الجمهـورية الجزائرية الديمقراطية الشّعبيــة
وزارة التعليــم العالي والبحث العلمــي
جامعة الشهيد حمّه لخضر– بالوادي
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

سيمياء الشّخصيات في رواية " حاموت "

لـ : "وفاء عبد الرزّاق"

مذكرة مقدّمة لنيل شهادة ماستر في الأدب العربي– تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
✓ حياة بلجـــــاني
✓ حياة سباق محمد

إشراف الدّكتور:
د. حمزة حمادة

أعضاء اللّجنـــة المنـاقشـة:

د. يوسف العايب	رئيـــــسًـا
د. حمزة حمـادة	مشرفًا ومقرّرًا
أ. حسين مشـارة	عضوًا مناقشًا

الموسم الجامعي : 1438–1439هـ/2017–2018م

بسم الله الرحمن الرحيم

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ (1) خَلَقَ الْإِنسَانَ مِنْ عَلَقٍ (2)

اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ (3) الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ (4)

عَلَّمَ الْإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ (5)

سورة العلق : الآية 1–5

صَدَقَ اللهُ العَظِيم

شكر وعرفان

الحمد لله حمدا كثيرا يليق بمقامه وعظيم سلطانه وصلّى الله على سيّدنا محمّد خاتم الأنبياء أجمعين.

نشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لنا والقائل في محكم تنزيله ﴿ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُم ﴾ سورة إبراهيم – الآية07

نتقدَّم بجزيل الشكر والاحترام للسِّراج الذي أضاء بنوره درب طالب علمٍ ، الأستاذ الذي استطاع وبجدارة فائقة أن يُحقِّق المعادلة بين العلم والتواضع .

أستاذنا المشرف الدّكتور "حمزة حمادة " الذي غمرنا بجميل تفانيه وطول صبره وسعة صدره ودقّة ملاحظاته وتوجيهاته التي كانت خلف كل كلمة في هذا البحث فله منّا كل الوفاء والتقدير.

والشكر الجزيل لأساتذتنا أعضاء لجنة المناقشة الذين تكبّدوا عناء قراءة هذا البحث وتقييمه .

فلكم منّا فائق التقدير والاحترام.

مقدمـــة

تعد الرواية من أهم الأجناس التي ظهرت في السَّاحة الأدبية ، وذلك لارتباطها بالمجتمع والواقع المعيش ، فهي أشبه بسجلٍّ يحمل مشاغل المجتمع وتطلعاته ، ومن ثَمَّ أضحت الرواية مرآة عاكسة للحياة الواقعية بشتى مجالاتها ، فقد استطاعت أن تجسّد صورة الإنسان في صراعه مع الحياة ، كما استطاعت أن تنقل صورة محاكية لكل المتغيرات التي تصيب الأمم ، لذلك نالت أهمية بالغة من طرف النقاد المعاصرين باعتبارها الديوان الثاني بعد الشعر ولجماليتها الفنية في السّرد ، فقد كثر الجدل بين الدراسات النقدية حول آليات الكشف عن القوانين التي تضبط المتن الروائي ومكوناته (الزمان والمكان والحوار والشخصيات)، وهذه الأخيرة اخترناها أن تكون موضوع بحثنا باعتبارها نبض المتن ومحرك الأحداث فيه ، وهي الأكثر أهمية وإثارة للجدل باعتبارها أحد الدعائم الأساسية له ، إذ أنها تعد عنصرا محوريا في كل سرد ، فتعدّدت الكتابات و الدّراسات حولها ، حيث لاقت اهتمام النّقاد الدارسين في التّحليل البنيوي والسّيميائي انطلاقا من "فلاديمير بروب" وصولا إلى "فيليب هامون" ، أين اختلفت المقاربات والنظريات حول مفهومها وطرائق تقديمها.

ونظرا لأهميّة الشّخصية ودورها الفعال في الرواية ، واعتبارها أداة تثري عالم الرّواية وترسم المعالم الإنسانية في ذهن المتلقي ، ارتأينا الوقوف عندها واتخاذها موضوعا لهذا البحث الموسوم بـ:

(**سيمياء الشّخصيات في رواية "حاموت" لوفاء عبد الرّزاق" أنموذجا**) ، رغبة منا في دراسة تمظهرات الشّخصيات الغرائبية في هذه الرواية وتحليلها.

-أمّا اختيارنا للكاتبة والروائية العراقية "وفاء عبد الرزاق" فذلك لما تبديه من اهتمام كبير بالشّخصيات في أعمالها ، كما أنها تعد من أبرز الكتاب الذين دعموا وعبَّروا عن الواقع الإنساني بأعمال روائية رائدة وصلت للعالمية ، منها رواية (حاموت) التي أخذت بعدا إنسانيا من خلال الشخصيات الفنتازية التي تحاكي الواقع المعاصر والذات الإنسانية .

ويأتي هذا البحث للإجابة عن الإشكالية المطروحة في هذا الموضوع وهي:

ما دلالة توظيف الشخصيات في رواية (حاموت)؟.

وقد تفرعت إشكاليات تحت هذه الإشكالية تمثلت في:

ما علاقة الاسم المشترك بين عنوان الرواية وأسماء الشخصيات والمكان فيها ؟ وما طبيعة العلاقة التي تربط أسماء الشخصيات بسماتها وسلوكها ووظائفها داخل السياق السردي؟ .

رغم أن هناك بحوثا ودراسات سابقة تطرّقت إلى دراسة سيميائية للشّخصية ونذكر منها: كتاب سيميولوجيا الشخصيات السردية لـ"سعيد بنكراد" ، والذي كان حافزا لمعظم الدراسات الأكاديمية والرسائل العلمية التي سبقتنا في هذا المجال ، إلا أن دراستنا محاولة لكشف النّقاب عن عنصر الشخصية الغرائبية في رواية (حاموت) من منظور سيميائي.

معتمدين في ذلك على المنهج السّيميائي لأنه المنهج الذي يعطينا الآليات اللازمة للكشف عن دلالات الشخصية ومرجعياتها في الرواية.

وقد اتبعنا في هذا البحث خطَّةً آثرنا تقسيمها إلى مقدمة ومدخل وثلاثة فصول وخاتمة.

مقدمة : كانت بمثابة عرض لما يحتويه الموضوع من أهمية بالغة ، مع إبراز الإشكالية التي ينهض عليها ، والآفاق التي يصبو البحث إلى تحقيقها.

مدخل: كان إطلالة على الرواية الجديدة وموضوعاتها حول الأزمات العربية ،وخاصة العراقية منها ، كما عرّفنا بالروائية العراقية " وفاء عبد الرزاق" ، التي وصلت إلى العالمية بفضل إبداعاتها الروائية ، كما عرّفنا روايتها التي اتخذناها موضوعا للبحث.

الفصل الأول ورد بعنوان: "مفاهيم وإضاءات" ، وهو تقديم نظري لمفهوم السيمياء ، وقد تناولنا فيه تعريفًا للسّيمياء لغة واصطلاحا ، والسّيمياء في الفكرين العربي والغربي ، كما تناول موضوع السّيمياء ومبادءَها ، واتجاهاتها المختلفة ، وختمنا هذا الفصل بملخص لما ورد فيه.

أمّا **الفصل الثاني**: فكان بعنوان: "في سيمياء السَّرد" ، تناولنا فيه بدايات السّيمياء مع "فلاديمير بروب" وصولا إلى بلورتها كنظرية سيميائية سردية عند "غريماس" ، كما تطرقنا أيضا إلى مفهوم العنوان باعتباره العتبة الأولى التي تواجه الباحث قبل ولوجه إلى النص واستقرائه وتحليله، كذلك

تطرقنا إلى مفهوم المكان وأنواعه وأهميته باعتباره مكوّنًا سرديًّا ، وأيضا تطرّقنا إلى مفهوم الشخصية حيث قمنا بتعريفها وتقديم لمحة تاريخية لمفهومها ،كما قمنا بتقديم تصنيفات للشخصية من المنظور البنيوي والمنظور السيميائي ، وفي ختام هذا الفصل قدمنا ملخصًا لما ورد فيه.

أمَّا **الفصل الثالث**: فكان بعنوان "سيمياء الشخصيات في رواية حاموت" ، حيث كان فصلا تطبيقيًّا تناولنا فيه مقاربة سيميائية لكل من العنوان والمكان في رواية (حاموت) ، وصولا إلى مقاربة الشخصية وفق تصور "فيليب هامون" باعتباره التصنيف الأنسب في دراسته وتحليله للشخصية ، فتم بتقسيم الشّخصيات إلى مرجعية وواصلة وتكرارية ،كما قمنا بعرض مستويات وصف للشّخصيات وشرح وتحليل لسيميائية الأسماء لهاته الشخصيات بداية من دال الشخصية وعملية اختيار التسمية وما حملته من توافق وتناقض مع مدلول الشخصية في المتن الروائي، وفي ختام هذا الفصل قمنا بتقديم ملخص لما ورد فيه.

الخاتمة: جاءت متضمنة لأهم الملاحظات التي توصّلنا إليها في هذا البحث.

وفي الأخير ذيَّلنا هذا البحث بقائمة للمصادر والمراجع وفهرس للموضوعات.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على بعض المراجع التي أنارت لنا الطريق ويسّرت لنا السّبل ، منها أعمال بعض الباحثين السيميائيين الذين اهتموا بدراسة الشخصية ، خاصة كتاب "فيليب هامون " الموسوم بـ:(سيميولوجيا الشخصيات الروائية) ترجمة "سعيد بنكراد".

- سعيد بنكراد ، السّيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها.
- سعيد بنكراد ، السيميائيات السردية–مدخل نظري.
- بسّام موسى قطّوس ، سيمياء العنوان.
- جميل حمداوي ، الاتجاهات السيميوطيقية.
- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي.

وقد واجهتنا بعض الصّعوبات أثناء إعداد هذا البحث كصعوبة الدّراسة السّيميائية وتطبيق تصوّر "فيليب هامون" ، كما برزت لنا بعض التناقضات في تسمية المصطلحات بين النقاد العرب وهذا راجع إلى الترجمات المختلفة مما أربكنا في اختيار المصطلح المناسب.

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الدكتور "حمزة حمادة " الذي أشرف على البحث وساعدنا بتوجيهاته وملاحظاته السديدة فكان خير معين في تصحيح أخطائنا.

وحسبنا أن نلتمس العذر لما يشوب هذا البحث من نقائص ، فإن أصبنا فذلك المبتغى وإن أخطأنا فحسبنا أننا حاولنا ، ولله الحمد من قبل ومن بعد.

مدخل

أوّلا– في رواية الأزمة

ثانيا– التّعريف بالرّوائية "وفاء عبد الرّزاق"

ثالثا– التّعريف برواية (حاموت)

أوّلا– في رواية الأزمة:

يولد الإبداع من رحم الأزمات، فلطالما كانت الحروب والأزمات دوافع قويّة للإبداع الرّوائي ، إذ أنّ ما عرفه العالم العربي منذ نهاية الألفيّة الثّانية إلى الألفيّة الثّالثة من حروب و أزمات بداية بعد (هزيمة 1967م).التّي أحدثت خلخلة في منظومة القيم السّائدة ، ومنها القيم الفنّية الجمالية ، هيَّأ المناخ الملائم للتّمرد على جماليات الرّواية المألوفة ، وإبداع شكل روائيٍّ جديدٍ بعناصره وبنائه وتفاعلاته الذّاتية والموضوعية ، وفلسفته وقيمه الفنيّة التي يسعى إلى تجسيدها ، هذه التّجارب الرّوائية الجديدة تستند إلى مفهوم جديد للرّواية والفن ، و لجماليات التّلقي ، وللعلاقة بين المتخيّل والواقعي والأدب والواقع[1]، لقد أصبح الرّوائي المبدع « واعيا بالبناء الإستيطيقي (الجمالي) للشّكل الرّوائي أكثر من اهتمامه بجانب المضمون ، وتجديد الواقعية وتطعيمها بأشكال ووسائل تعبيرية أخرى ، وبذلك نلاحظ المزاوجة بين الفانطاستيك (العجائبي) والأسطورة والمحكيات الموروثة ، وكذلك اللّجوء إلى استعارة سرديّة كتب التّاريخ والقصص الشّعبية وتقنيّات الصّحافة والسّينما والوثائق ، إلى جانب شكل الرّواية داخل الرّواية »[2].

وبما أنّ الرّواية هي القالب الذّي يحوي الأحداث والأزمات المختلفة التّي تطال الإنسان ، والتّي تقوم الذّات المبدعة بصبغها بروح فنّية وجمالية جديدة بهدف تحليل الواقع وتفسيره وتعليله، وإثارة قضايا فلسفية تدعو للتّأمل والحوار كونها–أي الرّواية – « تعبير فنيّ عن حدّة الأزمات المصيرية التّي تواجه الإنسان، فالذّات المبدعة تحسّ غموضا يعتري حركة الواقع ومجراها، كما تشعر بأنَّ الذَّات الإنسانيّة مهدَّدة بالذَّوبان أو التَّلاشي، وفي ظلِّ تفتُّت القيم واهتزاز الثَّوابت وتمزُّق المبادئ و المقولات وتشتُّت الذَّات الجماعية وحيرة الذَّات الفرديَّة وغموض الزَّمن الرَّاهن والآتي وتشظِّي المنطق المألوف

[1]) ينظر: شكري عزيز ماضي ، أنماط الرواية الجديدة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، رمضان1429هـ/سبتمبر2008م،ص.14

[2])محمد بوعزة ، تحليل النص السردي – تقنيات ومفاهيم ،الدار العربية للعلوم ، بيروت ، ط1، 1431هـ/2010م ، ص 22.

والمعتاد ، في ظلِّ هذا كلِّه تصبح جماليات الرِّواية الحديثة وأدواتها غير ناجعة في تفسير الواقع وتحليله وفهمه، وعاجزة عن التَّعبير عنه، وتصبح الحاجة ماسة إلى فعل إبداعيٍّ يُعيدُ النَّظر في كلِّ شيء، ويدعو إلى قراءة مشكلات العصر قراءة جديدة ، ولهذا كلّه تسعى الرِّواية الجديدة إلى تأسيس ذائقة جديدة أو وعي جمالي جديد»[1] ، فهي تسعى إلى تجاوز الجماليات الرِّوائية التَّقليدية من خلال نسج التَّجارب المعبِّرة عن موضوعات مختلفة وذلك بفعل الكتابة ، التِّي أصبح النَّص من خلالها شكلا يسبح في فضاء اللاَّيقين و دأبٍ إلى تفجير تلك الدَّلالات الغامضة والمعقّدة لأنّ تشكيل الرّواية الحديثة القائم على تبيين الظواهر وتفسيرها فنيًّا ، وعلى الرّغم من تباعدها وتنافرها وتفكُّكها يمكن إخضاعها للتّحليل والتّعليل ، كما أنّ أسئلة الواقع وأحداثه وأزماته المختلفة يمكن مجابهتها والإجابة عنها.

إن مهمّة الإبداع الرّوائي هنا تكمن في إثارة الأسئلة والإجابة عن غيرها، فهو قادر- من وجهة نظر أصحاب هذا النَّوع – على فهم العالم وتفسيره وتحليله بحيث لم تعد الرّواية ذلك الفن الذّي يقدّم المتعة الفنيّة فحسب ، بل أصبحت ذلك الفن الذّي ينضج بالرّؤى و التّصورات والإيديولوجيات و الفلسفات المعاصرة حيث تصبح التّجارب الرّوائية منطويّة « على ملامح وأصداء مشتركة من مثل: الحزن العميق والمرارة والأسى الذّي يكتنف هذه التّجارب، والرّغبة العارمة في تجاوز كلّ التّقاليد الجمالية والمنظومات الفكرية والإيديولوجية، وفي الموقف من السّلطة والزّمان والعالم، ففي نسيج هذه التّجارب نسمع نغمة هامسة خافتة تسعى إلى رثاء الإنسان وهجاء العالم، وهي تجارب لاتعالج موضوعات محدّدة، لكنّها تثير قضايا جمالية وفلسفية جديرة بالتّأمل والحوار، وتختفي فيها البطولة... والأبطال ... ويكاد يتلاشى الإنسان إذ يتحوّل إلى مجرد اسم أو رقم أو شيء أو صوت أو ضمير... لكنّها ترسم من وراء ذلك إشارات الاستفهام التي تنضح بالاحتجاج على أوضاع

[1]) شكري عزيز ماضي ، أنماط الرواية العربية الجديدة ، ص15.

الإنسان العربي المتردّية »[1]، نجد أن الرّواية هنا تقوم بطرح مواضيع وقضايا متنوّعة ، تحمل في طيّاتها علامات استفهام وتنديدات على ما يطال النّفس العربية من تهميش واضطهاد.

ومن الرّوايات التّي ظهرت ساخطةّ على الواقع المزري وما خلّفه الإرهاب في حقّ الإنسانية في البلدان العربية نذكر: (رجال في الشّمس) لـ "غسان كنفاني"، و(أنت منذ اليوم) لـ"تيسير سبول"، و(الرّباعيات) لـ"صلاح جاهين" ، أمّا في الجزائر و في فترة التّسعينيات ، الرّواية الجديدة عبّرت نصوصها وبطرق مختلفة عن الوضع المتأزّم الذّي آلت إليه البلاد والذّي بلغ ذروته إبّان سنوات العشريّة السّوداء (عشريّة الدّم) ، التّي تميّزت بطغيان كلّ مظاهر العنف ، ففي ظلّ ذلك الاختلاف والصّراع بأنواعه الإيديولوجي والسّياسي والاجتماعي وغياب الأمن والاستقرار ، فقد اتّسمت الكتابات الرّوائية برسم تمفصلات الألم والخوف وإعطاء صورة معبرّة عن الرّعب الذّي تتلعثم الألسنة لسرده ووصفه ، إنّ مجريات أحداث العشريّة السّوداء كانت عبارة عن تيمات وموضوعات فرضت نفسها على الرّواية الجديدة أين أطلق عليها بـ"رواية الأزمة" ، وقد عُدَّت تجربة فنية وإنسانية متفرّدة بأسئلتها وتفاصيلها وفلسفتها، ومن الرّوائيين الذّين أبدعوا في كتاباتهم الرّوائية نذكر على سبيل المثال لا الحصر: "إبراهيم سعدي" و روايتيه (فتاوى زمن الموت ، بوح الرجل القادم من الظلام) ، و"واسيني الأعرج" و روايته (ذاكرة الماء) ، و" عيسى لحيلج " و روايته(كراف الخطايا)، "بشير مفتي" و روايته (أرخبيل الذباب) ، و" محمد ساري في روايته (القلاع المتآكلة) وغيرها، والتي كانت بمثابة سندات تاريخية شاهدة على مرحلة من أعتم المراحل في تاريخ الجزائر.

بما أنّ الرّواية التّي اخترناها موضوعا لبحثنا هي رواية عراقية ، لا بأس أن نعرج للحديث عن الرّواية العراقية الجديدة ، فقد حاولت هذه الأخيرة بعد سنة 2003م، أن تكون أكثر قربًا وانهماكًا داخل واقعها بكلّ صراعاته وتصدّعاته السّياسية والاجتماعية ، لذا راحت تعبّر عن أبرز الظّواهر

[1]) المرجع السابق ، ص 18.

حضورا وهو الصّراع الطّائفي المأساوي الذّي ظهر بعد الاحتلال الأمريكي ، وما جرّه من قتل وتهجير وتبعات نفسية واجتماعية، احتلّت مساحات واسعة من النتاج الروائي. ترصد وتوثّق حالة التّمزق العامّة التّي أحدثت شرخًا في النّسيج الاجتماعي العراقي وفوضى في القيم الوطنية والفساد السّياسي، والأخلاقي و ازدواجيةٍ في المعايير الإنسانية العامّة حتى احتلّت صورة الصّراع والموت مكان الفاعل (أنا الكاتب)[1].

« وبما أنّ الموت من القضايا التيّ تحتّم على كل إنسان مواجهتها، والاعتراف بحقيقة وجودها، فإنّ الموت في العراق اتّخذ مسارات مرعبة، بل أصبح مشاعياً وفوضوياً ، تفاقمت آثاره على الفرد والمجتمع، ولأن الرّواية ابنة الواقع والبيئة، فقد اختطت الرّواية العراقية بعد عام 2003 م، واقعها الخاص المبنيّ من مجموع المعطيات والمسارات التّي ميّزت البيئة والمناخات العراقية، فتشكّلت في مفاصلها السّردية ملامح هذا الواقع المغاير، تعالجه بشتّى الأساليب ، والتّقنيّات الفنيّة، (تصوّره، وتعيد إنتاجه)، وتشرح أسباب ما جرى ويجري فيه بوسائل متنوّعة »[2] . أصبح العمل الرّوائي تحت مؤثّرات ضاغطة تدفع به للّجوء إلى الفانتازيا ليُجسّد فيها الرّوائي رؤيته لمواجهة هذا التّعالق بين الواقع واللاّواقع ورفد العمل الأدبي بالمزيد من الرّؤى الإبداعية[3] ، لذلك نجد الرّوائي يعتمد الفنتازيا في عمله ليجسّد بها الواقع ويغوص في أغواره ليكشف خباياه.

ومن الرّوائيين المبدعين في الرّواية العراقية الجديدة نذكر على سبيل المثال لا الحصر: "وارد بدر السّالم" ورواياته (طيور الغاق ، عجائب بغداد ، شبيه الخنزير، تجميع الأسد)، و"برهان شاوي"

---

[1]) ينظر: حيدر جمعه العابدي، مقال حول (الرواية العراقية ما بعد 2003 .. رواية (الصراع الطائفي) صورة السياسي والديني) ، صحيفة الزوراء، ع6741،موقع الزوراء: https://alzawraapaper.comتاريخ النشر: 27 مارس,2018 12:12- تاريخ الدخول:2018/04/01م- 13:58.

[2]) عزيزة السبيني، مقال في حكايات الموت في الرواية العراقية، موقع الميادين: http://www.almayadeen.net/books/709132، تاريخ النشر: 18-08-2017 م -17:50 ، تاريخ الدخول: 25-02-2018م-18:35.

[3]) ينظر: عباس رشيد الدده وسعيد حميد كاظم ، مقال في الفانتازيا في الرواية العراقية النسوية بعد عام 2003م – دراسة في روايتي وفاء عبد الرزاق وإيناس أثير، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، آب2015م ، ع22، ص263.

ورواياته (متاهة آدم ، متاهة إبليس ، متاهة حواء ، الجحيم المقدس ، مشرحة بغداد) ، ووفاء عبد الرزّاق وروايتها(السّماء تعود لأهلها ، أقصى الجنون الفراغ يهذى ، الزمن المستحيل ، دولة شين ، رقصة الجديلة و النهر ، حاموت) ، والتّي اتخذناها موضوع بحثنا هذا.

يجدر بنا على هذا الأساس أن نقف وقفة قصيرة عند حياة هذه الرّوائية المبدعة ومعرفة الجوانب العملية التي أثرت بها المكتبة العربية.

ثانيا– التّعريف بالرّوائية "وفاء عبد الرزّاق" :

شاعرة وقاصة وروائيّة ، من مواليد العراق – البصرة في السابع من شباط عام 1952م ، متحصّلة على دبلوم في المحاسبة ، رحلت إلى لندن التيّ اتّخذتها مكان إقامتها ، وقد قادت الكثير من الأدوار منها مستشار رابطة إبداع العالم العربي والمهجر في المملكة المتّحدة ، و سفيرة جماعة عرار للأدب والثّقافة والشّعر العربي في لندن ، كذلك تمّ اختيارها سفيرة للسّلام من قبل مؤسّسة المثقّف العربي لعام 2012م ، حازت على العديد من الجوائز والتّكريمات نذكر منها: شهادة التّقدير التّي حازت عليها من قبل مؤسّسة المثقّف العربي بسيدني–استراليا عام2010م وفي عام 2011م حازت على جائزة الإبداع من نفس المؤسسة ،كما أصدرت لها كتاب تكريم عام2011م، وحازت على المرتبة الأولى لجائزة نازك الملائكة في القصة القصيرة جدا ذلك عام2012م بالعراق، كما تم تكريمها من البيت الثقافي العربي في الهند عام2016م ، وتكريمها من اتحاد الأدباء الدولي، بأمريكا عام2017م[1].

[1]) ينظر: وفاء عبد الرزاق ، رواية حاموت ، مؤسسة المثقف العربي ، سيدني أستراليا ، ط1، 2014م ، ص125–130.

لها العديد من الكتب المنشورة ،كما قد ترجمت بعض أعمالها الرّوائية والقصصية والشّعرية لعدة لغات، ورغم إقامتها بلندن إلا أنها تحمل هموم شعبها والنّاس البسطاء والقاسم المشترك في كل منجز لها هو الإنسان، أغلب أعمالها تصب في حالات الظلم والاستبداد والتشرد إلى آخره.

تناول منجزها الأدبي من قبل نقاد كثيرين عبر دراسات وقراءات نقدية منشورة في مختلف الصحف والمجلات الورقية والإلكترونية ،كان آخرها كتاب المتخيّل التعبيري للدّكتور" نادر عبد الخالق"، وكتاب فنتازيا النّص للدّكتور" وليد جاسم الزبيدي"، و كتاب الرّقص على أوتار الألفاظ لـ"علوان السلمان"[1].

من إصداراتها:

أ – إصدار صوتي:

عدد 6 CD شعر، إلقاء وموسيقى شعر شعبي.

ب – الشّعر الفصيح:

- هذا المساءُ لا يعرفني، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، 1999 .
- نافذة فلتت من جدران البيت، منشورات بابل –، العراق، 2006 .
- من مذكرات طفل الحرب، دار نعمان للثقافة، لبنان،2008.
- مدخل إلى الضوء، مؤسسة المثقف العربي، سيدني – استراليا، ودار العارف بيروت – لبنان، 2012.

[1]) ينظر: المرجع السابق ، ص 125.

من الشّعر الشّعبي:

-أنا وشويَّة مطر، دار الكندي، الأردن، 1999.

-بالقلب غصّة، غضة أولى، دار كلمة مصر، 2010.

-بالقلب غصَّة، غصَّة ثانية، دار كلمة، مصر، 2010.

من الرّوايات:

- بيتٌ في مدينة الانتظار، دار الكندي، الأردن، 2000.

- حاموت، مؤسسة المثقف، سيدني – استراليا ودار العارف، بيروت – لبنان 2014

- رقصة الجديلة والنهر، مؤسسة المثقف، سيدني – استراليا ودار العارف، بيروت لبنان 2015.

- دولة شين، دار ليندا، سوريا، 2017.

من المجموعات قصصية:

- إذن الليلُ بخير، دار الكندي، الأردن، 2000.

- امرأةٌ بزيّ جسد، دار كلمة،مصر، 2009.

- وجوه أشباح أخيلة، قصص شعرية، مؤسسة المثقف، سيدني – استراليا ودار العارف، بيروت – لبنان2013.

مجموعة قصصية مشتركة:

- بقعة ارتجاف حرة (مشروع قصصي شعري مشترك، الكاتبة سعاد الجزائري قصص قصيرة، وفاء عبد الرزاق شعر.صدرت عن دار المدى العراق 2014.

- المتحولون، مجموع قصصية عن دار ليندا، سوري، 2017.

من كتاباتها المترجمة:

-تُرجمتْ بعض أعمالها الشعرية والقصصية إلى اللغة الانجليزية والفارسية والفرنسية والإسبانية والايطالية والتركية الكردية.والألمانية.

- تُرجمت المجموعة القصصية "امرأة بزي جسد" إلى اللغة الفرنسية، ترجمها الأديب محمد نصرافي، المغرب2010.

ثالثا– التّعريف برواية (حاموت):

رواية (حاموت) للروائية العراقية "وفاء عبد الرزاق" ، لعنوانها إيحاءات ودلالات غرائبية، أمّا لوحة الغلاف فقد تصمَّمها الدكتور"مطيع الجميلي"، رقمها التسلسلي بين مجموعة رواياتها الصادرة والمطبوعة هو الرقم 6 ، صادرة عن مؤسسة المثقف العربي سيدني–استراليا ، نشر وتوزيع شركة العارف للمطبوعات–بيروت (لبنان)، الطبعةالأولى،سنة2014م، عدد الصفحات 135، قياس الصفحة:14.5×21.5سم[1].

الرّواية مقسمة إلى خمسة عشر فصلا بعناوين رقمية، كما أنّ ما تحمله في مضمونها عبارة عن حوار فلسفي بين الحياة والموت وقد قدم هذا الحوار في مشهدٍ فانتازيٍّ ، نسجته الرّوائية بين شخصيتين رمزيتين تداولتا الحوار داخل الرّواية وهما: الرّاوي (محمد) أخذ دور(الحياة) و(عزيز) الذّي أخذ دور (الموت)، في هذا الصّدد صرّحت الرّوائية لإحدى المجلات بأنّ رواية (حاموت) « هي عن فلسفة الحياة والموت، ليس القصد كتابة فلسفية جامدة، إنما الدخول في حوار فلسفي عن الحياة والمعادلة الصعبة لها، الموت، والموت الكوني كليًّا»[2]. بحيث الحوار بين الحياة والموت في هذه الرّواية يطرح قضيّة إنسانية هدفها الأول والأخير هو الإنسان.

[1]) ينظر: وفاء عبد الرزاق ، رواية حاموت ، ص 4.

[2]) حميد عقبي ، حوار مع الكاتبة العراقية وفاء عبد الرزاق ، صحيفة رأي اليوم ،الموقع:https://raialyampaper.comتاريخ النشر:7-08-2016م ، تاريخ الدخول:28-03-2018م.

الفصل الأول

مفاهيـــم وإضـــاءات

أولا – في مفهوم السّيميـــــاء

1– لـــغـــــة.

2– اصطلاحـــــا.

ثانيا – السّيمياء في الفكرين العربي والغربي

1– السّيمياء في الفكر العربي.

2– السّيمياء في الفكر الغربي.

ثالثا – السّيمياء موضوعا ومبادئا

1– موضوع السّيمياء

2– مبادئ السّيمياء

رابعا – اتجاهات السّيمياء

1– الاتّجاه الأمريكي

2– الاتّجاه الفرنسي

3–الاتّجاه الرّوسي

ملخّص الفصل الأوّل

أولا– في مفهـــوم السّيمياء :

لقد أخذ مصطلح (السيمياء) أبعادا دلالية عديدة لأجل إبراز معناه الحقيقي ، وإزالة الغموض الذي يعتريه.

1– لـغـــــة:

1–1– في المعجم العربي:

جاء في معجم لسان العرب لـ"ابن منظور" ضمن تعريفه المعجمي لمفردة (سِيمْيَاء) في مادة (س، و، م) نحو قوله « ...السُّومة والسِّيمة و السِّيماء والسِّيمياء: العلامة . وسوَّم الفرسَ : جعل عليه السِّيمة »[1]، وقوله أيضا « قال الزجاج: روي عن الحسن أنها معلمة ببياض وحمرة ، وقال غيره: مُسَّومة بعلامة يعلم بها أنها ليست من حجارة الدنيا ويعلم بسِيمَاها أنها مما عذب الله بها ؛ الجوهري: مُسَّومة أي عليها أمثال الخواتيم، الجوهري: السُّومة بالضم، العلامة تجعل على الشاة و في الحرب أيضا، تقول من تسّوم . قال أبو بكر: قولهم عليها سِيما حسنةٌ معناه علامة ...و قيل: الخيل المسَوَّمَة هي التي عليها السِّيما والسُّومة و هي العلامة. وقال الأعرابي: السِّيَمُ العلامات على صوف الغنم »[2].كما وردت مفردة (سيمياء) في معجم الوسيط تحديدا في باب السين « (السُّومة): السِّمة والعلامة والقيمة »[3].

أما في القاموس المحيط فقد وردت في باب الميم وفصل السّين كما يلي « السُّومة بالضم والسِّيمة والسِّيماء والسِّيميَاء بكسرهن العلامة ، وسَّوم الفرس تَسْوِيمًا جعل عليه سِيمَةً و فلانا خلاّه و سَوّمَه لما يريده وفي ماله حكَّمه و الخيل أرسلها و على القوم أغار فعاث فيهم ومن طين مُسَوّمة أي عليها أمثال الخواتيم أو معلّمة ببياض وحمرة أو بعلامة يعلّم أنّها ليست من حجارة الدّنيا »[4].

نجد أن لفظة (سيمياء) في المعاجم العربية حملت معنى السمة والعلامة.

---

[1]) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب ، دار صادر، بيروت، د ط ، د ت ، مج12 ، ص312.

[2]) المرجع نفسه ، ص312.

[3]) شوقي ضيف وآخرون ، المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، مكتبة الشروق الدولية ، ط4 ، ت ط 1425هـ / 2004م ، ص465.

[4]) مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي الشيرازي ، القاموس المحيط ، نسخ مصورة عن الطبعة الثالثة للمطبعة الأميرية سنة1302هـ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر، 1400هـ-1980م ، ج4 ، ص131.

1-2- في المعجم الفرنسي:

ورد ت كلمة "Signe" في معجم "لاروس الفرنسي" ما يلي:"Signe" اسم مذكر: ما يسمح بالمعرفة connaitre،بالكشف deviner، بالتوقع Prévoir، إشارة indice، علامة marque.[1]

وفي معنىSémiologie: السِّيميولوجيا: اسم مؤنث مشتق من كلمة Sémion علامة وLogos: خطاب وهو مجال في الطب يعني علامات المرض أو أعراض المرض. وفي معنى كلمة Sémiotique في المنطق الرياضي: نظرية العلامات، وفي مجال الأدب : نظرية العلامات الثقافية[2].

1-3- في المعجم المزدوج (فرنسي – عربي):

أخذت كلمة "Signe" في قاموس المنهل (فرنسي- عربي) معنى : علامة / إشارة / إيماء/...الخ، من ذلك : « Signal: إشارة، إيماء ، Signal d'alarme:علامة الخطر»[3].

1-4- في القرآن الكريم:

وردت كلمة "سيماء" بصيغة الجمع في القرآن الكريم: [الآية 273 من سورة البقرة]، [الآية 30 من سورة محمد]، [الآية 29 من سورة الفتح]، [الآية 41 من سورة الرّحمان]وفي الآيتين [46 و 48 من سورة الأعراف] ، قال الله تعالى﴿ يُعْرَفُ الْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ ﴾ الرّحمن الآية41، وقد جاء في تفسير " ابن كثير" لهذه الآية الأخيرة نحو قوله «أي علامات تظهر عليهم »[4] .

يستخلص ممّا ورد في القرآن الكريم والمعاجم العربية والفرنسية أن ماهية السّيمياء أو Signe هي العلامة ،حيث نجدها تتمظهر في كلمة: السمة / الإشارة / الإيماء/ الدّلالة...إلخ.

---

1) Voir : Petit Larousse de la longue française, Larousse, Paris, 1983, p931 .

[2]) ينظر: المرجع نفسه، ص 932.

[3]) جبور عبد النور وإدريس سهيل ، قاموس المنهل (فرنسي-عربي) دار العلم للملايين ، بيروت، ط7 ، ت ط 1983م ، ص956.

[4]) أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي ، تفسير القرآن العظيم (الصافات-الواقعة) ،تح: سامي بن محمد السلامة ، دار طيبة للنشر والتوزيع ، المملكة العربية السعودية ، ط2 ، ت ط1999م ، ج 7 ، ص499.

هذا في اللّغة وفي القرآن الكريم أمّا في الاصطلاح فقد كان تعريفها كالتالي:

2- اصطلاحا:

إنّ مهمة تحديد هذا المصطلح وإعطاء مفهوم له في الدراسات العربية و الغربية لأمر صعب ، لهذا تعددت آراء النقاد في تحديد مصطلح دقيق له ، فقد عرف هذا العلم فوضى مصطلحية كبيرة تتجلى في تداخل وتشعب هذه المصطلحات ،كما أن هذا الأمر لم يكن بين لغة و لغة أخرى فحسب بل حتى في اللغة الواحدة « فالسِّيميائية أو السِّيمائية أو السِّيميولوجيا أو السِّيميوطيقا أو علم الإشارة أو علم العلامات أو علم الأدلَّة...، ترجمات وتعريبات تطول لعلم واحد بمصطلحين شائعين هما:

(Semiology)من(Semion)اليونانية، حسب العالم اللغوي السويسري "فرديناند دي سوسير F.De.Saussure(1856-1913م)" أو(Semiotics) حسب العالم والفيلسوف الأمريكي "شارل ساندرس بيرس Ch. S. Perce" (1838-1914م) »[1]، و يمكن أن نجمل بعض التعريفات عن السّيمياء فيما يلي:

- "دوسوسير De Saussure": يعرف السّيميولوجيا(Semiologie) بأنها العلم «الذي يبحث في حياة العلامات من داخل الحياة الاجتماعية »[2] ، أي أنه يبحث في جميع العلامات في مختلف المجالات والميادين كالعادات والطقوس واللغة ...إلخ ، ودورها في حياة الفرد.

