الجمهوريــة الجزائريــة الديمقراطيــة الشعبيــة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 20 أوت-سكيكدة-

كليـة: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

سيمياء الشخصية في رواية سييرا دي مويرتي جبل الموت

لـ: عبد الوهاب عيساوي

مذكرة ضمن متطلبات الحصول على شهادة ماستر أكاديمي في الشعبة النقدية

تخصص : نقد حديث و معاصر

إعداد الطالبين:

- ✓ ابراهيم بوناب فاتح
- ✓ بوزغاية حمزة

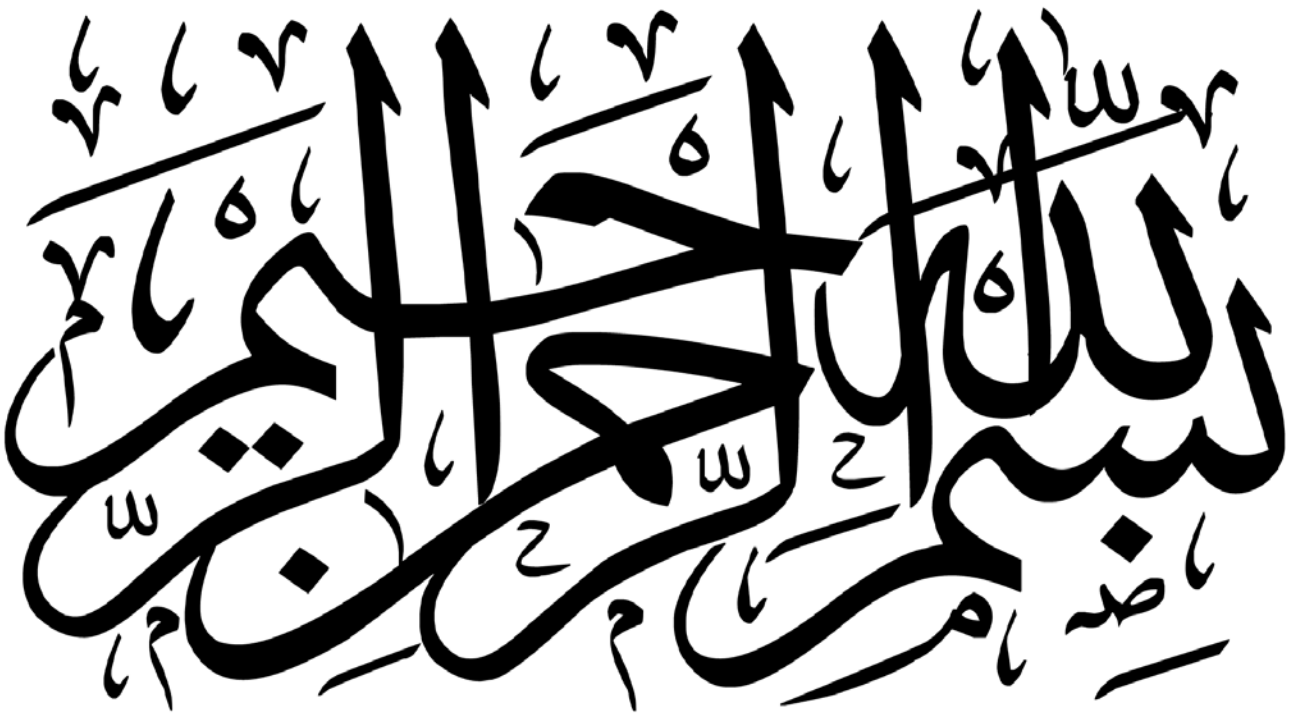
إشراف :

- د. أنيس فيلالي

أعضاء لجنة المناقشة :

الاسم و اللقب	الرتبة	الصفة	الجامعة
نعيمة بن جدو	أستاذ مساعد أ	رئيسا	جامعة سكيكدة
أنيس فيلالي	أستاذ محاضر ب	مشرفا و مقررا	جامعة سكيكدة
عمار مقدم	أستاذ مساعد أ	ممتحنا	جامعة سكيكدة

السنة الجامعية 2023/2022


بسم الله الرحمن الرحيم

الشكر والتقدير:

نتقدم بشكر خاص إلى الدكتور الفاضل

" أنيس فيلالي"

على مرافقته لنا في إنجاز هذا البحث والإشراف عليه

وإفادتنا بكل صغيرة وكبيرة

لإتمام هذا العمل.

كما نشكر الهيئة التدريسية كافة

قسم اللغة والأدب العربي بجامعة 20 أوت 1955.

سكيكدة

إهداء

إلى القلبين الرحيمين اللذين ربياني صغيرا وعلماني كثيرا:

أبي رحمه الله تعالى ...

أمي حفظها الله تعالى ...

إلى أسرتي ...

إلى كل الأصدقاء و الزملاء...

إلى كل شخصية عالمة ...

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية أحد الأجناس الأدبية، التي فرضت وجودها داخل الساحة الأدبية بقوة، لما لها من حظ من الدراسة، والانشغال بها كباقي الأجناس النثرية الأخرى، وتعتبر الشخصية الروائية من بين أهم مكونات النص الروائي فهي مدار الحدث، والعنصر الحيوي الذي يربط مختلف الأفعال في الرواية، فالشخصية الروائية هي بمثابة المحور والركيزة التي تدور حولها باقي عناصر الرواية الأخرى، فلا رواية من دون شخصية، كما يساهم هذا العنصر في إبراز الجانب النفسي والاجتماعي والثقافي لكاتب النص الروائي، فكل شخصية روائية لها إيديولوجية معينة، وفكرة يراد إيصالها إلى القارئ.

ولقد اهتمت الدراسات السيميائية اهتماما واضحًا بالشخصية الروائية لأنها تحقق وحدة دلالية، أو علامة اختيار وجهة نظر تقوم ببناء الرواية، ويساهم اسم الشخصية في تحديد مدلولها، واعتمادًا على هذا عنونا بحثنا بـ: سيمياء الشخصية في رواية "سييرا دي مويرتي" جبل الموت لعبد الوهاب عيساوي أنموذجا.

ويطرح هذا الموضوع إشكالية أساسية هي:

كيف تجلت سيمياء الشخصية في رواية "سييرا دي مويرتي" جبل الموت لعبد الوهاب عيساوي؟

تفرعت عنها مجموعة من التساؤلات نذكر منها:

- كيف تمظهرت الشخصية سيميائيا في رواية "سييرا دي مويرتي" لعبد الوهاب عيساوي؟
- ما طبيعة العلاقة التي تربط أسماء الشخصيات بسماتها وسلوكاتها ووظائفها داخل السياق السردي؟

ومن الدوافع التي وقفت وراء اختيارنا هذا الموضوع، نذكر على سبيل المثال لا الحصر:

- ذلك الأفق الذي يعمل الكاتب على منحه للشخصيات عبر أدوارها، تجعل المتتبع للرواية يتكشف أغوارها بعد إبهام يولد في نفسه شغف متابعة، وتقصي ما تتلبس به هذه الشخصيات من علامات، فيصبح حينئذ المضمر ظاهرا، والغامض مفهومًا.

-كون هذا الموضوع ثري وغني يفسح المجال أمام الباحث للإبحار في دراسات شتى، يختار منها ما يتناسب مع موضوعه ومنهجه.

- المساهمة من خلال هذا البحث في كشف النقاب عن عنصر الشخصية من منظور سيميائي في رواية "سييرا دي مويرتي" لعبد الوهاب عيساوي.
- قلة الدراسات التي تناولت سيمياء الشخصية في الرواية الجزائرية المعاصرة.
- نيل الروائي عبد الوهاب عيساوي لعدة جوائز دولية ووطنية أهمها جائزة البوكر للرواية العربية عام 2020 عن روايته "الديوان الإسبرطي" وجائزة آسيا جبار للرواية عام 2015 عن روايته "سييرا دي مويرتي".

لذلك يسعى بحثنا إلى تحقيق جملة من الأهداف تتمثل في:

- استنطاق الشخصية من منظور سيميائي كونها علامة.
- البحث عن الأهمية التي احتلتها الشخصية في عالم الرواية.
- التعرف على الروائي عبد الوهاب عيساوي لاستنباط المغزى من تجاربه الروائية.
- الإجابة عن التساؤلات التي راودتنا عن المنهج السيميائي.

معتمدين في ذلك على المنهج السيميائي، الذي أصبح تصورا ونظرية وعلمًا لا يمكن الاستغناء عنه لما يتميز به من نجاعة تحليلية، وكفاءة في مقاربة، وتحليل النصوص الأدبية عامة والسردية خاصة.

وعلى الأساس السابق جاء بحثنا منسوجا وفق الخطة الآتية:

مقدمة، وفصلين، وخاتمة، تطرقنا في الفصل الأول، الذي خصصناه للجانب النظري والموسوم بـ: السيمياء –مفاهيم نظرية– إلى مفهوم السيمياء، سيميولوجيا "دو سوسير" وسيموطيقا "بيرس"، الاتجاهات السيميائية المعاصرة، ثم انتقلنا إلى الحديث عن الشخصية الروائية، مفهومها، مفهوم الشخصية في النقد عند بعض النقاد المعاصرين، وأنهينا الفصل بالتطرق إلى أنواع الشخصية.

ثم عرجنا إلى الفصل الثاني المعنون بـ: سيمياء الشخصية في رواية "سييرا دي مويرتي" وهو فصل تطبيقي استهللناه بتعريف للروائي عبد الوهاب عيساوي و تلخيصا للرواية، ثم تناولنا فيه مستوى مواصفات الشخصية، ومستوى وظائف الشخصيات، و أخيرا تصنيف الشخصيات في الرواية .

و كانت خاتمة البحث جملة من النتائج التي توصلنا إليها.

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

- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بن كراد.
- سعد بن كراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها.
- رولان بارث، درس السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام عبد العالي.
- برنان توسان، ما هي السيميولوجيا، ترجمة محمد نظيف.

أما الصعوبات التي واجهتنا أثناء إنجازنا هذا البحث المتواضع هي:

شمولية وسعة المنهج السيميائي الذي من الصعب الإلمام بتفاصيله وآلياته، وصعوبة فهم الرواية لما تحتويه من رموز وإيحاءات كثيرة، وكثرة الشخصيات فيها مما أدى إلى صعوبة تصنيفها.

وفي الأخير لا يفوتنا أن نشكر الأستاذ المشرف الدكتور أنيس فيلالي على كل ما قدمه لنا من توجيهات قيمة وبناءة، ونأمل أن تفتح هذه الدراسة الباب أمام دراسات لاحقة تتناول الرواية من زوايا أخرى.

الفصل الأول

السيمياء مفاهيم نظرية

أولا: السيمياء

ظهرت على طاولة النقد السيميائي مجموعة من المصطلحات الحديثة، التي أسرت بها عقول القراء، وجذبت إليها اهتمام الباحثين، ومن بين هذه المصطلحات وقع اللفظ على مصطلح علم السيمياء، الذي لم يكن وليد العصر الحديث.

