومستهزئا مما قاله السابقون من شعر، خاطبته زوجته فإذا به يصرخ لإسكات ابنته مريم، تأسفت المسكينة للحالة التي وصل إليها زوجها،فقد كان قبل الزواج أيام العمل السري يعدها بالاستقرار والأمان يوم كان يناضلان معا باسمين مستعارين "أورورا" و"الوفي"، فالجميع كان يناديه الشاعر، وزوجته فجرية متحصلة على شهادة من معهد العلوم الفلاحية فكانت أياما جميلة، لما رأته هكذا عرفت أن قصيدا ما يتمخض في ذهنه فهو يرتجف وهي تواسيه لتعود بها الذاكرة أيام قال لها أن الحزب الشيوع قد مات فأراد أن ينفصلا ولكن لم يحدث ذلك وتزوجا، وكان سبب ضيقه المعاملة التي عومل بها من قبل السيد الكبير والمقابلة الباردة التي استقبله بها، فقد أراده السيد الكبير أن ينقل له كل ما يسمع من كلام عنه وعن رئيس الجمهورية، فأجهش مدير الثقافة ثم راح كابوس اليقظة ينتابه وفيه التقى فيه بصديقه الضابط وما دار بينهما من حديث عن الحزب وانقلاباته وعن الأمور التي تحدث في الخفاء، وهنا تذكر خطة خطف العقيد الذي أرادوا خطفه، ولكن الظروف لم تسمح بذلك نظرا لهروبهم من زنقة إلى أخرى، ليدخل بعدها في حلم رأى فيه عروس والعريس هو كافور الإخديشي الذي استكثر على المتنبي الإمارة تمنح للشعراء لمنحت له، فهي لا تمنح للشعراء لأن لديهم إمارة الشعر، ليستيقظ ويشرب قهوته ويطرح فكرة الاستقالة على زوجته فقد كره التذلل كل يوم

للسيد الكبير، ولكن زوجته شجعته على المواصلة لما منحها هذا المنصب من خيرات وإذا أراد الرحيل فستكون هي الأولى.

أما الجزء الثاني بعنوان البيع: وقد بدأه بالاجتماع الذي ترأسه الأمين العام نيابة عن السيد الكبير حول الزيارة المرتقبة للسيد وزير الصيد البحري، وموضوع الاجتماع هو كيفية التحضير لاستقبال الوزير،ليستدعي السيد الكبير مدير الثقافة والأمين العام ،حينها تذكر مدير الثقافة آخر لقاء مع السيد الكبير والذي كاد يعصف بمنصبه، فيومها كان كلام السيد الكبير عاديا يشكره لينقلب عليه ويخبره بأنه لئيم ككل الشيوعيين لأنه أعطى برنامجا كله محاضرات وكلام فارغ على حد قوله, مخالفا لما قدمه من قبل فلا يحق له إنشاء الخلايا وبث الأفكار المسمومة, ليقدم له تقريرا مفصلا عن حياته ,فتشاجرا وخرج المدير غاضبا ,وقد راجت الأقاويل في المديرية عن سبب الشجار لكن لا أحد كان يعلم السبب سوى اثنين زين الدين لزرق المدعو زينو نات وهو منشط ثقافي يقوم بكل الأعمال القذرة حتى أنه يأخذ مكان أي مدير آخر , فهو شبكة من المعارف له علاقات كثيرة وكل أمور الولاية على إطلاع بها ,والشخص هو بحراوية سكرتيرة المدير، تلاعبت بها الظروف بعد هجران أبيها لأمها التي اشتغلت راقصة ,ثم هجران أمها فقد ساهمت في تقديم التقرير للسيد الكبير من أجل إزاحته عن طريقهما , إلا أن السيد المدير بقي صامدا في منصبه وطرد زينو نات و بحراوية إلى إشعار لاحق , وقد كانت الجمعيات هي السبب الأول في تراجع السيد الكبير عن غضبه ,ونصح الكاتب العام له بإقامة زيارة تفقدية مع المدير لإذابة الجليد بينهما, وتحضير سيرة ذاتية عن حياة المدير فهو معطار حمدان بن الصادق , بن معطار سكينة في السابعة والأربعين من عمره ومهندس في الإعلام الآلي من مواليد بلدية الحراش ,ألقي القبض عليه يوم الثلاثاء 23جوان 1965 متظاهرا في باب الوادي .

عادت المياه إلى مجاريها وذهب الخلاف القائم بين مدير الثقافة والسيد الكبير وقاما بزيارة تفقدية إلى مشروع دار الثقافة , واتفقا على إرجاع زينو نات فرجع هو و بحراوية وأشرفا على تنظيم حفلة المديرية التي أحياها معمر القيادة الثورية صديق المدير سابقا وكانت الراقصة وردة أم بحراوية ,ولما رجع المدير إلى بيته وجد زوجته غادرت المنزل مهددة إياه بأنها لن تعود إذا بقي مرهونا لدى هؤلاء الناس,فلحق بها إلى الجزائر ,بينما ذهب السيد الكبير إلى استقبال وزير الصيد البحري وأعوانه في المطار.

قائمة المصادر والمراجع :

القرآن الكريم

أولا : المصادر

1. ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم , لسان العرب , دار صادر , بيروت , لبنان , ط1 , ج3, 1997.
2. إبراهيم أنيس ورفاقه , المعجم الوسيط , مطبعة مصر القاهرة 1982 مادة شخص.
3. أحمد خضر الخالدي , الأسماء معانيها العربية وأشهر من حملها, مؤسسة الفرسان , ط1, عمان الأردن, 2010.
4. الفيروز أبادي , القاموس المحيط 318/2 مادة شخص .
5. قصيد في التذلل للطاهر وطار, منشورات الفضاء الحر , 2010.