-و يعرف " بيرس Perce" السيميوطيقا (Semiotique) بأنها :العلم الذي يدرس وظائف العلامات التي تقوم على المنطق و الظاهراتية والرياضيات[3] ، بمعنى أن السّيميوطيقا هي العلم الذي يدرس وظائف العلامات والدور الذي تقوم به وتؤديه داخل حيز معين.

[1]) بسام موسى قطوس ، سيمياء العنوان ، دائرة المكتبة الوطنية، عمان ، الأردن، ط1 ، ت ط 2001م ، ص12.

[2]) جميل حمداوي ، السيميوطيقا والعنونة ، مجلة عالم الفكر ، الكويت، مج 25 ، ع3 يناير/مارس 1997 م، ص 81.

[3]) ينظر: المرجع نفسه ، ص84.

- وقد استغنى"أمبرطو إيكو Umberto Eco"عن مصطلح السّيميولوجيا، وعوَّضه بمصطلح السِّيميائية في كتابه (البنية الغائبة) معرفًا إيّاها بأنّها العلم الذّي « يدرس سائر الظّواهر الثّقافية بوصفها أنظمة للعلامات»[1]، أي أنّ ظواهر الثقافة هي أيضا عبارة عن أنظمة من العلامات.

-كذلك "بيير غروند Pierre Grand" معرفا السّيميوطيقا بأنها « العلم الذي يدرس أنظمة العلامات والأنساق الإشارية غير اللّغوية»[2]، أي تدرس مجموعة من الأنظمة غير اللّغوية كالرياضة واللباس والدعايات...إلخ.

رغم تعدّد الباحثين الذين اهتموا بدراسة مصطلح السّيمياء ، والذي أدّى إلى تداخل في المصطلحات والتعاريف ، إلا أنها لا تتجاوز نطاق معرفة للعلامات، وتشكّلها عند الكائنات .

ثانيا– السّيمياء في الفكرين العربي والغربي:

1– السّيمياء في الفكر العربي:

إنّ الباحثين والدّارسين من العرب القدامى وحتى العرب المحدثين، كانت لهم دراسات دلالية عدّيدة ، إذ نجد دراسات وإشارات للمعنى في مؤلفات "الفارابي"، و"ابن سينا"، و"ابن خلدون"، و"الجاحظ"، و"الغزالي"، و"القاضي الجرجاني" ، و" القرطاجني"، و"أبوهلال العسكري"... وغيرهم .

فقد ارتبط علم الدلالة عند " الفارابي"(ت 339هـ) بالمنطق والفلسفة ، ومن بين المسائل الدلالية التي بحث فيها "الفارابي" ما يلي:

1–1– دلالة الألفاظ: قسم "الفارابي" الألفاظ من حيث دلالتها في قوله «...علم الألفاظ المفردة وعلم الألفاظ المركبة ، وعلم قوانين الألفاظ عندما تكون مفردة، وقوانين الألفاظ عندما تُركّب، وقوانين تصحيح الكتابة ، وقوانين تصحيح القراءة، وقوانين تصحيح الأشعار »[3]. نجد " الفارابي " هنا قد خصص للألفاظ علما أسماه ب(علم الألفاظ) مقسّما إياه إلى: (علم الألفاظ المفردة ، علم

[1]) سيزا قاسم ونصر حامد أبوزيد ، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة– مدخل إلى السيميوطيقا ، دار إلياس العصرية بالقاهرة ، ط1 ، ت ط 1987م ، ص351.

[2]) عبد الملك مرتاض ، النص الأدبي من أين ؟وإلى أين؟ ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، ت ط1983م، ص21.

[3]) أبو نصر محمد بن محمد الفارابي ، إحصاء العلوم ، مركز الإنماء القومي للترجمة والنشر ، راس بيروت ، لبنان ، د ط ، ت ط 1991م ، ص10.

الألفاظ المركبة ، علم قوانين الألفاظ عندما تكون مفردة ، قوانين الألفاظ عندما تُركّب ، قوانين تصحيح الكتابة ، قوانين تصحيح القراءة ، قوانين تصحيح الأشعار)، ويعتبر "الفارابي" أن كل لفظ له دلالته لا ينفصل عنها.

1-2- الألفاظ الدالة على المعاني المفردة: يوضّح " الفارابي " ذلك في قوله «الألفاظ الدالة على المعاني المفردة ثلاثة أجناس: اسم ، وكلمة، وأداة ، فهذه الأجناس الثلاثة تشترك في أن كل واحد منها دال على معنى مفرد »[1]. قد قسّم "الفارابي" هنا الألفاظ الدالة إلى (الاسم ، والفعل ، والأداة) فإذا كانت دلالة الاسم والفعل واضحة ، فإن دلالة الحرف أو الأداة ليست واضحة.

1-3- الدّلالة المقيمة في النّفس: يقول "الفارابي" في هذا الصّدد« وأما موضوعات المنطق وهي التّي تعطي القوانين فهي المعقولات ، من حيث تدلّ عليها الألفاظ، والألفاظ من حيث هي دالّة على المعقولات، وذلك أن الرأي إنّما نصححه عند أنفسنا بأن نتفكر ونروي، ونقيم في أنفسنا أمورا ومعقولات شأنها أن تصحح ذلك الرأي »[2]، في المنطق تكون العلاقة بين الدّال والمدلول لها قوانين تضبطها ، من ذلك أطلق " الفارابي" على المعاني أو الدلالات مصطلح منطقي (المعقولات) و التي تقيم في النّفس، ويتم فيها تصحيح المفاهيم برؤية منطقية.

مما سبق يمكننا القول إنّ الدّلالة عند "الفارابي" تقوم على علاقة اللّفظ بالمعنى ضمن قواعد وقوانين منطقية .

أمّا " ابن سينا " فقد جاء في مخطوطه (الدّر النّظيم في أحوال علوم التّعليم) تحديدا في فصل بعنوان (علم السّيميا) في قوله «علم السّيميا علم يقصد به كيفية تمزيج القوى التي في جواهر العالم الأرضي، ليحدث عنها قوّة يصدر عنها فعل غريب ومنه ما هو مرتب على الحيل الرّوحانية و الآلات المصنوعة (...) و منه ما هو مرتب على خفة اليد وسرعة الحركة»[3].

---

[1]) أبو نصر محمد بن محمد الفارابي ، العبارة (كتاب في المنطق) ، تح: محمد سليم سالم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، د ط ، ت ط 1976م ،ص 9-10.

[2]) المرجع السابق ، ص 15.

[3]) آن إينو و جان كلود كوكي وآخرون ، السيميائية – الأصول والقواعد والتاريخ ، تر: رشيد بن مالك ، دار المجدلاوي ، الأردن ، ط1 ، ت ط 2008م ، ص28.

نجد أن علم السّيمياء عند "ابن سينا" مرتبط بالشّعوذة و الكيمياء.

أمّا "ابن خلدون"(ت808هـ) فقد أورد في فصل (علم أسرار الحروف) قوله « وهو المسمى لهذا العهد بالسيمياء نُقِلَ وضعه من الطّلسمات؛ إليه في اصطلاح أهل التّصرف من المتصوفة ، فاستعمل استعمال العام في الخاص ... و أنّ طبائع الحروف و أسرارها سارية في الأسماء ، فهي سارية في الأكوان على هذا النّظام ، فحدث لذلك علم أسرار الحروف ، وهو من تفاريع علم السّيمياء لا يوقف على موضعه ولاتحاط بالعدد مسائله»[1].

علم السّيمياء عند " ابن خلدون" ارتبط بالسحر ، ذلك لاتصاله بطلسمات الحروف وما يرتبط بها من أسرار الحروف عند أهل المتصوفة.

أمّا "الجاحظ "(ت 255هـ)قد كان سابقا لعصره حين أشار إلى المعاني والألفاظ متكلما عن الدلائل وأضربها ، فبما أن الدّلالة هي من أساسيات علم السيمياء فقد قسمها إلى خمسة أشياء نحو قوله «حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ لأن المعاني مبسوطة إلى غير غاية ، وممتدة إلى غير نهاية ، وجميع أصناف الدّلالات على المعاني (...)خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد: أوّلها اللّفظ ثم الإشارة ، ثم العقد ثم الخط ثم الحال التي تسمّى نصبة ، والنصبة هي الحال الدّالة (...)ولكل واحد من هذه الخمسة صورة بائنة من صورة صاحبتها و حلية مخالفة لحلية أختها ،وهي تكشف لك عن أعيان المعاني في الجملة ثم عن حقائقها في التفسير وعن أجناسها و أقدارها و عن خاصها و عامها»[2].

وأمّا "الغزالي"(ت505) فقد أعطى للعلامة أربع مراتب نحو قوله « إن للشيء وجوده في الأعيان ثم في الأذهان ثم في الألفاظ ثم في الكتابة . فالكتابة دالة على اللفظ ، واللفظ دال على المعنى الذي في النّفس ، والذي في النّفس هو مثال الوجود في الأعيان »[3].

[1]) عبد الرحمن بن خلدون ، تاريخ ابن خلدون –كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، دار الكتب العلمية ، لبنان ، د ط، ت ط 1992م ، مج1 ، ص558.

[2]) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، البيان والتبيين ، تح وشرح : عبد السّلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي للنشر ، القاهرة ، ت 1418هـ/1998م ، ج1 ، ص76.

[3]) أبو حامد محمد بن محمد الغزالي، معيار العلم في المنطق ، تح: سليمان دنيا ، دار المعارف القاهرة ، ط 2 ، د ت ، ص 35- 36.

إذن فالعلامة في نظر الغزالي تتألّف من أربع مراتب أساسية كما يلي:

1- الموجودة في الأعيان

2- الموجودة في الأذهان

3- الموجودة في الألفاظ

4- الموجودة في الكتابة .

نجد أنّ "الغزالي" هنا مدرك لأهميّة اللّغة في النّظام التّواصلي ، لأنّ الإنسان يعمل على ابتداع نمط ترميزي عن طريق التّصور الحسي وما توفّره البيئة الاجتماعية من إشارات ترتبط بعالم المحسوسات.

كذلك "أبو هلال العسكري" يرى أن كلاّ من قصدية العلامة و اعتباطيتها جائز ، و فصّل في ذلك قائلا « إنّ العلامة يمكن أن يستدلّ بها أَقَصَدَ فاعلها ذلك أم لم يقصد و الشّاهد أن أفعال البهائم تدلّ على حدثها وليس لها قصد إلى ذلك و آثار اللّص تدلّ عليه و هو لم يقصد ذلك وما هو معروف في عرف اللّغويين يقولون: استدللنا عليه بأثره وليس هو فاعل لأثره من قصد »[1].

يتّضح ممّا سبق أنّ علم (السّيمياء) عند العرب القدامى قد ارتبط بعلم الدّلالة وعلم السّحر، وعلم المنطق ، كما أخذت معنى الكيمياء...الخ ، ويمكن القول أنّ العرب قد كانت لهم اسهامات في ميدان السّيمياء وإن كانت تختلف نوعا ما عمّا عرفت به في الدّراسات الحديثة ، كان للرواقيين تأثير مباشر على العرب في هذا المجال ، وأوّل من تأثّر بهم " الفرابي" و" ابن سينا ".

أمّا في الفكر العربي الحديث فإنّ مصطلح (السيميائية) « منقول من المصطلح الغربي الحديث (semiologie) و(semiotique) المشتق من اليونانية (semion) بمعنى دليل عددا كبيرا من الألفاظ في الخمسين سنة الأخيرة في اللّسانيات العربية الحديثة منها: علم الدّلائل ، علم العلامات، علم الدّلالة، علم المعنى ، علم دراسة المعنى ، علم العلاقات ، علم الإشارات علم الرّموز، علم الأدلّة، الأعراضية، العلامية، علم السّيمياء، السّيميائيات، بالإضافة إلى: السّيميولوجيا والسّيالوجيا،

[1]) أبو هلال العسكري ، الفروق في اللغة ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط4 ، ت ط 1964م ، ص16.

والسّيموطيقا و السّيميوتية و السّياتيك »[1]. ولذلك شهد مصطلح (السيمياء) تناقضات كبيرة في تسميته حين نُقل إلى العربية.

ظهرت (السّيميائية) في الوطن العربي منذ بداية الثمانينيات عن طريق نشر كتب ودراسات ومقالات تعريفية بالسّيميائية من أمثال (عبد الملك مرتاض ، مبارك حنون ، محمد السّرغيني ، جميل حمداوي، فريال جبوري غزول ، "عبد الحميد بورايو"، "سعيد بنكراد"،"يوسف وغليسي"...إلخ) أو عن طريق الترجمة "محمد البكري"، "عبد الرحمن بوعلي"، "سعيد بنكراد" وغيرهم[2].

وعلى سبيل المثال لا الحصر ، نذكر من الجهود العربية الحديثة والمعاصرة للسِّيميائية الناقد الجزائري "عبد الملك مرتاض" باعتباره اهم النّقاد الذين تبنوا السّيميائية في الوطن العربي حيث استثمر الآليات الإجرائية للمنهج السيميائي الغربي لكل من : غريماس ، وكورتيس ، وجسّد ذلك في مقارباته السّيميائية للنّصوص الأدبية ضمن كتابه (التحليل السيميائي للخطاب الشّعري)[3] .

يستحسن "عبد الملك مرتاض" في مقارباته السيميائية استعمال مصطلح (السيميائية) . أمّا "رشيد بن مالك " فيستخدم مصطلح(سيميائية) ذلك في مقارباته السيميائية منها(سيميائية الفضاء في رواية ريح الجنوب لابن هدوقة)[4].

كما وضع "محمد مفتاح" ثلاثة كتب تطبيقية في هذا المنهج النقدي هي« (في سيمياء الشعر القديم) 1982 ، و(تحليل الخطاب الشعري1985)، و(دينامية النص) 1987، وقد خصصها جميعاً لتحليل الشعر وحده»[5].

---

[1]) عبد الله بوخلخال ، مصطلح السيميائية (sémiotique) و (semiologie) في البحث اللساني العربي الحديث- النشأة والمفهوم والتعريب (السيميائية والنص الأدبي) أعمال ملتقي عنابة ، باجي مختار، الجزائر ،15- 17 ماي 1995م ، ص 75.

[2]) ينظر: عائشة حمادو ، مقال عن (السيميائية في النقد العربي المعاصر حول المفهوم وإشكاليات التلقي) ، مجلة الباحث ، المدرسة العليا للأساتذة – بوزريعة 30-6-2015م ، ع 14 ، ص68.

[3]) ينظر: مرجع سابق ، ص 71.

[4]) ينظر: آسيا جريوي ، مقال عن (المصطلح السيميائي بين الفكر العربي والفكر الغربي) ، مجلة كلية الآداب واللغات ، جامعة بسكرة ، جانفي 2013م ، ع 12 ، ص333.

[5]) محمد عزام ، مقال عن (تأصيل المناهج النقدية – السيميائية نموذجا)، موقع ديوان العرب http://www.diwanalarab.com/spip.php?article15358 ، تاريخ النشر: 19سبتمبر2008م.تاريخ الدخول:09:30.

يصنّف "صلاح فضل" النّقاد والباحثين العرب إلى ثلاثة اتجّهات في قوله « فهم يتوزّعون على ثلاثة اتّجاهات، بعضهم يؤثر مصطلح "سيميولوجيا" وله مبرّراته في ذلك لمحاولة القرب من مصادر الفكر النّقدي الحديث لصناعة مصطلحاتها طبقا للتّقاليد العربية القديمة لابتلاع الإشارات اللّغوية وتمثلها وتوظيفها بما يسمح بالتواصل العلمي مع بيئاتها العلمية ، ومنهم من يعتمد على المصادر الأنجلوسكسونية فيفضل كلمة السيميوطيقا ، وخاصة أنها تمضى على نفس النسق الذي كانت تمضى عليه عمليات التعريب كما انتقلت كلمات البيوطيقا وغيرها بهذا الشكل اللغوي ، أما الاتجاه الثالث فهو يبحث في التراث العربي ذاته على الكلمات المناظرة والتي يمكن أن تؤدي بشكل تقريبي الدلالة اللغوية المطلوبة في العلم الحديث ويقع على السيمياء »[1]، و يواصل قائلا« سنلاحظ أن مجموعة النقاد المغاربة يوشك أن يكون رأيهم قد أستقر على هذا المصطلح "السّيمياء" ومنذ حاولت في السّبعينيات تعتيم المنهج البنيوي فقد آثرت مصطلح السّيميولوجيا لمحاولة استزراعه في الثقافة العربية الحديثة بعيدا عن مظنة اشتباهه بالمجالات العربية القديمة من ناحية وتوثيقا للعلاقة المعرفية مع الفكر النقدي الحديث و تيسيرا على المتلقين من ناحية ثانية »[2].

لقد كان للنقاد المحدثين دور مهم في نقل المنهج السيميائي إلى العربية.

[1]) صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات ، مكتبة الروضة الحيدرية ، القاهرة ، ط1 ، ت ط 2002م ، ص122.

[2]) المرجع نفسه ، ص122.

2 – السّيمياء في الفكر الغربي:

تنحدر كلمة السّيمياء عند الغربيين من «الأصل اليوناني(Semeion) الذّي يعني العلامة»[1]،كما أنّ التفكير السّيميائي عند الغربيين يعود إلى ألفي عام تقريبا، إلى أيام الرّواقيين ، فقد قال عنهم الفيلسوف والرّوائي والسّيميائي الإيطالي"أمبيرتو إيكوUmberto.Eco"«إن الرّواقيين(stoiciens)هم أوّل من قال أن العلامة (signe)دالا ومدلولا (signifiant-signifie)»[2].

كما وصف انتباههم إلى الاختلاف بين أصوات اللغة نحو قوله « فهم يميزون بوضوح بين العبارة و المضمون والمرجع و يبدو أنهم نقلوا الثلاثية التي أوحى بها أفلاطون وأرسطو ولكنهم درسوها بدقة قلما وجدت لدي تلاميذهم المعاصرين »[3].

وفي القرنين الرابع والخامس(ق4، ق5) تقدم التفكير السيميائي من خلال سؤال القديس أغسطيس(350م–430م) عن التأويل والتفسير إذ « وحّد أغسطيس في كتابه De Mogistro بين نظرية العلامات ونظرية اللغة ، وتعرف على جنس العلامات التي تمثل العلامات اللغوية من بينها صنفا ، مثل اللافتات والحركات والعلامات الإشارية ، وذلك قبل سوسير بستة عشر قرنا" »[4].

في القرن السادس عشر(ق16) قام "جون لوك"(1632م–1704م) ب« تمييز السّيمياء عن غيرها من العلوم ، فقد صنفها إلى ثلاثة علوم :علم الأخلاق – علم الطبيعة — علم السّيمياء(الفيزياء) »[5].

---

[1]) برنار توسان ، ماهي السيميولوجيا ، تر: محمد نظيف ، إفريقيا الشرق ، المغرب ، ط2 ، ت ط 2000م ، ص10.

[2]) ميشال آريفيه وآخرون ، السّيميائية أصولها وقواعدها، تر: رشيد بن مالك ، منشورات الاختلاف ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر، د ط ، 2002م، ص 21.

[3]) أمبيرتو إيكو، السّيميائية– الفلسفة واللغة ، تر: أحمد الصمعي ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت– لبنان ، ط1 ، ت ط 2005م ، ص76.

[4]) المرجع نفسه ، ص84.

[5]) مبارك حنون ، في السّيميائيات العربية ، مجلة الدراسات الأدبية واللسانية ، فاس ، ع5 ، ت ط 1986م ، ص 54.

ومع بداية القرن التاسع عشر (ق19) ظهر عمل لغوي للعالم السويدي "Adolf Narren 1854م- 1925م" بعنوان "لغتنا" خصص قسما كبيرا منه لدراسة المعنى مستخدما المصطلح (semiology)[1].

أمّا نهاية القرن التاسع عشر(ق19) فكان ميلادا لمنهج بدأت تتكون ملامحه مع إرهاصات عالمين باحثين هما اللساني السويسري "فاردينانـد دي سوسيرF.De.Saussure" في فرنسا وذلك في كتابه(محاضرات في اللسانيات العامة) ، وارتبط هذا العلم كذلك بالمنطق على يد الفيلسوف الأمريكي "تشارلز ساند رس بيرس Ch.S.Perce" ، في بداية القرن العشرين بشّر الأوّل بمولد السّيميولوجيا ، وحدد موضوعها بكل علامة دالة ، وجعل اللغة جزءا من هذه العلامة الدالة ، إذ عد علم اللغة جزءا من علم السّيميولوجيا العام[2]. أطلق الثاني على علمه الجديد (السّيميائيات) ضمن المنطق ، فالمنطق في معناه العام ليس سوى تسمية أخرى للسّيميائيات[3].

وقد تم « استعمال اللفظين سيميولوجيا وسيميائيات في العديد من المواقف بدون تمييز غير أن اللجنة الدولية للسّيميائيات في جانفي (1969)، قبلت مصطلح (semiotique) باعتباره يغطي معنى اللفظين دون أن تلغي استعمال سيميولوجيا (semiologie) ، وغالبا ما يستعمل في فرنسا مصطلح السّيميائيات بمعنى السّيميائيات العامة على السّيميائيات الخاصة مثلا: سيميولوجيا الصورة باعتبارها نظرية دلالة الصورة ، وتحيل في الوقت نفسه على تطبيقاتها سيميولوجيا الصورة كتحليل الوثائق تستعمل وسائل السّيميائيات»[4]، بالتالي« أخذ استعمال مصطلح السّيميائية في اتساع لدى الأبحاث والدراسات لمدرسة باريس مثل عنوان كتاب لغريماس وكوتيس (Dictionaries longage) raisonne de la simiotique theorie du وكتاب لغريماس بعنوان

[1]) ينظر: أحمد مختار عمر، علم الدلالة ، عالم الكتب للنشر و التوزيع و الطباعة ، القاهرة ، ط6 ، ت ط 2006م ، ص 23.

[2]) ينظر: سعيد بنكراد ، مقال عن (السّيميائيات النشأة والموضوع)، مجلة عالم الفكر، إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، مارس2007م ، ع3 ، مج35، ص 16.

[3]) ينظر: المرجع نفسه ، ص 16-17.

[4]) آسيا جريوي ، مقال عن (المصطلح السيميائي بين الفكر العربي والفكر الغربي) ، ص 335- 336.

(du sens 11,essais semiotique) »[1] ، ومنه فقد شاع استخدام مصطلح السّيميائية (semiotique) في كثير من الدراسات لهذه المدرسة وغيرها.

يتضح مما سبق أنّ مصطلح السّيميائية في اللّغة العربية مقارب لمعنى مصطلح (semiotique) في اللّغة الأجنبية وذلك لكثرة استعماله وتداوله سواء في الدراسات العربية أو في الدراسات الغربية .

ثالثا– السّيمياء موضوعًا و مبادئًا:

لقد كان للسّيمياء موضوعا ومجالا تتحدد به ومبادئ تعتمد عليها وهي كالآتي:

1 – موضوع السّيمياء:

إنّ موضوع السّيمياء غير محدد في مجال معين ، أي أنها «تهتم بكل مجالات الفعل الإنساني: إنها أداة لقراءة كل مظاهر السلوك الإنساني بدءا بالانفعالات البسيطة ومرورا بالطقوس الاجتماعية و انتهاءً بالأنساق الإيديولوجية الكبرى»[2] ، تدرس السّيمياء الدّلالة سواء كانت علامات لسانية أو علامات غير لسانية ، وهذا يؤكد لنا ارتكاز العلامة على ما هو لغوي ونفسي واجتماعي ، أي أن السّيميائية لا تنفرد بموضوع مستقل بذاته.

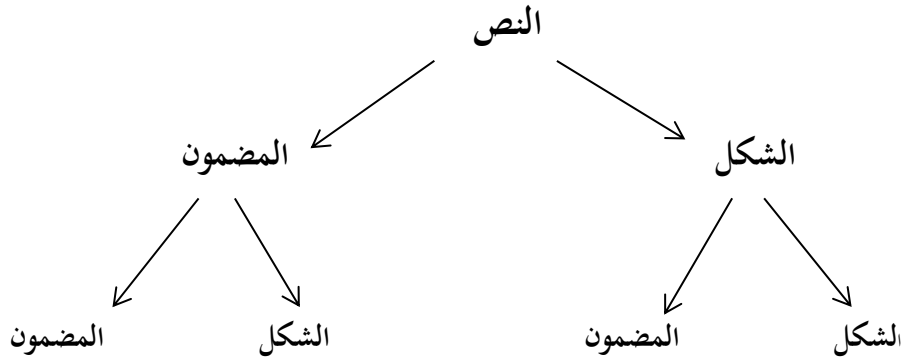
وكما هو معلوم أنّ السّيميولوجيا هي« عملية تحليل وتركيب ومحاولة لتحديد البنيات العميقة الثانوية وراء البنيات السطحية المتمظهرة في الملفوظ والمرئي ، إنها منهج يبحث في وعن مولدات النصوص وتولُّداتها الداخلية والبنيوية تبحث جادة عن أسباب التعدد ولا نهائية الخطابات والبرامج وتسعى إلى اكتشاف البنيات العميقة والأسس الجوهرية المنطقية التي تكون وراء وحدة نصوص مبعثرة ووراء كلية جمل وأشكال مختلفة ، فالسّيميولوجيا لا يهمها ما يقول أي نص ولا من قاله ، بل يهمها كيف قال النص »[3].

[1]) المرجع السابق ، ص 337.

[2]) سعيد بنكراد ، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية ، سورية ، ط 3 ، ت ط 2012 م ، ص25.

[3]) بلاسم محمد جسام ، الفن التشكيلي قراءة سيميائية في أنساق الرسم ، دار مجدلاوي ، عمان ، ط1 ، ت ط 1429هـ/2008م ، ص21.

إذن السّيميائية لا يهمّها ما يقول النص ، ولا من قاله ، بل ما يهمُّها هو كيف قال النص ما قاله ، بمعنى لا يهمها المضمون ولا حياة المبدع أو سيرته بقدر ما يهمها شكل المضمون ، كما يظهر ذلك جليا في الخطاطة الآتية[1]:



هذه الخطاطة توضح لنا أن «السّيميولوجيا دراسة شكلانية للمضمون تمر عبر الشكل لمساءلة الدّوال من أجل تحقيق معرفة دقيقة ، بالمعنى إنها بهذا المعنى تؤكد المضمون ولا تنفيه وهي بهذا مضمونة الهدف»[2]، أي أن السّيميائية تستنطق الشكل تفكيكا و بناء ، و تحليلا و تأويلا ، لمساءلة الدوال من أجل تحقيق معرفة دقيقة بالمعنى سطحا وعمقا.

2 – مبادئ السّيمياء:

تتحدد منهجية السّيميوطيقا- كما عند "جماعة أنترفيرن Groupe D'Entrevernes" في ثلاثة مبادئ هي:

2-1- التحليل المحايث: تبحث السيميوطيقا عن الشروط الداخلية المولدة للدلالة التي تبحث عنها. ومن ثم ، يتطلب التحليل المحايث (Immanente) الاستقراء الداخلي للوظائف النصية التي تساهم في توليد الدلالة. ولا يهمها العلاقات الخارجية التي أفرزت عمل المبدع، من هنا تبحث

[1]) المرجع السابق ، ص 21.
[2]) المرجع نفسه ، ص 21.

السيميوطيقا عن شكل المضمون برصد العلاقات التشاكلية أو التضادية الموجودة بين العناصر داخل العمل الفني[1].

2-2- التحليل البنيوي: تتضمن السّيميوطيقا المنهج البنيوي القائم على مجموعة من المفاهيم الاصطلاحية التي يعتمد عليها تفكيكا وتركيبا ، مثل: النسقية ، والبنية ، وشبكة العلاقات ، والوصف المحايث ، وعندما تقتحم السّيميوطيقا أغوار النص فإنها تدخل من نافذة العلاقات الداخلية القائمة على الاختلاف بين البنيات والدوال ، فالتحليل البنيوي هو الوحيد الذي يكشف عن شكل المضمون ، وتحديد الاختلافات على مستوى العلاقات الموجودة بين العناصر الداخلية للنسق في علاقته مع النظام البنيوي[2].

2-3-تحليل الخطاب: تفترق السّيميوطيقا النصية عن لسانيات الجملة ، لأن هذه الأخيرة تركز كثيرا على الجمل في تشكلاتها البنيوية أو التوزيعية أو التوليدية أو التداولية ، من أجل فهم كيفية توليد الجمل اللامتناهية العدد ، أو كيفية توزيع الجمل حسب مكوناتها الفعلية أو الاسمية أو الحرفية أو الظرفية، مع تحديد وظائفها التداولية ، أما السّيميوطيقا تحاول البحث عن كيفية توليد النصوص، ورصد اختلافها سطحا، واتفاقها عمقا [3].

يتضح مما سبق أن السّيميائية تقوم بالبحث عن المعنى ، أي أن اهتمامها منصب حول الإجابة عن كيف قال النص ما قاله ؟ بعيدا عن السياقات الخارجية المحيطة به ، معتمدة في ذلك على استقراء وظائف النص الداخلية التي تسهم في توليد الدلالة .

[1]) ينظر: جميل حمداوي ، الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية) ، مجلة الألوكة ، دب ، د ط ، د ت ، ص 14.

[2]) ينظر: المرجع نفسه ، ص14.

[3]) ينظر: المرجع نفسه ، ص 15.

رابعا– الاتجاهات السّيميائية:

قسم "مارسيلو داسكال Marssilo dascal " اتّجاهات السّيميولوجيا المعاصرة إلى اتجاهين رئيسيين: « (المدرسة الفرنسية) : انبثقت عن "دي سوسير" ويمثلها كل من "بويسنسBouisens"، "بريتوBrito"، "جولياكريستيفاKristeva Julia" ، "رولان بارتRoland Barth" ، "جورج مونان GeorgMonan" و " جوليان ألجيرداس غريماس Julian Algerdas Greimas". و(المدرسة الأمريكية) : انبثقت هذه المدرسة عن "شارل ساندرس بيرس" يمثلها كل من "موريسMauris"، "كارناب Carnab" و"سيبوكSbook" »[1].

أما " محمد السّرغيني " فقد قسّم الاتجاهات السيميولوجية إلى ثلاثة ، تتمثل في «اتجاه أمريكي وآخر فرنسي وثالث روسي»[2].

ويقسمها "مبارك حنون" إلى : سيميولوجيا التواصل ، وسيميولوجيا الدلالة ، وسيميوطيقا بورس، ورمزية كاسير وسيميولوجيا الثقافة مع الباحثين الروس (يوري لوتمان و أوسبانسكي وإيفانوف وطوبوروف...)والباحثين الإيطاليين (أمبرطو إيكو وروسي لاندي...) ، وتنطلق هذه السّيميولوجيا من اعتبار" الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساقا دلالية"[3] .

نعمد هنا على عرض اتجاهات السّيميائية حسب تقسيم " محمد السرغيني" وهي كالآتي:

1– الاتجاه الأمريكي:

ارتبط هذا الاتجاه بالفيلسوف المنطقي "تشارلز سندرس بيرس CharlesS.Pierce" ، إذ يعد « من النقاد الغربيين الأوائل في التأسيس لعلم السيميوطيقا أو علم العلامات، فقد مثَّل بحق الاتجاه السيميوطيقي في الدراسات السيميائية الحديثة ، وقد تجلّى ذلك في كتابه الموسوم بـ (كتابات حول

[1]) عقيلة سرير وفاطمة الزهراء فايدي ، النظرية السيميائية وتجلياتها في النقد العربي الحديث– تجربة عبد الله محمد الغذامي النقدية نموذجا ، مذكرة مقدمة لنيل درجة ماستر في النقد الحديث والمعاصر ، إشراف صالح الدين ملفوف ، جامعة الجيلالي بونعامة ، خميس مليانة ، 2014م/2015م.

[2]) محمد السرغيني ، محاضرات في السيميولوجيا ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، ط1 ، ت ط 1987م ، ص55.

[3]) ينظر: مبارك حنون ، دروس في السيميائيات ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، ط1، ت ط1987م ، ص 100.

العلامة) والذي ظهر قبل كتاب "فرديناند دي سوسير" محاضرات في الألسنية العامَّة الصادر1916م»[1].

تعتمد سيميوطيقا "ت.س. بيرس Ch.S.Perce " على المنطق والظاهراتية والرياضيات « فالمنطق بمعناه العام علم القوانين الضرورية للفكر، أو علم الفكر الذي تجسده دلائل ، أو بمعناه الدقيق علم الشروط الضرورية الموصلة إلى الصدق ، ويشكل "بيرس" فرعا في علم التّشكيل العام للدلائل، أي فيزيولوجيا الدلائل أو السيميوطيقا»[2]، وبذلك يحمل كل من المنطق والسيميوطيقا نفس المعنى عند " بيرس".

يتضح مما سبق أن سيميوطيقا " ت.س.بيرس Ch.S.Perce " بمثابة بحث رمزي موسع إذ تعد « نظرية أشمل وأوسع من النطاق الذي تشغله النظرية السوسيرية لأن صاحبها جعل فاعليتها خارج نطاق علم اللغة فهي علم الإشارة الذي يشمل جميع العلوم الإنسانية والطبيعية الأخرى»[3]، أي أنها تنكب على الدلالة اللسانية والدلالة الغير لسانية.

ويمكن اعتبار سيميوطيقا "ت.س.بيرس Ch.S.Perce" أيضا بمثابة سيميوطيقا الدلالة والتواصل والتمثيل في آن واحد ، وهي تتسم بأبعاد منهجية ثلاثة : البعد التركيبي، والبعد الدلالي، والبعد التداولي« فاللغة على سبيل المثال تتكون من فونيمات وحدات صوتية) ومورفيمات(وحدات صرفية) و(وحدات معجمية) ، تشكل هذه الوحدات البعد التركيبي ، أما البعد الثاني فيهتم بالمعاني في علاقتها مع سياقها ، أما البعد الثالث يعني بقواعد التأويل ، أي علاقة الدلائل بالنظر إلى مؤولاتها، والمعاني التي نتحصل عليها لا تمدنا بها اللغة في بعدها الأول(التركيبي) ، ولافي بعدها

[1]) بشير تاوريريت ، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر- دراسة الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية ، مكتبة إقرأ، قسنطينة ، الجزائر، ط1 ، 2006م ، ص119.

[2]) المرجع السابق ، ص 80.

[3]) المرجع السابق ، ص120.

الثاني(الدلالي)، وإنما في بعدها الثالث ، أي الفكر الذي هو موضوع التداولية»[1]، يمكن القول بأن القارئ هو الذي يحدد المعنى.

تتكون العلامة عند "بيرسCh.S.Pierce " من (الممثل والموضوع والمؤول)، قد تكون العلامة لسانية أو غير لسانية، ومن ثم فهي أنواع ثلاثة: الأيقونة، والإشارة، والرمز، وتتفرع هذه الأشكال الرمزية إلى فروع متعددة ومتسعة يمكن تحديدها على الشكل التالي[2]:

الممثل Représentamen	العلامة- الصفة Qualisigne	العلامة- المفرد Sin Signe	العلامة- النمط Légisigne
الموضوع Objet	الأيقونة Icone	الإشارة Indice	الرمز Symbole
المؤول Intreprétant	المسند إليه Rhème	الافتراض Decisigne	البرهان Argument

نستنتج مما سبق أننا نعيش داخل عالم من العلامات السيميائية المعقدة ، لأن كل ما يصادفنا في الحياة فهو علامة برأي "بيرس Ch.S.Pierce" ، حتى إن الإنسان عنده يعدّ علامة .

يعلّق "بنفنست" على "بيرس Ch.S.Pierce" قائلا« إن بيرس ينطلق من مفهوم العلامة لتعريف جميع عناصر العالم سواء أكانت هذه العناصر حسية ملموسة ، أم عناصر مجردة ، وسواء أكانت عناصر مفردة أم عناصر متشابكة ، حتى الإنسان- في نظر بيرس- علامة ، وكذلك مشاعره وأفكاره ، ومن اللافت للنظر أن كل هذه العلامات في نهاية الأمر لا تحيل على شيء سوى علامات أخرى، فكيف يمكن أن نخرج عن نطاق عالم العلامات المغلق نفسه؟ نرسي فيها علاقة تربط بين العلامة، وشيء آخر غير نفسها»[3].

[1]) بسام موسى قطوس ، سيمياء العنوان ، ص 17-16.

[2]) ينظر: المرجع نفسه ، ص 19.

[3]) عبد الله إبراهيم وآخرون ، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة ، المركز الثقافي العربي ، الحمراء – بيروت ،ط2 ، 1996م، ص 83.

يتضح مما سبق أن سيميوطيقا "بيرس" يتم تطبيقها في إطار المقاربة النصية واعتمادها على الأبعاد التحليلية الثلاثة(البعد التركيبي، والبعد الدلالي، والبعد التداولي) بالإضافة إلى المفاهيم الدلالية (الأيقونة، والرمز، والإشارة) .

2- الاتجاه الفرنسي:

يتوزع هذا الاتجاه إلى تفريعات كالآتي:

2- 1- سيميولوجيا "فرديناند دوسوسير F.De Saussure":

نعترف مبدئيا بأن أول« علماء السيمياء تألقًا هو العالم اللغوي واللِّساني فرديناند دي سوسير، فقد كانت نظريته في اللغة مؤسسة إلى حد كبير على فحص العلامة اللغوية»[1] ، كما يتضح ذلك في كتابه(محاضرات في اللسانيات العامة) الذي ألفه عام 1916م.