كما زعم بعض الباحثين بأن هذا العلم قديم النشأة، فقد اهتم النقاد العرب، والعجم بهذا العنصر من علم السيميائيات منذ أكثر من ألفي سنة، فهو علم واسع فتح أحضانه لينضم إليه عديد من الحقول المعرفية، كاللسانيات، والفلسفة، علم النفس، علم الاجتماع، الأنثروبولوجيا، هذه العلوم كانت بمثابة أدوات إجرائية لفك شفرات، ورموز هذا العلم (السيمياء)، الذي كان له دورا في إثراء النص الأدبي، وإعطائه زخما ذو أبعاد مختلفة.

وإذا حاولنا استحضار هذا العلم على المنصة الأدبية لمعرفة قيمته الجوهرية، فإنه يتميز بمكانة مرموقة في الصورة الفكرية باعتباره نشاط معرفي يهتم بدراسة السلوك الإنساني كأنماط ذات نتاج ثقافي منتج للمعاني.

أما إذا انتقلنا إلى موضوع السيمياء، فنجده غير محدد ومقيد بمجال معين، بل يتعدى ذلك إلى مجالات العقل الإنساني، لذلك كان التعدد والاختلاف سمة تطبع السيمياء منذ لحظات ميلادها كعلم، وقد مس هذا التنوع الجذر اللغوي للمصطلح.

1- مفهوم السيمياء:

1- 1 السيمياء لغة :

وردت لفظة السيمياء في القرآن الكريم، والمصادر، والمراجع العربية، على اختلاف أنواعها، هذا إن دل على شيء فإنه يدل على أن لفظة السيمياء هي لفظة عربية أصلية غير مولّدة.

ابتداء جاءت لفظة السيمياء في القرآن الكريم بعدة صيغ من بينها قوله تعالى: "وَبَيْنَهُمَا حِجَابٌ وَعَلَى الْأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلًّا بِسِيمَاهُمْ ۚ وَنَادَوْا أَصْحَابَ الْجَنَّةِ أَن سَلَامٌ عَلَيْكُمْ لم يَدْخُلُوهَا وَهُمْ يَطْمَعُونَ"[1].

كما جاء في تفسير ابن كثير" قوله تعالى (يعرفون كلا بسيماهم)، قال علي ابن أبي طلحة عن أبي عباس قال: يعرفون أهل الجنة ببياض الوجوه، وأهل النار بسواد الوجوه، وكذا روى الضحاك عنه[2]: قال السمة هي العلامة، فأصل الكفر سود الوجوه وزرق العيون لقوله تعالى: (يَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ ۚ وَنَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا)[3]، أما أهل الطاعات، والإيمان، فيعرفون ببياض الوجه والنظارة التي تميز وجوههم.

ويتضح أن كلمة سيمياء قد وردت بمعنى العلامة في التنزيل الحكيم من خلال قوله تعالى: (قَالَ رَبِّ اجْعَل لِّي آيَةً ۚ قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَ لَيَالٍ سَوِيًّا)[4]، فالنبي زكريا دعا رب الكون أن يجعل له آية أي علامة حينما يدركها يعلم أنه مبشر بولد بعدما أن تواصل مع الناس رمزا امتثالا لأمره تعالى.

كما ذكر في قوله تبارك اسمه: قال تعالى: (مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ ۚ وَالَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاءُ عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاءُ بَيْنَهُمْ ۖ تَرَاهُمْ رُكَّعًا سُجَّدًا يَبْتَغُونَ فَضْلًا مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانًا ۖ سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ ۚ ذَٰلِكَ مَثَلُهُمْ فِي التَّوْرَاةِ ۚ وَمَثَلُهُمْ فِي الْإِنجِيلِ كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْأَهُ فَآزَرَهُ فَاسْتَغْلَظَ فَاسْتَوَىٰ عَلَىٰ سُوقِهِ يُعْجِبُ الزُّرَّاعَ لِيَغِيظَ بِهِمُ الْكُفَّارَ ۗ وَعَدَ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ مِنْهُم مَّغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًا)[5]

---

[1] سورة الأعراف، الآية 46.

[2] أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القريشي، تفسير القرآن العظيم، تح: سامي بن محمد السلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، جزء 7، ط 2، 1999، ص 421.

[3] سورة طه، الآية 102.

[4] سورة مريم، الآية 10.

[5] سورة الفتح، الآية 29.

إن في التفسير أيضا قوله: سيماهم في وجوههم من أثر السجود، قال علي بن أبي طلحة عن أبي عباس: سيماهم في وجوههم يعني: السمت الحسن، وقال **مجاهد*** وغير واحد: "ويعني الخشوع والتواضع"[1] .

في هذه الآية الكريمة يبين لنا الله –عز وجل– صفات صحابة نبيه الذين وصفهم بأجمل الصفات، واصطفاهم لنصرة نبي الله محمد صلى الله عليه وسلم، فهؤلاء لا تراهم إلا سجدا وهو أساس ظهور العلامة والسمة التي تجلت على وجوههم من أثر العبادة الدالة على الخشوع.

فالسجود لله والخضوع إليه، والتقرب منه عبادة تصلح الهيئة النفسية من الداخل، هذه الهيئة التي تنعكس على الخارج لتصبح سمة على وجوههم، وهي كناية عن جمال ملامح الوجه.

و إذا انتقلنا إلى المعنى المعجمي نجده يشكل طيفاً دلاليا متنوعا ومتعددا، إذا ما أردنا تحديد معاني مفردة سيمياء، حيث وردت في لسان العرب من خلال مادة (س و م) نحو قوله: " السومة والسيمة، والسيماء ، والسيمياء: العلامة، سوّم الفرس: جعل عليها السمة "[2]لتحيل بذلك إلى معنى العلامة والرمز.

وأما في معجم الوسيط فقد وردت مفردة السيمياء في باب السين (السومة) بمعنى "السمة والعلامة والقيمة "[3] وهي الدلالة ذاتها الموحية بأن السيمياء هي الرمز والعلامة.

ومنه اتضح أن لفظة السيمياء قد حملت في المعاجم العربية معنى السيمة والعلامة واحتفاظها بـ: "ال" التعريف التي لازمت المصطلح هو دلالة على أصوله العربية .

[1] أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القريشي، تفسير القرآن العظيم، ص 133.

*مجاهد بن جبر (ويقال بن جبير 104هـ-648-722م) مولى السائب بن أبي السائب المخزومي القريشي، يعرف اختصار في المصادر والكتب بمجاهد، وهو إمام فقيه، كان بارعا في تفسير وقراءة القرآن والحديث.

[2] ابن منظور، دار صادر، بيروت، مج 12، د ط، دت، ص 312.

[3] شوقي ضيف وآخرون، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 1425هـ، 2004م، ص 465.

أما بالنسبة للقاموس (العربي الفرنسي) تناولت علمة "Signe" في قاموس المنهل (الفرنسي –العربي) معنى " علامة إشارة، إيماء ... الخ ... من ذلك...SIGNAL أعلن علامة الخطر ---DONNER LE -DE D'ALARME [1]

ومن هنا نجد أن السيمياء لم تقف عند مدلول واحد هو العلامة، وإنما غاصت في حرّ مفرداتها التي تحمل الكثير من المعاني.

فذكر السيمياء في القرآن ورد بصيغ متباينة، أما في الشعر العربي القديم فقد حفل بصيغ مختلفة الدلالات.

–حرف الراء (بحر طويل) قال أحمد بن محمد بن عبد ربه*:

على وجهه سيما المكارم والعلا فضاءت به الآمال وابتهج الشعر[2]

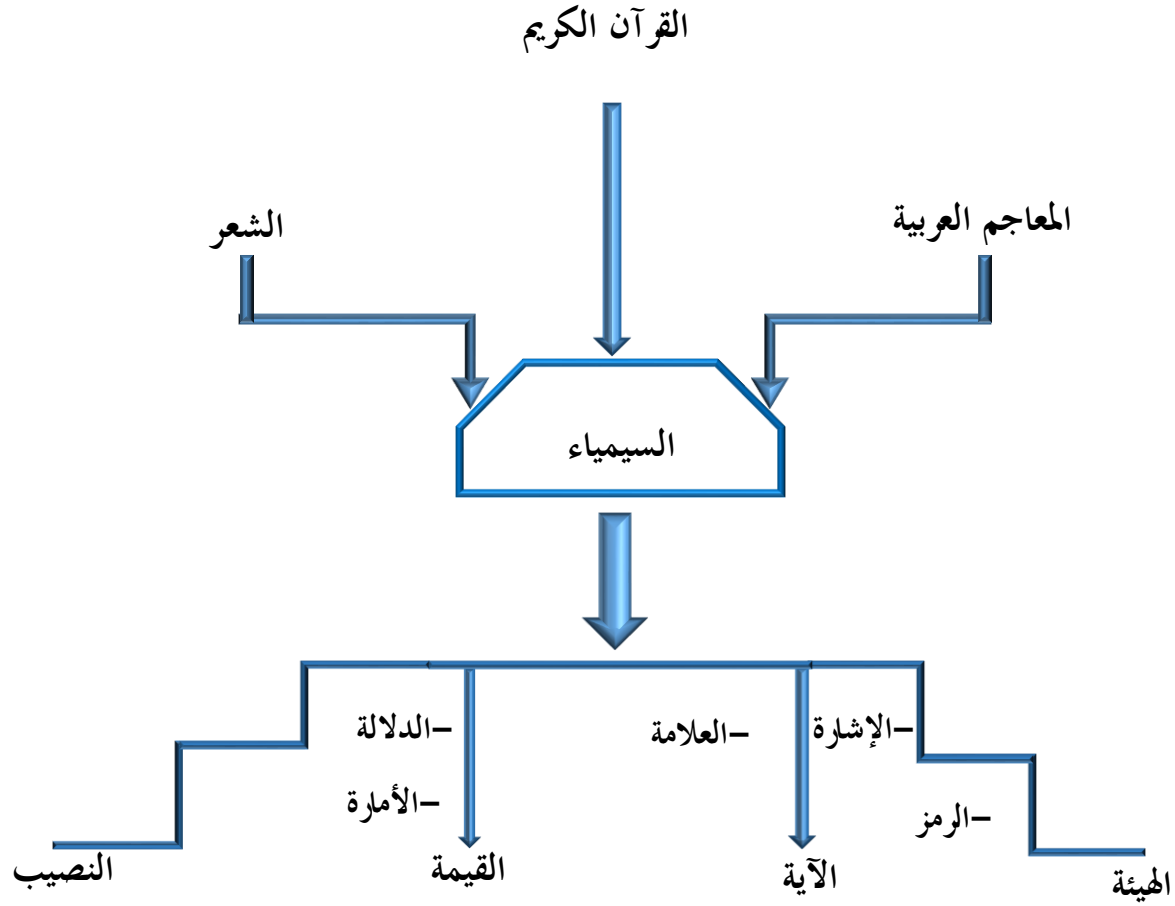
حيث برز في هذا البيت قدم معرفة العرب بالسيمياء التي هي علامة يتبين بها الخير والشر.