ثانيا: المراجع

أ- المراجع باللغة العربية:

1. إبراهيم عباس , تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية , منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار (د.ت).
2. أحمد مرشد , البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ط1, بيروت , لبنان, 2005.
3. أمال منصور بنية الخطاب الروائية في أدب محمد جبريل, جدل الواقع والذات , دار السلام للطباعة والنشر2006.
4. حسن بحراوي , بنية الشكل الروائية , الفضاء الزمن الشخصية , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء المغرب ط1, 2009.
5. حميد لحميداني , بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء ,ط3,2003.

6. سعيد بنكراد , سميولوجيا الشخصيات السردية رواية الشارع والعاصفة لحنا , أنموذجا , دار مجدلاوي ط1, عمان الأردن,2003.

7. عبد الله إبراهيم سعيد الغانمي , عواد علي معرفة الآخر , مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة , المركز الثقافي العربي , بيروت لبنان, ط2, 1996.

8. عبد المالك مرتاض , القصة الجزائرية المعاصرة دار ومكتبة الشركة الجزائرية الجزائر ط1 1968 ص 67.

9. عبد المالك مرتاض , تحليل الخطاب السردي , دراسة سيميائية تفكيكية مركبة, زقاق المدن لنجيب محفوظ,ديوان المطبوعات الجامعية , الجزائر , 1995.

10. عبد المالك مرتاض , في نظرية للرواية , المجلس الوطني للثقافة والفنون أو الأدب , الكويت , ع 240, 1998.

11. فيصل غازي النعيمي, العلامة والرواية , دراسة سيميولوجية سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف , دار مجدلاوي للنشر والتوزيع عمان الأردن ,ط1, 2009.

12. محمد سالم سعد الله , التحليل السيميائي للنقد البلاغي , عالم الكتاب الحديث , عمان الأردن, 2007.

13. محمد عزام , شعرية الخطاب السردي , منشورات إتحاد كتاب العرب , دمشق سوريا, 2005.

14. يمنى العيد , تقنيات السرد الروائية في ضوء المنهج البنيوي , دار الفارابي , بيروت لبنان, 1990.

15. عبد الوهاب الرقيق , دراسات تطبيقية في السرد , دار محمد علي الخامي, ط1 صفاقس تونس,1998.

ب- المراجع المترجمة:

1. بيار جيرو , علم الإشارة و السيميولوجيا , تحقيق منذر عياش , دار الطلاسم للدراسة والنشر , دمشق سوريا ,ط1, 1998.

2. ينظر تزفيتان تودوروف تحقيق عبد الرحمان، مريان ـ مفاهيم سردية، منشورات الاختلاف، ط1،2005.

المجلات والروايات:

1. جميل حمداوي , السميوطيقا والعنونة , مجلة عالم الفكر, المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب , الكويت عدد1, 1999.

2. شريبط أحمد شريبط , بنية الفضاء في رواية غدا يوم جديد, مجلة ثقافية , الجزائر عدد15, 1997.

3. جميلة قيسمون , الشخصية في القصة , مجلة العلوم الإنسانية عدد13, جوان2000.

الملتقيات:

1. محاضرات الملتقى الدولي الأول السيمياء والنص الأدبي , دار الهدى , عين مليلة الجزائر ,7-8- 2000.

2. محاضرات الملتقى الدولي الرابع السيمياء والنص الأدبي , جامعة محمد خيضر , بسكرة ,2006.

3. محاضرات الملتقى الدولي الخامس السيمياء والنص الأدبي , جامعة محمد خيضر بسكرة , الجزائر 2008.

الرسائل الجامعية:

1. آجقو سامية , البنية السردية في رواية مواكب الأحرار لنجيب الكيلاني, دراسة سيميائية , رسالة ماجستير , جامعة بسكرة 2004-2005.

2. زهير بنيني, بنية الخطاب الروائية عند غادة السمان, مقاربة بنيوية , أطروحة دكتوراه , جامعة بسكرة , الجزائر 2007-2008.

3. مصطفى قسيمية , الدلالات الوظيفية للشخصية الحكائية في أدب الأزمة , رواية بخور السراب لبشير مفتي أنموذجا, رسالة ماجستير, تخصص سرديات عربية , جامعة محمد خيضر , بسكرة الجزائر , 2009-2010.

.

فهـــــــــــــــــرس الموضوعات:

العنوان **رقم الصفحة**

مقدمة ..... أ ـ ب ـ ج.

مدخل:سيمياء الشخصية ..... 05 ـ 17.

1)تعريف السيمياء.....05.

1.1)ـ لغة.....05 ـ 06.

1 .2) اصطلاحا ـ.....06 ـ 11.

2)الاتجاهات السيميائية.....12ـ 17.

3 مفهوم الشخصية في المعاجم العربية.....15ـ16.

الفصل الأول: مفهوم الشخصية عند بعض النقاد المعاصرين.....17ـ 35.

1) ا عند العرب ..... 17 ـ 19

2) عند الغرب .....20 ـ 35.

الفصل الثاني:دراسة شخصيات الرواية.....36 ـ 50.

1) دلالة الأسماء..... 37 ـ 46.

2) تصنيف شخصيات الرواية وفق نموذج غريماس..... 46ـ 50 .

3) العتبات النصية..... ...51ـ54

خاتمة..... 55.

ملحق ..... 57 ـ 67.

قائمة المصادر والمراجع .... 62 ـ 65.

فهرس الموضوعات..... 66 . 67