بشر "فرديناند دي سوسير" بمولد السيميولوجيا «وحدَّد موضوعها بكل علامة دالَّة وجعل اللغة جزءًا من العلامة الدَّالة، إذ عد علم اللغة جزءًا من علم السيميولوجيا العام»[2] ، اللغة إذن حسب " دي سوسير" هي نظام من العلامات يعبر عن الأفكار مثله مثل أبجدية الصم والبكم والملصقات الدعائية ...إلخ ، لكن اللغة من أهم هذه الأنظمة العلاماتية.

تقوم العلامة عند "دوسوسير" على الدال والمدلول ومن ثم فالعلاقة الموجودة بينهما علاقة اعتباطية ، ومن هنا لا يتحد الدليل من خلال مجاله المادي ، بل من خلال العلاقات الاختلافية والتعارضية على مستوى تجاور الدوال والمدلولات.

ومن مميزات الدليل السوسيري[3]:

1- الدليل صورة نفسية مرتبطة باللغة لا بالكلام.

2- يستند الدليل إلى عنصرين أساسيين: الدال والمدلول ، مع إبعاد الواقع المادي أو المرجعي، لأن إقصاء المرجع يعني أن لسانيات "ديسوسير" شكلانية.

3- اعتباطية الدليل واتفاقيته ، مع استثناء الأصوات الطبيعية المحاكية ، وصيغ التعجب والتألم.

[1]) بشير تاوريريت ، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص144

[2]) بسام موسى قطوس ، سيمياء العنوان ، ص14.

[3]) المرجع نفسه ، ص22.

4- يعتبر النموذج اللساني في دراسة الأدلة غير اللفظية هو الأمثل والأصل في المقايسة.
5- إن الدليل السوسيري محايد ومجرد ومستقل، يقصي الذات والإيديولوجيا.

وقد حصر علامته في إطار ثنائي قائم على (الدال /المدلول) ، إلا أن هذه الثنائية كان لها دور المقاربات السيميائية في تحليل النصوص ، حينما حاولت التركيز على شكل المضمون ، وإبعاد الواقع أو المرجع بمحاولاته المختلفة[1].

كما أنَّ« إن النظام السوسيري يتضَّمن مفهوم الكل والعلامة ، حيث لا يمكن فهم وظيفة الأجزاء إلاَّ في علاقتها الاختلافية مع الكل، فالأجزاء داخل النظام ليس لها معنى في حّد ذاتها عندماُ ينظر إليها معزولة وهو ما عَّبر عنه دي سوسير بمفهوم القيمة Valeur »[2].

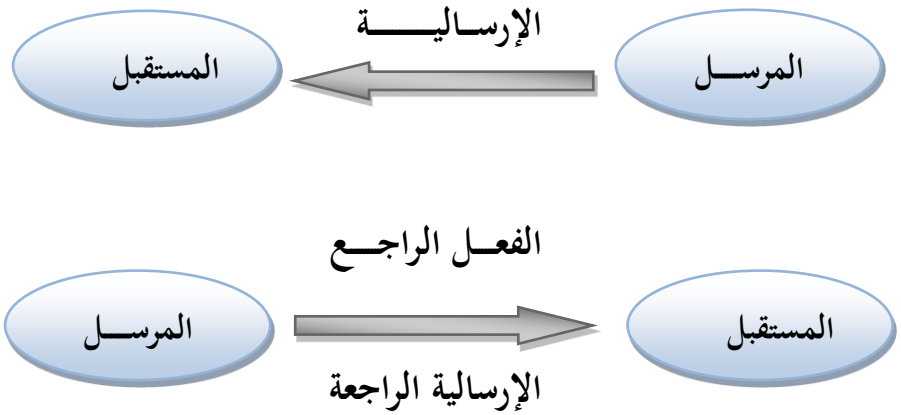
أراد أن يقول هنا بأنه لا قيمة للأفكار عندما تكون مجردة من الدوال ولا قيمة للدوال دون أفكار ووجودهما مستقلان عن بعضهما البعض مستحيل.

2-2- سيميولوجيا التواصل:

مثّل هذا الاتجاه كل من "بريطو Prieto" و"مونان Mounin "و"بويسنس Buyssnes" ... وغيرهم ، ويرى أصحاب هذا الاتجاه أن (الدليل اللغوي) أداة تواصلية إبلاغيه ، ويكون القصد فيها عنصرًا من عناصر الدلالة ، والعلامة اللغوية تتشكل من علاقة (الدال) و(المدلول) بالوظيفة (القصد) أو (المرجع المادي) ، والفعل التواصلي يتم إذا فهم «المستقبل الإرسالية، وتمكن من الإجابة عن الخبر على شكل إرسالية راجعة تسمى الفعل الراجع Freed Back ويصبح بدوره مرسلا، والتبادل اللانهائي لهذا الشكل نسميه بالتواصل »[3]، وقد وضح "برنار توسان" مفهوم التواصل

[1]) ينظر: المرجع السابق ، ص 24.
[2]) فيصل الأحمر: معجم السيميائيات ، دار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت، لبنان ، ط1 ، ت ط 2010م ، ص43 .
[3]) برنار توسان ، ماهي السيميولوجيا ، ص11.

و كيفية تحققه في الخطاطة الآتية[1] :



– خطاطة التواصل عند "برنار توسان"–

كما أنّ "رومان جاكبسون R.Jackobson" كانت له نظرة حول سيمياء التواصل مفادها أن هذا العلم يقوم على عملية مكونة من ستة عناصر أساسية هي: المرسل ، والمرسل إليه ، والرسالة والقناة ، والمرجع ، واللغة.

يمكن أن نوضّح ذلك كما يلي: يرسل المرسل رسالة إلى المرسل إليه ، حيث تتضمن هذه الرسالة موضوعا أو مرجعا معينا ، وتكتب هذه الرسالة بلغة يفهمها كلا الطرفين ، كما أن رسالة قناة حافظة كالظرف بالنسبة للرسالة الورقية ، أو اللغة بالنسبة لمعاني الكتابة.

تهدف "سميولوجيا التواصل" إلى التبليغ عن طريق علاماتها وإشاراتها، والتأثير في الغير، أي

[1]) المرجع السابق ، ص 11.

« تستعمل السيميولوجيا مجموعة من الوسائل اللغوية وغير اللغوية لتنبيه الآخر، والتأثير فيه عن طريق إرسال رسالة وتبليغها إياه، ومن هنا فالعلامة تتكون من ثلاثة عناصر: الدال، والمدلول، والوظيفة القصدية »[1].

بالتالي نستنتج وجود نوعين من التّواصل :

- تواصل إبلاغي لساني كما في عملية التواصل بين البشر بفعل الكلام(اللغة).

-تواصل إبلاغي غير لساني كالذي نصادفه في الملصقات الدعائية وإشارات المرور.

إنّ الوظيفة الأولى للّغة هي التأثير في المخاطب من خلال الأمر والنهي ، لكن هذا التأثير قد يكون مقصودا وقد يكون العكس ،كما يستخدم في ذلك مجموعة من الأمارات والمعينات (Indications) التي يمكن تقسيمها إلى ثلاث[2]:

1- الأمارات العفوية: هي وقائع ذات قصد مغاير للإشارة ، تحمل إبلاغا عفويا وطبيعيا ، مثال: لون السماء الذي يشير بالنسبة لصياد السمك إلى حالة البحر يوم غد.

2- الأمارات العفوية المغلوطة: هي التي تريد أن تخفي الدلالات التواصلية للغة ، كأن يستعمل متكلم ما لكنة لغوية ، ينتحل من خلالها شخصية أجنبية ، ليوهمنا أنه غريب عن البلد.

3- الأمارات القصدية: هي التي تهدف إلى تبليغ إرسالية ، مثل: علامات المرور، وتسمى هذه الأمارات القصدية أيضا بالعلامات.

2-3- سيميولوجيا الدّلالة:

يعد "رولان بارت Roland Barthes " أحد أهم ممثلي هذا الاتجاه إذ يعتبر البحث السيميولوجي عنده « هو دراسة الأنظمة والأنساق الدالة ، ومادامت الأنساق والوقائع كلها دالة ، فلا عيب من تطبيق المقاييس اللسانية على الوقائع غير اللفظية أي الأنظمة السيميوطيقية غير اللسانية لبناء الطرح الدلالي»[3].

[1]) جميل حمداوي ، مقال عن (السيميوطيقا والعنونة) ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، مج 25 ، يناير/ مارس 1997م ، ص89.

[2]) ينظر: مبارك حنون ، دروس في السيميائيات ، ص73.

[3]) جميل حمداوي ، الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية) ، ص50.

قام "بارت" بقلب الاقتراح السوسيري الذي اعتبر اللسانيات جزءًا من السيميولوجيا وذلك في قوله:« ليست اللسانيات جزءا ولو منفصلا من علم الأدلة العام ، ولكن الجزء هو علم الأدلة باعتباره فرعا من اللسانيات »[1] ، معنى هذا أنه لا توجد في الحياة الاجتماعية أنظمة دالة بعيدا عن اللغة البشرية ، لأن الأشياء والسلوكيات قد تدل لكن لا يمكنها أن تفعل ذلك بطريقة مستقلة لأن كل نظام دلالي ممزوج باللغة ، واللغة هي الوسيلة الوحيدة التي تجعل هذه الأشياء غير اللفظية دالة .

والدليل عند "بارت" يكتسب وجوده ودلالته من خلال استعماله وتوظيفه، ولا حياة له بعيدا عن اللغة التي توظفه، فالمعنى المعجمي« يتم تحويله من خلال الممارسة الاجتماعية للدليل »[2] ، فاسم "الطاوس "مثلا في الثقافة الشعبية الأمازيغية وأدبها تشير إلى المرأة الماكثة في البيت ، في حين تشير كلمة "لا لاّ" إلى المرأة المثقفة و العاملة على الرغم من أن "الطاوس" اسم علم يطلق على أي امرأة و"لا لاّ" كنية تكنى بها المرأة الكبيرة في السن.

يتضح لنا مما سبق أن نظرية "رولان بارت" للسّيمياء تعدّ من أهمّ المحطّات التي نظّرت لهذا العلم الحديث.

2-4- مدرسة باريس السيميوطيقية:

يمثل هذه المدرسة كل من" غريماس Greimas" ، و"ميشيل أريفيMichel Arrivé"، و"جوزيف كورتيسJ.Courtès " ، وقد صدر عن هذه المدرسة كتاب بعنوان (السيميوطيقا: مدرسة باريسSémiotique:l'école de Paris) عام 1982م يحمل تصوراتها النظرية والتطبيقية ، وقد اهتم رواد هذه المدرسة بتحليل الخطابات والأجناس الأدبية من منظور سيميوطيقي، من أجل استكشاف القوانين الثابتة المولدة لتمظهرات النصوص العديدة[3].

[1]) رولان بارت ، مبادئ في علم الأدلة، تر: محمد البكري، كلية الآداب ، مراكش ، الدار البيضاء، د ط ، ت ط 1985، ص 28

[2]) دليلة مرسلي وفرونسوا شوفالدون وآخرون ، مدخل إلى السيميولوجيا ، تر: عبد الحميد بورايو ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر، ط1 ، ت ط 1995م ، ص18.

[3]) ينظر: جميل حمداوي ، الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية) ، ص 30.

2-5- اتجاه السيميوطيقا المادية:

تعد الباحثة "جوليا كريستيفا Julia Kristieva " أحد أهم ممثلي هذا الاتجاه ، حيث أنها أعطت أهمية كبرى للعلامة في علاقتها بالمرجع المادي ،كما ركّزت على الإنتاج الأدبي بدل الإبداع الأدبي لذا لم يكن هدفها الدلالة بل المدلولية لذلك وظفت مصطلحات ذات بعد ماركسي، كالمنتج، والممارسة الدالة، والمنتوج، على عكس المصطلحات الموظفة في الفكر الرأسمالي واللاهوتي، مثل: المبدع والإبداع الفني[1].

2-6- السيميولوجيا الرمزية:

يعد كل من "جان مولينو Jean Molino " و"جان جاك ناتيي Jean Jacques Nattier" خير من مثل هذه المدرسة ،كما اعتمدت في دراستها السيميائية على نظرية الأشكال الرمزية حيث استلهم كل من "مولينو" و "ناتيي" نظرية بيرس الموسعة عن العلامة، ووظفا أنماطها كالإشارة ، والأيقونة ، والرمز، مع استيعاب فلسفة كاسير الرمزية التي تنظر إلى الإنسان على أنه حيوان رمزي. وتدرس هذه السيميولوجيا الأنظمة الرمزية محل أنظمة العلامات المدروسة في الاتجاهات والمدارس السيميولوجية الأخرى[2].

3- الاتجاه الروسي:

تعتبر الشكلانية الروسية الممهد الفعلي للدراسات السيميوطيقية في غرب أوربا ، ولاسيما في فرنسا، واسمها الحقيقي جماعة أبوياز (Opoiaz)، وقد ظهرت هذه الجماعة رد فعل على انتشار الدراسات الماركسية في روسيا ، وخاصة في مجال الأدب والفن ، وفي 1930م وجهت اتهامات للشكلانية على أنها تخريب إجرامي ذو طبيعة إيديولوجية[3].

---

1) ينظر : المرجع السابق ، ص30-31.

2) ينظر: المرجع نفسه ، ص32

3) محمد السرغيني ، محاضرات في السيميولوجيا ، ص 64.

وقد نشأت الشكلانية الروسية بسبب تجمّعين هما حلقة "موسكو اللسانية"، والتي تكوّنت سنة 1915م ، ومن أهم أعلامها البارزين " رومان جاكبسون R.Jackobson" "، الذي أثرى اللسانيات بأبحاثه لاسيما نظريته المتعلقة بوظائف اللغة، والتوازي ، والقيمة المهيمنة ، والقيم الخلافية....، وحلقة " أبوياز بلينيكراد"، أما عن خطوط التلاقي بين المدرستين، فيتمثل في الاهتمام باللسانيات، والحماسة للشعر المستقبلي الجديد[1].

تعتمد الشكلانية على مبادئ عدة يمكن حصرها كالآتي[2]:

– أنها تعتبر الأدب مستقلا عن الروافد الاجتماعية والاقتصادية التي تعمل على إفرازه، ولقد أكد " شلوفسكي" أن العمل الأدبي يحتوي نفسه على مكونات ومقولات كافية في دراسته واستيعابه ، ولهذا لا داعي إلى اللجوء إلى العناصر الموجودة خارجه.

– تدرس العمل الأدبي في كنهه وماهيته ، قبل أن تدرسه في أصوله التاريخية .

– رفضت مبدأ اختلاف الخطاب الشعري عن الخطاب النثري .

– دراسة وتحليل الأجناس قليلة القيمة كأدب المذكرات والمراسلات ، على اعتبار أن هذه كثيرا ما تكون رافدا مهما للأعمال القيمة.

وقد اهتم أصحاب الاتجاه الروسي بالثقافة ، باعتبارها الوعاء الشامل الذي تدخل فيه جميع نواحي السلوك البشري ، ويتعلق هذا السلوك في نطاق السيميوطيقا بإنتاج العلامات واستخدامها ، ويرى هؤلاء أن العلامة لا تكتسب دلالتها إلا من خلال وضعها في إطار الثقافة ، كما أنهم يبحثون عن العلاقات سواء داخل ثقافة واحدة كعلاقة الأدب مثلا بالبنيات الثقافية الأخرى مثل: الدين والاقتصاد وأشكال التحتية...إلخ [3].

[1]) ينظر : جميل حمداوي ، الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية) ، ص 33.

[2]) المرجع السابق ، ص 64-65.

[3]) ينظر: المرجع السابق ، ص 35-36.

ملخص الفصل الأول:

حمل الفصل الأول عنوان (مفاهيم وإضاءات) ، قمنا فيه بتقديم مفاهيم و إضاءات لكل ما يتعلق بالسيمياء وكانت كما يلي:

-تعرضنا في الفصل الأول إلى مفهوم السيمياء ، وأثناء سيرنا للوصول إلى مفهوم هذا المصطلح الحديث وجدنا أنّ :

- للعرب قديما إرهاصات في السيمياء ولو أنها كانت تختلف نوعا ما عمّا تعرف به في الدراسات الحديثة، حيث كانت السيمياء عندهم تعرف بالسحر والشعوذة ، وعلم الدلالة وعلم المنطق ...

- السيمياء عند الغرب تعود إلى ألفي عام منذ أيام الرواقيين، و كانت تقوم على التمييز بين الدال والمدلول والشيء.

- ظهور المنهج السيميائي بمفهومه الحديث في القرن (20) على يد العالم السويسري "فرديناند ديسوسير" والعالم الأمريكي "بيرس".

- نقل السيمياء إلى العربية بفضل الباحث الجزائري "عبد الملك مرتاض".

- مصطلح السّيميائية في اللّغة العربية مقارب لمعنى مصطلح (semiotique) في اللّغة الأجنبية وذلك لكثرة استعماله وتداوله سواء في الدراسات العربية أو في الدراسات الغربية .

- موضوع السيمياء هو دراسة الدلالة سواء كات علامات لسانية أو غير لسانية، أي أن السيمياء لا تنفرد بموضوع واحد مستقل بذاته.

- تعتمد السيمياء على ثلاثة مبادئ أساسية وهي:مبدأ المحايثة ، والتحليل البنيوي وتحليل الخطاب.

– هنـاك مـدارس عـدة مختصـة في السّـيمياء منهـا المدرسـة الفرنسـية والمدرسـة الأمريكيـة والمدرسـة الروسية..، إلاَّ أنَّ هناك من يعتبر أنَّ المدارس السِّيميائية هي نفسها الإتجاهات.

الفصل الثاني

في سيـميـاء الســـرد

أولا – بدايات سيمياء السرد

1– الإرهاصات السّيميائية مع "فلاديمير بروب Vladimir Propp "

1– 1– فرضيات " فلاديمير بروب Vladimir Propp"

1–2– انتقادات "كلود ليفي شتراوس Claude Levis-Shtrauss" للمشروع البروبي

1–3–"ألجيرداس جوليان غريماسAlgirdas julien-Greimas" والمشروع البروبي

2– السّيميائيات السّردية عند "ألجيرداس جوليان غريماسAlgirdas julien Greimas"

2–1– التنظيم العميـــق .

2–2– التنظيم السطحي.

ثانيا – في مفهوم العنوان 1– التعريف اللغوي والاصطلاحي العنوان

2– أنواع العنـــوان

3– وظائف العنوان

ثالثا – في مفهوم المكان1– التعريف اللغوي والاصطلاحي للمكان

2–أنواع المكـــان

3– أهمية المكان

رابعا– في مفهوم الشخصية الروائية 1– التعريف اللغوي والاصطلاحي للشخصية

2– لمحة تاريخية لمفهوم الشخصية

3– تصنيفات الشخصية

3 –1– الشخصية من المنظـور البنيـوي

3 –2– الشخصية من المنظور السِّيميائي

ملخص الفصل الثاني

أوّلا – بدايات سيمياء السرد:

إنّ السيميائية – باعتبارها علما يبحث في أنظمة العلامات ويشتغل على تفسير الدّلالات المشحونة في الرّموز ، منها التّي تعكسها الخطابات الأدبية ، تتقاطع مع علم السّرد سابرة أغواره و كاشفة عن رموزه وعلاماته مستخرجة منه مختلف التّأويلات معتمدة في ذلك على مبادئ السويسري "فرديناند دي سوسير" ، الذي كان له الدور الأساسي في سنّ المفاهيم العملية الأولى التي استخدمتها اللّسانيات مثل ثنائيات: اللغة/الكلام ، الدال/المدلول.

كما أنّ « الخطاب السّردي – على عكس الخطاب الشّعري مثلا الذي عرف قوانينه وقواعده منذ مدة طويلة – لم يعرف أيّ دراسة جدّية تهدف إلى الكشف عن أسلوب بنائه، و عن نمط اشتغاله إلاّ في فترة متأخّرة وبالتّحديد مع بداية القرن الماضي »[1]، أي أنّه لحِقَ بالرَّكب و ظهرت الإرهاصات الأولى له مع بداية القرن العشرين (ق20) .

1– الإرهاصات السيميائية مع "فلاديمير بروب Vladimir Propp ":

يعد الشكلاني الروسي "فلاديمير بروب Vladimir Propp"من بين الباحثين الأوائل الذين تناولوا هذا الموضوع، عندما حاول مساءلة النص السردي بإخضاع الحكاية الخرافية إلى الدراسة من خلال البنية الشكلية للكشف عن الخصائص الفنية التي ميزت الخطاب السردي عن غيره من الخطابات وجسد دراسته في كتابه "مورفلوجيا الحكاية العجيبةMorphologie du conte" الصادرة سنة 1928م ،والذي كان معلمة بارزة في تاريخ السيميائيات السردية[2] ، وإن كانت دراسته دراسة بنيوية إلا أنه حاول من خلال ذلك وضع نموذجًا عامليًا لها.

انصبت دراسات "ف.بروب" في هذا المجال على الحكاية الخرافية العجيبة دون سواها إذ يرى أنها تنتظم وفق نظام خاص يحكمها جميعا ولا تخرج عنه، مبينا أنه « يتوجب علينا أن نشير إلى

[1]) سعيد بنكراد ، السيميائيات السردية – مدخل نظري ، منشورات الزمن، الرباط ، د ط ، ت ط 2001م ، ص17.

2) المرجع نفسه ، ص 17.

أن القوانين الموضوعة لا تخص إلا الفولكلور فهي لا تشكل خصوصية بذاتها، وذلك أن القصص المؤلفة تأليفا غير خاضعة لهذه القوانين»[1].

أراد " ف.بروب " من خلال هذه الدّراسة «الوصول إلى الكشف عن العناصر المشتركة المشكِّلة للمتن المدروس أي الوصول إلى عزل العنصر الدّائم والثّابت ، عن التّجليات المختلفة التي لا تشكَّل وفق تصوُّره سوى تنويعات لبنية واحدة »[2]، مبتعدا عن التصنيفات القائمة على المواضيع، لأن الحكاية لا تعالج مواضيع منفردة، لأنه قد تشترك معها أنماط أخرى كالشعر في تناول ذات المواضيع ، برأيه أن هذه الحالات لا تشكل نموذجا علميا يمكن الباحث من تحديد ماهية الحكاية ماهية أي قالب سردي بشكل عام.

إذن كان هدف " ف.بروب" هو الوصول إلى قالب نموذجي عام لتشكيل الحكاية ، ولتحقيق ذلك انطلق من الفرضيات التالية :

1- 1- فرضيات " فلاديمير بروب Vladimir Propp" :

1-1-1- الثّابت و المتحول(المتغير):

يعتبر "ف.بروب" أن العنصر الثّابت هو الذي لا تتغير سماته مهما جرى للحكاية من تغيير، وقد جسّد ذلك في وظائف الشخصيات ، والوظيفة حسب "ف.بروب" هي« الحدث الذي تقوم به شخصية ما من حيث دلالته في التطور العام للحكاية »[3]، وبما أن الوظيفة هي العنصر الثابت فإن ذلك يدل على أن الوظائف هي التي تخلق الشَّخصيات وليس العكس ، الوظيفة هنا لا تكترث للشخصية المنفذة لها ، عليها الاكتفاء فقط بتعيينها من خلال اسم يعبر عن الفعل[4].

1-1-2- محدودية الوظائف:

[1]) فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة ، تر: عبد الكريم حسن و سميرة بن عمر، دار الشراع، سوريا ، ط1، ت ط 1996م، ص39.

[2]) سعيد بنكراد ، السيميائيات السردية – مدخل نظري ، ص 18.

[3]) عبد الهادي أحمد الفرطوسي ، سيمياء النص السردي ، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، دار الكتب ، بغداد ، د ط ، ت ط 2007م ، ص4.

[4]) ينظر: المرجع السابق ، ص 19.

تعد الوظائف بمثابة الأحداث الجوهرية في الحكاية ، والتي حددها "ف.بروب"ب واحد وثلاثون(31) وظيفة ، وليس بالضرورة وجودها كلها في الحكاية ، فقد نجد مثلا حكاية تتضمن أقل أو أكثر من عشرين وظيفة ،كما أن العلاقة بينها تخضع لانتظام زمني من جهة تتابعها ، وارتباط منطقي من جهة نشوئها [1].

ممّا سبق يمكن القول إن غياب بعض الوظائف لا يغير من وضعية الوظائف الأخرى.

1-1-3- الانتماء إلى شكل أدبي واحد:

توصَّل "ف.بروب" إلى «بناء نموذج نظري عام يستوعب في داخله كلّ التّنويعات التي تتوفر عليها الحكايات من خلال تحقّقاتها المختلفة»[2] . وبعد أن تحدَّث عن الوظائف البنائية بالتّفصيل قام بضمها إلى مجموعات على حسب تشابهها وسمى المجموعة الواحدة بـ (دائرة الفعل)كما توصل إلى إيجاد سبع دوائر للفعل تقوم بها شخصيات يتمثل دورها في تنفيذ تلك الوظائف ليس إلا ، و في هذا الصدد يشير "بروب " إلى أن العديد من الوظائف يتجمع منطقيا ضمن حقول عمل ، وتحتوي القصة على حقول العمل التالية: دائرة فعل المعتدي- دائرة فعل الواهب- دائرة فعل المساعد- دائرة فعل الأميرة وأبيها- دائرة فعل البطل- دائرة فعل البطل المزيف- دائرة فعل الطالب[3].

وتسند هذه الدوائر الفعلية لأشخاص يقومون بتحريكها وإنجازها ويرتبطون بها دون انفصال عنها، وتتوزع تلك الأدوار أو حقول العمل بين الشخصيات حسب فرضيات ثلاث كالتالي:

« أن تخص كل دائرة فعل بشخصية تسند إليها تلك الدائرة فتتفق كل شخصية مع حقل عملها ، ومثال ذلك عن دائرة فعل الواهب ، تهب الريح : فالمعنى الخاص بالريح معبر عنه مرتين الأول خاص بهبوب الريح ، والثاني خاص بما ستقدمه الريح أو تفعله ويتعلق بدورها في القصة وإلا ما ذكرت فيها.

[1]) ينظر: يحي عبد السلام ، سيمياء القص للأطفال في الجزائر-الفترة ما بين1980-2000نموذجا ، أطروحة دكتوراه بكلية العلوم والآداب الاجتماعية بجامعة فرحات عباس-سطيف) ، الجزائر ، 2010م-2011م ، ص 67.

[2]) المرجع السابق ، ص 21.

[3]) ينظر: المرجع السابق ، ص 67-68.

أو تتحمل شخصية واحدة مسؤولية القيام بدوائر فعل متعددة، وبالتالي يتم الجمع بين عدة وظائف، ومثال ذلك "الأب الذي يرسل ابنه للبحث عن شيء ما ويزوده بهراوة، هو في الوقت نفسه طالب ومانح، أو الفتيات الثلاث اللواتي يسكن في قصور»[1].

« أو على عكس الحالة السابقة ؛ حيث تتقاسم أكثر من شخصية دائرة فعل واحدة، وهنا تقوم شخصيات متعددة بإنجاز حقل عمل واحد، كوظائف الأميرة التي تتوزع بينها وبين أبيها. أو استغناء البطل عن المساعدين؛ وهم من يكاد ينفرد بهذه الحالة ، أو كأن يقوم المساعد بمهام البطل»[2].

يمكن التعامل مع النموذج الخاص بالشخصيات باعتباره نسقا عاما، فقد تتغير أسماء الشخصيات ، وقد تتغير تجليات الأفعال لكن المضمون المحدد لكل دائرة سيظل واحدا[3].

يتضح ممّا سبق أنّ "ف.بروب" قد كان تركيزه أكثر على وظيفة الشخصية ، حيث لم تعد الشخصية تحدَّد بصفاتها الذاتية بل أصبحت تحدَّد بالعمل الذِّي تقوم به ، أي أنَّ « نوايا الشخصيات وإرادتها لا يمكن أن تكون علامات راسخة في تحديدها؛ إذ ليس مهما ما تريد هذه الشخصيات أن تفعله، ولا ما يحركها من مشاعر، وإنما الأفعال التي تقوم بها كأفعال محددة ومقيمة بالنظر إلى دلالتها من وجهة نظر البطل وسير الحبكة »[4]، كعدم استطاعة طفل من قطف تفاحة لقصر القامة ، فيستعين بشخص آخر، إذن هذا لا يرجع إلى الوظيفة بقدر ما يعود لجانب يتعلق بحالة الشخصية.

1-2- انتقادات "كلود ليفي شتراوس Claude Levis-Shtrauss" للمشروع البروبي:

[1]) يحي عبد السلام ، سيمياء القص للأطفال في الجزائر-الفترة ما بين1980-2000نموذجا ، ص 68.

[2]) المرجع نفسه ، ص 69.

[3]) ينظر: سعيد بنكراد، السيميائيات السردية- مدخل نظري، ص 22.

[4]) فلاديمير بروب ، مورفولوجيا القصة ، ص 99.

يرى " شتراوس " أن "ف.بروب" قد ركّز على الشكل في تحليله لعناصر الحكاية الشعبية، أي أن " ف.بروب"« احتفظ بالتّحليل في مستوى سطحي، حيث لم يتم تناول السردية إلا من خلال بعدها المعطى ؛ من خلال التحقق ...»[1]، وهو بذلك أبقى التسنين المضموني- الذي يقود إلى استخراج الوظائف انطلاقا من إجراء تقليصي – في حدود المستوى التوزيعي مهملا بذلك وجود إسقاطات استبدالية منظمة السرد في مستوى عميق ،كما أن الفصل بين المستوى التوزيعي والمستوى الاستبدالي هو الذي قاد "ف.بروب" إلى الفصل داخل المتن الحكائي بين المضمون والشكل . إذ أنّ الشكل وحده في نظر بروب قابل للإدراك أما المضمون فلا يشكل سوى عنصر زائد ، لذلك كان اهتمامه منصبًّا على الشكل أكثر من المضمون[2].

يتضح لنا مما سبق أنه لا يجب التركيز على البنى السطحية على حساب البنى العميقة ،أي لا يجب فصل الشكل عن المضمون أثناء التحليل السردي.

كما انتقد " ك. ل. شتراوس" التحليل الذي اعتمده " ف.بروب" حيث يرى أنه مبني على « التجريد كمرحلة أساسية للإمساك بمجموع الحكايات كبنية واحدة ، يجب أن تليه مرحلة جديدة تتمثل في العودة من جديد إلى المحسوس ، أي إلى التنوع البنيوي الذي تمثله مجموع الحكايات»[3].

يمكن القول أن " ف.بروب " هنا لم يهتم لما يميز حكاية عن أخرى ، وبالتالي يؤدي الحكم على تجريدية الشكل وفقدانه لأي قيمة كشفية .

وقد كانت قراءة " ك.ل.شتراوس" للمشروع البروبي في مرحلة ثانية على الوظائف نفسها من حيث نمط اشتغالها وعددها وتتابعهما، معتبرا إياها أنها عبارة عن ثنائيات يمكن تقليص عددها، وذلك عند تقاطع المحور التوزيعي مع المحور الاستبدالي وإمكانية اسقاط المحور الأول على المحور الثاني وهذا أمر ممكن فعدد كبير من هذه الوظائف قابل للمزاوجة وقابل لأن يشكل وحدة ضمن ثنائية لا

[1]) سعيد بنكراد ، السيميائيات السردية- مدخل نظري ، ص 25.

[2]) ينظر: المرجع نفسه ، ص25.

[3]) المرجع نفسه ، ص 26.

يمكن أن يذكر فيها الأول دون ذكر الطرف المقابل [1].

فإذا كنّا نفترض أن للخطاب ذاكرة تنظّم مجموع عناصر الحكاية استبداليا وتوزيعيا ، فإنّ أي إثارة لوظيفة ما ستذكّر بالعنصر السابق أو بالعنصر اللاحق لها ، وبناء عليه فإنّ الحديث عن وظيفة (رحيل البطل) مثلا ، يستدعي مباشرة استحضار وظيفة (عودة البطل) وهو ما يصدق على وظيفة (الحظر) التي لا يمكن تصورها دون تصور ما يقابلها أي (خرق الحظر)[2].

مثلا: الرحيل/العودة ⟵ يشكلان وظيفة واحدة.

يمكن القول إنّ انتقادات "كلود ليفي شتراوس" للمشروع البروبي لعدم اقتناعه بالدراسة الشكلية للحكاية الخرافية والتي قام بها "ف.بروب".

وفي مقابل ذلك نرى أنّ " ألجيرداس جوليان غريماسAlgirdas julien Greimas" انطلق بمشروعه الجديد على أنقاض المشروع البروبي مستفيدا من انتقادات " ك.ل.شتراوس".

1-3- " ألجيرداس جوليان غريماسAlgirdas julien Greimas" والمشروع البروبي:

لقد أراد الباحث الروسي " أ. ج.غريماس " اصلاح ماقام به " شتراوس " من نقد لاذع ضدّ مشروع "ف.بروب" ، مركّزا على « مبدأين أساسيين تتسم بهما الحكاية عموما وهما: البساطة والشمولية من هنا جاءت فكرة البحث عما وراء البساطة واستجلاء أفق تلك الشمولية»[3].

يعتبر مشروع غريماس« مشروع تَحَرٍّ يتجاوز حدود الظاهر البسيط ليستنطق الباطن المركب وما تعتوِره من دلالات » [4]. ومن هنا اتضحت الرؤية المعرفية مع " أ.ج.غريماس"، حين أسقط عمل " ف.بروب" في الأدب الشفوي على الأدب المكتوب ، حيث نجد مؤلفا له يضم أكثر من ثلاثمائة صفحة مخصصة لدراسة تطبيقية حول قصة قصيرة بعنوان (الصديقان) لـ"موباسان"، حاول فيها استعراض مختلف نظرياته التي سنها في مؤلفه "الدلالة البنيوية" مستلهما إياها من المثال الوظائفي

[1]) ينظر: سعيد بنكراد ، السيميائيات السردية- مدخل نظري ، ص32.

[2]) ينظر: المرجع نفسه ، ص 32.

[3]) نادية بو شفرة ، مباحث في السيميائية السردية ، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ، تيزي وزو، د ط ،ت ط 2008م ، ص 21.

[4]) المرجع نفسه ، ص 22.

لبروب ، لقوله: اختيار (موبسان) هو إذن انتماء بشكل آخر لخط بروب، مع مواصلة لاستكشاف السيميائية عبر جنس أدبي هو الحكاية [1].

أراد " أ.ج.غريماس " أن يضبط منهج "بروب" حين لاحظ أن هناك خللا في تعريف الوظيفة عند "ف. بروب " « فالتعريف الذي يعطيه للوظيفة قائم على وجود فعل ما، تتحدد من خلاله شخصية ما ، وهذه الشخصية تتحدد تبعا لذلك من خلال انتمائها إلى إحدى دوائر الفعل التي تشتمل عليها الحكاية»[2] ، إذ يرى " أ. ج. غريماس " أنه «إذا كان الفعل أساس تعريف الوظيفة يجعلنا في حيرة أمام التناقض الذي يميز تعريف وظيفتين »[3].

على سبيل المثال إذا كان رحيل البطل ، باعتباره شكلا من أشكال النشاط الإنساني ، يعد فعلا أي وظيفة ، فإن النقص أي انعدام الرحيل لن يكون كذلك ولا يمكن التعامل معه على أنه وظيفة بل هو حالة تستدعي فعلا [4].

كما ركَّز " أ. ج. غريماس" أيضا في « دراسته على ما لاحظه من خلل في تحديد المستويات السردية عند "بروب"، والذي يحدد فيه المعطى الحكائي من خلال المظهر السطحي فقط، واعتباره الحكايات الشعبية تأتي على نموذج واحد ، وهو بذلك يُهمل دلالة النص في حد ذاته ومعارف قرائه ، بالإضافة لثنائية الغياب والحضور داخل الحكاية الواحدة »[5].

كل ذلك دفع "غريماس" إلى القول بوجوب البحث عن كل تلك الجوانب في الحكاية نفسها «مادام الحاضر يستمد حضوره من الغائب ، وما دام الغائب حاضرا من خلال وجود العنصر المتحقق »[6].

كما أن التّصور السّردي للصّيغة القانونية الذي استفاده "غريماس" " من بروب"

[1]) المرجع السابق ، ص23.

[2]) سعيد بنكراد ، السيميائيات السردية – مدخل نظري ، ص 35.

[3]) المرجع نفسه ، ص 35.

[4]) ينظر: المرجع نفسه ، ص 35.

[5]) يحي عبد السلام ، سيمياء القص للأطفال في الجزائر-الفترة ما بين1980-2000نموذجا ، ص 70.

[6]) المرجع السابق ، ص 37.