وبالرجوع إلى ما سبق نجده قد ذكره في القرآن، و المعاجم العربية والشعر في كون ماهية السيمياء هي العلامة، حيث تبلورت في كلمة السمة، الرمز، الإشارة، الدلالة، الآية، الإيماء، القيمة، النصيب، الهيئة...فعلم السيمياء يجري على المعاني المتداولة في المجتمع، والمخطط الآتي يبين ذلك:

[1] جبور عبد النور وادريس سهيل، قاموس المنهل (فرنسي عربي) دار العلم للملايين، بيروت، ط 7، 1983م، ص 956.

*أحمد بن محمد بن عبد ربه بن حبيب بن حدير بن سالم، أبو عمر الأديب الإمام صاحب العقد الفريد من أهل قرطبة جده الأعلى (سالم) مولى لهشام عبد الرحمان بن معاوية.

[2] ابن عبد ربه الأندلسي، ديوان ابن عبد ربه،تح : محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 1، 1399هـ، 1979، ص 66.



الشكل رقم (1): المعاني المتعددة للسيمياء

ولكي تتضح الرؤية أكثر حول مصطلح السيمياء لابد من التطرق إلى الجانب الاصطلاحي للمفردة لإزالة أي لبس قد يحيط بها، وإعطائها تعريف واضح وشامل من خلال وجهات نظر بعض المفكرين.

1 –2 السيمياء اصطلاحا:

إن أول محاولة لوضع تعريف للسيمياء كانت من قبل العالم السويسري "فرديناند دو سوسير" FERDINAND DE SAUSSURE (1857 -1913) الذي عرّفها بقوله: "هي دراسة حياة العلامات

داخل الحياة الاجتماعية، فهي بذلك علم يساعدنا على فهم الوجود الإنساني بأبعاده الفردية والاجتماعية"[1] فرديناند دو سوسير يرى أن هذا العلم المبشّر به يعمل على تحليل العلامات وإعطائها أبعادا دلالية، وذلك بالاستغناء عن جملة المعايير الاجتماعية المحيطة، كما بين وظيفته وأهميته في إظهار المدلولات.

وفي الوقت عينه نجد العالم الأمريكي "شارل ساندرس بيرس" CHARLES SANDERS PEIRCE (1839-1924) قد عرّف السيمياء انطلاقا من خلفية فلسفية بقوله: "إن المنطق بمعناه العام هو اسم آخر للسيمياء ..."[2] فالسيمياء لم تصبح علما قائما بذاته إلا من خلال ما قام به بيرس، فقد تجلت نظرته في ربط السيمياء بالمنطق، وبالتالي فالسيمياء علم يدرس الأنظمة اللغوية وغير اللغوية.

أما إذا انتقلنا إلى الحديث من السيمياء من وجهة نظر المفكرين العرب، نجد أنهم لم يخرجوا عما جاء به المفكرون والنقاد الغربيون، وفي طليعة ذلك الجاحظ (160 – 255 هـ) من خلال قوله: "قد قلنا: أن الدلالة باللفظ، فأما الإشارة بالرأس والعين والحاجب، وإذا تباعد الشخصان بالثوب"[3] ليخص بالذكر طرقا من طرائق الإشارة وهي الإشارة غير اللغوية.

وإلى جانب الجاحظ نجد الطبيب والفلكي ابن سينا (980هـ -1037 م) الذي خصص في كتابه "الدّر النظيم في أحوال علم التعليم" فصل بعنوان: " علم السيمياء" فيقول: "علم السيمياء، علم يقصد به كيفية تمزيج القوى في جواهر علم الأرض...وهو على أنواع، فمنه ما هو مرتب على خواص الأدوية المعدنية، والحيوية، منه ما هو مرتب على خواص الروحانية"[4].

---

[1] سعيد بن كراد، السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا اللاذقية، ط 3، 2012، ص 15.

[2] لطيف زيتوني، معجم المصطلحات، نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002، ص 111.

[3] البيان والتبيين، تح: درويش جويدي، المكتبة العصرية، بيروت، د ط، ص 56.

[4] آن إينو وآخرون، السيميائية (الأصول، القواعد، التاريخ)، تر: رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص 28.

من خلال هذا التعريف يتبين لنا أن ابن سينا ركز على الجانب النفعي للسيمياء.

أما صلاح فضل فيعرفها بأنها:"العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة".[1]

فالواضح أن السيمياء تمتاز بالسعة والشمول وقدرتها على التعامل مع مختلف الظواهر اللغوية وغير اللغوية.

ومما تقدم وجب الوقوف على أنه كان للسيمياء حضور في موروثنا العربي، الذي انطوى تحت طائلة المفاهيم الغربية.

2 – سيميولوجيا دو سوسير وسيميوطيقا بيرس:

في المقابل لما سبق لا نستطيع أن نفهم اليسميولوجيا إلا إذا فهمنا ماهية هذا المصطلح فهذا الأخير قد أصابته فوضى المصطلح حيث تراوحت بين مصطلحين اثنين: السيميولوجيا والسيميوطيقا، فلعل سبب هذا التباين مرده إلى أن الأول فرنسي ظهر مع دو سوسير والثاني إنجليزي ظهر مع الأمريكي بيرس.

2-1 سيميولوجيا دو سوسير:

يرى بعض النقاد والباحثين السيميائيين أن" السيميولوجيا باتجاهاتها المختلفة هي أطروحة سوسيورية"[2] بمعنى أن ارتباط ظهور السيمياء في أوائل القرن العشرين كان ارتباطا وثيقا بالنموذج اللساني، الذي أرسى دعائمه "فرديناند دو سوسير"، حيث اعتبر أن اللسانيات فرع من السيميولوجيا، وأن قوانينها سارية على اللسانيات، فتأثر الدرس السيميائي بالنظرية اللغوية السوسيورية لما كان واضحا وجليا "يتمظهر ذلك اتكاؤها على الثنائيات الألسنية"[3].

[1] عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، مصر، ط 1، 2003، ص 18.

[2] بشير تاوريريت، الأسس الفلسفية للنقد السيميائية، محاضرات الملتقى الدولي السابع، السيمياء والنص الأدبي، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، (29، 30، 31 أكتوبر 2013)، ص 467.

[3] المرجع نفسه، ص 467.

فالعمود الفقري للسانيات هو اللغة، واللغة نظام من العلامات التي تتدفق، وبالتالي فإن اختيار السيميولوجيا للعلامات اللغوية كلبنة أساسية لولادتها كان اختيارا مناسبا، باعتبار أن العلامة كياناً ثنائيا مبني على الدال (الصورة الصوتية) والمدلول (الصورة الذهنية)، كما أنهما يلتقيان في القول بالطبيعة الاعتباطية إذن النمو الفعلي للسيميولوجيا في شكله الصحيح كان من رحم اللسانيات.

2-2 سيميوطيقا بيرس SEMIOTIQUE PEIRCE :

خلف المحيط شهدت أمريكا بزوغ علم جديد أطلق عليه السيميوطيقا، وكان ذلك على يد العالم الأمريكي "شارل ساندرس بريس" فإن كان "دو سوسير" يتكئ على الأسس والمبادئ الألسنية في نظرته للسيمياء، فإن نظيره " بيرس" جعل من المنطق مرادفا للسيميوطيقا، التي تعني "العلم الذي يهتم بدراسة الاتصال والدلالة عبر أنظمة العلامات في علوم مختلفة، وفي تطبيقاتها، وممارساتها الخيالية، فهي تخصص في الاتصال الآلي والاتصال الحيواني وتصل إلى أكثر أنظمة اتصال تعقيداً، و تركيبا، ولغة الأساطير، واللغة الشعرية"[1] وبهذا تكون السيميوطيقا مجالا فسيحا يضم جميع العلوم الإنسانية والطبيعية المهتمة بالتأويلات، واستكناه الدلالات المبثوثة في أغوار النص من خلال استنطاق العلامات.

فمفهوم العلامة عند "بيرس" "عبارة عن شيء ما يعوض شيئًا معينا بالنسبة لشخص معين وفق علاقة أو صفة معينة، وأن الدليل موجه إلى شخص معين، أي أنه يخلق في ذهن هذا الشخص دليلا معادلا، أو دليلا أكثر يسميه "بيرس" مؤولا INTERPRETANT للدليل الأول، ويعوض هذا الدليل شيئا معينا هو ما يسميه بيرس بموضوع objet الدليل"[2] فإذا كانت العلامة عند "دي سوسير" ثنائية القطبين (دال ومدلول) فإن "بيرس" وسع

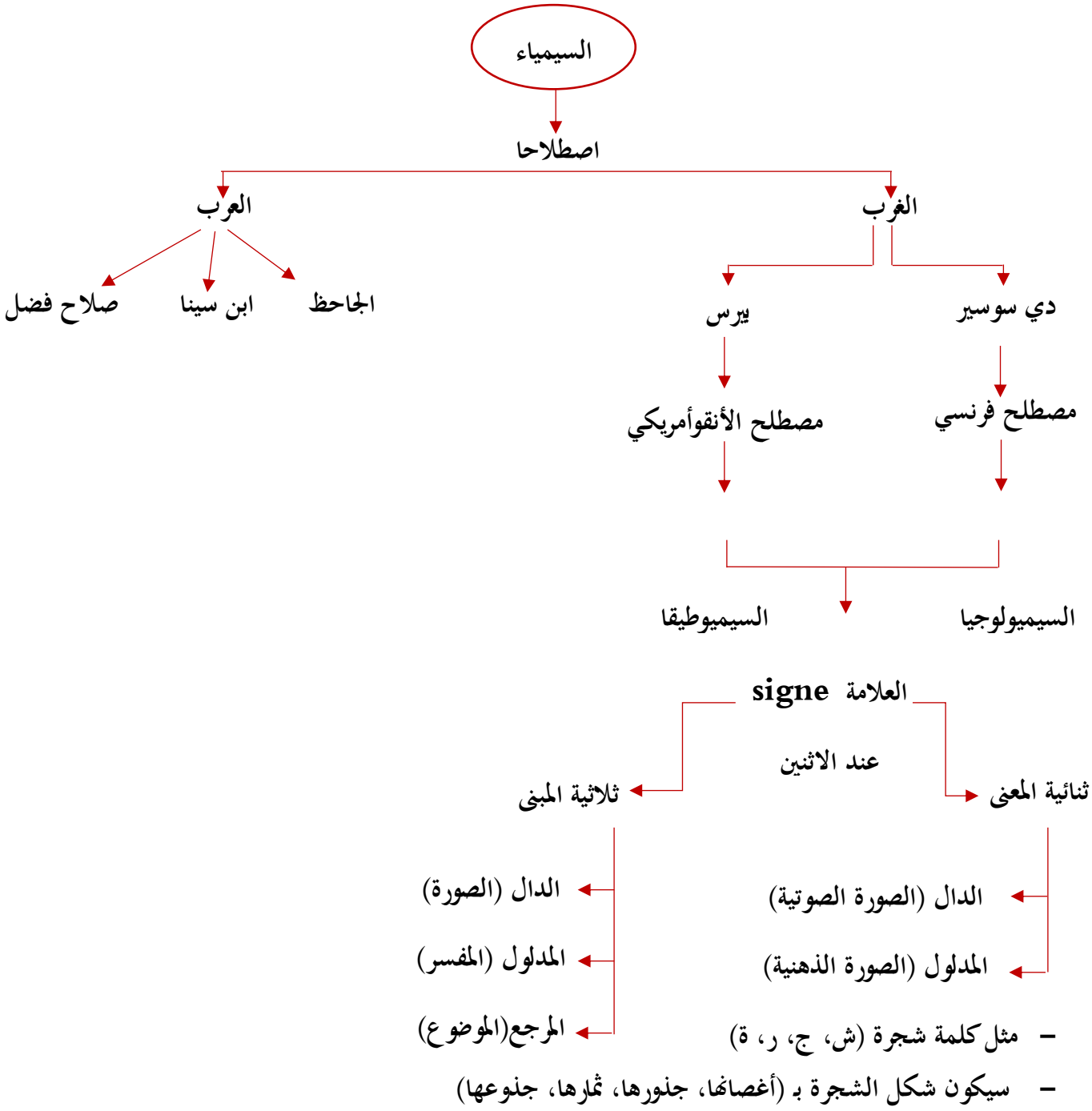
[1] فاضل ثامر، اللغة الثانية (في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص 7.