«يقوم تأسيسه على تعيين الانتظامات التركيبية والدلالية من خلال دراسة الأسطورة ، أن بعضها معروف كالتتابع على الصعيد النظمي للمهمات المذكورة)المؤهلة ، الحاسمة، الممجدة(أو على الصعيد النموذجي قلب المضامين عملية تلزم الباحث دراسة العلاقات الأساسية كتلك المتعلقة بالافتقار) وتعويضه (، أو ثنائية الفاعل / الفاعل المضاد. المشكلة للبنية الجدلية»[1].

يمكن القول إجمالا إنّ قراءة " أ.ج.غريماس" للمشروع البروبي كانت محاولة لاستيعاب هذا النموذج التحليلي ضمن تصور نظري جديد للحكاية ، ولهذا السبب لا يمكن فهم الانتقادات التي وجهها لتحليلات "ف.بروب" إلا ضمن المشروع الذي كان يحاول بناء عناصره ، وهو مشروع قائم على الأقل على تعديل المشروع البروبي ، مستفيدا من ملاحظات و انتقادات " ك.ل.شتراوس" للمشروع البروبي.

2- السّيميائيات السردية عند " ألجيرداس جوليان غريماس Algirdas Greimas julien":

اعتمد " أ.ج.غريماس " في أعماله على تنظيمين اثنين هما: التنظيم العميق والتنظيم السطحي.

2-1- التنظيم العميق :

إن البنيات العميقة «هي التي تجتمع فيها عناصر الكون والمجتمع والمكان والزمان ، ولكل مجتمع طريقة خاصة في تنظيم مضامينه ، وبطرق مختلفة تكشف عن بنيات هذا المجتمع ، وتكون العلاقة بين هذه العناصر علاقة سببية ، وكذلك عبر البنيات السطحية وهي تلك العلاقات النحوية التي تعيد بناء المضامين وتجعلها قابلة للإدراك »[2].أي أن البنيات العميقة هي بنيات تتحدد داخلها الكينونة الإنسانية بتنوع أشكال حضورها الجماعي والفردي ، وهو ما يشير إلى ضرورة تحديد الشروط الموضوعية الخاصة بالموضوعات السيميائية، وتتكون البنية العميقة من:

2-1-1- النموذج التكويني:

[1]) جان كلود كوكي ، السّيميائية- مدرسة باريس، تر : رشيد بن مالك ، دار المغرب للنشر، الجزائر، د ط ، د ت ، ص7.

[2]) يحي عبد السلام ، سيمياء القص للأطفال في الجزائر-الفترة ما بين1980-2000نموذجا ، ص 78.

إنّ فرضية النّموذج التّكويني « تكمن في وجود مضامين غير متمفصلة في وحدات صغرى تخبر عنها، وبعبارة أخرى فإن الأمر يتعلق بمضامين فكرية موجودة خارج أي سياق»[1]. كما يحدّد "أ.ج.غريماس" شروطًا لوجود السّردية «باعتبارها نشاطا مرتبطا بالسّلوك الإنساني ، في وجود نموذج دلالي/ منطقي يشتغل كمعادل لبنية مشخصة ، وفي هذا الاتجاه يقترح للانتقال من المستوى الأول إلى المستوى الثاني مسارا توليديًا ، يقودنا من البنية الدلالية المنطقية إلى التمظهر النصي عبر محطات تخضع لمجموعة من المقتضيات»[2].

يتضح ممّا سبق أنّ شروط وجود السّردية لا تنفصل عن شروط وجود الدلالة.

2-1-2- تسريد النموذج التكويني:

تتمّ عملية تسريد النّموذج التّكويني من خلال تحديد وضع البنية السّردية داخل المسار الإنتاجي للدّلالة، و في هذا الاتجاه « ينظر "غريماس" إلى البنيات السّردية باعتبارها عنصرًا يحتل موقعًا توسُّطيا بين المحافل الأساسية الأولى، أي البؤرة التي تتلقى فيها المادة الدلالية أول تمفصلاتها و تتحدّد كشكلٍ دالٍّ بين المحافل النهائية حيث تظهر هذه الدلالة من خلال لغات متعددة»[3].

ويقترح " أ.ج.غريماس " وجود نظام خاص مستقل يتحكم في البنى السيميائية المشكلة للبنيات السردية ويذكر مستويين من الدلالات[4]:

- مستوى المعانم (les sémes): وهو العنصر المميز والمسؤول عن أي تمفصل دلالي وسيكون النموذج التأسيسي أول أشكال التنظيم الدلالي.

- مستوى الآثار المعنوية (les sémémes) : يتناول هذه الآثار باعتبارها نتاجا لعلاقة المعانم مع بعضها ، وسيكون النموذج العاملي بوصفه صيغة تركيبية معادلا للنموذج التكويني.

[1]) سعيد بنكراد ، السيميائيات السردية- مدخل نظري ، ص 49.
[2]) المرجع نفسه ، ص 50-51.
[3]) المرجع نفسه ، ص 52.
[4]) المرجع نفسه ، ص 52.

إنَّ النَّظرية السِّيميائية عند "غريماس" « لا تعتمد على الرمز اللغوي، إنما تقوم على البنية باعتبارها حيزا واسعا ، ومجال علاقات منه تنبثق الدلالة وفيه تنظيم البنى السِّيميائية- ومن بينها البنى السردية- التي تتمتع بوضع مستقل ، ويشكل مكانا تنتظم فيه التحليلات الإضافية للمضمون»[1].

إن الدَّلالة الأصولية تؤدي إلى إحالة « العنصر على البنية الدلالية البسيطة باعتبارها محورا دلاليا يتمفصل في معنمين متقابلين »[2] ، مثل: حياة/ موت.

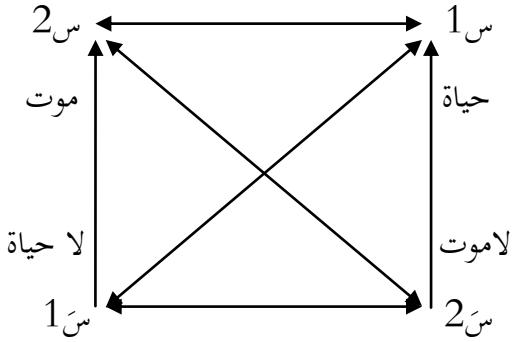
بالتَّالي يمكننا تحديد نسق من العلاقات مثل:

علاقة ضدية ⟵ حياة/ موت .

علاقة تناقضية ⟵ حياة/لا حياة- موت/لا موت .

علاقة تضمين ⟵ لا حياة/موت - لا موت/حياة .

نكون حينها أمام النموذج التكويني أو المربع السيميائي(Le Carre Sémiotique) باعتباره تأليفا تقابليا لمجموعة من القيم المضمونية[3].



يتضَّح لنا أنَّ هذه البنية الدلالية تمتلك القدرة على جعل المعنى قادرا على التدّليل، فهي « تجعل من وحدة معنوية ما كونا دلاليا صغيرا ، أي نسقا علائقيا بسيطا ، فما يكون هو ما ينظم أيضا،

[1]) يحي عبد السلام ، سيمياء القص للأطفال في الجزائر- الفترة ما بين1980-2000نموذجا ، ص75.

[2]) سعيد بنكراد ، السيميائيات السردية- مدخل نظري ، ص 53.

[3]) ينظر: المرجع نفسه ، ص 54.

وهو أيضا ما يسمح بالتحكم لاحقا في المعنى ، أي الإمساك بالعنصر الذي يحكم كل التحولات الآتية »[1].

2- 2- التنظيم السطحي:

تظهر البنيات الدَّلالية السَّردية على شكل دلالي و سردي، إذ أنها تتكوّن من مكوِّنَين أساسيَين هما « مكوّن تركيبي- مكوّن دلالي ، ويندرج هذان المكونان ضمن مستويين:

- المستوى العميق ويشتمل على مكونين: تركيب أصولي ودلالة أصولية.
- المستوى السطحي ويشتمل على مكونين: تركيب سردي ودلالة سردية»[2].

إنَّ " أ.ج.غريماس " يقوم بتحليل النص انطلاقا من الدلالة التركيبية ليصل إلى الملفوظ السردي .

2-2-1 - النّموذج العاملي :

يرتكز النموذج العاملي على ثلاثة أزواج من العوامل هي:

(الذات والموضوع / المرسل والمرسل إليه / المساعد والمعارض) ، عدا نموذج من "ف.بروب" ونموذج "إيتيان سوريو"، ارتكز " أ.ج.غريماس" في نموذجه على ما قدمه اللساني و النحوي "لوسيان تينيير" لأن هذا الأخير يجعل للفعل سواند أي مجموعة مشاركين يساعدون تأديته ، فالملفوظ عنده فرجة دائمة : هناك فاعل ، وهناك فعل وهناك مفعول به ، إن هذه الفرجة تتميز بعنصر بالغ الأهمية يكمن في التوزيع الثابت والدائم للأدوار ، فقد تتغير المحافل التي تقوم بالفعل ، وقد يتنوع الفعل كما قد يتغير المفعول به لكن العنصر الضامن لاستمرارية الملفوظ (الفرجة) هو هذا التوزيع بالذات [3].

لكن هذا التوزيع و النظام لم يتغيّر، فالوظائف ماهي إلا أدوار لعبت من طرف كلمات والفاعل ما هو إلا ذات قامت بالفعل و الموضوع خاضع للفعل و مايساعده هو مساعد وما يعرقله هو معارض.

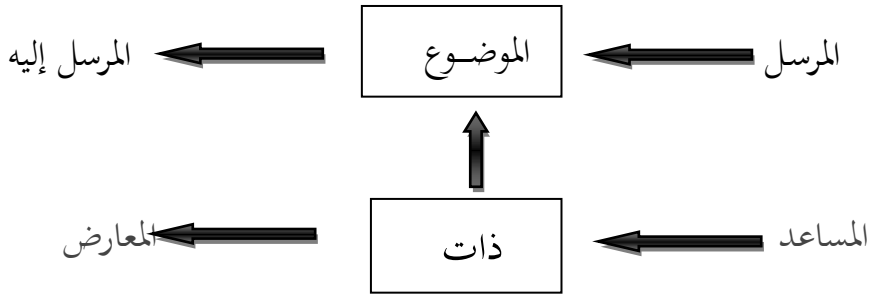
---

1) المرجع السابق ، ص 54.

2) المرجع نفسه ، ص 68-69.

3) ينظر: المرجع نفسه ، ص 74.

سخّر " أ.ج.غريماس" كل هذا ليطبقه على مستوى النص كبنيات دالة ، ليصل إلى تحديد نموذجه الذي يقوم على الثنائيات كالتالي[1]:



وتعمل هذه الثُّنائيَّات وفق ثلاثة محاور[2]:

-محور الرغبـــة: هو المحور الذي يربط بين الذات والموضوع.

-محور الإبلاغ: هو الربط بين المرسل و المرسل إليه.

-محور الصراع : هو ما يجمع بين المعارض و المساعد.

2-2-1-1- الذّات والموضوع :

يرتكز النَّموذج العاملي على ثنائية (الذات والموضوع) ، باعتبارها نقطة الانطلاقة الأولى للتحول السردي ،كما لا يمكن أن تكون هناك علاقة بين الذات والموضوع إلا من خلال غاية «فعن طريق نوعية رغبة الذات في الموضوع يتحقق الانفصال أو الاتصال بالموضوع أو الشيء »[3].

ومثالا عن ذلك حين نريد جهازا معينا ، ليس لحاجتنا إليه كجهاز فقط ، وإنما ما يقوم به من إضافة قيمة ترفيهيه أو غير ذلك للذات ، وعليه فإن العلاقة بين الذات والموضوع تعدّ علاقة غائية.

2-2-1-2- المرسل و المرسل إليه:

تتجسَّد ثنائيَّة (المرسل والمرسل إليه) داخل النَّموذج العاملي من خلال محور الإبلاغ ، حيث يقوم الطرف الأول (المرسل) بإلقاء موضوع ويقوم الطرف الثاني (المرسل إليه) باستقبال ذلك

[1]) يحي عبد السلام ، القص للأطفال في الجزائر- الفترة ما بين 1980-2000م نموذجا ، ص73.

[2]) سعيد بنكراد ، السيميائيات السردية-مدخل نظري ، ص 77.

[3]) المرجع السابق ، ص71.

الموضوع والاستفادة منه ، إن المرسل والمرسل إليه « لا يتحدّدان إلا من خلال موقعهما من حالتي البدء والنهاية كجزئين سرديين مؤطرين لمجموع التحولات المسجلة داخل النص السردي »[1].

يتّضح ممّا سبق ما يلي: (مرسل ∩ش ∪متلقي) ⇐ (مرسل ∩ش∩متلقي)، كما نجد هذه العلاقة سائدة في قصص الأطفال بالنسبة لأهدافها وغاياتها، من حيث نظرة الكبير إلى الصغير، وتلك الصلة تمر عبر علاقة الذات بالموضوع والراوي هو الذي يجعل للذات رغبة ما، والمروي له هو من يدرك أن ذات الإنجاز قد حققت غايتها[2].

ويمكن إجمال تلك العلاقة في الشكل التالي:

مرسل ⟵ ذات ⟵ موضوع ⟵ مرسل إليه.

يقوم المرسل بإلقاء موضوع ، وتقوم الذات بتبني هذا الموضوع والاقتناع به لتبدأ بالبحث، أي مسار الإقناع إلى القبول (التأويل) إلى الفعل ومنه إلى المرسل إليه ، ومن تنتج علاقة الصراع[3].

2-2-1-3- المعارض والمساعد:

تتجسّد ثنائية (المعارض والمساعد) داخل النموذج العاملي من خلال محور الصراع . وهي فئة متضمَّنة داخل علاقة يحددها " أ.ج.غريماس" في مقولة الصراع ، فوفق السير العادي لحكاية شعبية ما، فإن البطل يقوم برحلة البحث عن موضوع قيمة ، وأثناء تلك الرحلة يصادف كائنات (أشخاصا أو حيوانات أو عفاريت)تقوم بمساعدته للوصول إلى أهدافه ، إلا أنه يصادف في الآن نفسه معيقين يحولون بينه وبين الوصول إلى هدفه النهائي[4].

علاقة الصراع تظهر من خلال حصول علاقتي الوصل والتواصل وتحققها أو منع حصولها، وينتج عن ذلك الصراع الذي يساعد على قيامه عاملان ، أحدهما (مساعد Adjoint)والآخر

[1]) سعيد بنكراد ، السيميائيات السردية-مدخل نظري ص 81.

[2]) ينظر: يحي عبد السلام، سيمياء القص للأطفال في الجزائر- الفترة ما بين1980-2000نموذجا ، ص 71-72.

[3]) المرجع السابق ، ص 82.

[4]) ينظر: المرجع نفسه ، ص 84-85 .

(معارض Opposant) ، الأول "يعمل على مساعدة الذات لإنجاز برنامجها السردي والثاني يقوم بمحاولة منع الذات من الاتصال بالموضوع ، ويعمل على تعطيل فعل الإنجاز[1].

يمكننا القول إن أبحاث "فلاديمير بروب" و"انتقادات كلود ليفي ستروس" للمشروع البروبي ساهمت كثيرا في تشكيل سيمياء السَّرد .

ثانيا – في مفهوم العنوان:

إن أوّل عتبة يطؤها الباحث السّيميائي هو استنطاق العنوان والبحث عن دلالته ، فقد ظهرت بحوث و دراسات لسانية وسيميائية عديدة في الآونة الأخيرة ، بغية دراسة العنوان، وتحليله من نواحيه التركيبية والدلالية والتداولية على غرار عناصر السرد الأخرى ، فالعنوان هو الذي يسمّ النّص ، ويعينه ويصفه ، ويثبّته بما أنّه من أهم العناصر التي يستند إليها(النص الموازيParatexte) وهو بمثابة عتبة تحيط بالنّص، فضلا عن كونه يقتحم أغوار النّص وفضاءه الرّمزي الدّلالي[2].

يتضح مما سبق أن الباحث حين ينوي دراسة النص دراسة سيميائية فإن عليه أوّلا أن يقوم بدراسة العنوان دراسة تفكيكية وتركيبية ودلالية وتداولية ، ذلك باعتباره العتبة الأولى للعمل السردي .

1– تعريف العنوان:

1-1–لغـــــة:

جاء في لسان العرب لابن منظور بالتحديد في مادة (ع ، ن ، ن) « عَنَنْتُ الكِتابَ وأعْنَنْتُه لكذا أي عرضته له وصرَفْته إليه . وعَنَّ الكَتابَ يَعنُّه عَنًّا وعَنَّنَهُ :كعَنْوَنَهُ ، وعَنْوَنْتُه وعَلوَنتُه بمعنى واحد، مشتق من المِعْنَى . وقال اللحيانيّ : (...) وسمّي عُنوانًا لأنّه يَعُنُّ الكِتابَ من ناحِيتيه »[3].

أمّا في المعجم الوسيط « عَنوَنَ الكتاب عنونةً ، وعِنوانًا كتب عنوانه . (العنوان) : ما يستدل به على غيره ، ومنه عنوان الكتاب»[1].

---

[1]) يحي عبد السلام ، سيمياء القص للأطفال في الجزائر– الفترة ما بين1980–2000نموذجا ، ص 73.

[2]) ينظر: جميل حمداوي ، سيميوطيقا العنوان ، ط1 ، ت ط 2015م ، ص09–10.

3) أبو الفضل جمال الدين بن منظور، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، د ط ، د ت ، مج 13 ، ص 294.

ممّا سبق يتّضح لنا بأنّ العنوان هو "دالّ" يستدل به على الكتاب أو غيره .

1-2-اصطلاحا:

لقد تعدَّدت تعاريف العنوان كونه أحد أهم المفاتيح الضّرورية للدّخول إلى أغوار النص، باعتباره « أوّل لقاء ماديّ (فيزيقي) محسوس بين القارئ والكاتب / أو للقارئ بالكاتب ، فكأنّ العنوان يعترض ويظهر ويبرز أمام القارئ بنفسه »[2]، بمعنى أن العنوان هو الواجهة الأولى التي تقابل القارئ قبل ولوجه إلى النص والغوص في أغواره وكشف خباياه.

يعرّف " ليو هويك Leo H.hoek" العنوان بأنَّه « مجموعة العلامات اللّسانية من كلمات وجمل وحتى نصوص ، قد تظهر على رأس النّص لتدلّ عليه وتعيّنه ، وتشير لمحتواه الكلّي ولتجذب جمهوره المستهدف»[3] ، أي أن العنوان بالنسبة لـ " ليو هويك " هو عبارة عن إشارات ورموز دالة على ما يحمله النص .

كما يعرّفه "بسام قطّوس" في قوله « إنّ العنوان سمة الكتاب أو النّص ووَسْم له وعلامة عليه وله»[4]. يرى " بسّام قطّوس " أن العنوان هو علامة رمزية دالة على النص أو الكتاب بصفة عامة.

لذلك اهتم النّقاد والباحثون بدراسة العنوان سيميائيا ، لأنه يقوم باستدعاء المتلقي أو القارئ ليتعرف على النّص ويلج في أغواره ويتفاعل معه قراءة وتحليلا ، باعتباره يحتل الصّدارة كما يبرز متميزا بشكله وحجمه [5] ، كما أنّه يعتبر ملخَّصًا لما يحتويه النص.

2- أنواع العنوان:

تتعَّدد أنواع العناوين بتعدد النصوص ووظائفها، نذكر منها :

---

[1]) شوقي ضيف وآخرون ، المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4 ، ت ط 1425هـ/2004م ، ص633.

[2]) بسام موسى قطوس ، سيمياء العنوان ، ص 31.

[3]) L Eo Hoek ,la marque du titre , dispositifs sémiotique dune pratiqué textuelle , éd la haye mouton , paris , 1981,p17. / نقلا عن: عبد الحق بلعابد ، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ، الجزائر، ط1، ت ط 2008م ، ص67.

[4]) المرجع السابق ، ص 31.

[5]) ينظر: عبد الله محمّد الغّذامي ، الخطيئة والتّكفير(من البنيوية إلى التشريحية نظرية و تطبيق- قراءة نقدية لنموذج معاصر) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر، ط4 ، ت ط 1998م ، ص265.

2-1- العنوان الحقيقي(Le titre principale): وهو الذي يبرز في واجهة الكتاب كيفما كان شكله ، باعتباره العنوان الرئيسي أو الأصلي ، كما يعد بطاقة تعريف تمنح النص هويته[1].

2-2- العنوان المزيف(Faux titre): ويأتي العنوان المزيف مباشرة بعد العنوان الحقيقي أو الأصلي، حيث يكون موضعه « بين الغلاف والصّفحة الدّاخلية »[2] ،كما يكون موجودا في جلّ الكتب إن لم نقل جميعها.

2-3- العنوان الفرعي(sous titre): ويسمّيه بعض النّقاد العنوان الثّانوي أو العنوان الدّاخلي الذي يتفرع عن العنوان الأساس[3]. إذ يقدّم شرحا وتفسيرا لعنوانه الرّئيسي ويأتي بعده لتكملة المعنى، فيكون عنوانا لفقرات أو تعريفات داخل الكتاب[4].

2-4- العنوان الموضوعي (titre subjectale): وهو الذي «يشير إلى موضوع النص»[5]، بحيث يكون العنوان الموضوعي مرتبطا بمضمون النص مهما كان شكله ، ومنه فإنّ العنوان الموضوعي«يحدّد تيمة النّص أو العمل، ويرصد بنيته التّشاكلية والمعجمية »[6].

2-5- العنوان الإخباري: يأتي هذا العنوان بموازاة مع العنوان الموضوعاتي ، وخاصة في مجال الإعلام والتّواصل[7].

3- وظائف العنوان:

يعتبر العنوان مرسلة لغوية ، تتصل في لحظة ميلادها بحبل سرّي يربطها بالنّص لحظة الكتابة والقراءة معًا ، فتكون للنّص بمثابة الرّأس للجسد ، ونظرا لما يتمتّع به العنوان من خصائص تعبيرية

[1]) ينظر: شادية شقرون ، مقال عن (سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي) ، محاضرات الملتقى الوطني الأول ، السيمياء والنص الأدبي ،7-8نوفمبر2000م ، منشورات جامعة بسكرة ، ص 270.

[2]) المرجع نفسه ، ص270.

[3]) ينظر: جميل حمداوي ، سيميوطيقا العنوان ، ص14.

[4]) المرجع السابق ، ص 270.

[5]) المرجع نفسه ، ص 270.

[6]) جميل حمداوي، سيميوطيقا العنوان، ص 14.

[7]) ينظر: المرجع نفسه ، ص14.

وجمالية كبساطة العبارة وكثافة الدّلالة وأخرى استراتيجية ، إذ يحتل الصّدارة في الفضاء النّصي للعمل الأدبي فيتمتّع بأولوية التّلقي[1].

لكن حتى وإنْ كان العنوانُ كما سبق وذكرنا بأنّه (مرسلة لغوية) هذا لا يعني بأنّ وظائفه تقتصر على تلك الوظائف السّت التي حددها "رومان جاكبسون R.Jackobson"- و(الوظيفة المرجعية)(الوظيفة التعبيرية أو الانفعالية)و(الوظيفة التأثيرية) و(الوظيفة الإفهامية أو الإدراكية) و(الوظيفة الانعكاسية)و(الوظيفة الشّعرية)،لأنّ «النّظام التّواصلي لا يقوم على النّظام اللّغوي فقط، ففي حالة(العنوان) تبدو الرّسالة مزدوجة الاتّجاه على الأقل، فهو رسالة أيقونية إلى جانب كونه رسالة لغوية ، بعبارة أخرى ، إن العنوان عبارة عن سَنَنَيْنِ: السَّنَن الأول سنن لغوي والسَّنَن الثّاني سنن سميائي»[2].

يعد العنوان لغة وإشارة أو علامة سيميائية[3]، سواء في الرواية أم الشعر أو غيرهما ، ويمكن حصر وظائفه فيما يلي:

3-1-الوظيفة البصرية أو الأيقونية: تهدف هذه الوظيفة إلى « تفسير دلالة الأشكال البصرية والألوان والخطوط الأيقونية بغية البحث عن المماثلة أو المشابهة بين العلامات البصرية ومرجعها الإحالي »[4].

3-2- الوظيفة الوصفية أو التفسيرية: وتكون متعلقة باللغة ومعانيها ، حيث « يطرح فيها العنوان نفسه علينا دون مراوغة أو تضليل ، بل يحقق أكبر مردودية من المعاني التي تنسحب في العادة على النص كله ، فيتبدى العنوان خطابا شفافا تنساب من خلاله الدلالات والمقاصد بشكل يسير»[5].

[1]) ينظر: شادية شقرون ، سيمياء العنوان في ديوان (مقام البوح) ، ص271.

[2]) محمد التونسي جكيب ، إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءته عتبة العنوان نموذجاً ، المغرب ، د ط ، د ت ، ص 524.

[3]) بسام قطوس ، سيمياء العنوان ، ص32.

[4]) جميل حمداوي ، سيميوطيقا العنوان ، ص25.

[5]) شادية شقرون ، سيمياء العنوان في ديوان (مقام البوح) ، ص 271.

3-3- الوظيفة الجمالية أو الشعرية: وتمتاز هذه الوظيفة بالبعد الفني والجمالي إذ أنها « تحدّد العلائق الموجودة بين الرسالة و ذاتها، وتتحقق هذه الوظيفة في أثناء إسقاط المحور الاختياري على المحور التركيبي ، وبالذات عندما يتحقق الانتهاك و الانزياح المقصود»[1].

3-4- وظيفة ترويجية أو إغرائية: تكون من المؤلف أو من دور النشر قصد إغراء القارئ بشرائه، فنجد التركيز على شكله الفني من حيث الرسومات والألوان المناسبة له[2].

3-5- وظيفة دلالية: إن هذه الوظيفة تكون فيها « دلالة العنوان رمزية أو إيحائية تحتاج معها إلى حسن تلطف في التأويل ، وقد تكون إحالية أو مرجعية أو غير ذلك »[3].

حين نريد مقاربة العنوان ، لابد من الانطلاق من أربع خطوات أساسية هي: البنية ، والدّلالة، والوظيفة ، والقراءة السّياقية الأفقية والعمودية ، البنية تستوجب قراءة العنوان صوتيا، وإيقاعيا، وتنغيميًّا، وصرفيا ، وتركيبيا، وبلاغيا، وأيقونيا، أمّا من حيث الدّلالة يتمّ دراسة العنوان في ضوء علاقة العنوان بالدّلالة ، متسائلين عن طبيعة العلاقة: هل هي علاقة كلية أو جزئية؟ وهل هي علاقة مباشرة أو غير مباشرة؟ وهل هي علاقة تعيين أو علاقة تضمن؟ وهل هي علاقة حرفية أو علاقة إيحائية؟[4].

كما أنه لابد من القيام بتحديد الوظائف السّياقية التي يؤديها العنوان داخل النص مثال (الوظيفة الانفعالية، والوظيفة التأثيرية، والوظيفة الشعرية...).

ثالثا – في مفهوم المكان :

يعد المكان من العناصر المهمة في المكونة السردي إلى جانب العناصر الأخرى ،كما أنه لا يمكن للشخصيات أن تلعب دورها خارج الحيز المكاني، من هنا بدت أهمية المكان في المتن الروائي.

1 – تعريف المكان:

[1]) المرجع سابق ، ص 24-25.

[2]) بسام قطوس، سيمياء العنوان ، ص117.

[3]) المرجع نفسه ، ص 117.

[4]) جميل حمداوي ، سيميوطيقا العنوان ، ص 25-26.

1-1- لغــة:

يقـول " ابـن منظـور " في معجـم لسـان العـرب وفي مـادة(م ك ن) تحديـدا« إنَّ المِكَـانَ هـو الموضع، وجمع أَمْكِنَةٍ ، و أَمَاكِنُ جمع الجمع ، والعرب تقول كُنْ مَكَانَكَ واقعد مقعدك، فقد دلَّ هذا على أنَّه مصدر من مكان أو موضع منه فعاملوا الميم الزائدة معاملة أصلية »[1].

أمافي المعجم الوسيط فقد جاء أنَّ المكَانَ مِنَ « المِكَانَة المنزلة،ورفعة الشأن »[2].

قال تعالى :﴿ وَلَوْ نَشَاءُ لَمَسَخْنَاهُمْ عَلَى مَكَانَتِهِمْ ﴾ سورة يس آية 67.

1-2- اصطلاحا:

للوصول إلى المفهوم الإصطلاحي للمكان لابد لنا أن نميز بين المكان الطبيعي والمكان الروائي، فالمكان الطبيعي « هو قرين الحياة الأساسي بل هو مادتها ، فهو الذي يقترح الفعل ويسمح به، وهو الذي يقع عليه الفعل ويتحتم ، والفعل صانع الذات وصانع الحياة ، وليس للكائن البشري من سبيل إلى ترجمة مزاولته للحياة إلا بالإنطلاق منه والارتداءِ إليه»[3] ، بمعنى أن المكَانَ هنا هو المكَانُ الطَّبيعيُّ الخارجُ عنِ النَّصِ الرِّوائيِّ ، إذ يُعتَبر مَكَانًا حقيقيًا وواقعيًا.

أماالمكان الروائي « فيدل عند البنيويين على اللفظي المتخيل »[4].ونظرا لحاجة المكان في الرّواية وما يصنعه من إبداع وجمال ليصبح ركيزة من ركائز البناء الروائي، لأنه يساعد على التفكير والإدراك العقلي للأشياء فهو يحقق وحدة فنية متكاملة[5]. في هذا الصدد يقول "عبد الملك مرتاض " أنَّ المكان الروائي هو« كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا ، حيث نطلق الحيز في حد ذاته على كل فضاء خرافي أو أسطوري ، أو كل ما يعني المكان المحسوس كالخطوة و الأبعاد والأحجام والأثقال و الأشياء الجسمية مثل الأشجار والأنهار، و ما يعتورِ هذه المظاهر الحيزية من حركة أو تغيير »[6].

---

1) ابن منظور ، لسان العرب، مج13، ص414.

2) شوقي ضيف وآخرون: المعجم الوسيط ، ص882.

3) عبد الصمد زايد ، المكان في الرواية العربية(الصورة والدلالة) ، دار محمد علي للنشر ، تونس ، ط1 ، ت ط 2003م ، ص475.

4) وريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية الثورية ، (دراسة ثورية لنفوس ثائرة) ، دار الأمل للطباعة والنشر، دط ، دت ، ص 32.

5) ينظر : يوسف نجم ، فن القصة ، دار الثقافة ، بيروت ، ط 7 ، ت ط 1979م ، ص108 .

6) عبد الملك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي ، ص245.

فالمكان لا يشكّل وعاء فقط في العمل الأدبي ، بل له دور مهم كأيّ ركن آخر من أركان الرّواية.

2- أنواع المكان:

ينقسم المكان إلى أنواع مختلفة منها:

2-1- المكان المفتوح : المكان المفتوح حيز مكاني خارجي « لا تحده حدود ضيقة بشكل الفضاء وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق »[1]، باعتباره رحبًا واسعًا حيث يكون « تفاعل الفرد فيه من الناحية الإيجابية » ، كالبلدان والمدن والأوطان... إلخ. ويعدّ المكان إطار انتقال الشّخصيات من ضمن الأماكن المفتوحة : الطريق- الأحياء – القرية – المدينة [2].

2-2- المكان المغلق : أما المكان المغلق يمثل غالبا « الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي ، و يكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح » [3].

كما يعتبر المكان إطار إقامة الشخصيات فهو الذي يعيش فيه الإنسان لفترات طويلة من ضمن الأماكن المغلقة: البيت-السجن - المسجد - المستشفى[4].

3- أهمية المكان:

تكمن أهميّة المكان في تلك العلاقة الرّابطة بينه وبين الفرد إذ يعدّ مرتعًا له في تشكيل انفعالاته وأحاسيسه ، والمكان في العمل الرّوائي، يسهم في تنوّع الأعمال الرّوائية وعلى أساسه يتشكل حجم ارتباط الرّواية بالواقع، فهو الذي يعمل على ايهامنا بواقعيتها ، ويعدُّ المكان « العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضها البعض ، وهو الذي يسمّي الأشخاص والأحداث الروائية في العمق ، ويدل عليها وهو دل على الإنسان قبل أن يكون دالاً على جغرافيا محدّدة أو دالًّا

---

[1] وريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية الثورية ، (دراسة ثورية لنفوس ثائرة) ، ص51 .

[2] ينظر: الشريف حبيله ، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب كيلاني ، عالم الكتب الحديث ، أربد ، الأردن ، ط 1 ، ت ط 2010م ، ص204.

[3] المرجع السابق ، ص 59.

[4] ينظر: المرجع السابق ، ص204.

على تقنية تبرز حدوث الواقع والأحداث ، فالمكان الروائي هو أساسا مكان الإنسان مكان يحدد سلوكه ، وعلائقه ويمنحه فرصة الحركة »[1].

يتّضِحُ ممَّا سبق أنّ للمكان أهميّة بالغة في الرّواية فلا يمكن أن نتصوّر أحداثًا بدون مكان ولا شخصيات بدون مكان .

رابعا – في مفهوم الشَّخصية الرّوائية:

تعد الشّخصية أهم عنصر في النص السّردي ، فهي ركيزته وعموده الفقري ومحور الأحداث فيه، لذا لا تزال الشّخصية محل اهتمام الدّراسات الأدبية.

1- تعريف الشَّخصية:

1-1- لغة:

كلمة الشّخصية كلمة عربية مشتقة من كلمة الشَّخْصُ المأخوذة من الجذر اللغوي العربي (ش ،خ ، ص) الذي يعني: ظهر وبرز وارتفع ، ورد في مادّة (ش ، خ ، ص) عند "ابن منظور" « الشَّخْصُ سواء الإنسان أو غيره تراه من بعيد ، و جمع أشخاص، وشخوص، وشخاص، والشخيص: العظيم الشخص .(...) و شخصَ بالفتح شُخوص ؛ ارتفع ، وشَخَّصَ الشَّيءَ يُشَخِّصُ شُخُوصًا، انبتر.وشخص السهم: ارتفع عن الهدف»[2].

ووردت لفظة (شخصية) في المعجم المحيط بمعنى « شخص يشخص شخوصا ارتفع ، و الرجل سار في ارتفاع ، و شَخَصَ الرجل يُشْخِص شَخَاصَةً بَدُنَ وضَخُمَ ، والشَّخْصُ لاَ يُطْلَقُ إلاَّ على الجسم ، والشّخصُ بالنسبة للشّخصِ، و منه الإعلام للشّخصية كزيد و فاطمة والتشخيص الجسيم»[3].

[1]) أحمد مرشد ، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت –لبنان، ط1 ،ت ط 2005م ، ص128.

[2]) ابن منظور، لسان العرب ، ج 3 ، ص406.

[3]) بطرس البستاني ، محيط المحيط ، مادة (ش.خ.ص) ، مكتبة لبنان ، بيروت ، د ط ، ت ط1998م ، ص455-456.

وجاء في مختار الصّحاح « الشخص سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد وجمعه في القلة أشخص وفي الكثرة شخوص وأشخاص »[1].

وأوَّل ما ظهرت الشَّخصية لتدل على جملة من الصفات التي تميز الإنسان عن غيره لذلك جاء في معجم الرائد « الشَّخصية: الخصائص الجسمية والعقلية والعاطفية التي تميز إنسانا معينا من سواه»[2].

في القرآن الكريم – قوله تعالى:﴿ وَاقْتَرَبَ الوَعْدُ الحَقّ فَإِذَا هيَ شَاخصَة أبْصَارُ الّذين كَفَرُوا﴾ سورة الأنبياء–آية97 .

كلمة (Personnage) في اللغة الفرنسية تعني المنصب الديني أو صاحب المقام الديني، وهي مأخوذة من كلمة (Personne)التي يعود ظهورها إلى أوائل القرن الثاني عشر الميلادي (ق12) وهي التي اشتقت من الكلمة اللاتينية "الأترورية" الأصل (Personna) التي كانت تعني "القناع الذي يلبس في المسرح"، أي أنّها كانت تطلق على الوجه المستعار الذي يظهر به الممثل في المسرح في ذلك الوقت ، ومنذ العصر اللاتيني القديم، أصبحت كلمة (Personne) تطلق على الشخص، في حين أخذت كلمة(Personnag) منذ القرن الخامس عشر الميلادي (ق15)دلالة جديدة[3].

1–2– اصطلاحا:

أمّا من الناحيّة الاصطلاحيّة فتعتبر الشّخصيّة « كلّ مشارك في أحداث الرّواية سلبًا أو إيجابًا أمّا من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشّخصيّات بل يعدّ جزءًا من الوصف »[4] ، فيما يذهب البعض إلى تعريفها بأنّها « الكائن البشري مجسّد بمعايير مختلفة أو أنّها الشخص المتخيّل الذي يقوم

[1]) الخليل بن أحمد الفراهيدي ،كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الهلال ، القاهرة ، د ط ، د ت ،ص165.

[2]) جبران مسعود ، الرائد (معجم لغوي عصري) ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان، ط5 ، ت ط 1986م ، مج 2، ص869.

[3]) ينظر:عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون الأدبية ، الكويت ، د ط ، ت ط 1998م ، ص100.

[4]) عبد المنعم زكريّا القاضي ، البنية السّرديّة في الرّواية ، عين للدّراسات والبحوث الإنسانيّة والاجتماعية ، ط 1 ، ت ط 2009م ، ص 68 .

بالدّور في تطوّر الحدث القصصي »[1] ، وأيضًا « الشّخصية هي مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي ويمكن أن يكون هذا المجموع منظّمًا أو غير منظّم »[2] ، يختلف مفهوم الشّخصية في الرّواية باختلاف الاتجاه الرّوائي الذي يتناول الحديث عنها ، فهي لدى الواقعيين التقليديين شخصية من لحم ودم تحاكي الواقع الإنساني المحيط ، أمّا بالنسبة للرّواية الحديثة فيرى نقادها أن الشّخصية الروائيّة ما هي سوى كائن من ورق لأنّها تمتزج بالخيال الفنّي للرّوائي وبمخزونه الثّقافي الذي يسمح له أن يضيف ويحذف ويبالغ ويضخّم في تكوينها وتصويرها « فهي شخصّية من اختراع الرّوائي فحسب »[3].

فالشّخصيّة في العمل الرّوائي هي المحرّك للأحداث والدّافع بها إلى التّطوّر والنّماء ، وإن دلّ هذا على شيء فإنّما يدل على المكانة الهامّة التي تمثّلها الشّخصيّة في علاقتها بالخطاب الرّوائي وفي علاقتها أيضا بالقارئ الذي أصبح المنتج الثّاني للنّص .

يتّضح ممّا سبق مدى أهمّية الشّخصيّة وتأثيرها في العمل الرّوائي .

2- لمحة تاريخية لمفهوم الشّخصية الرّوائية:

تعتبر الشّخصية العمود الفقري والمحرك الأساس في العمل الروائي، لأنها تصوّر من خلال حركتها مع غيرها ،كما تعد جوهر العمل السّردي (قصة أو حكاية أو رواية) ، لذلك احتلت الشّخصية بحضورها المادي ووعيها، و عواطفها مكانة متميزة بين بقية عناصر التّشكيل الرّوائي باعتبار الإنسان محور الحياة ، و«لقد خضعت التقاليد الأدبية المرتبطة بالشخصية ، إلى تحولات عميقة منذ "أرسطو"، و عبر الفترات التي أعقبته من تاريخ الأدب، بحيث أصبح من الصعب التعرف على مفهوم الشخصية في إطارها الدياكروني»[4]، بحيث أن مفهوم الشّخصية يختلف من زمن إلى أخر، فتعريف الشّخصية عند "أرسطو" يختلف تماما عن تعريف الشّخصية عند علماء القرن التاسع

[1]) جميلة قيسمون ، الشخصية في القصة ، مجلّة العلوم الإنسانيّة ، جوان 2000م ، ع 13 ، ص 195 – 196 .

[2]) تودوروف تزفيطان ، مفاهيم سردية ، تر : عبد الرحمان مزيان ، منشورات الاختلاف ، ط 1 ، ت ط 2005م ، ص 74 .

[3]) آمنة يوسف ، تقنيات السّرد في النظريّة والتّطبيق ، دار الحوار ، سوريا ، ط 1 ، ت ط 1997م ، ص 26 .

[4]) حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، ت ط 2009م ، ص 20.

عشر(ق19)، كما كان عند "بلزاك و"زولا " وغيرهم. أما في القرن العشرين(ق20) فقد فقدت الشّخصية شيئا من أهميتها حين شن عليها مجموعة من النقاد هجوما، وعلى رأسهم "طوماشفسكيBoris Tomashevski" حين أنكر على الشّخصية أي أهمية سردية ، ثم خفف من حدة هذه النظرة فيما بعد[1] . أي لا يجب أن تعطى للشّخصية أهمية أكثر من بقية العناصر السّردية الأخرى في البناء الروائي كما أن بعض الروائيين الجدد عملوا على إضعاف الشّخصية الروائية والتقليل من أهميتها فأصبحت عندهم مجرد عنصر مثل بقية العناصر.

3- تصنيفات الشّخصية الرّوائية:

3-1- الشّخصية من المنظور البنيوي :

اهتم النّقاد البنيويون بالشّخصية ودورها في بناء النص فكانت نظرتهم البنائية لها « مستمدة في مجموعها من مفهوم الوظائف في اللّسانيات ، ذلك أنّ الكلمة في الجملة ينظر إليها على أنها تحمل دلالات خارج سياقها، بل أنها لا تأخذ دلالتها إلا من خلال الدور الذي تقوم به »[2]، وتعدّ الكلمة لدى اللسانيين (دلالة) يتم الكشف عنها من خلال دورها داخل الكلمات ، كذلك الأمر بالنسبة للشّخصية ، حيث ينظر البنيويون إلى النص الروائي وفق هذا المنظور، والذي « أساسه هو الأدوار التي تقوم بها الشّخصيات التي تسهم في إنشاء المعنى الكلي للنص ، وهذا هو سبب تحول الشّكلانيين و البنائيين معا إلى الاهتمام بالشّخصية الحكائية من حيث الأدوار التي تقوم بها أكثر من اهتمامهم بصفتها ومظاهرها الخارجية»[3].

3-1-1- "فلاديمير بروبVladimir Prop":

سبق وأن تحدثنا في عنصر سيمياء السرد عن الشّكلاني الروسي "فلاديمير بروب" ، باعتباره من المنظرين الأوائل في مجال الدراسات البنيوية الدّلالية ،وما جاء في كتابه "مورفلوجيا الحكاية

[1]) ينظر : عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص76.

[2]) حميد لحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 1991م ، ص 51.

[3]) المرجع السابق ، ص52.

العجيبةMorphologie du conte" الصادرة سنة 1928م ، والذي كان معلمة بارزة في تاريخ السيميائيات السردية[1] ، وما برز في هذا الكتاب « الذي يعتبر الفتح المبين للدراسات البنيويةِ الدلالية هو اهتمام "بروب" بالجانب المورفولوجي للشخصية الحكائية ، مع تعظيم أفعالها و مختلف الوظائف الصادرة عنها، و قد عدت هذه الدراسة ثورة منهجية حقيقية أولت لأول مرة الاهتمام بالشكل على حساب المضمون »[2]، كان(ف.بروب) مجحفا في تعامله مع الشّخصية مهتمّا فقط بل بالوظيفة التي تقوم بها ، معتبرا إيّاها «كيانًا متحوّلاً ولا يشكّل سمة مميّزة يمكن الاستناد إليها من أجل القيام بدراسة محايثة لنص الحكاية ، فهي متغيرة من حيث الأسماء والهيئات وأشكال التجلّي ، فقد تكون الشّخصية كائنا إنسانيا كما قد تكون شجرة أو حيوانا أو جنًّا ، أو ماشئت من الموضوعات التي يوفّرها العالم»[3]، تعد الوظيفة بالنسبة ل"ف.بروب" الركيزة في دراسته التحليلية وقد كان هدفه هو «الوصول إلى الكشف عن العناصر المشتركة المشكلة للمتن المدروس أي الوصول إلى عزل العنصر الدائم والثابت عن التجليات المختلفة التي لا تشكل وفق تصوره سوى تنويعات لبنية واحدة »[4] "ف.بروب" يعتبر الوظيفة هي عنصر ثابت أمّا أسماء الشخصية و هيئاتها وتجلياتها فهي متحولة.

3-1-2-"تيزفيطان تودوروف":

لقد كان حقل اللسانيات المنطلق الذي انطلق منه " ت.تودورف" في تعريفه للشخصية الروائية، معتبرا أنّ «قضية الشّخصية الروائية هي قبل كل شيء قضية لسانية ، فالشّخصيات لا وجود لها خارج الكلمات ، لأنها ليست سوى كائنات من ورق »[5]، حيث يرى أنّ الشّخصية موجودة داخل الكلمات في المعمل الأدبي ،كما شيّأها وجرّدها من أهميّتها « ومن ثم

1) ينظر: سعيد بنكراد ، السيميائيات السردية- مدخل نظري ، ص17.

2) وردة معلم ، مقال عن الشخصية في السيميائيات السردية ، محاضرات الملتقى الوطني الرابع ، السيمياء والنص الأدبي ،28-29نوفمبر2006م، منشورات جامعة 08ماي قالمة ، ص 312-313.

3) سعيد بنكراد ، سيميولوجيا الشخصيات السردية، ("رواية الشراع والعاصفة" لحنا مينه نموذجا) ، دار مجدلاوي – المغرب ، ط1 ، ت ط 2001م، ص 22.

4) سعيد بنكراد ، السيميائيات السردية – مدخل نظري ، ص 18.

5) نبيلة إبراهيم ، فن القص بين النظرية والتطبيق ، دار غريب- القاهرة ، د ط ، د ت ، ص45.

يلتقي مفهوم الشخصية مع مفهوم العلامة اللغوية إذ ينظر إليها كمورفيم فارغ سيمتلئ بالدلالة كلما تقدمنا في قراءة الرواية »[1].

يتّضح من هذا التعريف أن "ت.تودوروف" قد انطلق في تعريفه للشّخصية الرّوائية من خلفية لسانية ، إذ لم يبتعد في دراسته لها عن العلاقات التي قدمها " غريماس" وهي الرغبة، والتواصل، والمشاركة ، وقد قام بتمثيل هذه العلاقات كما يلي:

أ- الرغبة : وشكلها الأبرز الحب.

ب- التواصل: الإسرار بمكنونات النفس إلى صديق.

ج- المشاركة: وشكل تحققها هو المساعدة .

حيث نجد أن الحوافز الأساسية التي قام فيها "ت. تودوروف" بصياغتها هي حوافز إيجابية تعمل على توطيد العلاقات بين الشّخصيات الروائية ، وتقابل الحوافز الإيجابية حوافز سلبية ضدية وهي[2]:

أ- الكراهية: تقابل الحب الذي هو الشكل الأبرز للرغبة.

ب- الجهر: ويقابل الإسرار الذي يحققه حافز التواصل.

ج- الإعاقة: ويقابل المساعدة التي يحققها حافز المشاركة.

تقوم هذه الحوافز السّلبية بتباعد وتنافر الشّخصيات وتعد هذه الحوافز حوافز نشطة و« الحوافز النشطة التي تقوم بها الشخصيات إنما هي أفعال تقع على شخصيات أخرى فهناك من يفعل وهناك من يقع عليه الفعل ، مما يؤدي إلى وجود مقابل كل حافز نشط حافز سكوني ، وبذلك يصبح عدد الحوافز اثني عشر حافزا، غير أنّ الشّخصية التي يقع عليها الفعل تكون في وضعية مهيأة لتحفيز نشط(سلبي ، إيجابي) فالشّخصية في هذه الحالة فاعل وموضوع في الوقت نفسه ، ما حمل الباحثين على تسمية الشّخصيات (من حيث هي فاعلة وموضوع فعل) وكذلك الأفعال بالعوامل»[3].

[1]) صالح مفقودة ، المرأة في الرواية الجزائرية ، جامعة بسكرة ، ط1 ، ت ط 2003م ، ص374.

[2]) ينظر: يمنى العيد ، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، دار الفارابي ، لبنان ، ط2 ، ت ط 1999م ، ص 53-54.

[3]) المرجع السابق ، ص 54.

يضع "ت.تودوروف" ثلاثة مبادئ لوصف عالم الشّخصيات وهي[1]:

أ- النعوت: وهو مبدأ وظيفي: أحب ، أرغب...

ب- الشّخصيات: ولها وظيفتان فإمّا فواعل وإما مفاعيل لأفعال موصوفة بنعوت، وأطلق عليها "تودوروف" مصطلح عام وهو(العون).

ج- قواعد الاشتقاق: وهي تصف العلاقات بين النعوت.

3-2- الشّخصية من المنظور السّيميائي:

لقد اهتم النقاد السّيميائيون بتقديم للشّخصية وتحديد مفهوم لها كلٌّ بطريقته ، ومن بين هؤلاء النقاد نذكر:

3-2-1-"رولان بارت (Roland Berthes):

لقد أعطى الناقد الفرنسي "ر.بارت" اهتماما بالغًا للشّخصية باعتبارها أهم مكوّن في المتن الرّوائي، يقول في هذا الصّدد« لا توجد قصة في العالم من غير شخصيات أو على الأقل من غير فواعل ، ولكن هذه الفواعل من جهة أخرى تمتاز بالتنوع والكثرة »[2] ، فهو يرى الشّخصية عبارة عن « نتاج عمل تأليفي، وأنّ هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف ، والخصائص التي تستند إلى اسم (علم) يتكرّر ظهوره في الحكي »[3] ، إذن الشّخصية عبارة عن متخيل يبتدعه المؤلف يلبسه حلمه الذي لم يستطع المؤلف تحقيقه على أرض الواقع.

3-2-2-" ألجيرداس جوليان غريماس Algirdas julien Greimas":

سبق وأن تحدّثنا في عنصر سيمياء السّرد عن "أ.ج.غريماس" ، لذا سنتحدث باختصار عن نموذجه العاملي للشّخصيات و« الذي قدّمه في سلسلة تيبولوجيات الشّخصية البارزة ، وفيه تمّ تجاوز الوضع

[1]) سليمة لوكام ، تلقي السرديات في النقد المغاربي ، دار سحر للنشر ، تونس، ط1 ، 2009م ، ص83.

[2]) حسن أحمد علي الأشلم ، الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى ، مجلس الثقافة العام ،د ط ، ت ط 2006م، ص52.

[3]) أحمد رحيم وكريم الخفاجي ، المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث ، دار صفاء للنشر و التوزيع ، عمان-الأردن ، ط1 ، ت ط 2012م، ص379.

الـداخلي للشّخصـية بصـفتها وحـدة معجميـة إلى الوضـع الخـارجي ، أي مـن المسـتوى التركيـبي إلى المستوى الـدّلالي»[1]، يـرى " غريمـاس" أنّ الشّخصـية عبـارة عـن وحـدة معجميـة تتجـاوز المسـتوى التركيبي. فالعامل هو نوع من الوحدات التركيبية ذات ميزة شكلية خالصة ، يمكن أن تكون العوامل كائنات بشرية أو أشياء لها عنوان مهما كانت طريقة بنائه ، أما الممثل فهو وحدة تركيبية من النوع الأسمى متضمنة في الخطاب ، وقابلة في لحظة ظهورها لتسلم الاستثمارات الخاصة بالتركيب السردي، ومحتواه الـدّلالي يتكّـون داخـل الحضـور بمعلـم تفـردي، و يمكـن أن يكـون الممثـل فرديًّـا أو جماعيًّـا أو تصويريًّا[2] .

يتّضـح ممـا سـبق أنّ الشّخصـية اسـتبدل اصـطلاحها بمصـطلحي العامـل والممثّـل ، حيـث يمثّـل النّموذج العاملي أمامنا كلّ علاقة قابلة لتوليد توتّر خاص داخل النّص السّردي ، ومنه نحصل على ثنائيـات التّقابـل والتي تعمـل وفـق ثلاثـة محـاور وهـي: محـور الرغبـة : هـو المحـور الـذي يـربط بـين الـذات والموضـوع. محـور الإبـلاغ : هـو الـربط بـين المرسـل و المرسـل إليـه. محـور الصـراع : وهـو مـا يجمـع بـين المعيق و المساعد[3].

3-2-3- "فيليب هامونPhilippe Hamon ":

يعدّ "ف.هامون" من النّقاد الذين درسوا الشّخصية بطريقة مخالفة عن الطريقة التقليدية ، وقد كـان منطلقـه في ذلـك مـا انتهـى إليـه الناقـد " أ.ج.غريمـاس" ، حيـث يلتقـي مفهـوم الشّخصـية عنـده بمفهوم العلامة المعجمية ، فهو « ينظر إليها كمورفيم فارغ في الأصل ، سيمتلئ تدريجيا بالدلالة كلما تقدمنا في قراءة النص .فالظهور الأولي للشّخصية في السّرد الكلاسيكي سيشّكل شيئا شبيها ببياض دلالي أو شـكل فـارغ تـأتي المحمـولات المختلفـة لملئـه وإعطائـه مدلولـه عـن طريـق إسـناد الأوصـاف

[1]) وردة معلم ، مقال عن الشخصية في السيميائيات السردية ، ص 315.

[2]) ينظر: المرجع نفسه ، ص316.

[3]) ينظر: سعيد بنكراد ، السيميائيات السردية- مدخل نظري ، ص 77.

والحديث عن الانشغالات الدالة للشّخصية ودورها الاجتماعي الخاص »[1]. كما ينظر "ف.هامون إلى الشّخصية كدال من خلال أسمائها و صفات تحدّد هويتها، والشّخصية كمدلول من خلال دورها وسلوكها ،كما « عمل " ف . هامون" على بلورة تصور سيميائي دلالة للشّخصية عندما تحدث عما أسماه أثر الشّخصية»[2].ومنه فالشّخصية عند "ف. هامون" هي علامة لسانية ، وقد صنّف الشّخصيات إلى ثلاث فئات داخل الإنتاج الرّوائي إلى مايلي[3] :

3-2-3-1- فئات الشّخصية الروائية:

فئة الشّخصيات المرجعية: شخصيات تاريخية:(نابليون الثالث) ، شخصيات أسطورية:(زيوس،فينوس)، شخصيات مجازية :(الحب ، الكراهية)، شخصيات اجتماعية: (العامل ، الفارس، المحتال)، إن هذه الشّخصيات تحيل على معنى ممتلئ وثابت حددته ثقافة ما.

- **فئة الشّخصيات الإشارية**: إنها دليل على حضور المؤلف أو القارئ أومن ينوب عنها في فئة النص: شخصيات ناطقة باسمه ، جوقة التراجيديا القديمة، المحدثون السقراطيون، شخصيات عابرة...الخ.
- **فئة الشّخصيات الاستذكارية** : إن هذه الشّخصيات « تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من التداعيات ، والتذكير بأجزاء ملفوظية ذات أحجام متفاوتة (كجزء من الجملة ، كلمة، فقرة) ، ووظيفتها من طبيعة تنظيمية و ترابطية بالأساس »[4].

وبعد أن تحدّث "ف. هامون" عن مفهوم الشّخصية وأصنافها انتقل لتحليل الشّخصية وفق محاور أساسية هي مستويات وصف الشّخصيات دال الشّخصية ومدلولها[5].

3-2-3-2- محاور تحليل الشخصية عند "فيليب هامونPhilippe Hamon":

[1]) حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، ص 213-214.

[2]) محمد القاضي وآخرون ، معجم السّرديات ، الرابطة الدولية ، لبنان ، د ط ، د ت ، ص271.

[3]) ينظر: فيليب هامون ، سيميولوجية الشخصيات الروائية ، تر: سعيد بنكراد ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا ، ط1، ت ط 2013م ، ص35-36.

[4]) المرجع السابق ، ص 36.

[5]) ينظر: الصادق قسومة ، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، سلسلة مفاتيح ، د ط ، ت ط 2000م ،ص74.

حدّد " ف.هامون" هذه المحاور باعتبار« الشخصية الروائية وحدة دلالية قابلة للتحليل والوصف حيث هي الدال والمدلول ، وليس كمعطى قبلي و ثابت »[1]. الشّخصية الروائية هي وحدة دلالية تتشكّل من دالّ ومدلول.

بعد تصنيف "ف.هامون" للشّخصيات ينتقل لتحليل الشّخصية وفق محاور منها:

- **مدلول الشّخصية:**

يصف "ف.هامون" مدلول الشّخصية ، بأنه «مدلول لا متواصل قابل للتحليل والوصف، وهذا المدلول عبارة عن جمل تتلفظ بها الشّخصية أو يُتلفظ بها عنها »[2]، فصفات الشّخصيات ووظائفها من أهم الموضوعات التي تحدّد مدلول الشّخصية، وحدد هامون صفات الشّخصية بأربعة محاور هي: الجنس والأصل الجغرافي الإيديولوجيا والثروة[3].

لقد قام "**ف. هامون**" باستخلاص مجموعة من الآراء تنص جميعها على أن مدلول الشّخصية يبنى بفعل التكرار والتراكم والتحولات ، ويقصد بالتكرار هو إبراز مواصفات وظيفة أكثر من وظيفة، أمَّا التراكم هو أن تكون الشّخصية غنية بصفات ووظائف مختلفة من خلال النص الروائي، بينما يقصد بالتحول هو قدرة الشّخصية على التغير بفعل التأثيرات التي تمارسها الأحداث على البنية الشّخصية[4].

- **مستويات وصف الشّخصية:**

يسعى "ف.هامون" من وقوفه عند مستويات وصف الشّخصية –باعتبارها علامة – إلى إقامة نموذج عاملي لكل مقطع سردي في النّص الإبداعي[5] ، ويتمّ تفعيل هذا النّموذج بواسطة تحديد

[1]) حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص213.

[2]) وردة معلم ، مقال عن الشخصية في السيميائيات السردية ، ص321.

[3]) ينظر: المرجع نفسه ، ص321.

[4]) ينظر: المرجع السابق ، ص321.

[5]) ينظر: فيليب هامون ، سيميولوجيا الشخصية الروائية ، ص54.

العامل أوّلا، يستعين "ف هامون" بمحور التواتر ، حيث نلحظ أن أي موضوع يتضمن (رغبة وبرنامجا وإرادة في الفعل) . ويتمّ تحديد الشّخصية من خلال[1]:

أ- نمط علاقاتها مع الوظيفة أو الوظائف.

ب- خصوصية اندماجها في أقسام الشّخصيات النمطية أو العامل(تشابه ، تضعيف، تأليف).

ج - وباعتبارها عاملا فإنها تحدد نمط علاقاتها مع العوامل الأخرى (مرسل، موضوع، مرسل إليه).

د- توزيعها داخل الحكاية.

هـ- علاقتها مع سلسلة من الصيغ (الرغبة ، المعرفة ، القدرة إلخ) المكتسبة وغير المكتسبة.

و- علاقتها بشبكة المواصفات والأدوار.

أخيرا يمكن القول إنَّ العلاقة الرابطة بين الوصف والشّخصية « قائمة على كونه (الوصف) الآلية التي تعمل على تشكيل (الشّخصية) ورسم ملامحها ، وتجذيرها في الواقع وإكسابها هويتها الخاصة ، هذا على المستوى السردي»[2] ، وبناء على ما سبق يمكننا وصف شخصيات الرواية بالاعتماد على الوصف الخارجي والداخلي للشخصية الحكائية .

- **دال الشّخصية:**

لكل شخصية دال يعبّر عن هويتها ، ويعرف "ف.هامون" دال الشّخصية على أنه « مجموعة متناثرة من الإشارات التي يمكن تسميتها بـ (سمة) الشّخصية »[3] ، ويقصد بالإشارات : الضمائر و أسماء العلم والنعوت...إلخ ،كما أنَّ هذه السّمة تحدَّد حسب الاختيارات الجمالية والأسلوبية للكاتب ، ويدخل في دوال الشّخصيات (الاسم ، اللقب ، الكنية) ، فاسم الشّخصية يعمل على تركيز مدلول الشّخصية، ويعبر عن هويتها لا سيما في المتخيل السردي ، ولذا نجد بعض الروائيين

[1]) ينظر: المرجع نفسه ، ص57-58.

[2]) فيصل غازي النعيمي ، العلامة والرواية -دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف ، دار مجدلاوي للنشر والوزيع، عمان ، الأردن ط 1، ت ط2009م ، ص 213.

[3]) فيليب هامون ، سيميولوجيا الشخصيات السردية ، ص58.

يدققون في اختيار أسماء شخصياتهم وفقا لدراسة مسبقة لهذا المدلول من حيث مدلولاتها الصوتية والنّحوية والتركيبية[1] .كما « لا يمكن أن تكون أسماء الشّخصيات غير دوال تحيل بالضّرورة إلى مدلولاتها ، أو تحتاجها الشّخصيات نفسها لتلخيص هويتها ، وقد يحدث أن يعتقد البعض بأن أسماء الشّخصيات لا أهميّة لها ، ولكن الأمر خلاف ذلك ، فالحقيقة البنيوية بيّنت أن اسم الشّخصية يسهم وبقدر ما في تحديد مدلولها بصفة خاصة وعملية بنائها بصفة عامة ، وقد قادت هذه الرؤية "ف.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 يكمن في إدخال اسم تاريخي في لائحة من الأسماء الخيالية (أو العكس) »[2].

لقد ركّز " ف.هامون " أثناء صياغة نظريته في سيميائية الشّخصية الرّوائية، على فكرة تحديد الشّخصية الرّئيسية في النّص محدّدا أساليب عدة، منها بصرية تتعلق بتقنيات الطباعة، وشكل الحروف والصّيغ الصّرفية وغيرها، ومنها ما يتعلّق بالجوانب الأسلوبية، مثل المواصفات الاختلافية وفيها تتميّز شخصية ما عن غيرها من شخصيات النص ، أو التّوزيع الاختلافي ، ويعني أن تسجّل شخصية ما حضورا مهيمنا في أحداث النص ، أو الاستقلالية الاختلافية، فحضور الشّخصية يأتي مستقلا وليس تابعا ، وكذلك يتمثل في هذا التحديد بالوظيفة الاختلافية وفاعليتها في الحدث، ومن الطرق الأسلوبية الأخرى: التّحديد السّبقي، فهناك توافق عرفي بين المرسل والمتلقي[3].

يتّضح ممّا سبق أن " ف . هامون " قام بدراسة الشخصية من حقلين (اللسانيات و السّيميائية) محاولا ارساء مبادئ يمكن بواسطتها تحديد الشخصية ، والتي عدّها علامة لها دال ومدلول مصنِّفًا إيّاها إلى شخصيات مرجعية وشخصيات واصلة وشخصيات تكرارية .

ويمكن أن نجدول التّصنيفات السّابقة كما يلي[4]:

---

[1]) ينظر: المرجع نفسه ، ص60.

[2]) وردة المعلم ، مقال عن الشخصية في السيميائيات السردية ، ص325.

[3]) ينظر: فيليب هامون ، سيميولوجيا الشخصيات السردية ، ص 63-66-67.

[4]) ينظر: محمد عزام ، شعرية الخطاب السردي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د ط ، ت ط 2005م ، ص17.

تصنيف بروب	تصنيف غريماس	تصنيف هامون
البطل	العامل الذات	شخصيات مرجعية
البطل المزيف	العامل المعاكس	شخصيات واصلة
الأمر	العامل الموضوع	شخصيات متكررة
المساعد	المساعد	–
المانح	المرسل	–
المغتصب	المرسل إليه	–

لدى قراءة هذا الجدول يتّضح لنا أن جل النّقاد اعتمدوا على بعضهم ، فقد نجد اللاّحق آخذا من السّابق .

ملخّص الفصل الثاني :

قبل الولوج في الدّراسة السّيميائية لشخصيات رواية (حاموت) ، خصّصنا هذا الفصل بعنوان (في سيمياء السّرد) ، حيث تعرّضنا فيه إلى بدايات سيمياء السرد إلى غاية تبلور النظرية السيميائية السّردية ، دون أن نغفل عن ذكر عناصر الّسرد (العنوان، المكان ، الشّخصية) .

ويمكن حصر ما جاء في الفصل الثاني كالآتي:

– قد ساهمت أبحاث "فلاديمير بروب" و"انتقادات كلود ليفي ستروس" للمشروع البروبي في بلورة النّظرية السّيميائية السّردية .

– يعد العنوان العتبة الأولى التي يلج من خلالها القارئ إلى أغوار النص و من ثم استقرائه وتحليله، باعتباره سمة دلالية على مضمونه، كما أن وظائفه السياقية تتحد داخل النص.

– يعد المكان أحد أهم العناصر في العمل الرّوائي ، إذ لا يمكن الاستغاء عنه سواء أكان حقيقيا أو ضربًا من خيال ، ولا يمكن فصل عنصر المكان عن العناصر الرّوائية الأخرى ، حيث يعمل على ربط أركان الرّواية ببعضها البعض ، كما أنه يشكل علاقة ترابطية بينه وبين العنوان وبين الشخصية.

– تعد الشّخصية عنصرا محوريا في العمل الرّوائي ، إذ لا يمكن تصوّر أي عمل روائي بدونها ، لذلك اختلف النّقاد في طرق تقديمها دلالة على مكانتها البارزة التي تحتلّها في العمل الرّوائي.

من هؤلاء النّقاد نذكر :

"فلاديمير بروب" و" غريماس" ، إلا أنّنا فضّلنا — في دراسة شخصيات الرّواية – تصنيف "فيليب هامون" حيث يصنّف الشّخصية إلى ثلاث فئات وهي: الشّخصيات المرجعية ، الشّخصيات الواصلة، الشخصيات المتكررة ، وسبب اختيارنا لهذا التّصنيف لكونه ينطبق على شخصيات الرّواية التي نحن بصدد تحليلها .

الفصل الثالث

سيمياء الشّخصيات في رواية (حاموت)

أولا – ملخّص لرواية (حاموت).

ثانيا – سيمياء العنوان في رواية (حاموت).

1– سيمياء العنوان الخارجي.

2–سيمياء العناوين الداخلية.

ثالثا – سيمياء المكان في رواية (حاموت).

1– سيمياء الأماكن المفتوحة.

2– سيمياء الأماكن المغلقة.

رابعا – سيمياء الشّخصيات في رواية (حاموت).

1– تصنيف الشّخصيات ووظائفها.

2– مستويات وصف الشّخصيات.

3– دال ومدلول الشّخصيات.

ملخّص الفصل الثالث

أوّلا – ملخّص الرّواية:

رواية حاموت هي رواية عراقية تدور أحداثها على شكل حوار بين شخصيتين رمزيتين هما شخصية "محمد " البطل الرئيس في الرواية وشخصية " عزيز "، في مدينة (حاموت) التي يصفها محمد قائلا: « حاموت، مدينة الظلام والكابوس ، كأنها غيمة سوداء تحاصر سماء أبنائها وتصهرهم واحدا تلو الآخر، ما هي إلا صدى أسلحة، شكوى مؤلمة ... تتفنن في رنين الخوف لتبقي الأحفاد بلا هوية أو سلام، تصبّ عفونة الأيام عليهم فتلقيهم للغرق »[1] ، محمد الذي كانت تناديه خالته ب"عارف يقول: « محمد هو اسمي في شهادة الميلاد، إنما خالتي كانت تناديني بـ "عارف" ،لست أدري لمَ يحلو لها ذلك؟ وأيّ عارف لا يعرف أيّ شيء عن إطلالته الحقيقية على الدنيا»[2] ، و الشبح اسمه " عزيز" ،يحصد أرواح الناس بلا رحمة ويضع بصمة الموت فوق بيوتهم أو على أجسادهم أو في أيّ مكان آخر يتعلق بهم منهيًا بها حياتهم ،وقد تبادلت الشّخصيتان الحوار حول عدة جوانب عبر أسئلة كشفت عن واقع حاموت المؤلم الذي يدور في فلكه الموت المتنوع ، الراوي يسّميها مدينة كونية ماثلة بالمتغيرات والمتنوعات، والتي مستقر خرابها في بقاع الأرض، يقول عنها «أغوص في قاع "حاموت" في كل جوانبها واتجاهاتها الأربعة، لا أجد غير الحرب والغضب وشح الابتسام »[3]، مضيفا«قد كانت "حاموت" مكتظة بالدخلاء الذين أفسدوا الحياة الجميلة»[4] ،لهذا انقلبت موازينها و«صار الفاسد سيدا، والمعتوه إماما، والحاقد مرشدا، والقاتل ورعا.. التهمت الشوارع أبناءها الحفاة والكادحين والنسوة الضائعات، وصارت الأرض حفرا مترعة بالثقوب والفساد»[5] ، ونظرا لتفجر تلك الحوادث وتشظّي نتائجها كان لابّد من اختيار دقيق، وهو ما قامت به الرّوائية عبر اختيار شخصيتين رمزيتين أحدهما (محمد/الحياة)والأخرى (عزيز/الموت) فقد جرى التحاور بينهما، إذ يظهر الشبح

[1]) وفاء عبد الرزاق ، حاموت ، مؤسسة المثقف العربي، العارف للمطبوعات ، سيدني-أستراليا، ط 1 ، 2014 م ، ص7

[2]) المصدر نفسه ، ص11.

[3]) المصدر نفسه ، ص85.

[4]) المصدر نفسه ، ص 39.

[5]) المصدر نفسه ، ص74.

"عزيز" بصور مختلفة ويختبئ في كل مكان، يعاين مآسي الفجائع وما يمر به الأطفال والرّجال والنساء والشّيوخ من خلال بصمات يتركها خلفه ويذهب، ومحمد يحاول معرفة الآثار والبصمات التي يتركها ذلك الشّبح وراءه، ولذا فلقد تتبع أثره وبصمته ليكتشف هول ما يتركه، "محمد" هوالشّخصية الوحيدة التي ترى بصمة (عزيز/ الموت) قبل وقوعه ، كما أنه الشاهد لما سيقع، لا سيما وهو الذي تناديه خالته بـ "عارف" ، "محمد" يبحث ويتساءل عن جوانب الحياة ويفتش في مجرياتها ويشخص مواطن الخلل من خلال المحاورة التي جرت مع "عزيز" الذي مثّل الموت، وقد التقيا في مكان وكان عبر نداءات متكررة قام بها "محمد" من أجل أن لا يبقى "عزيز" متخفّيا فكانت أسئلته له «لماذا لا تظهر لي؟ لنتواجه شخصا لشخص .. إنسان لإنسان، ليس شبح لإنسان»[1] ، وأسئلة أخرى «دعنا نتصادق، ما اسمك؟»[2] ، وفي مقطع سردي آخر«أزح قناعك فنحن في زمن الأقنعة»[3]، كما أن الأسئلة المعرفية التي سلكها السارد "محمد" في ضرورة التوصل إلى الاستدلال خوَّلَته للسَّفر مع "عزيز" في رحلة عبر الزمن، يقول "عزيز"«سنقوم في رحلة معاً أغمض عينيك.أغمضت عينيا.. [عيني]كذا، مستسلماً إلى صوته، عصفت بجسدي عاصفة هزته هزا ودوامة هواء وأصوات لم أتعرف عليها من قبل (...)قال: لا تسأل فقط استمع لترى من أنتم »[4] ، أما في الرحلة الأخرى طلب منه مرة أخرى أن يغمض عينيه «أغمض عينيك، سأريك حلما عظيماً. شعرت ساعتها أنني بحجم ثقب الإبرة بين أصابعه. شيء معتم يتهاوى أمام ناظري.. و "عزيز" يضغط أكثر على كتفي.. رأيت نفسي معلقاً فوق شجرة كبيرة جرداء، تساقطت أوراقها كلها إلاّ ورقة كبيرة واحدة، اختبأت خلفها مندهشاً مما أرى. الآن وحدي، حاولت الصراخ.. بلا جدوى، حتى أنا لم أسمع صوتي»[5]...في نهاية الرواية انضم محمد إلى عالم عزيز وأصبح عبدا للقوي.

إن هذا المشَّهد الرِّوائي بزمنين مؤلمين يفضحان النَّكسة الإنسانية،ويعّريان الواقع الإنساني الأليم.

[1]) المصدر نفسه، ص28

[2]) المصدر نفسه، ص32

[3]) المصدر نفسه، ص33

[4]) المصدر نفسه، ص67

[5]) المصدر نفسه، ص97

ثانيا – سيمياء العنوان في رواية (حاموت):

حملت الرواية عنوانا هو (حاموت) .. والذي يعد أيقونة دالة تشير إلى معنى أو مقصد تكشف عنها سردية المتن الروائي .. ، حيث أن العلاقة بين العنوان والرواية أشبه بحبل الوريد ، إن معظم الأحداث التي تدور في المدينة تجعلنا نشعر بأنها رواية تروي لنا قصة مدينة أو تروي لنا قصة شخصية ذات دلالة رمزية تشكّل محورًا للأحداث.

1– سيمياء العنوان الخارجي:

1–1– سيمياء العنوان الرئيسي(حاموت):

عنوان الرواية (حاموت) ، توحي دلالة الاسم هذه على أنه اسم مركّب من جزء من كلمة(حياة) وكلّ كلمة (موت) ، هذا ما قامت به الرّوائية المبدعة حين دمجت الكلمتين وأنقصت جلّ كلمة (حياة) وأبقت كلمة (موت) كاملة الأحرف ،لتشكّل لنا عنوانا باسم (حاموت)، وحتى تبرز لنا قصدية الروائية من وراء هذا العنوان الذي جمع بين النقيضين (حياة) و(موت) نحاول تفكيك مفرداته لنستخرج منه دلالاتها.

(**حاموت**) :

حياة : جاء في لسان العرب بالضبط في مادة (ح ، ي) نحو قوله « الحياة : نقيض الموت ، كُتِبَتْ في المصحف بالواو ليعلم أنّ الواو بعد الياء في حَدِّ الجمع »[1].

وقد جاء في معجم الوسيط « حَيِيَ – حياةً ، وحيواتًا : كان ذا نَمَاء. ويقال : حَيَّ يحيا فهو حَيٍّ. والقوم : حسُنَتْ حالتُهم ... وفي التنزيل العزيز﴿ فسُقْناهُ إلى بَلَدٍ ميِّتٍ فأحْيَيْنَا به الأرضَ بَعْدَ مَوْتِهَا﴾...، الحَياةُ : النّمو والبقاء و المنفعة »[2].