[2] حنون مبارك، دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص 45.

هذا المنعطف وأضاف بعداً ثالثا حيث أصبحت العلامة السيميائية: المصورة الدال، المفسرة المدلول، الموضوع المرجع.

فهي تشغل بناء ثلاثيا تعمل على أول يحيل إلى الثاني عبر الثالث ضمن دورة مستمرة لا تتوقف عند حد معين.

ولعل المخطط التالي يلخص كل ما جاء سابقا:



الشكل رقم (2): يوضح المخطط ازدواجية السيمياء "دوسوسير" و"بيرس"

فالسيميولوجيا والسيميوطيقا كلمتان تحملان كثيرا من الاختلافات الدلالية، فالسيميولوجيا تصور نظري في حين أن السيميوطيقا إجراء تحليلي تطبيقي.

وبهذه المفاهيم وأخرى يظهر في الوجود علم تجسدت أسسه الأولى في أفكار تناظرية للعالمين " دوسوسير" و "بيرس" اللذين لهما الفضل في ميلاد هذا العلم الذي مدّ النقاد والمفكرين بالزاد المعرفي والعلمي.

3-الاتجاهات السيميائية:

اكتسبت السميائية جذورها من شتى العلوم والفلسفات والمناهج النقدية السابقة والمواكبة لها، ومن ذلك تفرعت إلى اتجاهات متعددة في مجال النقد الأدبي أهمها:

3-1سيمياء التواصل:

يعتبر التواصل خاصية علمية واجتماعية ترتبط بالإنسان منذ ولادته، وبالمجتمع منذ نشأته، وهي ضرورة من ضروريات استمرارية الحياة، فالتواصل من أهم الموضوعات التي أولاها البحث اللساني الحديث الأهمية البالغة، ومن أنصار هذا الاتجاه نجد ثلة من النقاد أمثال بريتو " Pruto" ، وجورج مونان" Monun" ، و بويسنس" Buyessns".

ويرى أصحاب هذا التوجه أن السيمياء هي "دراسة لأنظمة الاتصال اللغوي منها وغير اللغوي، وتسعى إلى تحديد هذه الأنظمة المختلفة وفق عدد من الإشارات التي من ضمنها الألفاظ اللغوية وغير اللغوية"[1].

فالسيمياء من هذا المنطلق ترتبط بالإشارات اللغوية وغير اللغوية حيث تحقق هذه الإشارات فعلا تواصليا يعبر من خلاله عن الأفكار، والفعل التواصلي يتم إذا فهم المستقبل "الإرسالية وتمكن من الإجابة عن الخبر على

[1] رابح بومعزة، الاتجاهات السيميائية المعاصرة، محاضرات الملتقى الدولي الرابع السيمياء والنص الأدبي، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، د ط (15. 16 افريل 2002)، ص 213.

شكل إرسالية راجعة تسمى (الفعل الراجع FREED BACK) ويصبح بدوره مرسلا، والتبادل اللانهائي لهذا الشكل من العلاقة يحقق ما نسميه بالتواصل"[1] ومنه عمل "برنار توسان " على وضع خطاطة توضح مفهوم التواصل وكيفية تحقيقه وهي كالآتي :

2

الشكل رقم (3): خطاطة التواصل عند برنار توسان

3-2 سيمياء الدلالة:

عندما كانت الأشياء لها دلالات، وكانت للدلالة أهمية بالغة نشأ في ميدان السيميائيات تيارات تبحث في هذا الشأن، ويعد زعيم هذا التيار " رولان بارث " ROLAND BARTHES الذي يرى أن البحث السيميائي هو دراسة الأنظمة الدالة، حيث قلب المقولة السوسيرية التي ترى أن اللسانيات ما هي إلا جزء من علم العلامات العام مؤكداً أن السيميولوجيا " هذا العلم الذي يمكن أن نحدده رسميا بأنه علم الدلائل، استمدت مفاهيمها الإجرائية من اللسانيات"[3].

"فرولان بارث" يؤكد إسناد السيميولوجيا إلى الأنساق الدالة، التي لا يمكن أن تتكون بمعزل عن اللغة، لأن "بارث" يرى أن اللغة مؤول كل الأنساق أيا كان نوعها، ويعد مجيء هذا الاتجاه هو رد فعل على أصحاب اتجاه سيميولوجيا التواصل، وفرعا مساعدا في تطوير السيمياء، وإرساء أسسها العلمية.

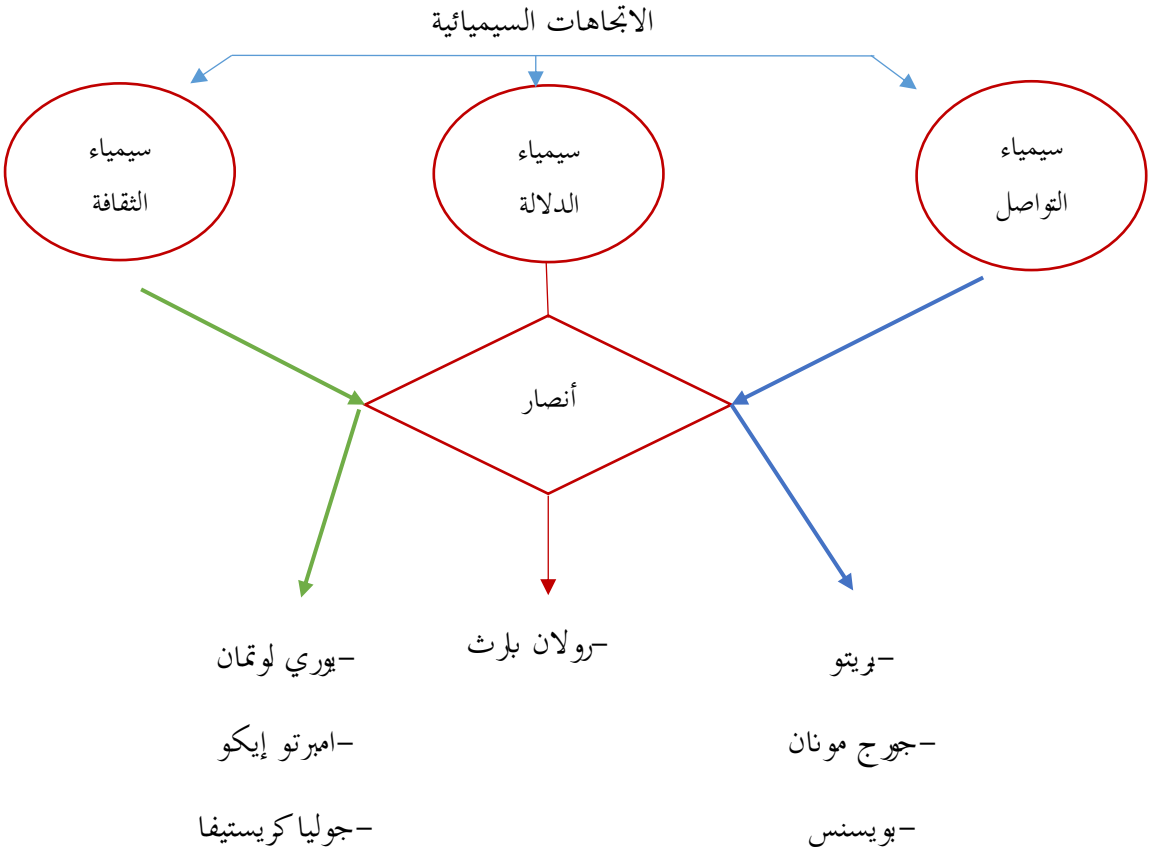
[1] برنار توسان، ماهي السيميولوجيا، تر: محمد نظيف، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2000، ص 10.

[2] المرجع نفسه، ص 10.

[3] رولان بارث، درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام عبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1993، ص 20.

3-3 سيمياء الثقافة:

تعود أصول هذا الاتجاه إلى الفلسفة الماركسية، وفلسفة الأشكال الرمزية "**لكاسيرو**"، ومن أبرز رواده " يوري لوتمان "Y. LOTMAN"، و "أمبيرتو إيكو "U.ECO" في إيطاليا، و"جوليا كريستيفا " JULIA KRISTIVA، ليذهب هذا الاتجاه إلى "أن العلامة لا تكتسب دلالتها إلا من خلال وصفها في إطار الثقافة وهو لا ينظر إلى العلامة المفردة بل يتكلم عن أنظمة دالة أي مجموعة من العلامات، ولا يؤمن باستقلال النظام الواحد، بل يبحث عن العلاقات التي تربط بينها[1]"، بمعنى أن العلامة هي مجموعة العلاقات المترابطة ببعضها البعض، وهي لا تكتسب دلالتها إلا من خلال وضعها في إطارها الثقافي



الشكل رقم 04: مخطط يوضح الاتجاهات السيميائية

[1] عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1996، ص 108-107.

ثانيا: الشخصية:

تعتمد الرواية في تقديم أحداثها على الشخصية، لهذا عد عنصر الشخصية من ابرز العناصر الفنية في العمل القصصي، فإن دراسة الشخصية من المواضيع الأساسية في عالم الإنتاج الروائي، فهي تمثل الذات الفاعلة التي بها يتحقق الحدث، إذ تعددت مفاهيمها نظرا للتطورات التي شهدتها الساحة الأدبية والنقدية، بالإضافة إلى اختلاف الرؤى والمناهج التي اعتمدها الدارسون في بحثهم عنها، وهذا ما جعل مفهومها يتباين مما أدى إلى تأخر ظهور تعريف شامل ومحدد للشخصية كبنية مستقلة في الرواية، وهذا ما يضعنا أمام سؤال مهم ألا وهو: ما هو مفهوم الشخصية؟

1-الشخصية لغة واصطلاحا:

1-1 المفهوم اللغوي:

جاء في لسان العرب في مادة شخص: "جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر، والجمع الأشخاص وشخوص و شخاص ...، والشخص: سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، ويقول ثلاثة أشخص، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، والشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات، فستعبر لفظ الشخص، الشخيص العظيم والشخص، والأنثى شخصية، والاسم الشاخصة"[1].