[1]) ابن منظور، لسان العرب ، مج 14 ، ص 211.

[2]) شوقي ضيف وآخرون ، المعجم الوسيط ، ص 213.

تعتبر الحياة ميزة تميّز جميع الكائنات الحية ، حيث يتميّز كل كائن حي بالقدرة على النمو والتكاثر لضمان الاستمرارية ، وقدرة التكيف مع البيئة من خلال تغيرات مختلفة سواء داخلية أو خارجية.

تحمل كلمة حياة أوجهًا مختلفة تستخدم استخدامات عديدة حسب مجال الكلام ونوعه ، فقد تدل على مجمل الأحداث الجارية التي تحدث على الأرض وتشارك بها كافة الكائنات الحية. وقد تدل على الفترة التي يحياها كل كائن حي بين ولادته –عندما يعتبر كينونة مستقلة حية– إلى لحظة موته وانقطاعه عن أي فعالية حية ملحوظة ، تستخدم كلمة حياة أيضا لتدل على حالة الكائن الحي الذي يستطيع بفاعليته أن يثبت وجوده وأنه لم يمت بعد[1].

موت : قد جاء في لسان العرب في مادة (م ، و، ت) نحو قوله « الموت والموتان ضِدّ الحياة»[2].

وفي المعجم الوسيط أيضا كلمة « الموتُ: ضد الحياة ، ...وهو ما يُضعف الطبيعة ولا يلائمها كالخوف والحزن »[3] .

وقد ورد في القرآن الكريم عن الحياة والموت ، قوله تعالى :﴿ الذِّي خَلَقَ المَوْتَ وَالحَيَاةَ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا وَهُوَ العَزِيزُ الغَفُورُ ﴾ سورة الملك – الآية 02.

يتّضح من عنوان الرواية أنّ الغلبة والسيطرة كانت للموت الذي استفحل في الحياة ناخرا عظامها ، تلك الحياة التي تتخبّط في باحة الكون باحثة عن الوجود إلى أن فقدت نكهتها ولم يبقى منها سوى (حا)، أُخِذَ من الحياة إلا قليلها والباقي موت ، بالتالي يوحي العنوان إلى حالة اللااستقرار، بل حالة الموت الذي غلب وحلَّ في معظم أصقاع الأرض فأينما وليت وجهك إلا وجدت الموت يحصد أرواح البشر.

---

[1]) ينظر : ويكيبيديا الموسوعة الحرة ،تاريخ الدخول: 2018/03/02.https://ar.wikipedia.org/wiki

[2]) ابن منظور ، لسان العرب ، مج 2 ، ص 90.

[3]) شوقي ضيف وآخرون ، المعجم الوسيط ، ص 891.

وقد خُطَّ العنوان بخط عريض أحمر اللّون دلالة على العنف والشر ، والثورة والغضب والتضحية،كل هاته الصّفات كانت تحملها الرّواية في طياتها ضمن أحداث دموية ومأساوية.

1-2- سيمياء الغلاف:

1-2-1- اسم المؤلف:

اسم المؤلف تصدّر الصفحة الأولى من واجهة الغلاف الخارجي ، حيث وُضِعَ فوق العنوان مباشرة ، قد لا يكون ذلك اعتباطيا ، إذ يتَّضح من خلال احتلال الاسم الصّدارة قبل عنوان الرواية له قصدية من وراء ذلك ، خاصة إذا كان اسم المؤلف معروفًا فإنّه يُكسب قيمة للكتاب ، إذ يُعَدّ بمثابة جذب المتلقي واستدعائه لقراءة المؤَلَّف كما يعتبر سلعة معنوية تستقطب الزبائن ، فالاسم « ثقافة شخصية شيفرة مؤثرة ، وهو كثيرًا ما يلفت النّظر ولفترة من الزمن من قبل قراءة العنوان.. وكثيرًا ما ندقق في أسماء المؤلفين تلك التي تعلو أغلفة الكتب ومن ثم نبحث عن العناوين فالاسم في واقعه سلعة وخاصة إذا عرفناه اسما معروفا ، وهو سلعة لها قيمتها المعنوية »[1].

في هذا الصدد يقول " إبراهيم محمود " أن الاسم في أعلى الصفحه دلاله على أنه أوسع مدى وأكثر تجذّرا في الواقع من العنوان ، وكلما كان الاسم أقرب إلى الذهن في مركزيته، قفز إلى أعلى الصفحة[2].

[1]) إبراهيم محمود ، صدع النص و ارتحالات المعنى ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب – سوريا ، ط1، ت ط 2000م ، ص 50.

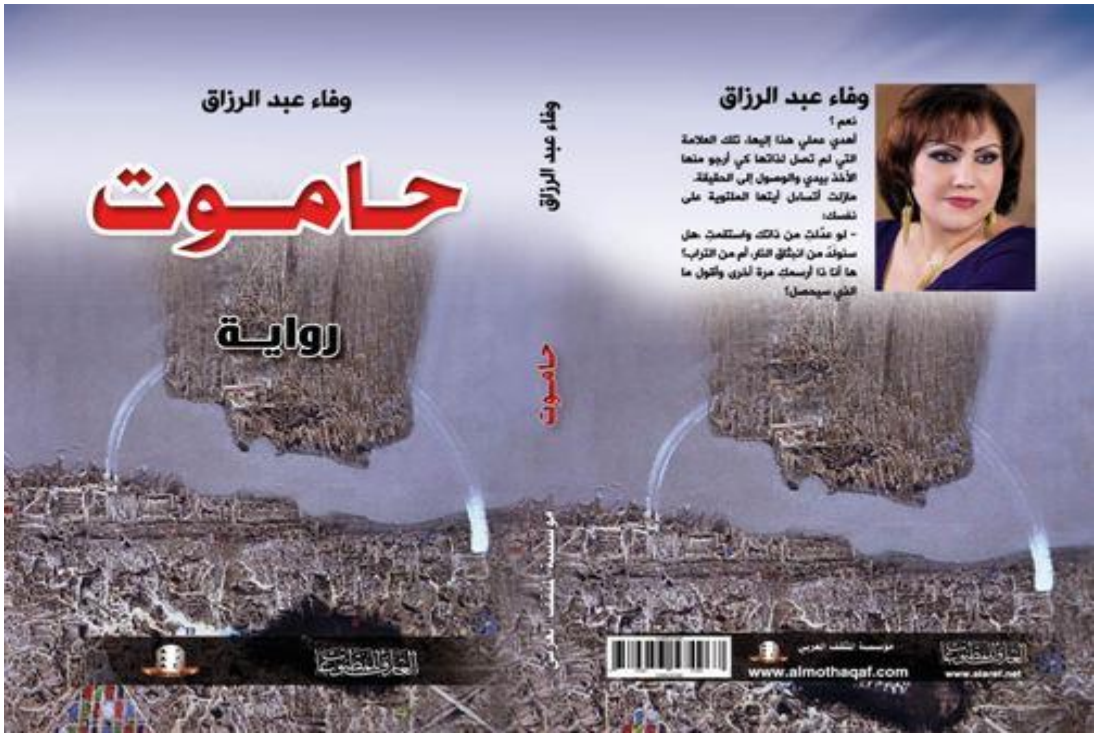
[2]) ينظر : المرجع نفسه ، ص 50.

1-2-2- سيمياء اللوحة التصويرية:

صورة الغلاف عبارة عن مدن موجودة على سطح الأرض ليس لها حدود ، تصعد منها قطعة نحو الأعلى كأنها غيمة ، تاركة مكانها بقعة سوداء كأنها أثر دمار من مخلفات حرب ، حيث أنّ اللّون الأسود يدل على الموت والحزن والحرب والظلام ، نجد أنّ صورة الغلاف تتماشى مع ما ورد في الرّواية من أحداث عن مدينة الظلام التي تشبه غيمة سوداء تحاصر سماء أبنائها.

كما غلب على الصّورة اللّون الرّمادي الذي يرمز إلى الغموض ، ذلك الغموض الذي كان يسيطر على أحداث الرّواية ومتغيراتها ، الغموض الذي كان يعتري (حاموت) بعد اكتظاظها بالدخلاء وإغراقها في بحر الظلمات.

ونتلفّت إلى غياب الألوان الزاهية التي تدعو إلى الفرح والتفاؤل والأمل والتي توحي مثلا إلى الخير والحياة كاللون الأخضر أو توحي إلى السكينة والهدوء كاللون الأزرق أو إلى السلم والأمان كاللون الأبيض.



اللّوحة التّصويرية لغلاف رواية (حاموت)

1-2-3- اسم الناشر:

قامت شركة العارف للمطبوعات ببيروت (لبنان)، بنشر رواية (حاموت) ل"وفاء عبد الرزاق" ، وقد ورد اسم الشركة على الغلاف وبالضبط في أسفل الصورة ، مكتوبة داخل إطار أسود اللون في حين تمّ تقديم باقي معلومات الرّواية في الصّفحة الموالية وظهرت كالآتي:

حاموت

وفاء عبد الرزاق

الطبعة الأولى 2014 القياس:14.5×21.5سم.

لوحة الغلاف:د.مطيع الجميلي

عددالصفحات: 135.

من اصدارات مؤسسة المثقف العربي

سيدني/استراليا

www.almothaqaf.com

almothaqaf@ almothaqaf.com

نشر وتوزيع شركة العارف للأعمال ش.م.م.

العارف للمطبوعات بيروت-لبنان

00961 1452077

العراق-النجف الأشرف

00964 7801327828

التوزيع في الجزائر وفي المغرب العربي:

دار الأبحاث للطباعة والنشر والتوزيع

الجزائر-هاتف: 21-744281 (00213)

البريد الإلكتروني :www.alabhaath@yahoo.com

جميع حقوق النشر المحفوظة ، ولا يحق لأي شخص أو مؤسسة أو جهة إعادة اصدار هذا الكتاب ، أو جزء منه أو نقله بأي شكل أو واسطة من وسائط نقل المعلومات ، سواء أكانت إلكترونية أو ميكانيكية ، بما في ذلك النسخ أو التسجيل أو التخزين والاسترجاع ، دون إذن خطّي من أصحاب الحقوق.

هام جدا: إن جميع الآراء الواردة في الكتاب تعبّر عن رأي كتّابها ولا تعبّر بالضرورة عن رأي الناشر...

1-3- سيمياء الإهداء:

الإهداء ابتدأ بعلامة الاستفهام وبعدها نقاط على النحو التالي:

...؟

بداية الإهداء بعلامة الاستفهام يشير إلى دلالات عدّة ، فقد يدلّ على أنّ العمل مهدَى للقارئ أو للكاتب في حد ذاته أو لذاك الغائب الذّي له عودة ، أو لأرواح الذّين قُتلوا في الحرب أو ...، ومنه فالإهداء إلى مجهول .

كما أنّ البداية بعلامة الاستفهام (؟) طرحت أسئلة متعددّة في هذه الرواية ، ففي كل صفحة تقريبا سؤال أو أكثر ، وكلها تبحثُ عن أجوبةٍ ، مثالا عن ذلك ما طرحه الرّاوي من أسئلة تضمّنت الأسطر الأخيرة من صفحة الإهداء « لو عدّلتِ من ذاتك واستقمتِ ، هل سنولد من نار، أم من تراب؟. ها أنا ذا أرسمكِ مرّة أخرى وأقول ما الذي سيحصل ؟ »[1].

« ما الذي يجعل الرصاص يشتهينا ويتلذّذ ؟. أيتعيّن عليَّ قبول الواقع كما هو، حتى يأتي دوري وأسير طائعًا خلف الشكل المهيأ لي مسبقا للموت؟ ومن ذا الذي يملك معرفة ذلك؟ »[2].

« أما آن لها أن تثور وتصرخ؟ ما الذي يجعلها صامتة هكذا؟ ...الكل هنا يتحكم في الكل، والكبير يأكل الصغير ، حياة حمقاء ، هل علينا أن نعيشها ، أوَ تستحق العيش حقًّا ؟...أجسادنا وليمة للموت ..ألا يحب الموت غير ملحها ؟ أيخاف الموت الظالمَ فيتواطأ معه علينا ؟ »[3].

كلّها أسئلة فلسفية معقدة تبحث عن أجوبة ، كمعنى الوجود وسرّ الحياة وحق الإنسان العيش بسلام في هذا الكون الذي يشهد الظلم والاستبداد والفساد وتغمره الوحشية.

كما أنّ علامة الاستفهام (؟) تشبهُ شكل الجنين داخل الرّحم ، وبعد تكوينه يولد على شكل علامة استفهام ، وحين يهرم و يشيخ فإنّ ظهره ينحني ويعود إلى نفس شكله الأول والذي هو

[1]) الرواية ، ص 5.
[2]) الرواية ، ص 8.
[3]) الرواية ، ص 120.

علامة الاستفهام هذه (؟) ، ثم يموت فتكون نهايته عبارة عن سؤال أيضاً ، ومنه يتبيّن أنّ بدء الرّوائية بعلامة الاستفهام لم يكن اعتباطا ، وإنّما لتوضّح لنا أن الإنسان سواء كان جنينا أو كهلا أو شيخا فإنّهم جميعًا يبحثُون عن معنى الحياة ومغزاها.

2- سيمياء العناوين الداخلية:

تمتد الرواية عبر 135 صفحة ، وقد قامت الروائية بتقسيمها إلى خمسة عشر فصلا وكل فصل له عنوان رقميّ كما يلي:

رقم الفصل	عنوان الفصل	عدد الصفحات	مجموع الصفحات
1	(1)	من11 إلى18.	8صفحات
2	(2)	من19 إلى24.	6صفحات
3	(3)	من25 إلى30.	6صفحات
4	(4)	من31 إلى36.	6صفحات
5	(5)	من37 إلى44.	8صفحات
6	(6)	من45 إلى54.	10صفحات
7	(7)	من55 إلى62.	8صفحات
8	(8)	من63 إلى70.	8صفحات
9	(9)	من71 إلى77.	7صفحات
10	(10)	من78 إلى84.	7صفحات
11	(11)	من85 إلى92.	8صفحات
12	(12)	من93 إلى104	12صفحة
13	(13)	من105إلى112.	8صفحات
14	(14)	من113إلى119.	7صفحات
15	(15)	من120إلى124.	4صفحات

إنّ هاته العناوين الرقمية توحي بالغرابة في الرؤية و الأحداث و الشخصيات الغرائبية، فضلا عن أنها تبدأ بتقنية التّذكر عبر حدث استرجاعي تعريفي يعتمده الراوي في رواية التجربة الحياتية الأولى ففي الفصل الأول مثلا يقول الرّاوي « محمد .. هو اسمي في شهادة الميلاد .. إنما خالتي كانت تناديني بـ(عارف) .. لست أدري لم يحلو لها ذلك؟ وأيّ عارف لا يعرف أي شيء عن إطلالته الحقيقية على الدنيا »[1]، إن اعتماد الرّاوي تقنية التّذكر ضمن السياق المرتبط مع مرجعية النص باعتباره شاملا عناصر الخطاب فهو يجمع مابين الخيالي والواقعي ، وإمكانيته على استيعاب الواقع المعاصر.

ثالثا – سيمياء المكان:

يعد المكان أحد العناصر الرئيسية المهمة في العمل الفني ، إذ لا يستطيع منجز هذا العمل الاستغناء عن عنصر المكان سواء أكان حقيقيا أو ضربا من خيال ، فلا يمكن فصل عنصر المكان عن باقي العناصر الروائية الأخرى ، وإن اختلفت هذه العناصر في الدور الذي تقدمه ، فالمكان يعمل على ربط أركان الرواية ببعضها البعض ، والروائية "وفاء عبد الرزاق " كغيرها من الروائيين ، قد أولت لعنصر المكان أهمية كبرى في رواية (حاموت) ، حيث نجدها قد جمعت بين عدة أماكن مختلفة (أماكن مفتوحة وأخرى مغلقة...) ، بدورنا نحن سنقوم بعرض أهم الأماكن داخل الرواية كما يلي:

1- الأماكن المفتوحة:

اتخذت رواية (حاموت) بعض الأماكن المفتوحة كإطار لأحداثها ، حيث كان بطل الرواية ينقل إلينا صفات المكان ومجريات الأحداث فيه ، ومنه نرى أن صورة المكان تتحرك من خلال تلك الصفات المختلفة والتي يتم كشفها أثناء عملية قراءة الرواية ، كما تخضع الأماكن المفتوحة لاختلافات في أشكالها التي تفرضها طبيعة تكوينها ، ومن الأماكن المفتوحة في رواية (حاموت) نذكر:

[1]) الرواية ، ص11.

1-1- المدينة:

لم تعد المدينة مكانا للأحداث فقط ، فقد أصبحت «موضوعا خاصة مع تنامي العوامل الداخلية والخارجية، فمن الناحية الاجتماعية تعدّ ذات كثافة سكانية ، ومن ناحية أخرى أصبحت ملتقى التيارات الفكرية والفلسفات العالمية الواردة إليها من جهات مختلفة من العالم ، وقد شكل هذا الاختلاف صراعا فكريا مع الصراع الاجتماعي الذي ساد مجتمع المدينة »[1] ، والمدن كما يقول الروائي "عبد الرحمن منيف" كالبشر « فلكي تقوم العلاقة مع المدينة يجب أن يحس الإنسان بالطمأنينة ،بالألفة بالحب وهي تتولد نتيجة الإحساس أن هذه المدينة تعني له شيئا خاصا »[2].

نجد الروائية " وفاء عبد الرزاق " قد ركزت على المدينة ، تعد مدينة (حاموت) في الرواية ، مدينة غير كل المدن هي ليست مدينة خاصة ، إنما مدينة كونية رحبة ليس لها حدود ، يقول الراوي في المقطع السردي « حاموت ليست مدينتي ، إنها مدينة كونية ...»[3]، إنها مدينة قَمَعَ الموتُ فيها الحياة .

لقد كانت الحياة في مدينة (حاموت) جميلة ، حيث كانت حضن الطفولة وملاذها ، وشقاوة الصبا وقوة الشباب ، أما الآن أصبحت « حاموت مكتظة بالدخلاء الذين أفسدوا الحياة الجميلة فيها وراحوا باسمهم وباسم الله يحصدون الأرواح ويحللون قتل المخالف لهم وتكفيره ...وهم أشد الخلق خطرا على اسم الله لتعاظم الحيوان المفترس فيهم ...حللوا الشهوة لهم بأحقية سبي النساء والاعتداء على الأعراض ، وحرق الأحياء وكأن شهوتهم لا تكتمل إلا بالحرق ، بشَّروا بكره الحياة وليس محبتها، وأودوا كل أمنية سامية وحلما يسعى إلى الفضيلة والكمال »[4].

---

[1]) الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي –دراسة في روايات نجيب كيلاني ، عالم الكتب الحديث ، أربد ، الأردن ، ط1 ، ت ط 2001م ، ص244.

[2]) عبد الرحمن منيف ، هموم الرواية وهموم الواقع العربي ، المستقبل العربي ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان ، ت ط جانفي 1992م، ع155 ، ص126.

[3]) الرواية ، ص27.

[4]) الرواية ، ص 39.

يقود (حاموت) زعماء نظام طاغ، أفسدوا به (حاموت) وما فيها ، حيث عمّ الظلم والظلام أرضَها فقد تحولت إلى « مديمة الظلام والكابوس ، كأنها غيمة سوداء تحاصر أبناءها وتصهرهم واحدا تلو الآخر »، كما أن ظلمة العقول وموت الضمائر جعل الناس يتحولون إلى أفاع ، همّهم الوحيد هو الحصول على المال (حلالا كان أو حرامًا) ومهما كانت طريقة الحصول عليه[1] ، فقد كان مبدؤهم في الحصول على ما يريدون هو (الغاية تبرر الوسيلة) .

كما أن الإعلام العالمي والمرئي والمسموع والصحف كان له دور في نقل الأخبار ونشرها على أرض (حاموت) ، وقد وهبت (حاموت) أشبارها الموزّعة و خصوصا القسم الجنوبي للأرض وهو جزء الفقر والأمراض والتخلّف، صدّرت الأمراض والمخدّرات والبطالة ، فتعاطاها الشباب وسلكوا طريق الموت والناسُ مشغولون بهمومهم اليومية ، لقد افتقرت (حاموت) للإنسانية و أصبحت في النهاية مدخنة متصاعدة .

لقد تطابق اسم الدال للمدينة (حاموت) مع المدلول وهومجريات الأحداث فيها من وحشية ورعشة الموت المرتكب بصوره وأشكاله المتنوعة فيها بتنوع الحياة بكل صورها ، حاموت هو اسم مركب من كلمتين (حياة + موت) ، وقد رجحت الكفة إلى الموت الذي استفحل في الحياة ناخرا عظامها ، تلك الحياة التي تتخبّط في باحة الكون باحثة عن الوجود إلى أن فقدت نكهتها ، أُخِذَ من الحياة إلا قليلها والباقي موت لتشكل لنا المعادلة : (حاموت) = (حا + موت) ، بالتالي يوحي الاسم إلى حالة عدم الاستقرار في مدينة (حاموت) ، كما أن هذا التركيب بين كلمتي موت وحياة كان ترتيبا منطقيا ، فبعد كل حياة هناك موت حتمي ،ومن صور و أشكال الموت في مدينة (حاموت) نذكر:

موت الطبيعة والكائنات الحية ،كموت الصراصير والحشرات والديدان التي تعيش فيها وتنهار تحت قدم عابر أو تنحشر بين أغصان أشجار قوية لا يمكنها الافلات من قبضتها ..وتموت خنقا، وموت الأشجار بين مناشير الحطابين لتصبح وقودا للتدفئة أو قرميدا لسقوف الدور ، أو كراسي

[1]) ينظر : الرواية ، ص 57.

للزّعماء ، كذلك صمت الشمس خير دليل على عدم معرفتها بيومها المؤجل ، وموت الأرض عطشا وجفاف الأنهار ..[1] ، موت القطط حين كانت نائمة وكأنها في عرض خاصٍ لمواجهة مصير جديد ... وموت العناكب ، فقد كان على باب المخزن عنكبوت محشورة بين خيوطها لكنها لم تتحرّك، حتى العناكب لم تسلم من الموت.

وكذا موت البشر فقد تنوعت صوره وأشكاله ، يمكن إحصاؤها كما يلي:

موت المجتمع بسبب التّكنولوجيا والعلوم الحديثة .بالأمس كان القتل جماعيا طبقيا وطائفيا، واليوم أصبح القتل عاصيا وملحدا[2]. كما ظهرت أوبئة وأمراض مشاكل نفسية ، وانتشر الحقد الرشوة، والسّرقة (سرقة الأطفال والنساء والمتاجرة بالأعضاء البشرية ، الموتُ اغتصاباً كحادثة موكب العرس في (حاموت) حيث تمَّ ذبح الرجال واغتصاب العروس أمام أعينهم ...يظهر ذلك في المقطع السردي « فئة من الحاقدين والقتلة يعترضون موكب عرس في "حاموت" ويذبحون الموكب كله؟ يرمون جثثهم في النهر ، الرجال اغتصبوا نساءهم أمام أعينهم ، وكذا العروس اغتصبوها لأيام وحبيبها مكبّل ينظر بعين مجنون ، أين أنت منهم ومن شيخ المسجد ، هل تعتبرهُ كافراً حين يأوي قتلة وتتم جريمة الاغتصاب في مسجده وأمام عينه؟ »[3] ، موت العامل العائد من عملهِ في القاطرة، عادَ مبللاً بالمطر، خبّأ هديةً لعيد ميلادِ طفلتهِ الوحيدة التي جاءت بعد انتظار عشر سنوات، مات في أول خطوةٍ له لعتبةِ الدار، وموت طفلة جار "محمّد" والذي صحا على صوت أبيها وهو خائر القوى ينظرُ إلى رحيل طفلته في العتمة منحشرة في تابوتها الصغير. وعزاء "أبو حامد" لأبنائه الأربعة ، أربعة توابيت تنتظر الدفن، لأربعة جثث محترقة لم يتعرّف عليها[4]،كذلك الموت بسبب الحروب والقتل الجماعي في مجزرة قنابل (هيروشيما) وآلة الحرق والتشويه الخلقي، وضحايا الحربين العالميتين الأولى والثانية[5] ، هكذا تجسدت صور الموت المرتكب في مدينة (حاموت).

[1]) ينظر, الرواية ، ص 11.
2) ينظر, الرواية، ص74.
[3]) الرواية , ص32.
[4]) ينظر, الرواية ، ص18.
[5]) ينظر , الرواية ، ص 19.

1-2- الولايات المتحدة الأمريكية: وهي دولة فدرالية ذات نظام حكم جمهوري، تتكوّن من 50 ولايةً متحدةً مع بعضها البعض ، وتُعتبر مدينة واشنطن عاصمتها، وقد استقلّت رسمياً عن المملكة البريطانية عام 1776 م ، ويتجاوز عدد سكّانها 321 مليون نسمة[1]، تعد الولايات المتحد الأمريكية أقوى دولة في العالم ، إلا أن الروائية ذكرتها وهي في حالة ضعف أمام قدرة الله وقوته وعقابه بغضب من الطبيعة ،تمظهر في ضرب إعصار ساندي لمدنها يقول الراوي:« إن منطقة قرب مدينة "اتلانتيك سيتي" قد ضربت بالإعصار برياح عاتية وأمطار غزيرة وأن المياه غمرت شوارع "نيويورك ولونغ ايلاند ونيوجرسي" ، وغمرت المياه أحياء بكاملها بجنوب مانهاتن بسبب الفيضانات الكبيرة التي تسبب بها الإعصار نحو 50 مليون شخص في الولايات المتحدة ، وقد تم إخلاء مئات الآلاف من منازلهم ، وقد انقطع التيار الكهربائي عن نحو مليون شخص »[2] ، رغم قوة الولايات المتحد الأمريكية وتحكمها في العالم ، إلا أن الله عز وجل وبرحمته التي وسعت كل شيء قادر على رد كيدها في نحرها ، هذا ما أشار به الرّاوي في حديثه.

1-3- المقبرة: تعد المقبرة مكانا يوحي بالموت والهدوء وانتهاء الزمن ،باعتباره مرحلة انتقالية ينتقل عبرها الإنسان من مرحلة الحياة إلى مرحلة الموت ،فهو مكان يحمل الغني والفقير الكبير والصغير على حد سواء ، وفي الرّواية نجد ذِكرًا لهذا المكان حين كان "محمد" يزور قبر أبويه اللّذين فقدهما وهو صغيرلم يتجاوز الرابعة من عمره ، توفيا وتركاه لا يعرف عن الحياة شيئا يقول "محمد" « ولدت لأبوين عشقا بعضهما حد أن أصبحا واحدا ...فقدتهما في ثانية واحدة ...لست أذكر السبب في غيابهما المفاجئ، لأنني كنت صغيرا لا أتجاوز الرابعة ..حين هبط خلل الحياة فجأة على طفولتي مخضبا بالضياع والتيه ...وفي لحظة مروعة صمتَ قلبي الصغير مصغيا لأحضان خالتي ..حين رجعت والتراب عالق في ثوبها من المقبرة ...حين قادوني إلى المقبرة بعد مضي أربعين يوما توسلت كل الأموات ليشفقوا عليهما ..وأطلقت بعدها صيحة طفل مرّة...مضت بي لتريني قبري الجديد فوق أرض

[1]) ينظر: فاطمة طوبال وآخرون ،كتاب الجغرافيا ، ثالثة ثانوي – جميع الشعب، الديوان الوطني للمطبوعات ، الجزائر ، د ط ، ت ط 2014م ، ص 55-56.

[2]) الرواية ، ص 35.

حاموت»[1] ، فقدُ "محمد" لوالديه اللذَيْنِ كانا يمنحانه الدفء والحنان ، وتركاه جاهلا لا يعرف سر الحياة ومعنى الوجود ، تائها في أرض حاموت.

1-4- الشارع : يُعَد الشارع المكان « الذي يلتقي فيه الناس جميعا ليلا أو نهارا ومهما كانت منازلهم الاجتماعية ومهنهم وأعمارهم وانتماءاتهم وشتى عوامل اختلافهم ، فهو بالتالي أهم معرض لشبكة العلاقات والوظائف التي تبنى عليها ثنائية الأنا والآخر ، التي تمثل العمود الفقري للعيش اليومي »[2].

وقد نجد الروائية عبّرت عن الشارع باعتباره مكانا يحمل زمن الماضي والذكريات الجميلة التي يتذكرها "محمد " في الشارع والآن أصبح الشارع مكانا يحمل معنى الحزن والأسى والفساد ، يظهر ذلك في المقطع السردي « التهمت الشوارع أبناءها الحفاة الكادحين والنسوة الضائعات ، وصارت الأرض حفرا مترعة بالثقوب والفساد ، ...»[3].

كانت هذه بعض الأماكن المفتوحة التي وردت في الرواية والتي كانت تمتاز بفاعليتها البارزة داخل المتن، كما أخذت الأمكان المغلقة أيضا حظها حيث نذكر منها:

2- الأماكن المغلقة:

تعتبر الأماكن المغلقة تلك التي « ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره ، والشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور عصره ، وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح ، وقد تلقف الروائيون هذه الأمكنة وجعلوا منها إطارا لأحداث قصصهم ومتحرك شخصياتهم »[4].

ومن الأماكن المغلقة في رواية (حاموت) نذكر:

2-1- الـــــدار : تعتبر الدار المكان الذي يحس فيه الإنسان بالأمان ، تحتل دار البطل « مركز الصدارة في هذا النوع من الأماكن . يسمح بخلوة البطل ويطلق العنان لمخيلته كي تسرح بعيدا

[1]) الرواية ، ص 9.

[2]) عبد الصمد زايد ، المكان في الرواية العربية "الصورة والدلالة" ، دار محمد علي منوبة ، تونس ، ط1، ت ط 2003 ، ص 91.

[3]) الرواية ، ص 74.

[4]) الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب كيلاني) ، ص204.

لتستحضر الذكريات »[1] ، يقول "محمد" في أحد المقاطع « كان الوقت فجرا، ولم أرغب بالخروج من الدار ، توقعت أنني حين آوي إلى فراشي ستأخذني غفوة ، لكن النوم كان عصيا وشاقا ، حاولت استطلاع بيوت (حاموت) في مخيلتي ، ومن لم يمسها موت الحرب السابقة...»[2]. لقد كانت دار "محمد" هي المرتع الذي يأوي إليه بعد طول نهار متعب ، وقد كانت غرفته التي ينام فيها أشبه بمرفأ،كما أنها المكان الذي كان الشبح "عزيز" يتردد عليه.

2-2- المستشفى: وهو المكان الذي يعالج فيه المرضى ويلملم جراحهم ، فهو كخلية نحل لا تهدأ أبدا، يعد المستشفى بوظيفته التي يقوم بها « عكس الأماكن الأخرى المغلقة أو المفتوحة كونه يعمل على ترميم ما حطمته هذه الأمكنة في إنسان أرهقه المكان والزمان فكان ملجأ كل مريض يصنع الراحة النفسية ويقدم العلاج الأمثل لمختلف الأمراض لا يجد المريض في سواه حلا سواء أكان البيت أو الشارع أو المدينة فيه يشعر بالإطمئنان ، ويأمل في الشفاء »[3] .

لقد قام "محمد" بمرافقة الشاب إلى المستشفى التخصصي بالقلب للقيام بفحوصات طبية لأبيه المريض ، يقول "محمد":« أدخلنا أباه المستشفى التخصصي بالقلب لإجراء الفحوصات اللازمة »[4]، لأن الشاب لا يعرف أطباء مختصين بأمراض القلب ولا يعرف أحدا في مدينة (حاموت) ، لذلك قام "محمد" بمساعدته واصطحابه إلى المستشفى المتخصص.وفي طريقه مرَّ بشارع موازٍ لمستشفى المجانين ودارالمسنين و الأيتام.

2-3- المقهى: تشكل المقهى علامة بارزة في المجتمع العربي ، حيث تعتبر مكان تجمع الأصحاب ومتنفَّسا للرجال يخرجون فيه مكنونات أنفسهم ومناقشة تجاربهم الحياتية ، فقد فرضت المقاهي نفسها وبقوة على الساحة الاجتماعية وصار الكل يرتادها الغني والفقير والعامل والعاطل ، نجد في المقطع السردي « ذات زيارةٍ لمقهى "عبود" سمعت عن إشاعة ظهور الشيطان في إحدى حظائر

1) عبد الحميد بورايو ، منطق السرد(دراسة في القصة الجزائرية الحديثة) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون – الجزائر، د ط ، ت ط 1994م ، ص147.

2) الرواية، ص 49.

3) مرجع سابق ، ص 238.

4) الرواية، ص27.

الأبقار...»[1] ،كان " محمد يتّخذ المقهى متنفسا وملاذا للهروب من الهموم والمشاكل التي تثقل كاهله.

رابعا – سيمياء الشّخصيات في رواية (حاموت):

تعتبر الشخصية المحرك الأساس في العمل الفني ، وتختلف طرق تقديمها وتوظيفها حسب فعاليتها في المتن الروائي. فبعد أن قمنا بتقديم تصنيفاتها التي قام بها النقاد الباحثون من بينهم (فلاديميربروب، غريماس ، فيليب هامون ... وغيرهم) ، لاحظنا اختلاف طرق تقديمها وتوظيفها في العمل الروائي ، وذلك حسب فعاليتها للأحداث ودورها في تحريكها وتفعيلها ، كما أن عملية رصد للشخصيات الكامنة في الرواية شهدت نوعا من التعقيد ، فإننا سنحاول في هذا الفصل دراسة الشخصية في الرواية متبعين في ذلك تصور "فيليب هامون" ، الذي كان « موقفه أكثر دقة، وذلك بالتركيز على دورها الفعال في العمل الروائي، فهي علامة فارغة تمتلئ بالدلالة مع نهاية قراءتنا للعمل الروائي، وتتحدد الشخصية من خلال علاقتها بالشخصيات الأخرى داخل النّسق تماما كالعلامة»[2].

1– تصنيف الشّخصيات ووظائفها :

يعتبر "فيليب هامون" أن « تحديد الشخصية ليس أدبيا محضا، بل مرتبطا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص ، أما وظيفتها الأدبية فتتأتى حين يحتكم الناقد إلى المقاييس الثقافية والجمالية ، فيلتقي عنده مفهوم الشخصية بمفهوم العلامة اللغوية ، فالمورفيم يأتي فارغًا ويمتلئ بالدّلالات بعد نهاية قراءتنا للنص »[3].

يتسّم تصنيف"ف.هامون" بالدقة والشمولية ، حيث كان ملمّا بأنواع الشخصيات الروائية مركّزا على دورها ووظيفتها داخل الرواية ، فهو يصنّفها إلى ثلاث فئات وكل فئة تمتاز بتعدد وظيفتها ضمن السّياق وهذه الفئات هي:

[1]) الرواية ، ص26.

[2]) آسيا جريوي ، مقال عن سيميائية الشّخصية الحكائية في رواية الذئب الأسود لـ حنا مينة ، مجلة المخبر ، جامعة محمد خيضر– بسكرة ، العدد6 ، 2010 ، ص 249.

[3]) المرجع نفسه، ص249.

- فئة الشخصيات المرجعية.
- فئة الشخصيات الواصلة (الإشارية).
- فئة الشخصيات الاستذكارية.

ومن خلال هذه الفئات الثلاثة سنحاول استخلاص الشخصيات في رواية (حاموت) كالآتي:

1-1- فئة الشّخصيات المرجعية:

وهي الشّخصيات التي يرجع أصلها إلى الماضي .كما تحيل الشّخصية المرجعية على معنى ناجز وثابت ، أقرته ثقافة ما ، وتبقى مقروئيتها مرتهنة بفاعلية القراءة ومشاركة القارئ في تلك الثقافة ، ومن هذه الشّخصيات المرجعية نذكر: الشخصية المرجعية التاريخية ، الشّخصية المرجعية الاجتماعية، الشّخصية المرجعية الأسطورية، الشّخصية المرجعية الرّمزية[1].

ونجد في رواية (حاموت) العديد من الشّخصيات المرجعية المتنوعة ومنها:

1-1-1- الشّخصيات المرجعية التاريخية:

وهي التي يرجع أصلها إلى التاريخ ، ويتوزع هذا النوع من الشّخصيات إلى أنواع عدة نذكر منها: المرجعية الدينية والمرجعية السياسية والمرجعية الثقافية...إلخ ، وتعج رواية (حاموت) بأكثر من شخصية تاريخية ، وهذا راجع إلى ما تحمله الروائية من زخم معرفي ، ومن الشّخصيات التاريخية نذكر:

1-1-1-1-الشّخصية التاريخية الدينية :

- **شخصية سيدنا آدم:** لقد وظّفت الروائية "وفاء عبد الرزاق" شخصية "سيدنا آدم " ، أبا البشرية وأول الأنبياء الذين بعثهم الله عز وجل إلى الأرض ، وقد خلقه الله عز وجل بعدّة مراحل : مرحلة الطين- مرحلة الماء المسنون-مرحلة الصلصال-وآخر مرحلة نفَخَ الله فيه من روحه وابتدأت كل حركة للإنسان بعد ذلك.

[1]) ينظر: فيصل غازي النعيمي ، العلامة والرواية دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، ت ط 2009م ، ص171.

وقد تجسدت شخصية آدم في المقطع السّردي « ...الصراخ والضجيج ، السلم والحرب..أباهيم..أباهيم..منذ الأب الأول حتى .. حتى متى لا نعرف..»[1].

كما تظهر شخصية آدم كذلك في المقطع السّردي « تفاحة واحدة غيّرت مسيرة آدم ، هل للشيطان وحواء دور في ذلك؟ أَيَّةُ غِوَايَةٍ هذه ، ألم يقدر الله لآدم ذلك وهو الذي خلقه؟ هل كان يلقنه درسا في الطاعة وقوة الإرادة؟ »[2].

لقد استمد هذه المقاطع السّردية من وحي القرآن الكريم في قوله تعالى:

﴿ إِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي خَالِقٌ بَشَرًا مِنْ طِينٍ ، فَإِذَا سَوَّيْتُهُ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِنْ رُوحِي فَقَعُوا لَهُ سَاجِدِينَ ﴾ سورة ص-آية 71-72.

وقوله تعالى: ﴿وَلَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ ﴾ سورة البقرة -الآية35.

لقد أرادت الرّوائية من وراء هذه الشّخصية أن تبين لنا أن ما يعيشه البشر الآن من حروب وأزمات هو امتحان من الله عزّ وجل. فكلنا بنو آدم، نركض خلف من أعطاه الله بصمة الموت ولم يعطه مفتاحه، لعلّنا نجد عنده بعض الإجابات عن الأسئلة التي تشغل أذهاننا ، وقد قامت الروائية بخلق مواجهة افتراضية في روايتها بين "سيدنا آدم" أو "محمد" -وهو الاسم الذي نعت به بطل الرّواية- وأعدّت لقاء مباشرا بينهما عبر حوارات عدة مليئة بأسئلة معقدة ومحيّرة حول فلسفة سر الوجود.تقول في أحد المقاطع «و(حاموت ماذا أكلت حتى تعاقب؟ وما شكل الشجرة ؟النخل، التفاح، وهل أخطأ النسغ أم الأوراق؟»[3].

- **شخصية حواء:**

لقد استحضر الرّاوي شخصية أمّنا "حواء" في قوله « تفّاحة واحدة غيّرت مسيرة آدم، هل للشيطان وحواء دور في ذلك؟ »[4]، بعد أن خلق الله سبحانه وتعالى آدم عليه السّلام خلق منه

[1]) الرواية ، ص19.
[2]) نفسه ، ص21-22.
[3]) نفسه ، ص22.
[4]) نفسه ، ص 21.

حواء، كما ورد في القرآن الكريم قوله تعالى﴿ يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا ﴾ سورة النساء- الآية1.

قام الراوي باستحضار شخصية "حواء " زوجة سيدنا آدم ، إذا ما كانت هي السبب فيما حدث ل "سيدنا آدم " وما يحصل للبشر أم الشيطان له دور في ذلك.

- **شخصيتا قابيل وهابيل:**

استحضر الراوي شخصيتي " قابيل" و"هابيل" باعتبارهما شخصيتين مرجعيتين تاريخيتين ظهرت في قوله « ..كان الشرير يضرب أخاه ويتخاصم معه ، تغلب عليه الحقد والشر وأخوه لا يؤذيه ، بل يهون عليه شرّه :

-لا يأخذك هم البقاء يا أخي ، انتصر على نفسك واقتل الشر فيها.

هذا ما قاله الأخ النبيل لأخيه ، وطلب منه ألّا يخضع لهوى نفسه وشرها ، لكنه لم يفعل..أغوته نفسه وأحبك خيوط الضغائن على أخيه ، فدفعه من أعلى مرتفع ، حاول أخوه التعلق بأغصان شجرة كبيرة متفاديا السقوط ، لكنه دفعه مرة أخرى حتى سقط أرضا بلا حركة ..هز أخاه بقوة لعله يستفيق ، إنما الموت كان أقوى منه ..أخذ يجره إلى أماكن شتى حائرا بفعلته ، بين الأشجار المثمرة واليابسة ...ماذا يفعل بجثة أخيه، فهو لم يعرف الموت بعد ، ولم يتعرف على طقوسه ، في أثناء ذلك هبط من السماء غراب يحمل في منقاره جثة غراب ميت .. عمل حفرة في الأرض وراح يكيل التراب على الغراب الميت حتى أخفاه ..أخذ الغراب قدوة له ، فقام بمثل ما قام به ، حفر حفرة لأخيه وهال عليه التراب »[1].

استمد هذا المقطع من وحي القرآن الكريم عن قصة ابني "سيدنا آدم" "قابيل" و"هابيل" وقصة (الغراب) ، وذلك في قوله تعالى:﴿وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ ءَادَمَ بِالحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللهُ مِنَ المُتَّقِينَ ﴾سورة المائدة-الآية27.

[1]) الرواية ، ص 68.

أمّا قصة (الغراب) ، فقد جاء في قوله تعالى:﴿ فَبَعَثَ اللهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ قَالَ يَاوَيْلَتِي أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءَةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ﴾سورة المائدة5-الآية 31.

- **شخصية محمد:**

لقد استحضر الرّاوي الشخصية المرجعية الدينية وهي شخصية "سيّدنا محمد" صلى الله عليه وسلّم وقصة الإسراء والمعراج ، إذ يقول الراوي « أغمضتُ عينيّ مسْتسلِمًا إلى صوتهِ ، عصفَتْ بجسدي عاصفة هزّتهُ هزًّا ، ودوامة هواء وأصوات لم أتعرف عليها من قبل... »[1].

وقد استمد هذا المقطع من وحي القرآن الكريم في قوله تعالى:﴿ سُبْحَانَ الذِّي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلاً مِنَ المِسْجِدِ الحَرَامِ إِلَىَ المِسْجِدِ الأَقْصَى الذِّي بَارَكْنَاحَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ البَصِيرُ﴾ سورة الإسراء - الآية1.

إن استحضار الرّوائية للشّخصيات المرجعية الدينية ، من خلال ما جسدته في الرحلةُ الكونية التاريخية التي قام بها "محمّد" مع "عزيز" ، لأجل أن يريه الخطيئة الإنسانية وأسباب الفوضى والفساد والحروب والأزمات التي عمّت(حاموت)، وفي تلك الرحلة يرى " محمد " قصصا وأحداثا لشخصيات منها (شخصيتا آدم وحواء وحادثة التفاحة، وشخصيتي قابيل وهابيل وحادثة القتل أو الدنس الأول، وشخصية سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وحادثة الإسراء والمعراج).

1-1-2- الشّخصيات المرجعية الأسطورية:

1-1-2-1- أسطورة عزيز(الشبح):

لقد قامت الروائية بتوظيف شخصية عزيز الأسطورية والتي تظهر على شكل أشباح في الرواية ، فبطل الرواية "محمد " يذكر له أسماء عدة، فمرّة يُسمّيه(الشيطان)، ومرة يسمّيه(الشبح)، ومرّة أخرى يسمّيه (المحجوب)، نجد ذلك في المقاطع التالية من الرواية:

[1]) الرواية ، ص67.

« خطف الشبح مرتديا ثوبا أسودا مغطّيا رأسه بالسواد.. ثم غاب»[1] ، وفي مقطع آخر« من عادة الشبح لا يظهر إلا بعد الدفن ..»[2].

كذلك قول الراوي« هل التفَّ الشبح حول الشجرة ؟ هل حضر احتضار جذورها؟ »[3] ، وذُكر اسم الشيطان في قول الراوي « خرج الشيطان من وكره وعطس ولأنه كان قريبا من ديك على أحد أسوار مدينة(حاموت) أصيب الديك بأنفلونزا الطيور»[4].

وجاء اسم (محجوب) في قول الراوي مخاطبا الشبح « بتّ اسمع خطواتك أيّها المحجوب، لا أدري هل أسمّيك الشبح أم المحجوب، اختر اسمك إن كنت تسمعني »[5]، كما وظف الراوي أشباح آخرين وهم أصحاب الشبح"عزيز" ، إنهم (مكي وأشرف وجابر وجليل).يقول الراواي « أصدقاء عزيز لم يتجسدوا لي بشرا مثله بقوا أشباحا تدور في غرفتي ، تقترب وتلتصق ..ينصتون لأحاديثنا ...دب في جسدي ثلج غريب اليوم .. وضع أحد الأشباح كفه على جبيني حين صرخت متألما .. دنا منه شبح آخر وهمس ، لم استطع التقاط كلمة من همسهما..لكن جبيني أثلجت هي الأخرى .. ثم مسح الشبح الثالث على صدري ... تراخت أجفاني هي الأخرى استجابة لليد الثالثة التي مسحت عينيَّ..و"عزيز" يقف موقف المتفرج »[6].

عدم وقوف الراوي على شكل الشبح وظهوره بأكثر من صورة وهيئة، يجعل الحيرة والقلق يؤثران عليه ويجعلانه يخلق مسميات ، فهو شبح لايراه بل يحسهُ، وأحيانا يرى آثاره (بصماته، إبهامه ، ضحاياه).

[1]) الرواية ، ص14.
[2]) نفسه ، ص15.
[3]) نفسه ، ص22
[4]) الرواية ، ص26.
[5]) نفسه ، ص33
[6]) نفسه ، ص123.

1-1-2-2- أسطورة جلجامش:

لقد استحضر الراوي شخصية جلجامش الأسطورية ، يظهر ذلك في المقطع السردي « في لحظة جليدية التفّت أحبال المشانق على من راهنوا بالدم على بقائهم الأبدي »[1]، ونجد أيضا في مقطع آخر قول "عزيز " وهو يحاور" محمد" قائلا« العالم يدعوني إلى أخذهم لحياتهم الأبدية...»[2]، لقد كان " جلجامش ملكا يبحث عن عشبة الخلود لتمنحه البقاء الأبدي ، وقد تطابقت شخصية جلجامش مع أولئك الذين يبحثون عن البقاء الأبدي.

1-1-3- فئة الشّخصيات المرجعية الاجتماعية:

تعد الشّخصيات الاجتماعية تلك التي «تحيل على نماذج أو طبقات اجتماعية أو على فئات مهنية ...، وهذه الشّخصيات لم توجد فعلا خارج القصة وإنما هي ممكنة الوجود ، باعتبار أن بعض سماتها وملامحها وأفعالها (أو جلها) أحيانا مستقاة من مجتمع ذي وجود حقيقي »[3]، وقد تمظهرت في الرواية جملة من شخصيات لها مرجعياتها الاجتماعية أوالواقعية المتعددة الوظائف نذكر منها:

1-1-3-1- شخصية " أبو حامد" : تظهر في المقطع السردي « أنت على عتبة داركم بني..ألا تحضر معي عزاء جارنا " أبو حامد" »[4]، " أبو حامد " هو جار "محمد " ، توفي أبناؤه الأربعة حرقا. حضور شخصية "أبو حامد" في الرواية لإبراز علاقة " محمد" مع أهله وجيرانه ، ومعاناتهم مع واقعهم المعيش والذي تغمره الوحشية .

1-1-3-2- شخصية " عبود" : تظهر في المقطع السردي « ذات زيارة لي لمقهى "عبود" سمعت عن إشاعة ظهور الشيطان في إحدى حظائر الأبقار...»[5].

[1]) الرواية ، ص12.
[2]) نفسه ، ص58.
[3]) الصادق قسومة ، طرائق تحليل القصة ، ص102.
[4]) المصدر السابق، ص18.
[5]) نفسه ، ص26.

"عبود" هو صاحب المقهى الذي كان يتردد عليها "محمد" ويعتبره متنفسا وملاذا للهروب من الهموم والمشاكل ، لقد سمع فيه عن ظهور شيطان في شوارع المدينة .

1-1-3-3- شخصية العجوز: تظهر في المقطع السردي « قرب البقال رأيت العجوز المهووسة تشتري قمحا..طلبت مني أن أوصلها إلى دارها بسيارتي فالحمل ثقيل عليها ، أمسكت بيدها المرتعشة كي نعبر الشارع ، لكنها أفلتت يدها بقوة من يدي..لا أعرف ما الذي دعاها إلى ذلك .. أسرعت خلفها أنبها لفعلتها ، لكن شاحنة مملوؤة بالحمولة لم تحقق لنا ذلك ..لم يتم عبورها ،ولم أستطع تحذيرها»[1].

تمثل شخصية "العجوز" صورة المرأة التي تسعى شاقية ومكافحة رغم كبر سنها لقضاء حاجياتها، رغم الواقع المر والموت الذي يطاردها ويطارد سكّان مدينة (حاموت) ويحصد أرواحهم بلا شفقة.

1-1-3-4- شخصية الفتاة الشابة: تظهر في المقطع السّردي« شابة في مقتبل العمر ، لم تتجاوز السابعة عشرة..اختطفها عمّها من حضن أبيها وأمها الرافضين قسوة العرف والتقاليد ، وصلبوها على جذع شجرة ..أحضروا أبناء العشيرة والقرية لرجمها بأحجار أرضهم ، وأحجار قلوبهم المتسخة بالحقد.حاولتُ جاهدا إبعاد الأحجار الكبيرة عنها واستقبال الصغيرة التي لا تضرب الرأس ، كي أهبها وقتا أطول لتتنفس الهواء .. ونار تشب في قلب أبويها الصامتين أمام الجميع »[2].

نجد أن كلًّا من شخصية "أبو حامد" وشخصية "عبود" وشخصية" العجوز" وشخصية "الفتاة الشابة" تحمل صورة اجتماعية ، تبرز طريقة عيش الإنسان ومجتمعه في واقع محفوف بخطر الموت بكل أشكاله ، كما أن حضور هاته الشخصيات الاجتماعية في الرواية قد ساهم في خلق جو مناسب للشّخصية الرئيسية ، كما ساعدت أيضا على البناء السّردي للأحداث.

[1]) الرواية ، ص23.

[2]) نفسه ، ص80-81.

1-1-4- فئة الشّخصيات المرجعية المجازية (الرمزية):

تعتبر الشّخصيات الرّمزية« علامات دالة ذات بعد رمزي ، محمل بمدلولات مختلفة وغير ثابتة ، تتأرجح بين مبدأين ، الأول(العرف والإصطلاح) ، والثاني(الاعتباطية) ، وهو الأساس في إخفاء الدلالة عليها ، والشخصيات الرمزية هي شخصيات مرجعية ، والعلاقة بين الرمز والمرجع ، ثابتة ومنتظمة ومحددة فكل رمز يقابله معنى معين ، وكل معنى يقابله مرجع معرف ومحدد »[1].

كما تعبر الشخصية بها عن رغبتها، أو تظهر عكس ما تخفيه بداخلها، وينبثق من وراء ذلك كله معنى الشخصية وعلامتها ، وتجسيد الشخصية في هذا النوع صفة أو عدة صفات معنوية مثل (الكره ، الحب ..إلخ)[2] ، وتظهر هذه الشّخصيات في الرواية كما يلي:

1-1-4-1-الحب: يبرز معنى الحب من خلال عدّة علاقات تنشأ بين بعض الشخصيات في الرّواية ، ومن هذه العلاقات نذكر علاقة "محمد" و"سعاد "، حيث نجد شخصية "محمد" وهو يبوح بالحب الذي كان يكنُّه لجارته "سعاد" والتي كانت هي الأخرى تبادله نفس الحب، كما في المقطع السردي « أحببت جارتي "سعاد" لكن أهلها زوجوها لثري وأنا مازلت طالبا في الثانوية .. أقسمت لها حين ودعتها لن أتزوج غيرها ، وهي أقسمتْ لو رُزِقَتْ بولد ستسمّيه "محمد" كي تسمع اسمي كل ثانية ، وتردّده بصوتها الشّجي ، كلما زارت أهلها كانت تقف على عتبة الدار وتنادي ابنها "محمد" بأعلى صوتها كرسالة لي: أين أنت حبيبي .. لا تغب عن ناظري »[3].

إنّ سمة الحب في الرواية والذي كان بين "محمد" و" سعاد" نجده يحمل معنى الوفاء والتّضحية.

[1]) فيصل غازي النعيمي ، العلامة والرواية دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف ، ص183-184.

[2]) شريبط أحمد شريبط ، سيميائية الشخصية الروائية -تطبيق آراء فيليب هامون على شخصيات رواية غدا يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة , ملتقى السيمياء والنص الأدبي ، معهد اللغة العربية وآدابها جامعة عنابة ، باجي مختار -الجزائر ، 1995م، ص220.

[3]) الرواية: ص 29.

1-1-4-2- الكراهية:

ومن الشخصيات الروائية ذات مرجعية مجازية ، والتي تتسم بالكراهية نجد شخصية " الفتاة الشابة " وشخصيتي عمّها و ابنه الذي قام بقتلها بحجر كبير قسم رأسها إلى نصفين وأغرقها في دمائها ، ظهر ذلك في المقطع السردي « شابة في مقتبل العمر ، لم تتجاوز السابعة عشرة..اختطفها عمّها من حضن أبيها وأمها الرافضين قسوة العرف والتقاليد ، وصلبوها على جذع شجرة ..أحضروا أبناء العشيرة والقرية لرجمها بأحجار أرضهم ، وأحجار قلوبهم المتسخة بالحقد.حاولتُ جاهدا إبعاد الأحجار الكبيرة عنها واستقبال الصغيرة التي لا تضرب الرأس ، كي أهبها وقتا أطول لتتنفس الهواء .. ونار تشب في قلب أبويها الصامتين أمام الجميع..إلا أن ابن عمها الحاقد عليها وعلى اختيارها لغيره اختار أكبر حجر واقترب منها شاجا رأسها إلى نصفين ، حتى غرقت في دمائها »[1].يشير هذا المقطع إلى زرع الحقد والضغينة في نفوس الأهل والأقارب والعشائر، والشيطان الكابر في دواخلهم جعلهم لا يرحمون بعضهم.

1-2- فئة الشّخصيات الإشارية (الواصلة):

تدل هذه الشّخصيات على« حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنهما في النص : شخصيات ناطقة باسمه ...من الضروري أن نكون على علم بالمفترضات وبالسياق ، فالكاتب قد يكون حاضرا بشكل قبلي بنفس الدرجة وراء"هو" و"أنا"، أو وراء شخصية أقل تميّزا أو وراء شخصية مميزة بشكل كبير»[2]، كما تسمى الشّخصيات الواصلة أيضا بالشّخصيات الإخبارية لأنها تقوم على الإخبار أو الإعلان عما جرى من أحداث في الماضي ، وتأتي شخصيات أخرى تقوم بتجسيد هذه الأحداث على الصّعيد الواقع أو تدوينها[3].

[1]) الرواية ، ص80-81.

[2]) فيليب هامون ، سيميولوجيا الشخصيات الروائية ، ص 36.

[3]) ينظر: عبد الحميد بوسماحة ، مكونات البنية الفنية ، دار السبيل ، الجزائر ، د ط ، ت ط 2008م ، ج2 ، ص60-61.

يتّضح ممّا سبق أن الشّخصيات الواصلة هي حلقة وصل بين المؤلف والقارئ المتلقي كما تقوم بالإخبار عن الأحداث ، ومن خلال ذلك نجد شخصية " محمد" السارد للأحداث في الرواية .

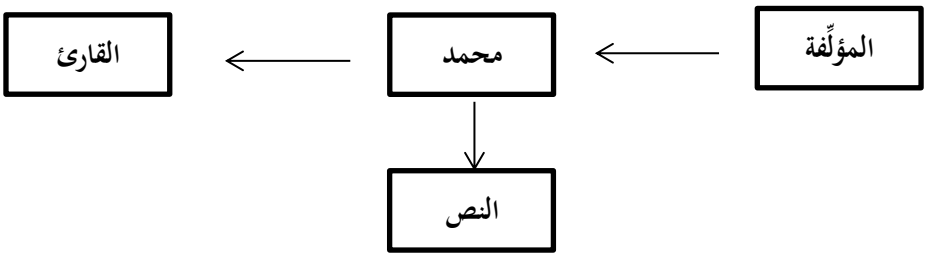
شخصية" محمد": تعد شخصية " محمد" الشّخصية الواصلة والمحورية في الرواية ،فهو يحرّك الأحداث في المتن الرّوائي ويخبر القارئ بها ويضعه في صورة الحدث الرّوائي وكل الانتقالات و المتغيرات في الرّواية، وهو الذي يرأى كل شيء دون غيره ، وهو الذي يقوم بمحاورة الأشباح والغيبيات وينتقل من عالم الشّهادة إلى عالم الغيبيات، ويروى كلّ ما رأى ، يظهر ذلك في المقاطع السّردية التّالية حين ملاقاته بالشّبح « أنا الآن ..وها أنا ذا ألبس زي رجل وأكلّمك »[1] ، وفي مقطع آخر « تطلع في وجه الأشباح الثلاثة وصمت مرة أخرى .. صمته يذبحني ، أشتاق لصوته فعلا»[2].

كما نجد شخصية" محمد" السّارد رافضة لكل ما يجري على أرض "حاموت" وما يحدث لأهلها، يقول" محمد" في أحد المقاطع « "حاموت" مكتظة بالدخلاء الذين أفسدوا الحياة الجميلة فيها وراحوا باسمهم وباسم الله يحصدون الأرواح ، ويحللون قتل المخالف لهم وتكفيره ، فبالتالي لهم الأحقية في ذبح الكافر وكانهم سيوف الله ..عاثوا فسادا ...بشروا بكره الحياة وليس بمحبتها ، وأودوا كل أمنية سامية حلما يسعى إلى الفضيلة والكمال »[3]، وفي مقطع آخر يقول:« ماعاد السير في الشارع ، أي شارع مصدر أمان لقدم عابرة أو طفل ذاهب إلى مدرسته أو موظّف إلى مكتبه ، المكره مدّ يده إلى تراب الطّرقات وسممه ، لتصبح على حين غرة بقايا جثث محروقة ودماء ...مدينتنا العظمى لا تظفر إلا الفقد..فقدنا فيها كل شيء..حتى فكرة العاطفة ، ولا يُسمح فيها جرس السّلام»[4].

تعتبر شخصية " محمد" شخصية واصلة بين المؤلِّفة والنص من جهة وبين القارئ والمؤلِّف من جهة أخرى ، باعتباره مدركا للأحداث ساردا إياها في الرواية ، وباختصار شخصية السارد " محمد"

[1]) الرواية ، ص35.
[2]) نفسه ، ص119.
[3]) نفسه ، ص 39.
[4]) نفسه ، ص116.

هي رمز للمبدع الذي استطاع إيصال ما يدور في فكره للقارئ أوالمتلقي ، ويمكن توضيح ذلك كمايلي:



المؤلِّفة هنا قامت بتوكيل سرد أحداث الرواية إلى " محمد " ، و قد قام " محمد " بإيصال تلك الأحداث إلى القارئ.

1-3- فئة الشّخصيات الاستذكارية:

تقوم هذه الشّخصيات « داخل الملفوظ بنسج شبكة من التداعيات والتذكير بأجزاء ملفوظية ذات أحجام متفاوتة (جزء من الجملة ، كلمة فقرة) ، وتكون وظيفتها من طبيعة تنظيمية وترابطية بالأساس.إنها علامات تنشط القارئ »[1].إذن الشّخصيات الاستذكارية هي عبارة عن علامات تعمل على تنشيط ذاكرة القارئ ، « فالحلم التحذيري ، مشهد الاعتراف ، أو الكشف عن الأسرار والتنبؤ والذكرى والارتداد، وذكر الأسلاف . فالتمني ، والاسترجاع والاعتراف...، تعد أفضل الصفات وأفضل الصور لهذا النوع من الشخصيات ، ومن خلالها يقوم العمل بالإحالة على نفسه بنفسه»[2].

وفي الرواية نجد الشخصيات الاستذكارية التالية:

1- شخصية " محمد " : هي شخصية استذكارية متكررة في رواية (حاموت) ، كما أنها شخصية محورية تقوم باستذكار الأحداث الماضية وما جرى في ذلك الزمن ، يتمظهر استذكار " محمد " في المقطع السردي« .. أتذكر كلّما أخذتني خالتي لزيارة بيتنا .. تشبثتُ بلعبي ، خاصة وقتما أخذ

[1]) فيليب هامون ، سيميولوجيا الشخصيات الروائية ، ص36-37.

[2]) -آسيا قرين ، تقنيات السرد في رواية نجيب محفوظ "القاهرة الجديدة " - دراسة بنيوية تطبيقية ، دار الأمل ، الجزائر، دط ،2015م ، ص 86.

السمسار مفتاح الدار وسلّمه للمشتري الجديد »[1] . نجد " محمد" في هذا المقطع يحن إلى بيته وألعابه ويبرزه في تذكره لهما شدة تعلقه بهما لما لهما من خصوصية في حياته .

كذلك في مقطع آخر يستذكر حلمه قائلا « ساعتها حلمت بأنني مرفوعا على يدي " عزيز" مرفوعا والهواء يتخلل ملابسي البيضاء ، وشعري وبدني. .ذراعان ممدودتان للريح ، وأنا لا أدري أين أنا ..وأين رفاقه الأشباح..»[2].

نجد " محمد " أيضا يتذكر قصة حبه مع جارته " سعاد " حيث يسترجع تلك الذكرى في هذا المقطع السّردي قائلا « أحببت جارتي "سعاد" لكن أهلها زوجوها لثري وأنا مازلت طالبا في الثانوية .. أقسمت لها حين ودعتها لن أتزوج غيرها ، وهي أقسمتْ لو رُزِقَتْ بولد ستسمّيه "محمد" كي تسمع اسمي كل ثانية ، وتردّده بصوتها الشّجي ، كلما زارت أهلها كانت تقف على عتبة الدار وتنادي ابنها "محمد" بأعلى صوتها كرسالة لي: أين أنت حبيبي .. لا تغب عن ناظري »[3].

إن ما تذكره " محمد "من ذكريات ليس لها في الطعم حلاوة ،فجلّها إن لم تكن كلّها ذكريات طعمها مر ، يقول في هذا المقطع « تساقط الأفكار على قلبي كتساقط الثلج. .الاستذكار طعمه مر، حتى هواء الذكرى يمر بمرارة سخونة قاتمة ..أحنت الذكريات رأسها فوق صدري وجثمت عليه »[4].

2-شخصية " عزيز ": هي كذلك شخصية استذكارية متكررة في رواية (حاموت) ، يقول ل"محمد" وهويحاوره مستذكرا ماقاله له ، كما جاء في المقطع« قلتَ سابقا لنتقابل رجلاً لرجل ونحن معا الآن يا صاحبي ..»[5]. وفي موقف آخر نجده يخبر" محمد" عن مشهد مرعب كان قد رآه ، حيث يقول:

[1]) الرواية ، ص9.
[2]) نفسه ، ص124.
[3]) نفسه ، ص 29.
[4]) نفسه ، ص50.
[5]) نفسه ، ص35.

«كان المنظر مؤلما جدا ..جدا ، خمسة أطفال كانوا ذاهبين إلى مدارسهم ، فصاروا طُعمًا لذوي الضمائر المتعفنة وطُعمًا للنار..»[1].

في الأخير نشير إلى أننا قد قمنا بتصنيف شخصيات رواية(حاموت) اعتمادا على نماذج ظهرت في الرواية ، حيث أخذنا من كل صنف أكثر من نموذج ، فشخصيتا "آدم" و"حواء"، وشخصيتا "قابيل" و"هابيل" مثلت نموذجا للشّخصيات المرجعية التاريخية الدينية ، وشخصية" جلجامش " و"عزيز" والأشباح" مثلت نموذجا للشّخصية الأسطورية، وغيرها من الشّخصيات المرجعية ، و" محمد" و "عزيز" نموذجا للشخصية الإشارية الواصلة ، وكذا الشخصيات الاستذكارية، وكما نلحظ أن الشخصيات في حاموت هي شخصيات غرائبية.

2- مستويات وصف الشّخصيات:

كما سبق وأشرنا في الجانب النظري أن علاقة الوصف بالشّخصية هي اعتبار الوصف الطريقة الآلية التي تعمل على تشكيل الشّخصية ورسم ملامحها ،واكسابها هوية خاصة في المتن السردي. وكما يرى" فيليب هامون" بأن«الشّخصية هي دائما معطاة صحبة صفات سوسيولوجية، وسيكولوجية ، وأخلاقية »[2]، وبناء عليه يمكننا وصف شخصيات الرواية بالاعتماد على الوصف الخارجي والداخلي للشّخصية كما يلي :

[1]) الرواية، ص67.

[2]) عبد العالي بوطيب ، مستويات دراسة النص الروائي،ص54.

2-1- مستوى الوصف الخارجي للشخصيات:

نجد في هذا الوصف أن السارد يقدم لنا الملامح الخارجية للشخصيات بكل مكوناتها التي تُميِّزها عن بعضها البعض كما في الجدول الآتي:

مستوى الوصف الخارجي للشخصيات:			
الشخصية	المقطع السردي	الصفحة	غرض الوصف
محمد	« عدت إلى داري بالكاد تنحني على ثغري ابتسامة، وذراعي هي الأخرى بالكاد تمسك بدفتر أدون فيه يومياتي»	14	هذا المقطع يظهر حالة "محمد" الجسدية وهي ذراعه المرتجفة و ملامح وجهه المرسوم عليها بسمة تخفي وراءها خوفًا من الموت أن يقطف روح الوليد الصغير.
	«أسرعت الخطى والعرق يتدفق بصمت من جبيني...إلا أنّ شيئا مخيفا امتزج بأعضاء بدني..عيناي تبحثان عن شيء لا تعرفانه »	15	السارد وهو" محمد" يصف طريقة مشيه ويصف جبينه المبلل بالعرق ، ذلك لهول المنظر الذي شاهده وهو البصمات التي تحصد أرواح البشر.

	«أغمضت عيني مستسلما إلى صوته ، عصفت بجسدي عاصفة هزّته هزّا »	67	يصف السارد في هذا المقطع هيئة جسده المهتز بسبب العاصفة التي نقلته إلى رحلة مع الشبح في عالم الماورائي والغرائبي.
الشبح (عزيز)	« عجوزا متكئا على عصاه بأسنان طويلة تمتد إلى صدره»	22	هذا المقطع يظهر شكل الشبح"عزيز " على هيئة عجوز.
	« الصبية قالوا إنهم شاهدوا شخصا طويلا جدا، بحيث لم يستطيعوا الوصول إلى رؤية رأسه ، ذو قدمين كبيرتين كأنهما المسحاة ، وساعدين يسحّان خلفه كمن يجرّ ساترا كبيرا »	22	لقد كان الغرض من وراء هذه السمات هو إبراز شخصية "عزيز" في مظهر مختلف وعدم إرسائه على شكل معين ، فهو شبح يختلف عن البشر.
	« هو طويل القامة ، مديدها ، ممشوق القوام ، ضامر البطن،...»	43	الغرض من هذا المقطع هو إعطاء صورة مختلفة للشبح عكس أشكاله التي كان يظهر بها ، عمل السارد على إبراز ملامح الشبح وهو في حالة غرور بشكله

العجوز	«قرب البقال رأيت العجوز المهووسة تشتري قمحا..طلبت مني أوصلها إلى دارها ...أمسكت بيدها المرتعشة كي نعبر الشارع، لكنها أفلتت يدها بقوة من يدي..»	23	الغرض من هذا المقطع هو إبراز شكل العجوز عند رؤيتها للشيطان، كما لجأ السارد إلى أبراز سلوكها من خلال إفلاتها من يده محاولة الفرارلسبب هو يجهله .إلا أن الشبح أنهى حياتها بحادث مرور .
الأطفال	« الأطفال مصيبتي الكبرى...أجسادهم الطرية خسارة أمام نفسي...وجوههم تنغمس في فؤادي كانغماس الشعرة بالعجين ..لكن ماترونه أنتم شرا لهم نراه خيرا لهم ..ومن منطلق الخير تذوب أجسادهم اللينة بين أصابعي طائعة»	60	أراد السارد في هذا المقطع أن يظهر عاطفة الشبح تجاه الأطفال الصغار وأجسادهم الصغيرة واللينة والتي لا تتحمل قسوة الواقع.

ويتضح أيضا أن الوصف الخارجي للشّخصيات يساعد على تقريب الملامح المفترضة، خاصة وإن كان هذا الوصف يحمل أبعادا وأهدافا هامة ، من خلال ما تقدم يظهر أن الكاتبة في رواية (حاموت) قد قدمت الوصف الخارجي للشخصيات بطريقة تتناسب مع

ايديولوجية الأحداث في الرواية ، فقد أعطت لشخصية(الشبح) الغرائبية مثلا أكثر من شكل خارجي وهذا للدلالة عليها ، حيث يظهر الشبح على هيئة صور مختلفة ويختبئ في كل مكان، وهو الوحيد الذي يقوم بمعاينة الكوارث والفجائع وما يمر به الأطفال والنساء والرجال والشيوخ، ذلك من خلال بصماته التي يتركها خلفه ويذهب ، لقد أبدعت الروائية في وصف الشخصيات لترتسم الصورة كاملة في ذهن القارئ.

2-2- مستوى الوصف الداخلي للشّخصيات:

يتعلق الوصف الداخلي بإبراز أهم الملامح الداخلية للشّخصية من خلال العمل السّردي ، ففي الوصف الداخلي « يتجاوز السّارد مستوى الظاهر (المرئي) إلى المستوى الباطني (اللامرئي) ، بحيث يقوم بعملية استغوار في أعماق الشّخصية ، للكشف عن خبايا نفسها وإجلاء مشاعرها وأحلامها ، والخواطر التي تملأها ، فتتجسد الأوصاف الداخلية من خلال الأبعاد الوجدانية العميقة ، التي تشكل ملامح الشّخصية نفسيا وعاطفيا، وتحدد أحاسيسها وقيمها »[1]. حيث كل شخصية لها صفاتها الداخلية الخاصة بها.

سنقوم في هذا الجدول بتحديد الملامح الداخلية للشخصيات في رواية (حاموت) كما يلي:

مستوى الوصف الخارجي للشخصيات:			
الشخصية	المقطع السردي	الصفحة	السمات الداخلية
محمد	« يمتلكني الخوف أحيانا لمشاهدة كارثة»	8	سمة الخوف هنا ميزت شخصية "محمد"
	أشياء كثيرة تدور في بالي ، حتى صرت لا ذهن لي ، ولا صوت .تجمدت أفكاري وأصبحت منعزلا	15	شرود الذهن وتجمد الأفكار جعلا الشخصية تحس بالعزلة

[1]) أحمد مرشد ، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، الأردن، ط1 ، 2005م ، ص 72.

	..حاولت التحرر منها «		
	«غاب عني "عزيز" كثيرا وتركني لحيرتي وشوقي إليه وإلى معرفة وجوده »	102	الشوق والحيرة سمتان تتميزتا بهما شخصية السارد "محمد"، بسبب غياب "عزيز"عنه.
	«كم ناجيت روحي لأخبرها أن لاتيأس ، لكن قلبي الهرم شاب قبل أوانه»	105	كانت سمة الاحساس بالكبر والهرم قد ميزت شخصية السارد "محمد"
الشبح (عزيز)	كان مترعا بالخوف رغم صفاء المكان وصفو الريح وهدوئها ..صراعه الآن مع ذاته ..مع قوته وجبروته»	99	لقد كانت سمة الخوف هنا تميز شخصية الشبح "عزيز" بسبب الصراعي مع الذات المتجبرة.
	« لم أجده سعيدا كعادته حين يلاقيني »	106	ميزت سمة الحزن شخصية الشبح"عزيز"
	« عرفت سبب صمت "عزيز" وحزنه المتواصل ..أنا الآن أمام حتفي لذا يهرب صديقي من المواجهة »	109	سمة الحزن والجبن ميزت شخصية الشبح "عزيز" مما جعلاه يهرب من المواجهة مع"محمد"

	« لأول مـرة أراه يبكـي وبهـذه الحرقـة ، أعرفـه قويا صلدا كما الجبل ، فما الذي أبكاه »	119	سمة الحزن والضغط الداخلي ميزتا شخصية الشبح"عزيز" ممـا ولّـدا البكاء لديه.

وهكـذا نسـتنتج أن الكاتبـة أثنـاء وصـفها جعلتنـا نشـعر وكأننـا أمـام نمـاذج حيـة ، وليس أمـام نماذج خيالية ، لأنها استطاعت أن تصور لنا حالتهم النفسية بطريقة جيدة ،حيث أسهمت في رسم صورة مكتملة في أذهاننا للشّخصيات على مستوى الوصف الخارجي والوصف الداخلي لها.

3-دال ومدلول الشّخصيات :

يعتبر الاسم بمثابة بطاقة تعريفية للشّخصية ،إذ يعد « علامة لغوية مؤلفة من دال ومدلول , والمقصدية واضحة في اختيار الكاتب لأسماء شخصياته ، وقد تصل هذه المقصدية وفق تصور "فيليب هامون" إلى حد الهم الهوسي الذي يحمله جل الروائيين في عملية اختيار أسماء وألقاب شخصياتهم »[1].