فمن خلال تعريف "ابن منظور" (1232م-1311م) (630هـ-711هـ) يظهر لنا أنه أقصر الشخص على معنى الذات الظاهر للعيان وهو بذلك يؤكد الظهور الحسي المقترن بمسمى الشخص.

أما عن كلمة "شخصية" لم ترد إلينا إلا في العصر الحديث وقد جاءت مترجمة عن اللغة الفرنسية ،في الأصل التي استخدمت فيها كلمة شخص (personne) في القرن الثاني عشر ميلادي (ق 12م) وهي مشتقة في الأصل

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، الطبعة 1، المجلد 3، 1997م، ص 406.

اللاتيني (personne) ، وهذا الأصل يدل في البداية على القناع الذي يضعه الممثل على وجهه أثناء أداء الدور المسند إليه، ثم صار بعد ذلك يدل على الدور نفسه، وظهرت كلمة (personnage) بعد كلمة شخص في منتصف القرن الثالث عشر (ق 13م)، واشتهرت في القرن الخامس عشر (ق 15م)، وقد استخدمت في حقل علم النفس كما تشير لذلك الموسوعة الفلسفية بأنها مأخوذة من الترجمة الفرنسية (personnalité) "وتعني الخصائص الجسمية والوجدانية والعقلية والنفسية التي تعيّنه وتميزه عن غيره، فلكل شخص شخصية تخصه دون سواه"[1].

ومن هنا فإن كلمة شخص وشخصية من أهم المصطلحات التي يجب الوقوف عندها لكونهما يتسمان بالغموض والخلط أحيانا في استعمالها.

1-2 المفهوم الاصطلاحي:

كان الروائيون التقليديون يلحقون ملامح الشخصية بملامح الشخص، فمر مفهوم الشخصيات بمراحل وتغيرات عديدة عبر الزمن، فالروائيون اعتبروا "الشخصية كائن حي له وجود فيزيقي، فتوصف ملامحها، وقامتها، وصوتها وملابسها وأهوائها، وهواجسها وآمالها وآلامها، وسعادتها وشقاوتها ..."[2] ، وعلى اثر ذلك لا يمكن التخلي عنها ولا يمكن تصور أية رواية دون شخصية، "فكأن الشخصية في الرواية التقليدية كانت هي كل شيء فيها، بحيث لا يمكن أن نتصور رواية دون طغيان شخصية مثيرة يقحمها الراوي فيها"[3]، فالشخصية عالم معقد شديد التركيب " فتعددت الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والايديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس

[1] ناصر الحجيلاني، الشخصية في قصص الأمثال العربية، دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية، بيروت، طبعة 1، 2009م، ص 52 إلى 53.
[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، د ط،1998م، ص 76.
[3] المرجع نفسه، ص 76.

والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود ..."[1]، فشخصيات العمل الروائي عالم متحرك يكون حياة متكاملة، و كأنها تسير في نظام فريد، ويناضل الكاتب في وضع كل شخصية في مكانها الصحيح.

كما تعد الشخصية من أهم العوامل المساهمة في تشكيل القصة، حيث تعد "ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها، فالشخصية من المقومات الرئيسية للرواية، بقولهم الرواية شخصية"[2].

فالشخصية هي التي يتشكل بتفاعلها ملامح الرواية، وتتكون بها الأحداث لذا فعلى الراوي أن يتقن شخوص الرواية بحكمه، بحيث يجعل الشخصية المناسبة في المكان المناسب.

وللشخصية صفات ومميزات وهذا من خلال الأفعال والتصرفات التي يقوم بها "يسعى الراوي وهو يضع الأسماء لشخصياته أن تكون مناسبة ومنسجمة، بحيث تحقق لنص مقروئيته و للشخصية احتماليتها ووجودها، ومن هنا مصدر ذلك التنوع والاختلاف الذي يطبع أسماء الشخصيات الروائية"[3]، الكاتب بهدف شرحها وفهمها، وانطلاقا من كون الشخصية الروائية وثيقة الصلة بالشخصية الإنسانية، لذلك فإن الروائي يمنحها طبيعة متغيرة "ولتبرز تركيبة الشخصية جوهر الإنسان، كونها المرآة التي تعكس لنا التركيبة النفسية بما فيها من انفعالات، وصراعات داخلية"[4] لأن الشخصية تبرز الحالة النفسية.

والشخصية تناولت جانبين في الإنسان هما: "الأولى السيمات المظاهرية التي يصرح بها في النص كالجنس والمكانة الاجتماعية والحالة الاجتماعية، والحرفة وغير ذلك، مما يكون سمات الشخص الفرد المذكور، والجانب الآخر

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد ، ص 73.

[2] سعد عدوان، الشخصية في أعمال أحمد رفيق عوض الروائية، دراسة في ضوء المناهج النقدية، غزة، فلسطين، ط1 ، 1435 هـ 2014م، ص 17 (مخطوط).

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990م، ص247.

[4] المرجع نفسه، ص 69.

هو السيمات الباطنية للشخصية من معطيات عقلية أو نفسية سواء صرح بها أو لم يصرح مما يمكن استنباطه من النص"[1]، فنلاحظ أن الفعل أو الوظيفة حينما يعزل عن الشخصية تشكل مفهوما معينا يكشف عن خصوصيتها.

أما في ميدان علم النفس فإن مصطلح الشخصية "ظهر في فترة قديمة تعود إلى أرسطو(384-322ق م)، حينما علق أهمية على الفاعل بأن ينظر إليه وهو يفعل أو يتكلم حيث تمثل الشخصية عند أرسطو ظلا للأحداث التي يقوم بها، على أساس أن المؤلف يركز على بناء الأحداث في البداية، ثم يختار الشخصيات التي تناسب تلك الأحداث والأدوار"[2]، فعلماء النفس عرّفوا الشخصية بالنظر إلى الصحة النفسية في توافق الفرد مع ذاته، ومع غيره.

كما تعد الشخصية "المنبع الرئيسي لمعظم الظواهر الانسانية التي تتجسد في الميول والاستعداد الجسمي والعقلي والنفسي، الذي يتفاعل منتجا في النهاية ذاتيتها، وأسلوبها الخاص مع البيئة الاجتماعية"[3]، فالشخصيات في الغالب كائنات معقدة يطرحها الراوي.

2- مفهوم الشخصية في النقد:

إن مصطلح الشخصية لها أهمية كبيرة، فهي مصطلح معقد سواء من حيث المفهوم، فهي لها مفاهيم متنوعة غامضة وغير واضحة، أو من حيث المكونات السردية، فتمت دراستها وتحليلها من طرف الباحثين والروائيين التقليديين، وتمت دراستها أيضا من طرف الباحثين المحدثين، وكل حسب طريقته ومن الذين تطرقوا إلى دراسة مفهوم الشخصية كثيرون منهم:

2-1 الشخصية عند "ألجيرداس جوليان غريماس"(A.j. Greimas):

[1] ناصر الحجيلاني، دراسة الأنساق الثقافية للشخصية العربية، ص 74.

[2] المرجع نفسه ، ص 56.

[3] بان البنا، البناء السردي في الرواية الإسلامية المعاصرة، روضة الغدير، الأردن، ط 1، 2014م، ص 67-68.

لقد كانت جهود الباحث الفرنسي "غريماس" (1917م-1992م) نقلة منهجية نوعية في مجال دراسة النصوص الأدبية-بشكل عام- ودراسة الشخصية -بشكل خاص-ذلك أن "غريماس" حاول الربط بين اللسانية والسيميائية من جهة، وبين السيمائية، وعلم السرد من جهة ثانية، وهو ما أسفر عن تأسيس النظرية السيميائية السردية، "فعد الشخصية بنية دالة من جهة، وعنصرا سرديا من جهة ثانية، فسماها مثلا (acteur) بالنظر إلى تحقيقها في النص، وعاملا (actant) في مستواها التجريدي"[1]، بمعنى لها دوران دور تلعبه في النص قسما ممثلا، وعاملا من خلال دورها التجريدي، أي من خلال الوظيفة التي يحتلها في الملفوظ السردي.

وقد عرف مفهوم الشخصية تطورا ملحوظا من خلال أبحاثه، وهذا المفهوم هو امتداد لرؤية النقاد في التقليل من النظر للشخصية من منظار "عدسة مكبرة، تنفتح في صفاتها الجسمانية، وتمجد من أعملها بالصورة التي انتقدها "بروب" ووصف هذا المنظور بالعبادة المفرطة لإنسان"[2]، وقد أطرت البنائية النظرة للشخصية وجعلتها منطقة من مفهوم الوظائف اللسانية فإذا كانت الكلمة لا ينظر إليها على أنها تحمل دلالة مخارج السياق، بل إنها لا تأخذ دلالتها إلا من خلال الدور، الذي تقوم به وسط غيرها من الكلمات، وقد نظروا على النص الحكائي وفق هذا التصور.

وقد استفاد في تحديده لمفهوم هذا المصطلح من الأبحاث التي قدمها كل من "بروب" و "ايتان سوريو" فهذا الأخير يرى أن كل قول يشترط فعلا وفاعلا وسياقا، وانطلاقا من هذه النظرة استقى "غريماس" تعريفه للعامل معلنا بأنه: "وحدة دلالية داخل لحم الحكاية"[3]، أي من خلال وظيفتها الدلالية، التي تحتلها داخل هذه الحكاية، وقد قدم في الواقع فهما جديدا للشخصية في الحكي، وهو "ما يمكن تسميته بالشخصية المجردة، وهي قريبة من مدلول

[1] أمينة فزازي، سيميائية الشخصية في تغريبة بني هلال، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط 1، 2012م، ص 51.

[2] شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة، دراسة في آليات السرد وقراءات نفسية، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د ط، 2000، ص 73.

[3] المرجع نفسه، ص 73.

الشخصية المعنوية، فليس من الضروري أن تكون الشخصية هي شخص واحد، ذلك أن العامل في تصور "غريماس" يمكن أن يكون ممثلا بممثلين متعددين، كما أنه ليس من الضروري أن يكون العامل شخصا ممثلا، فقد يكون مجرد فكرة كفكرة العصرن أو التاريخ، قد يكون جامدا، أو حيوانا ...هكذا تصبح الشخصية مجرد دور ما يؤدي في الحكي، بغض النظر عن من يؤديه"[1] بمعنى أن الشخصية تكتسب أهميتها حسب ما تفعله، وليس ما هي عليه، وهي هنا تفقد هويتها وبطاقتها الدلالية (اسم، لقب، كنية، سن، هيئة ...) لتصبح صاحبة دور أقوى محركة ومؤثرة ضمن عالم النص السردي.