وإن للاسم دورا بارزا في المتن الروائي ، حيث يقوم بتحديد الشخصيات وتمييزها عن غيرها «وينظر للشخصية كاسم يبحث عن معنى أو دال يبحث عن مدلوله ، فإن من الشخصيات ما يبقى غامضا إلى أن نكتشف معانيه من خلال قرائتنا للعمل الروائي».[2]

سنحاول هنا أن نقف عند أهم الشخصيات لتحديد دلالة أسمائها باعتبارها دالا يبحث عن مدلوله كما يلي:

محمد: اسم علم مذكّر وهو اسم من أسماء الرسول صلى الله عليه وسلم ومعناه «ذو الخصال المحمودة المشكورة أو كثيرها أو المرضي عنه »[3] ، لقد أعطت الروائية اسم "محمد" للشخصية البطلة

[1]) فيصل غازي النعيمي ، العلامة والرواية-دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف، ص205.

[2]) آسيا جريوي ، سيميائية الشخصية الحكائية في رواية الذئب الأسود لحنامينة ، ص254.

[3]) حنا نصر الحتي ، قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها ، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان،ط3، ت ط2003م، ص20.

في الرواية ، ولم يكن اختيارها للاسم اعتباطا بل عن قصد لتمثل البعد الدلاي لهذا الاسم في النص السردي الروائي ، فقد حملت شخصية " محمد" أفعالاً وصفات طيبة ومحمودة متطابقة مع دلالة الاسم ، نجد في أحد المقاطع السردية المدلولات المتطابقة مع الدال "محمد " وهي« صلّيت ممدد الجسد ولفظت الشهادة مئات المرات .. لم أتذكر كم عدد التسبيح بين شفتي ...»[1]، وقد حمل اسم "محمد" في الرواية أيضا دلالة للحياة. أما من حيث صيغة اسم "محمد" فهي متطابقة مع النطق اللساني ، لأنه اسم عربي أصيل.

عارف:اسم ذكر « بمعنى عالم »[2]، حمل اسم "عارف" دلالته المقترنة بالمكان والوجود .. فهو يكشف عن قلق الذات والمكان المنتج للفعل .. وهذا القلق متصل بقلق معرفي عن سر الحياة ومعنى الوجود.

يقول الراوي في أحد المقاطع« خالتي كانت تناديني ب"عارف" لست أدري لمَ يحلو لها ذلك؟ وأي عارف لا يعرف أي شيء عن إطلالته الحقيقية على الدنيا »[3] ،نلحظ هنا تناقض الدال مع المدلول ، فاسمه عارف لكن يجهل كل شيء.

عزيـز: اسم ذكر معناه « مكرّم ، نادر الوجود، قوي ، شريف »[4] ، "عزيز" الذي مثّل الموت اسمه مستوحى من اسم ملك الموت "عزرائيل"، قد أعطت الروائية لتلك الشّخصية اسما حقيقيا رغم أنها شخصية غرائبية خيالية ليست موجودة في الواقع لكن علاماتها موجودة ، لذلك فإن تسميته ب"عزيز " لم تكن اعتباطا ، بل تطابق الاسم الدال مع مدلوله ، حيث حملت الشّخصية صفات حقيقية لمعنى الاسم ،كما نجد في المقطع السّردي " عزيز" وهو يهدد " محمد" قائلا« أنا سيّدك فلا تقل عبدا وإلا نفضت جلدك من دمك ، وسخطك بويلي وقوتي وجبروتي وأحللتُك جثة هامدة »[5] ،ونجد في مقطع آخر "محمد" وهو يخاطب " عزيزا" قائلا « أعرف أنك جبّار وقادر على السّخط

[1]) الرواية، ص 30.

[2]) حنا نصر الحتي ، قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها ، ص50.

3) الرواية ، ص11.

[4]) مرجع سابق ، ص 52.

[5]) الرواية ، ص 42.

...وأعرف أنك ستضع يدك غدا على عدد لا يُحصى من الأطفال أو أحصيته أنت وقدرت له سيارة مفخخة قرب مدرسة أو روضة أطفال .. ولكثرة ما رأيتَ الدم أصبحتَ مصّاص دماء»[1].

وبما أن اسم (الدال) تطابق مع دوره (المدلول)، ولهذا فالروائية قد وفقت إلى حد بعيد في توظيف هذه الشّخصية لاستكمال دورها.

جليل: اسم يحمل معاني عدة منها« عظيم القدر والشأن»[2]، ونلحظ أنّ اسم "جليل" دال يتطابق مع مدلوله ، حيث يتناسب الاسم مع الشّخصية وصفاتها ، لذلك لم يكن إعطاء الاسم للشّخصية اعتباطا في الرواية بل كان من وراء التسمية قصد ، فقد اعطته الروائية لسيد الأشباح وعظيمهم، وهو الآمر الناهي ، يبرز ذلك في المقطع السّردي الذي يخاطب فيه "عزيز" "محمدا" قائلا « أنا سيد ولي إخوة مثلي أسياد ، لكننا جميعا نطيع ولي نعمتنا ولا نخالف له أمرا »[3].

مكي: هو اسم يطلق« نسبة إلى مكة المكرمة»[4]، و" مكي" هو أخ " عزيز" ، فقد حمل الاسم دلالة مناقضة لصفات الشّخصية الروائية ، لقد وردت شخصية "مكي" في الرواية على أنه شبح شيطاني يحصد أرواح البشر هو وإخوته ، لم يتم تطابق الدال مع المدلول، لأن صفات شخصية "جابر" مناقضة تماما لما يحمله الاسم من دلالة ، لأن "مكي" اسم يدل على من يحمل صفات أهل مكة من طيبة وحب الخير ، لكن في الرواية فإن شخصية "مكي" حملت صفات الحقد والشر وقتل أرواح البشر، فدال الشّخصية هو " مكي" ، ومدلولها هو أخذ أرواح البشر من خلال ملاحقتها وترك بصمات تودي إلى الموت.

جابر: اسم مذكر معناه « مصلح العظم المكسور »[5]، لقد وردت شخصية "جابر" في النص الروائي بأنه شبح شيطاني وهو أخو "عزيز" ، لم يتم تطابق الدال مع المدلول، لأن صفات شخصية " جابر"

[1]) الرواية ، ص42.

[2]) حنا نصر الحتي ، قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها ، ص34.

[3]) الرواية ، ص 42.

[4]) المرجع السابق ، ص 62.

[5]) المرجع نفسه ، ص33.

مناقضة تماما لما يحمله الاسم من دلالة ، لأن "جابر" اسم يدل على جبر الكسور أو الخواطر ، لكن في الرواية فإن شخصية "جابر" حملت صفات الحقد والشر وقتل أرواح البشر، فدال الشّخصية هو " جابر" ، ومدلولها هو أخذ أرواح البشر من خلال ملاحقتها وترك بصمات قاتلة.

أشرف:« أكثر شرفا، علا »[1]، لقد وردت شخصية "أشرف" في الرواية في صورة شبح شيطاني وهو أخو "عزيز" و"مكي" و" جابر"، لم يتم تطابق الدال مع المدلول، لأن صفات شخصية " أشرف" مناقضة تماما لما يحمله الاسم من دلالة ، لأن "أشرف" اسم يدل على جبر الكسور أو الخواطر ، لكن في الرواية فإن شخصية "أشرف" حملت صفات شريرة منها قتل أرواح البشر، فدال الشخصية هو " أشرف" ، ومدلولها هو أخذ أرواح البشر من خلال ملاحقتها وترك بصمات تودي إلى الموت.

نلاحظ بأن رواية (حاموت) قد وظفت اسم العلم بدلالات سيميائية متنوعة ، فقد شغلته مرة باعتباره دالا متناقضا مع مدلوله داخل النص الروائي ، ومرة أخرى وظفته باعتباره دالا متطابقا مع مدلوله وفي كل الحالات فإنه يحمل قصدية تفسيرية ، كما أن الاسم الشّخصي في الرواية لم يوظّف بشكل تلقائي واعتباطي ، بل ورد بمحمولات دالة على مدلولات في النص تقوم على القصد والتعليل.

نلاحظ أن الروائية أقامت علاقة وطيدة بين الحياة والموت في متن الرواية ، كما استطاعت أن تؤثر في القارئ وتأخذه في رحلة مع "محمد" و"عزيز" إلى عالم الماورائيات ، كما خلقت مفارقات سردية ممتعة حين جعلت المواجهة بين المتناقضين تتطور وتتحول من تنافر إلى تجاذب بين الشّخصيتين إلى درجة أن أصبح أحد منهما مكملا للآخر، يقول السّارد "محمد" «ثمة ما يجعلني أحرص وبشدة على مواصلة كتابة أدق التفاصيل عن "حاموت" وعن صديقي الأثير "عزيز" »[2] "محمد" مكمل لـ"عزيز" ، حياة مكملة لموت ، بالتالي تكون المعادلة حياة + موت = (حاموت).

[1]) المرجع السابق ، ص 28.

[2]) الرواية: ص 85.

ملخّص الفصل الثالث:

من جملة الملاحظات التي توصلنا إليها في الفصل الثالث ما يلي :

– لقد كان للعنوان (حاموت) دور بارز في الرواية ، كما أنه يتسم بجمالية يستطيع تجذب المتلقي وتساعده في استخدام خياله لمعرفة بعض الأحداث .

– قامت الروائية ببناء مدينة كونية تحاكي الواقع والذات الإنسانية وتناقضاتها من خلال مجريات الأحداث داخل (حاموت).

–قامت الروائية باعطاء البطولة في الرواية لشخصيتين رمزيتين متضادتين أحدهما " محمد " والذي مثل الحياة والآخر الشّبح " عزيز" والذي مثل الموت .

– كما أن عملية اختيار الشّخصيات وأسمائها في الرواية لم تكن اعتباطا بل جاءت بما يتناسب مع الوضع المأساوي الذي تصوره الرواية.

– هيمنة الشّخصيات المرجعية بشتى أنواعها : تاريخية دينية كشخصيات (آدم ،حواء، قابيل،هابيل، محمد صلى الله عليه وسلم ،...) ،وأخرى أسطورية كشخصية جلجامش الذي يبحث عن البقاء الأبدي ...إلخ، حيث زادت هذه الشّخصيات للرواية جمالا ودلالة متنوعة.

– لقد أفادنا منهج البحث في دراسة الشخصيات وفق تصور " فيليب هامون" حيث ساعدنا على الإنتقال في ضبط الشّخصيات الروائية من البحث عن الوجود إلى البحث عن الدّلالة.

– يكشف مدلول الشّخصية على المعنى العميق للدال ، وباعتبار أن الاسم مؤشر دال على هوية صاحبه ، إلا أ هناك بعض الأسماء لم تشر إلى مدلولاتها في الرواية مثل اسم"سعاد" واسم "عارف"، هذا ما يشكل التعارض بين الدّال والمدلول.

لقد شكلت رواية (حاموت) رابطا سرديا بين العنوان و المكان والشّخصيات ، بالاضافة إلى اشتراك هذه العناصر في دلالة واحدة: (حاموت) العنوان ، و(حاموت) المكان ، و(حاموت) الشّخصيات البطلة ، كما أن رواية (حاموت) طرحت جملة من الأسئلة التي تخطر في الأذهان عن معرفة سر الوجود ، كان ذلك خلال الأسئلة والأجوبة في سياق الحوار بين " محمد" و"عزيز".

الخاتمة

في ختام هذا البحث الذي تناول دراسة سيميائية للشّخصيات في رواية (حاموت) وبعد التنقل بين دراسة العنوان والمكان وصولا الشّخصيات توصلنا إلى جملة من الملاحظات نحاول تلخيصها في النقاط التالية :

– العرب قديما كانت لهم إرهاصات في السيّمياء ولو أنها كانت تختلف نوعا ما عمّا تعرف به الدراسات الحديثة.

– ظهرت السّيمياء كمنهج حديث في بداية القرن العشرين على يد العالم السويسري " فرديناند ديسوسير" والعالم الأمريكي " شارلز بيرس".

– مصطلح السّيمياء في اللغة العربية مقارب لمعنى مصطلح(semiotique) في اللغة الأجنبية.

– تقوم السّيمياء بدراسة الدلالة سواء كانت لسانية أو غير لسانية ، بالتالي فهي لا تنفرد بموضوع مستقل.

– يعد العنوان أول لقاء بين القارئ والكتاب أو النص باعتباره سمة دلالية على مضمونه ، كما أن وظائفه السياقية تتحدد داخل النص.

– يعد المكان أحد أهم العناصر في العمل الروائي ، إذ لا يستطيع منجز هذا العمل الاستغناء عن عنصر المكان سواء أكان حقيقيا أو ضربًا من خيال ، ولا يمكن فصل عنصر المكان عن العناصر الروائية الأخرى ، حيث يعمل على ربط أركان الرواية ببعضها البعض ، كما أنه يشكل علاقة ترابطية بينه وبين العنوان وبين الشخصية.

– تعد الشّخصية عنصرا محوريا في العمل الروائي ، إذ لا يمكن تصور أي عمل روائي بدونها ، لذلك اختلف النقاد في طرق تقديمها ، دلالة على مكانتها البارزة التي تحتلها في العمل الروائي.

– لعب العنوان (حاموت) دورا مهما في الرواية ، إذ يعد البوابة الأولى التي يلج منها القارئ إلى النص والغوص في أغواره والكشف عن أسراره وخباياه ، كما أنه يمتاز بالجاذبية والجمال التي من خلالها يستطيع المتلقي أن يستوحي منها بعض الأحداث .

– استطاعت الروائية أن تبرز براعتها في جذب القارئ وتشويقه لمعرفة أحداث هذه الرواية وذلك من خلال العناية في اختيار العنوان إضافة إلى استخدامها لتقنيات عديدة أبرزها (تقنية التذكر والاسترجاع ، تقنية الحوار بنوعيه المونولوجي والموضوعي الواقعي، تقنية الشخوص ...)بطريقة متميزة.

– لاحظنا أن الروائية قامت بمزج الخيال مع الواقع ممّا شكّل فانتازيا عجائبية مشوقة.

– قامت الروائية ببناء مدينة كونية من نسج الخيال إلا أنها تحاكي الواقع الأليم والمفجع ، وتكشف الأقنعة التي جعلت الإنسان يفتقر لإنسانيته ، كما أنها تحاكي الذات الإنسانية وتناقضاتها من خلال مجريات الأحداث داخل (حاموت).

– تقديم الروائية روايتها من خلال شخصيتين رمزيتين متضادتين أحدهما " محمد " والذي مثل الحياة والآخر الشبح " عزيز" والذي مثل الموت الذي يظهر بأشكال مختلفة دلالة على تعدد أشكال الموت وصوره .

– استخدام تقنية التحاور بين الشّخصيتين البطلتين " محمد" و"عزيز" لتوصيل القارئ إلى معرفة سر الوجود ومعنى الحياة وحقائق الموت من خلال الأسئلة والأجوبة في سياق الحوار.

– كانت عملية اختيار وصف للشخصيات وأسمائها في الرواية مقصودة من طرف الروائية بما يتناسب مع الجو العام للرواية والوضع المأساوي الذي تصوره ، وذلك باختلاف دلالاتها وأدوارها في الرواية ، فجاءت مثلا أسماء: "أشرف" ، "مكي" ، "جابر" ...، رغم جبروتهم إلا أن حياتهم انتهت بوضع مأساوي يتماشى مع الأحداث.

– هيمنة الشّخصيات المرجعية بشتى أنواعها : تاريخية دينية كشخصيات (آدم ،حواء، قابيل، هابيل، محمد صلى الله عليه وسلم ،...) ،وأخرى أسطورية كشخصية جلجامش الذي يبحث عن البقاء الأبدي ...إلخ، حيث زادت هذه الشخصيات للرواية جمالا ودلالة متنوعة.

– لقد أفادنا منهج البحث في دراسة الشّخصيات وفق تصور " فيليب هامون" حيث ساعدنا على بالانتقال في ضبط الشخصيات الروائية من البحث عن الوجود إلى البحث عن الدلالة.

- يكشف مدلول الشّخصية على المعنى العميق للدال ، وباعتبار أن الاسم مؤشر دال على هوية صاحبه ، إلا أن هناك بعض الأسماء لم تشر إلى مدلولاتها في الرواية مثل اسم "سعاد" واسم "عارف" ، فاسم "سعاد" يوحي بالسعادة ، إلا أن هذا الاسم في الرواية تحمله شخصية تعيسة تعاني الحزن والعذاب بسبب فراقها لمن تحب ، أما اسم " عارف " بمعنى عالم ، إلا أن "عارف " في الرواية جاهل لا يعرف عن نفسه شيئا، لذلك جاء الاسم الدال متناقضا مع مدلول الشخصية هذا ما شكل التعارض بين الدال والمدلول.

وفي الأخير نتمنى أن نكون قد وفقنا ولو بنزر يسير في هذا البحث ، والذي يعود الفضل فيه إلى المولى عز وجل ، ثم إلى الأستاذ المشرف الدكتور حمزة حمادة ، والله ولي التوفيق.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم – برواية حفص.

أولا – المصادر:

1. وفاء عبد الرزاق: حاموت ، مؤسسة المثقف العربي ، العارف للمطبوعات، سيدني- أستراليا ، ط1،ت ط 2014 م.

ثانيا– المراجع :

- **المراجع العربية:**

1. إبراهيم محمود ، صدع النص وارتحالات المعنى ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب – سوريا ، ط1، ت ط 2000م.

2. أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي ، تفسير القرآن العظيم(الصافات-الواقعة) ،تح: سامي بن محمد السلامة ،دار طيبة للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط2 ،ت ط1999م ، ج7.

3. أبو حامد محمد بن محمد الغزالي ، معيار العلم في المنطق ، تح: سليمان دنيا ، دار المعارف القاهرة، ط 2 ، د ت .

4. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، البيان والتبيين ، تح وشرح : عبد السّلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي للنشر، القاهرة ، ط 7،ت ط1418هـ/1998م ، ج6.

5. أبو نصر محمد بن محمد الفارابي ، إحصاء العلوم ، مركز الإنماء القومي للترجمة والنشر ،راس بيروت، لبنان، دط ،ت ط 1991م.

6. أبو نصر محمد بن محمد الفارابي، العبارة (كتاب في المنطق)، تح: محمد سليم سالم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، دط ، ت ط 1976م .

7. أبو هلال العسكري ، الفروق في اللغة، دار الآفاق الجديدة ، بيروت، ط4، ت ط 1964م .

8. أحمد رحيم كريم الخفاجي ، المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث ، دار صفاء للنشر و التوزيع ، عمان-الأردن، ط1،ت ط 2012م .

9. أحمد مختار عمر، علم الدلالة ، عالم الكتب للنشر و التوزيع و الطباعة ، القاهرة ، ط6 ، ت ط 2006م.

10. أحمد مرشد ، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت –لبنان ، ط1 ، ت ط 2005م .

11. آسيا قرين ، تقنيات السرد في رواية نجيب محفوظ "القاهرة الجديدة " – دراسة بنيوية تطبيقية ، دار الأمل ، الجزائر، دط ، ت ط2015م.

12. آمنة يوسف ،تقنيات السّرد في النظريّة والتّطبيق ، دار الحوار، سوريا ، ط 1 ، ت ط 1997م.

13. بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان ، دائرة المكتبة الوطنية ، عمان ، الأردن ، ط1، ت ط2001م.

14. بشير تاوريريت ، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر- دراسة الأصول والملامح والإشكالات النظرية و التطبيقية ، مكتبة إقرأ ، قسنطينة ، الجزائر، ط 1، ت ط2006م.

15. بلاسم محمد جسام ، الفن التشكيلي قراءة سيميائية في أنساق الرسم، دار مجدلاوي،عمان، ط 1،ت ط 1429هـ/2008م .

16. جميل حمداوي ، الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية)، نشر وتوزيع الألوكة ، دط، دت.

17. جميل حمداوي ، سيميوطيقا العنوان، د ب ، ط1 ، ت ط 2015م.

18. حسن أحمد علي الأشلم ، الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى ، مجلس الثقافة العام، د ب ، د ط ، ت ط2006م .

19. حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2 ، ت ط2009م.

20. حميد حميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر و التوزيع ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 1، ت ط1991 م .

21. سعيد بنكراد ، السيميائيات -مفاهيمها و تطبيقاتها ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية ، سورية ، ط 3 ، ت ط2012 م.

22. سعيد بنكراد ، سيميولوجيا الشخصيات السردية ، ("رواية الشراع والعاصفة" لحنا مينه نموذجا)، دار مجدلاوي – المغرب، ط1،ت ط 2001م.

23. سعيد بنكراد ، السيميائيات السردية – مدخل نظري ، منشورات الزمن ، الرباط ، دط ، ت ط 2001م .

24. سليمة لوكام ، تلقي السرديات في النقد المغاربي ، دار سحر للنشر، تونس، ط1، ط ت2009م.

25. سيزا قاسم ونصر حامد أبوزيد ، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة- مدخل إلى السيميوطيقا ، دار إلياس العصرية بالقاهرة ،ط1،ت ط 1987م .

26. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي- دراسة في روايات نجيب كيلاني ، عالم الكتب الحديث، أربد الأردن ، ط1 ،ت ط 2010م.

27. شكري عزيز ماضي ، أنماط الرواية الجديدة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، رمضان1429هـ/سبتمبر2008م.

28. الصادق قسومة ، طرائق تحليل القصة ، دار الجنوب للنشر، سلسلة مفاتيح ، د ط ، ت ط 2000م.

29. صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات ، مكتبة الروضة الحيدرية ، القاهرة ، ط1، ط ت 2002م.

30. عبد الحق بلعابد ، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص ، الدار العربية للعلوم ، الجزائر، ط1 ، ت ط 2008م.

31. عبد الحميد بورايو، منطق السرد(دراسة في القصة الجزائرية الحديثة) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون – الجزائر، د ط ، ت ط 1994م.

32. عبد الحميد بوسماحة ، مكونات البنية الفنية ، دار السبيل ، الجزائر ، د ط ، ج2 ت ط2008م.

33. عبد الرحمن بن خلدون، تاريخ ابن خلدون –كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، دار الكتب العلمية ، لبنان ، د ط ، ت ط 1992م ، مج1.

34. عبد الصمد زايد ، المكان في الرواية العربية(الصورة والدلالة) ، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1 ، 2003م ، ص475.

35. عبد الله إبراهيم وآخرون ، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة ، المركز الثقافي العربي ، الحمراء – بيروت ، ط2 ، 1996م.

36. عبد الله محمّد الغّذامي ، الخطيئة والتّكفير(من البنيوية إلى التشريحية نظرية و تطبيق- قراءة نقدية لنموذج معاصر) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر، ط4 ، ت ط 1998م.

37. عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد) ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون الأدبية ، الكويت ، د ط ، ت ط 1998م.

38. عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، د ط ، ت ط 1983م.

39. عبد المنعم زكريّا القاضي ، البنية السّرديّة في الرّواية ، عين للدّراسات والبحوث الإنسانيّة والاجتماعية ، ط 1 ، ت ط 2009م.

40. عبد الهادي أحمد الفرطوسي ، سيمياء النص السردي ، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق ، دار الكتب ، بغداد ، د ط ، ت ط 2007م .

41. فيصل غازي النعيمي ، العلامة والرواية – دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف ، دار مجدلاوي للنشر والوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2009م.

42. مبارك حنون : دروس في السيميائيات ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ط1، ت ط 1987م.

43. محمد التونسي جكيب ، إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءته عتبة العنوان نموذجاً ، المغرب ، د ط ، د ت .

44. محمد السرغيني ، محاضرات في السيميولوجيا ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، ط1 ، ت ط 1987م .

45. محمد القاضي وآخرون ، معجم السّرديات ، الرابطة الدولية ، لبنان ، د ط ، د ت.

46. محمد بشير بوجدرة ، الشّخصيّة في الرّواية الجزائريّة ، ديوان المطبوعات الجامعيّة ، الجزائر، ت ط 1983م .

47. محمد بوعزة ، تحليل النص السردي – تقنيات ومفاهيم ،الدار العربية للعلوم ، بيروت ، ط1،ت ط 1431هـ/2010م.

48. محمد عزّام، شعرية الخطاب السردي ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط ، ت ط 2005م.

49. نادية بو شفرة ، مباحث في السيميائية السردية ، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع،تيزي وزو، د ط ، 2008م.

50. نبيلة إبراهيم ، فن القص بين النظرية والتطبيق ، دار غريب– القاهرة ، د ط ، د ت.

51. وريدة عبود ، المكان في القصة الجزائرية الثورية ، (دراسة ثورية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر، د ط ، د ت.

52. يمنى العيد ، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، دار الفارابي، لبنان، ط2 ، ت ط 1999م.

53. يوسف نجم ، فن القصة ، دار الثقافة ، بيروت ، ط 7 ، ت ط 1979م .

- **المراجع المعربة:**

1. أمبيرتو ايكو، السيميائية (الفلسفة واللغة)، تر: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت- لبنان ، ط1، ت ط 2005م.

2. آن إينو وآخرون ، السيميائية (الأصول والقواعد والتاريخ)، تر: رشيد بن مالك ، دار مجدلاوي، ط1، ت ط 2008م.

3. برنار توسان ، ماهي السيميولوجيا ، تر: محمد نظيف ، إفريقيا الشرق ، المغرب ، ط2 ، ت ط 2000م .

4. تودوروف تزفيطان ، مفاهيم سردية ، تر : عبد الرحمان مزيان ، منشورات الاختلاف ، ط 1، ت ط 2005م.

5. جان كلود كوكي، السيميائية- مدرسة باريس، تر :رشيد بن مالك، دار المغرب للنشر، الجزائر، د ط ، د ت .

6. دليلة مرسلي وفرونسوا شوفالدون وآخرون ، مدخل إلى السيميولوجيا، تر: عبد الحميد بورايو، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر، ط1، ت ط 1995م.

7. رولان بارت: مبادئ في علم الأدلة ، تر: محمد البكري ، مراكش ، الدار البيضاء ، د ت ، ت ط 1985.

8. فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن و سميرة بن عمر، دار الشراع، سوريا، ط1 ، ت ط1996م.

9. فيليب هامون ، سيميولوجية الشخصيات الروائية ، تر: سعيد بنكراد ، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا ، ط1، ت ط 2013م.

10. مارسيلو داسكال ، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة ، تر:حميد لحميداني وأخرون، دار أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب، ط1 ، ت ط 1987م.

11. ميشال آريفيه و آخرون ، السيميائية أصولها وقواعدها ، تر: رشيد بن مالك ، منشورات الاختلاف ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر، د ط ، ت ط 2002م.

- **المراجع الأجنبية:**

1.Leo Hoek ,la marque du titre , dispositifs sémiotique dune pratiqué textuelle , éd la haye mouton , paris , 1981.

ثالثا – القواميس والمعاجم:

- **المعاجم العربية:**

1. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب ، دار صادر، بيروت ، د ط ، دت ، مج12.

2. بطرس البستاني ، محيط المحيط ، مادة (ش.خ.ص) ، مكتبة لبنان ، بيروت ، د ط ، ت ط1998م.

3. جبران مسعود، الرائد (معجم لغوي عصري)، دارالعلم للملايين، بيروت ، لبنان ، ط5 ، ت ط 1986م ، مج 2.

4. جبور عبد النور وإدريس سهيل ، قاموس المنهل (فرنسي–عربي) دار العلم للملايين ، بيروت ، ط7 ، ت ط 1983م.

5. حنا نصر الحتي ، قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها ، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان ، ط3 ، ت ط2003م.

6. الخليل بن أحمد الفراهيدي ، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي ، دار الهلال ، القاهرة ، د ط ، د ت.

7. شوقي ضيف وآخرون ، المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، مكتبة الشروق الدولية ، ط4، ت ط 1425هـ/2004م.

8. فيصل الأحمر: معجم السيميائيات ، دار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، ت ط 2010م.

9. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي الشيرازي، القاموس المحيط ، نسخ مصورة عن الطبعة الثالثة للمطبعة الأميرية سنة1302هـ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر، د ط ، ت ط1400هـ-1980م، ج4.

- **المعاجم الأجنبية :**

1) Petit Larousse de la longue francaise, Larousse, Paris, 1983

رابعا– الرسائل الجامعية:

1. عقيلة سرير وفاطمة الزهراء فايدي ، النظرية السيميائية وتجلياتها في النقد العربي الحديث– تجربة عبد الله محمد الغذامي النقدية نموذجا ، مذكرة مقدمة لنيل درجة ماستر في النقد الحديث والمعاصر، إشراف صالح الدين ملفوف ، جامعة الجيلالي بونعامة ، خميس مليانة،2014م/2015م.

2. يحي عبد السلام ، سيمياء القص للأطفال في الجزائر–الفترة ما بين1980–2000نموذجا ، أطروحة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها ، إشراف دامخي عبد القادر ،كلية العلوم والآداب الاجتماعية بجامعة فرحات عباس–سطيف، الجزائر، 2010م/2011م.

خامسا– المجلات والملتقيات:

- **المجلات :**

1. آسيا جريوي ، مقال عن المصطلح السيميائي بين الفكر العربي والفكر الغربي ، مجلة كلية الآداب واللغات ، جامعة بسكرة ، جانفي 2013م ، ع12.
2. آسيا جريوي ، مقال عن سيميائية الشخصية الحكائية في رواية الذئب الأسود لـ حنا مينة ، مجلة المخبر ، كلية الآداب واللغات ، جامعة محمد خيضر– بسكرة ، 2010 م ، ع6 .
3. جميل حمداوي ، مقال عن (السيميوطيقا والعنونة)، مجلة عالم الفكر ، الكويت، مج 25، يناير/مارس1997، ع3.
4. جميلة قيسمون ، مقال عن الشخصية في القصة ، مجلّة العلوم الإنسانيّة ، العدد 13 جوان 2000م .
5. سعيد بنكراد ، مقال عن السيميائيات (النشأة والموضوع)، مجلة عالم الفكر، إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، مارس2007م ، ع3 ، مج35.
6. عائشة حمادو، مقال عن (السّيميائية في النّقد العربي المعاصر حول المفهوم واشكاليات التلقي)، مجلة الباحث ،المدرسة العليا للأساتذة – بوزريعة 30-6-2015م ، ع 14 .
7. عباس رشيد وسعيد حميد كاظم ، مقال عن الفانتازيا في الرواية العراقية النسوية بعد عام 2003م – دراسة في روايتي وفاء عبد الرزاق وإيناس أثير، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية ، جامعة بابل ، آب2015م، ع22.
8. مبارك حنون ، مقال عن السيميائيات العربية ، مجلة الدراسات الأدبية واللسانية ، فاس ، د ط ، ت ط1986م ، ع 5.

- **الملتقيات :**

1. شادية شقرون ، مقال عن سيمياء العنوان في ديوان (مقام البوح) ، الملتقى الوطني الأول – السيمياء والنص الأدبي ،7-8نوفمبر2000م ، منشورات جامعة بسكرة ، الجزائر.

2. عبد الله بوخلخال ، مقال عن مصطلح السيميائية (sémiotique) و (semiologie) في البحث اللساني العربي الحديث ، النشأة والمفهوم والتعريب (السيميائية والنص الأدبي) أعمال ملتقي عنابة ، باجي مختار، الجزائر ،15- 17 ماي 1995م.

3. وردة معلم، مقال عن الشخصية في السيميائيات السردية ، محاضرات الملتقى الوطني الرابع ، السيمياء والنص الأدبي ،28-29نوفمبر2006م، منشورات جامعة 08ماي قالمة، الجزائر.

سادسا – المواقع الإلكترونية :

https://alzawraapaper.com.

https://ar.wikipedia.org/wiki

http://www.almayadeen.net/books/709132

http://www.diwanalarab.com/spip.php?article15358 .

https://raialyampaper.com

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع ***الصفحة***

شكر وعرفان.

مقدمة ..... **أ – ث**

مـــدخل 6-13

أوّلا- في رواية الأزمة..... 6-10

ثانيا- التّعريف بالرّوائية "وفاء عبد الرزاق"..... 10-12

ثالثا- التّعريف برواية (حاموت)..... 13-13

الفصل الأول – مفاهيم وإضاءات

أوّلا- في مفهوم السيّمياء..... 15-18

1 - لـــــغـة..... 15-16

2 – اصطلاحـــا..... 17-18

ثانيا- السّيمياء في الفكرين العربي والغربي..... 18-27

1- السّيمياء في الفكر العربي..... 18-23

2 – السّيمياء في الفكر الغربي..... 24-26

ثالثا- السّيمياء موضوعا ومبادئا..... 26-28

1 – موضوع السّيمياء..... 26-27

2– مبادئ السّيميـاء..... 27-28

رابعا- الاتجاهات السّيميائية 29-38
1 - الاتجاه الأمريكي..... 29-32
2 – الاتجاه الفرنسي..... 32-37
3 – الاتجاه الروسي..... 37-38
ملخّص الفصل الأول..... 39-40

الفصل الثاني – في سيميـــاء السّرد

أوّلا- بدايات سيمياء السّرد..... 42-55
1- الإرهاصات السّيميائية مع "فلاديمير بروب "..... 42-49
1-1- فرضيات " فلاديمير بروب..... 43-45
1-2- انتقادات "كلود ليفي شتراوس " للمشروع البروبي..... 46-47
1-3 -"ألجيرداس جوليان غريماس" والمشروع البروبي:..... 47-49
2- السّيميائيات السّردية عند "ألجيرداس جوليان غريماس..... 49-55
2-1-التنظيم العميــق..... 49-52
2-1-1-النموذج التكويني 50-50
2-1-2-تسريد النموذج التكويني..... 50-52
2-2- التّنظيم السطحي..... 52-55
2-2-1-النموذج العاملي..... 52-55
2-2-1-1-الذات والموضوع..... 53-53
2-2-1-2-المرسل والمرسل إليه..... 53-54
2-2-1-3-المعارض والمساعد..... 54-55
ثانيا – في مفهوم العنوان 55-59
1- تعريف العنوان..... 55-61

1-1-لـــغة.....55-56
1-2-اصطلاحا.....56-56
2- أنواع العنـــوان.....57-57
3- وظائف العنوان.....58-59
ثالثا – في مفهوم المكان.....60-62
1 -تعريف المكان.....60-61
1-1-لـــغـة.....60-60
1-2-اصطلاحا.....60-61
2- أنواع المكـــان.....61-61
3- أهمية المكان.....62-62
رابعا- في مفهوم الشّخصية الرّوائية.....62-74
1-تعريف الشّخصية.....62-64
1-1-لـــغة.....62-63
1-2-اصطلاحا.....64-64
2- لمحة تاريخية لمفهوم الشّخصية.....64-65
3- تصنيفات الشّخصية الرّوائية.....65-74
3 -1- الشّخصية من المنظور البنيـوي.....65-68
3 -2- الشّخصية من المنظور السّيميائي.....68-74
ملخّص الفصل الثاني.....81-81

الفصل الثـــالث – سيمياء الشّخصيات في رواية (حاموت)

أوّلا – ملخّص لرواية (حاموت).....77-78

ثانيا – سيمياء العنوان في رواية (حاموت).....79-86

1- سيمياء العنوان الخارجي.....79-85

2-سيمياء العناوين الداخلية.....85-85

ثالثا – سيمياء المكان في رواية (حاموت).....86-93

1- سيمياء الأماكن المفتوحة.....86-91

2- سيمياء الأماكن المغلقة.....91-93

رابعا – سيمياء الشخصيات في رواية (حاموت).....93-115

1- تصنيف الشخصيات ووظائفها.....93-106

2- مستويات وصف الشخصيات.....106-112

3- دال ومدلول الشخصيات.....112-115

ملخّص الفصل الثالث.....116-116

الخـــــاتمة **117-120**

قائمة المصادر والمراجع.....**121-131**

فهرس الموضوعات **132-136**

ملخّص البحث:

إنَّ العمل الروائي لا يمكن أن يتمّ بمعزل عن عنصر الشّخصية التي تعد من العناصر السّردية التي يقام عليها العمل الروائي والتي من خلالها يتم تحديد الإطار العام الذي تسير وفقه أحداث الرّواية .

ينظر السّيميائيون إلى الشّخصية كمكوّن سردي هام ، وهي بمثابة دليل له وجهان أحدهما دال والآخر مدلول . ولقد حاولنا من خلال دراستنا سيميائية الشّخصية في رواية "حاموت " الكشف عن أهمية الشّخصية ووظيفتها وتفاعلها الدّاخلي مستعينين بذلك بجهود الباحث الفرنسي "فيليب هامون" الذي اعتبر الشّخصية دال يبحث عن مدلول.

The summary :

The novel work is based on the element of personality , which is a narrative element on which the novel is based and through which is determined the framework of the general conduct of the story. The Semitec consider that personality is an important narrative component , a guide that has two facees , one of which is Signifier and the other is Signified . We have tried through our study of the personality simiotiecs in Hamout s novel the importance of personality, its functoin and its internation , using the efferts of the French reearcher "Philip Hamon" , who considered the personality as a Signified looking for Signified.