وإن الذي يلفت الانتباه في تحديد "غريماس" لمفهوم الشخصية، وجود مصطلح آخر يزاحم "العامل" في دلالته على الشخصية هو مصطلح الممثل، وتماشيا مع ذلك اعتبر "غريماس" "العامل والممثل مصطلحين محددين بدقة في السيميائية، حلا محل مصطلح الشخصية وميز بين مستويين لتوضيح مفهومهما وهما:

_ **مستوى عاملي**: تتخذ في الشخصية مفهومها شموليا مجردا يهتم بالأدوار، ولا يهتم بالذوات المنجزة لها، فليس مهم أن تتساءل عن من فعل هذا وكيف؟ ولكن الأهم أن تتساءل عن ماذا فعل وما فائدة ما فعل؟

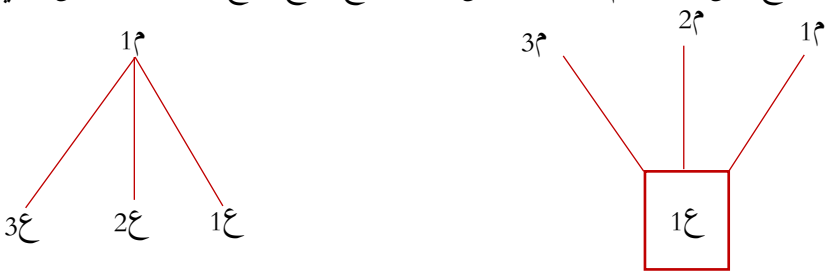
_ **مستوى ممثلي**: تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي، فهو شخص فاعل ، ففي مستوى العامل الشخصية تقترب من مدلول الشخصية المعنوية، وهي مجردة تكمن في دورها، أما في المستوى الممثلي فإن الشخصية تتخذ صورة فرد بمعنى فاعل مع غيره في تحديد الدور العاملي.

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط1، 1991، ص51-52.

وقد بين "غريماس" "أن العامل ليس من الضروري أن يطابق المثل"[1] وهذا يعني أن العامل الذات–في هذه الحالة–ممثل بشخصين، يطلق عليهما "غريماس" ممثلين على العموم يمكن لعامل واحد أن يكون ممثلا في الحكي بممثلين أو أكثر، كما أن ممثلا واحدا يمكن أن يقوم بأدوار عاملية متعددة.

هكذا نستخلص أن العلاقة بين العامل والممثل مزدوجة، حيث افترض أن تجليات العامل (ع1) تتحقق في النص عبر ممثلين (م1، م2، م3).

يمكن أيضا، أن يتفرع ممثل واحد (م1) إلى عوامل متميزة (ع1، ع2، ع3) وفق الشكل الآتي[2]:



إن التعقيدات التي يمكن ان تنشأ عن تعدد الممثلين في العامل الواحد، أو عن تعدد العوامل في ممثل واحد، ثم عن تعدد البرامج السردية، بسبب وجود عدد من ذوات الحالة، برغبتهم الموجهة نحو موضوعات متعددة، تؤدي كل هذه التعقيدات إلى جعل النمط الحكائي في أنواعه المعاصرة على الخصوص شائك العلاقات.

وقد استفاد "غريماس" "في تحديده لمفهوم العامل في الحكي من الدراسات الميتولوجية السابقة، ففي هذه الدراسات ينظر إلى مثلا إلى الإله من جانبين جانب وظيفي، وجانب وصفي"[3].

أي أن الجانب الوظيفي، وهو الذي يشمل الأفعال، التي يقوم بها الإله، والجانب الوصفي يشمل الألقاب، والأسماء المتعددة التي تحدد صفاته.

1 حميد لحميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي ص 34.

2 المرجع نفسه ، ص52.

3 المرجع نفسه، ص 35.

واستفاد "غريماس" أيضا في بناء تصوره للنموذج العاملي من مفهوم العوامل في اللسانيات، "إذ ينطلق من ملاحظة "تسنير"، التي شبه فيها الملفوظ البسيط بالمشهد"[1]، والملفوظ عنده هو الجملة، ومن وجهة نظر علم التركيب التقليدي، "تغيير المظاهر بمثابة أدوار، تقوم بها الكلمات داخل الجملة، وتكون فيها الذات فاعلا والموضوع مفعولا"[2]، وتصبح الجملة-أيضا-وفقا لهذا التصور عبارة عن مشهد، وهكذا استخلص "غريماس" عاملين أساسيين يقوم عليهما الملفوظ البسيط، يضعهما في شكل متعارض، كالتالي:

الذات = الموضوع ، المرسل = المرسل إليه[3]

بمعنى أن الملفوظ البسيط عنده يقوم من خلال العلاقات المتعارضة بين الذات والموضوع من جهة، والمرسل والمرسل إليه من جهة ثانية.

طور "غريماس" نموذجه العاملي، في ضوء الأبحاث الثلاثية، التي تناولت الحكايات العجيبة، وخاصة أبحاث "فلاديمير بروب" وقد قام بتوضيح مفهوم العوامل دون أن يضع بالضرورة المصطلح نفسه، وخاصة عندما وزع الوظائف المتعددة، جميع الشخصيات الأساسية، وهي التي اعتبرها "غريماس" بمثابة عوامل، لقوله "إن العوامل تملك إذا قانونا ميتا لسانيا بالنسبة للممثلين، أنها تفرض إضافة إلى ذلك التحليل الوظيفي، أي التكوين التام لدوائر نشاطها"[4]، وهذا ما يبني اعتماده في عرضه لنموذجه العاملي وتطويره على أبحاث "بروب" الخاص بالوظائف وقد وضع "غريماس" في هذا الإطار "نموذجا" للتحليل يقوم على ستة عوامل، تتألف في ثلاث علاقات[5]:

[1] حميد لحميداني،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 32.
[2] المرجع نفسه، ص 33.
[3] المرجع نفسه، ص33.
[4] المرجع نفسه ، ص 33.
[5] المرجع نفسه، ص34.

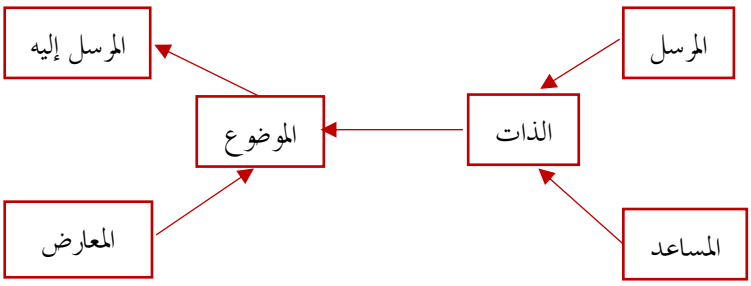
أ_ علاقة الرغبة: وتوجد هذه العلاقة، بين من يرغب "الذات" وما هو مرغوب فيه "الموضوع" وهذا المحور الرئيسي، يوجد في أساس الملفوظات السردية البسيطة، ويسمى كذلك محور الرغبة.

ب_ علاقة التواصل: إن فهم التواصل ضمن بنية الحكي ووظيفة العوامل، يفرض مبدئيا أن كل رغبة من لدن "الذات الحالة" لابد أن يكون وراءها محرك أو دافع يسميه "غريماس" مرسلا، كما أن تحقيق الرغبة لا يكون ذاتيا، بطريقة مطلقة، ولكنه يكون موجها أيضا إلى عامل آخر يسمى مرسلا إليه، وعلاقة التواصل بين المرسل والمرسل إليه تمر بالضرورة عبر علاقة الرغبة أي علاقة الذات بالموضوع وفق المخطط التالي:

أي أن المرسل هو الذي يجعل الذات ترغب في شيء والمرسل إليه هو الذي يعترف لذات الإنجاز بأنها قامت المهمة أحسن قيام، فعلاقة التواصل تمثل الاتصال والتفاعل بين الذات والمرسل إليه والذات والموضوع.

ج_ علاقة الصراع: وينتج عن هذه العلاقة، إما صنع علاقتين السابقتين، وإما العمل على تحقيقها، وفي علاقة الصراع، يتعارض عاملان: المساعد والمعارض، الأول يقف إلى جانب الذات والثاني يعمل على عرقلة جهودها من أجل الحصول على الموضوع.

وهكذا من خلال العلاقات السابقة نحصل على الصورة الكاملة للنموذج العاملي عند "غريماس" وفق المخطط التالي[1]:



[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 54.

وهو نموذج يتكون من ستة عوامل رئيسية، وهي التي تشكل البنية المجردة الأساسية في كل حكي، بل وفي كل خطاب على الإطلاق، ونعمد في هذا المقام إلى تفصيل في هذه العوامل، رغبة في فك مستغلقاتها وإزالة الغموض عن مفاهيمها ودلالتها:

أ – الفاعل /الموضوع (sujet-object):

تشكل الفئة العاملة ذات الموضوع، العمود الفقري، داخل النموذج العاملي، لأنها تعد مصدر الفعل ونهاية له "إنها مصدر له لأنها تعد نقطة الإرسال الأولى لمحفل يتوق إلى إلغاء حالة ما أو إثباتها، أو خلق حالة جديدة، أو يستقر عليها الفعل الصادر عن نقطة التوتر الأولى"[1].

ونفهم من ذلك أن علاقة الحد الأول (الفاعل) لا تتحدد إلا من خلال دفوعاتها في علاقة مع الحد الثاني (الموضوع)، أما أن هذا الأخير لا يمكن أن يدرك إلا من خلال علاقته بالفاعل إذ أنه "بدون غاية ما (محتملة أو معينة) لا يمكن الحديث عن الذات الفاعلة، كما أنه خارج عنصر الرغبة كراغب ومرغوب فيه لا يمكن للموضوع أن يتحدد كعنصر داخل العلاقة"[2] فالرغبة إذن هي العنصر المتحكم في نشاط الذات الفاعلة، وفي الموضوع الذي بدون الرغبة لا يتحدد عنصر داخل العلاقة.

ب – المساعد/المعارض (adjuvant/opposant):

يرى "غريماس" أن هذا الزوج العاملي (المساعد /المعارض) الذي يندرج ضمن محور الصراع " لا يعود كونه مجرد إسقاطات لفعل الإدارة ومقومات خيالية للفاعل نفسه، والتي تعود إلى رغبته، إما بالنفع أو بالضرر"[3]، أي أنه

[1] سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص 48.
[2] المرجع نفسه، ص 49.
[3] المرجع نفسه، ص 54.

إذا كان المساعد، سواء كان إنسانا أو حيوانا أو شيئا أو ظروفا ملائمة من أجل تحقيق مشروعه، والاتصال بموضوعه. فإن المعارض على العكس من ذلك يمنع الفاعل من تحقيق برنامجه ويقف حائلا بينه وبين موضوعه، "فالمساعد هو الذي يقف إلى جانب الذات ويساعدها على تحقيق موضوع رغبتها، و المعارض هو الذي يقف عائقا بين الذات و موضوع رغبتها، وبالتالي يعمل على وضع العراقيل أمام جهودها لتحقيق موضوعها"[1] ومن هنا تنتج علاقة الصراع بين المساعد والمعارض.

ج – البرنامج السردي (programme naratif):

في كل خطاب سردي تشكل الشخصيات برغبتها وعلاقاتها المختلفة، وبتحولاتها من حالة إلى أخرى إلى جانب الموضوعات التي تنتقل بين الشخصيات، ما يوسم "بالبرنامج السردي" فمن الطبيعي أن ترغب الشخصية في الحصول على شيء ذي قيمة، تسعى إليه مسخرة كل ما لديها من إمكانيات في سبيل امتلاكه، لكن ما هو غير طبيعي أن تتولد لديها رغبة أخرى في التخلص منه، والانفصال عنه بعد أن سعت لامتلاكه، أمام الطارئ ومن أجل تحقيق هذه الرغبة يتدخل فعل محول، تكمن وظيفته في نقل الشخصية من حالة إلى أخرى، وهذا التطور الحاصل يشكل ما يسميه "غريماس" البرنامج السردي.

وهكذا يمكن الاستنتاج أن "البرنامج السردي" "هو سلسلة من الحالات والتحولات المتتابعة والمنظمة تنظيما منطقيا، التي تنشأ تبعا للعلاقة الموجودة بين الفاعل والموضوع وهو الإطار الذي يحدد للفعل منطقه وغايته، ويحكم تماسكه من بداية النص إلى نهايته"[2].

فالبرنامج السردي هو التغيير الذي يحدثه عامل في عامل آخر بطريقة تنظيمية.

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، د ط، د ت، ص 65.

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط 1، 2009، ص 33.

ينبغي التنبيه أن البرنامج السردي يمكن أن يكون مزدوجا إذا أعقب فشل العامل الأول نجاح العامل الثاني ويمكن أن يكون مثلثا إذا تكرر ثلاثة مرات من دون تغيير في طبيعة المهمة ولكن مع تزايد في صعوبتها، كذلك يتحول البرنامج السردي البسيط إلى مركب ولابد من الإشارة أن هناك عدة عوامل تسهم في إنجاح البرنامج السردي أو إفشاله تبعا للعلاقات التي تحكم البنية العاملة، لذلك "يجب أن يمر هذا البرنامج بمراحل من أجل أن تكون لها مؤهلات وقدرات تمكنها من المواجهة والتنافس والصراع مع شخصيات أخرى من أجله، كما يمكن أن تنجح ما لم تكن لديها رغبة في الموضوع أو قوة محركة تحفزها على امتلاكه"[1]، أي أن الرغبة من عوامل نجاح البرنامج السردي، وكذا امتلاك القوة على التحفيز.

بناء على ذلك تحكم هذا البرنامج قواعد منطقية تعطيه صفة النظام تتعدد لأربعة أطوار مرتبطة فيها ارتباطا وثيقا، خاضعة لمبدأ التدريج والافتراضات المنطقية وتشكل قاعدة تتأسس عليها العلاقات بين الشخصيات والأدوار العاملية التي تستند لها، هذه الأطوار هي[2]:

- **الإنجاز**: وهو الفعل الصادر من الذات الفاعلة، بهدف نقل وضعها الابتدائي إلى وضع نهائي
- **الكفاءة**: وهو تحقيق شرط الكفاءة والقدرة على الفعل من الفاعل إذ اشترط في الفاعل أربعة علامات من الصيغ هي: معرفة الفعل، الرغبة في الفعل، إدارة الفعل والقدرة على الفعل، إذ لابد لكل فاعل من توفره على هذه العناصر التأهيلية.
- **التحريك**: وهو فعل الفعل.

[1] رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2006، ص 46.

[2] أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، مؤسسة دار الصاءة الثقافة، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص 389.

- **الجزاء:** وهو الفعل النهائي الذي ينتهي بنتائج فعل الفاعل، فهو يؤطر العلاقة بين الفاعل والمرسل، ويقوم المرسل إليه فيه بتقييم النتائج المتوخاة من البطل أو الفاعل.

فهذه الأطر أو المسارات، هي التي تتحكم في نظام البرنامج السردي، وبها تتأسس العلاقات بين الشخصيات والأدوار العاملية.

كل ذلك يجعلنا ندرك أن الشخصية باعتبارها مكونا من مكونات النص السردي لا تمتلك في التصور "الغريماسي" وجودا مستقلا بمقارنتها بعيدا عن مشكلة الدلالية ذاتها، لأن التفكير في الشخصية هو التفكير في سيرورة إنتاج الدلالة؛ أي تفكير في المسار التوليدي الذي يسمح للمعنى بالتحول على الشكل القابل للإدراك، وانطلاقا من هذه النظرة خلص "غريماس" إلى تحديد مفهوم الشخصية في قوله: "إن الشخصية الروائية هي نقطة تقاطع وإلتقاء مستويين سردي وخطابي، فالبنى أو البرامج السردية تصل الأدوار العاملية ببعضها البعض، وتنظم الحركات والوظائف والأفعال التي تقوم بها الشخصيات بينما تنظم البنى الخطابية الصفات أو المواصلات التي تحملها هذه الشخصيات."[1]

يبدو من خلال هذا الطرح أن "غريماس" على الرغم من تركيزه في تحديد مفهوم الشخصية على الأدوار والوظائف التي تؤديها داخل المتن الحكائي سواء كانت رئيسية أو عرضية لم يهمل صفاتها ومؤهلاتها في الوقت ذاته.

2-2. الشخصية عند "فلاديمير بروب" (vladimir Propp):

إن الدراسة التي تقدم بها الباحث "فلاديمير بروب" (1895إلى 1970م) والموسومة بـ (مرفولوجيا الحكاية الشعبية) 1928م، إحدى الدراسات الجادة في مجال مقاربة مكون الشخصية، استثمر فيها مقولات الشكلانيين الروس وعمل على دراسة الشخصية دراسة مرفولوجية ركز فيه على وظائف الشخصية وخلص من خلال تحليله "لمائة

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 58.

حكاية روسية إلى أن الثابت في كل الحكايات هو وظائف الشخصيات وليس الشخصيات في حد ذاتها"[1] فكان ما توصل إليه "بروب" هو أن "الشخصية كيان متحول ولا يشكل سمة مميزة يمكن الاستناد إليها من خلال القيام بدراسة محايثة لنص الحكاية، فهي متغيرة من حيث الأسماء الهيئات وأشكال التجلي فقد تكون الشخصية كائنا إنسانيا، كما قد تكون شجرة أو حيوان أو جنّاً، أو ما شئت من الموضوعات التي يوفرها العالم "[2] وبذلك كان التحول والتغير من خصائص الشخصية أما الثبات والديمومة فكانت صفة الوظيفة باعتبارها العنصر الثابت والدائم في الحكي.

وتبعا لذلك فقد احصى "بروب" عدد الوظائف المستخلصة وحصرها في "احدى وثلاثين وظيفة (31 وظيفة) فلم يهتم بدور الشخصية سوى في تحديده لدوائر الفعل السبع، لأنها تسند الفعل لها فتحملها دلالة وقيمة بتحقيقها لدور الاعتداء أو المساعد أو التفويض"[3].

وبهذا يكون "بروب" قد حصر عدد الوظائف في احدى وثلاثين وظيفة قابلة أن تقلص في دوائر لا يتعدى عددها سبع دوائر وهي دائرة الفعل المتعدي، دائرة الفعل البطل، دائرة الفعل المساعد، دائرة فعل الأميرة، دائرة الفعل الواهب... .

وقد تعامل "بروب" مع عنصر الشخصية باعتبار لا أهمية لها إلا دورها في القيام بالفعل معتبرا أن " الأفعال التي تقوم بها الشخصيات في وسط القصة تكون مدفوعة في-معظمها بشكل طبيعي-بسير الحبكة نفسه"[4].

[1] سعيد بن كراد، شخصيات النص السردي، البناء الثقافي، منشورات جامعة المولى إسماعيل مكناس، د ط، 1994م، ص 99.

[2] سعيد بن كراد، سيميولوجيا الشخصيات السردية (رواية الشراع والعاصفة لحنا مينا نموذجا) دار مجدلاوي، ط1، 2001م، ص 27.

[3] نادية بوشفرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، الأمل للطباعة والنشر، د ط، تيزي وزو، الجزائر، ص 80.

[4] فلاديمير بروب،مورفولوجية القصة، تر: عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو، شارع الدراسات والنشر، ط1، دمشق، 1996م، ص 93.

ولقد اعتبر "بروب" أن الشخصيات عناصر غير ثابتة في الخرافة لذلك لم يولها أهمية كبيرة، ولكنه قام بتجميع الوظائف في دوائر محدد سماها دوائر الفعل (les sphère d'action) جاعلا كل شخصية موكلا إليها القيام بفعل معين وعدد هذه الوظائف سبعة وهي:[1]

- **دائرة الفعل المتعدي**: ويشمل الضرر والصراع الذي ينسب ضد البطل والمطاردة.
- **دائرة الفعل الواجب**: ويشمل الأعداد لتسليم الشيء السحري وحصول البطل عليه.
- **دائرة الفعل المساعدة**: ويشمل انتقال البطل مكانيا وإصلاح الضرر والحرمان، والنجدة خلال المطاردة وتحولات البطل.
- **دائرة فعل الأميرة**: (أو الشخصية موضوع البحث) التي يجري البحث عنها و والدها، ويشمل تكرار المهام الصعبة ووضع العلامات المميزة واكتشاف البطل الزائف والتعرف على البطل الحقيقي ومعاقبة المتعدي.
- **دائرة فعل الحاكم أو الآمر**، ولا يشمل إلا إرسال البطل في اللحظة الحرجة الانتقالية.
- **دائرة فعل البطل**، ويشمل الرحيل للبحث ورد الفعل أمام متطلبان الواهب والزواج.
- **دائرة فعل البطل الزائف**، ويشمل كذلك الرحيل للبحث وراء الفعل أمام متطلبات الواهب.

إن هذا التوزيع الوظائفي لمفهوم الشخصية وحصرها في "دوائر الفعل" جعل "بروب" يخضعها لأحد الاحتمالات التالية:[2]

أ_ أن ينطبق مجال العمل بدقة مع شخصية واحدة

ب_ أن تشغل شخصية واحدة مجالات عمل متعددة.

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2005.

[2] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو مصرية، د ط، 1980م، ص 93.

ج_ أن تقوم عدة شخصيات بالاشتراك في مجال عمل واحد.

رغم ما قدمه "بروب" من أثر جلي على نظرة الباحثين حول الشخصية إلا أنه لقي جراء ما أغفله عن شخصية في الحكاية مجموعة من الانتقادات أهمها:[1]

- إقصاء مضمون الفعل.
- اعتبار الوظيفة عنصر أساسي في السرد أي اعتبار ما تفعله الشخصية أهم من هويتها وصفاتها.

لكن رغم كل هذه الانتقادات إلا أنه أتى بدراسة كانت رائدة في مجال السرد و ريادتها تكمن في فتح آفاق واسعة أمام حقل السيميائيات السردية لتطوير منهجها وآليات اشتغالها، ومن بين الذين ساروا على خطاه في تقديم مفهوم الشخصية كعنصر روائي يبث الحركة في صرح النص انطلاقا مما يقوم به من أفعال "لويس تانيار" "الذي حدد ثلاثة فواعل من يقوم بالفعل، أي الفاعل في النحو التقليدي، من يتحمل الفعل، أو الموضوع، وأخيرا من يستفيد من الفعل، أو من يصر به الفعل، وهو من عناه بالفعل الثالث أما الفضلة فتشير إلى الزمان والمكان والحال"[2].

ومما سبق يكون قد حدد الشخصية انطلاقا من ثلاثة فواعل وهي:

من يقوم بالفعل (الفاعل) ومن يتحمل الفعل (الموضوع) وهو من يستفيد من الفعل، وهكذا يكون مفهوم الشخصية متظافرا مع هذه العناصر التي تساهم في بناء هيكل النص.

[1] معلم وردة، الشخصية في السيميائيات السردية، الملتقى الوطني الرابع "السيمياء والنص الأدبي" ص 33 ، 34.

[2] عبد القادر شرشال، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات دار الجزائرية، ط 1، 2015، ص 69.

3-2 الشخصية عند "فيليب هامون" (Ph. Hamon):

قد يتبادر إلى ذهن القارئ سؤال مفاده ما الفرق بين نظرة "فيليب هامون" 1955م للشخصية الروائية ونظرة الباحثين السابق ذكرهم؟ هل كانت مقاربة هذا العنصر الحكائي أكثر عمقا وشمولية أم كانت تميل إلى تحديد والتخصيص؟

تعد مقاربة الباحث "فيليب هامون" من أجل قانون سيميولوجي للشخصية par un statut sémiologique personnage خلاصة لجميع البحوث السابقة-البنيوية والسيميائية-التي تعرضت لعنصر الشخصية بالدرس والتحليل، ومؤسسة لنظرية عامة عنها، ليس باعتبارها مفهوما-اجتماعيا ونفسيا-ولكن من وجهة نظر سيميائية دقيقة تدرس كل جوانب هذا العنصر المثبتة والمفترضة "فيليب هامون" ينظر إلى الشخصية بمنظور سيميولوجي، فيرى أنها: "وحدة دلالية "علامة" قابلة للوصف والتحليل، ولا تولد إلا من خلال ما تقوله، أو ما تفعله أو ما يقال عنها في النص، أن الشخصية بوصفها سيميولوجيا يمكن أن تحدد "كمورفيم" منفصل بشكل مضاعف: مورفيم غير ثابت، يتجلى من خلال دال متقطع (مجموعة العلامات)، يحيل على مدلول متقطع (معنى أو قيمة الشخصية)"[1].

بمعنى أن الشخصية عنده، علامة تشبه الدليل اللساني، يتمثل في مجموعة الأسماء والصفات التي تحدد هويتها وما يدل عليها هو ما تقوله، وما تفعل وما يقال عنها في النص، وهي كذلك نوع من المورفيم والذي هو متكون من دال ومدلول وهو متغير من نص لآخر.

فدراسة "فليب هامون" درست كل جوانب الشخصية "إنها نظرية واضحة تصفي حسابها مع التراث السابق في هذا المضمار (أرسطو، لوكاتش) ولا تتوسل بالنموذج السيكولوجي، أو النموذج الدرامي أو غيرهما من النماذج

[1] غيبوب باية، الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية، مائة عام من العزلة لغبريال غارسيا ماركيز، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2012م، ص 55.

المهيمنة في التوبولوجيا السائدة"[1] فإذا تأملنا مقاربة للشخصية الروائية، نلاحظ أنه انطلق من قواعد نظرية محددة، وأدوات وإجراءات علمية دقيقة تنهل من اللسانيات أسسها، فهي دراسة تتخلى عن الدراسات منذ عصر "أرسطو" وصولا إلى "لوكاتش" كما أنها تبتعد عن ربط الشخصية بالنموذج السيكولوجي أو الدرامي وغيرها.

يعتبر "هامون" الروح في عمل "هيجل" شخصية، كما أن البيضة والطحين والغاز شخصيات في المطبخ، والفيروس شخصية، أيضا في النص البيولوجي، أما مدلولها فيتعدد في سرد أقوالها وأفكارها، أو ما يحكيه الراوي في وظائفها وأوصافها، أي كيفيات اشتغالها مكونا مركزيا ديناميا به، وعليه يتأسس المخيل السردي"[2] فنلاحظ أن "هامون" لم يقتصر الشخصية على شيء محدد بها فهي تتجسد في رأيه من المحيط الذي تنتمي إليه، وتقوم بمختلف وظائفها فيه، أي في النص، فمفهوم الشخصية في منظوره السيميولوجي، " لا يقف عند التركيب اللغوي العلاماتي، الذي يقوم به النص فقط، إنما هي حالة خاصة بنشاط القارئ"[3].

بمعنى أن "هامون" "يؤكد أن الشخصية ليست معطى قبلي ثابت، يحتاج فقط إلى التعريف به، وإنما هو بناء يتم إنجازه تدريجيا خلال زمن القراءة، وزمن المغامرة المخيلة، فمفهوم الشخصية عند "هامون" غير قار أو ثابت"[4]، بمعنى أن بناءها يتزامن مع فعل القراءة، ويكتمل مع نهايتها، فما يضيفه الراوي على شموخه أثناء ميزة الحكي من علامات ومواصفات جديدة ونفسية وجسدية من شأنه تغيير البناء الذي أقامه المتلقي للشخصية، بمعنى أن المتلقي وهو في بداية القراءة، أو منتصفها لا يحدد صورة الشخصية، لأنها لا تكتمل عندما يكون النص الحكائي قد بلغ نهايته.

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 2، 2009م، ص 216.

[2] غيبوب باية، الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية، ص 56.

[3] المرجع نفسه، ص 57.

[4] المرجع نفسه، ص 57.

إن الشخصية على غرار العلامة اللسانية، "وحدة منفصلة بشكل مزدوج، وتتجلى من خلال دال متقطع يحيل على مدلول متقطع، وتعتبر بهذا جزءا من جذر أصلي تقوم الرسالة ببنائه"[1].

أي أن الشخصية وحدة متشكلة من دال ومدلول، فالدال يتحدد من خلال العلم ومن خلال التحديات الأخرى، ويستخرج المدلول من شبكة المسارات الدلالية التزامنية، التي تحيل على هذه الشخصية.

إن عملية البناء هذه تتطلب لتحقيقها عنصرين رئيسيين: "فالشخصية تحيل من جهة على النص الثقافي بأبعاده المختلفة، وتحيل من جهة ثانية على السن الثقافي الخاص بالملتقى"[2] فنلاحظ أن دراسة "هامون" للشخصية ركزت على النص بأبعاده الثقافية وعلى ثقافة القارئ لهذا النص، ويعمد أيضا قبل التفصيل في الأدوات والخطوات المتبعة في دراسة هذا العنصر إلى تقديم جملة من التوضيحات تساهم في تنسيق وتجميع التحليلات السابقة المتعلقة بهذا العنصر، فيؤكد أن الشخصية تمتد حتى تشمل جميع بيانات النص فمفهومها يتجلى من خلال بعض الملاحظات وهي كالتالي:"

- إن الشخصية ليست حكرا على الميدان الأدبي، وهي ليست مقولة أدبية محضة، ومرتبطة بالوظيفة النحوية التي تقدم بها الشخصية داخل النص، وتتأتى الوظيفة الأدبية حين يحتكم الناقد إلى جملة من المقاييس الجمالية والثقافية.
- هي ليست مقولة مؤنسة دوما، فالفكر في عمل "هجيل" يعد شخصية مثلا.
- ليست مرتبطة بنسق سيميائي خاص.

[1] فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية، دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد، لعبد الرحمان منيف، مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010م، ص 170.

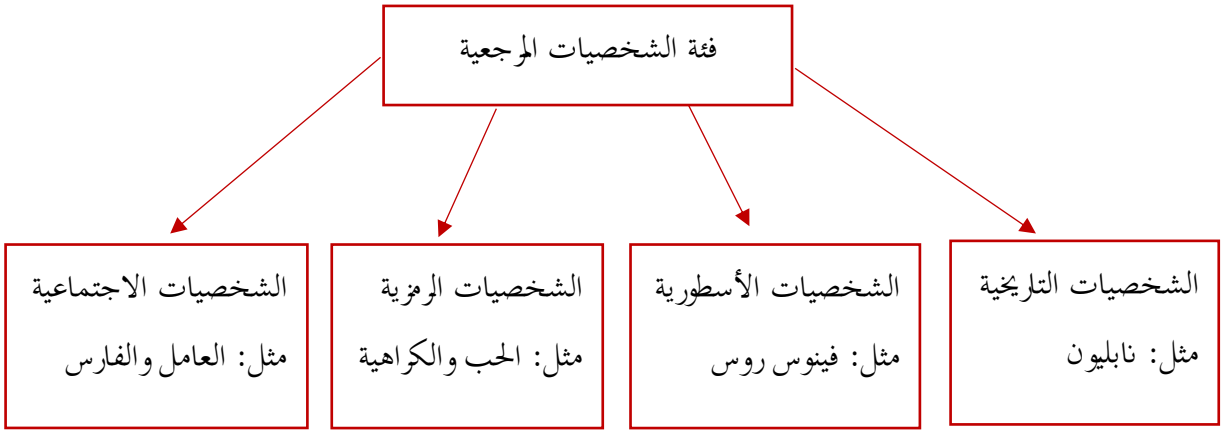
[2] المرجع نفسه، ص 171.

- إن عملية بناء الشخصية تكون مرتبطة بين النص والقارئ."[1]

فهذه الملاحظات التي قدمها تميز الشخصية لديه عن غيره، وهي معيار أساسي تبنى عليه الشخصية عنده و التي تحدد من خلال وظيفتها النحوية داخل النص.

بعد ذلك يقدم "هامون" محاولة تصنيفية للشخصية الروائية، تتكون من ثلاثة أنماط رئيسية، ويمكن لأية شخصية عن طريق التبادل والتناوب أن تعد جزءا من هذه الأنماط، ذلك أن كل وحدة تتميز بتعدديتها الوظيفية في السياق وهذه الأنماط أو العلامات هي:

أ_ فئة الشخصيات المرجعية: وهي التي تحيل على معنى ناجز وثابت، أقرته ثقافة ما، وتجسده مشاركة القارئ في تلك الثقافة، وهي تلعب من الناحية البنائية دور المثبت المرجعي، بإحالتها على النص الكبير الذي تمثله الإيديولوجيا والثقافة، وقد انبثقت من هذه الشخصيات المرجعية أربعة أقسام أخرى يمثله المخطط التالي:



[1] فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية، دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد ، ص171.

ب_ فئة الشخصيات الواصلة: وتكون علامات على حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنهما في النص، وهي بمثابة المنشدين في التراجيديا القديمة والشخصيات المرتبطة، والرواة والمؤلفين المتداخلين، الشخصيات الناطقة باسم المؤلف، وفي بعض الأحيان يصعب الكشف عن هذا النمط من الشخصيات.

ج_ فئة الشخصيات المتكررة: وهنا تكون الإحالة ضرورية فقط للنظام الخاص بالعمل الأدبي فالشخصيات تنسج داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات والتذكرات ،مثل استدعاء جزء من جملة أو فقرة، وهذه الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية لاحقة أساسا، أي أنها علامات مقوية لذاكرة القارئ من مثل الشخصيات المباشرة بخير أو ذلك التي تذيع وتؤول الدلائل ..."[1]

وتظهر هذه النماذج من الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادث أو في مشاهد الاعتراف والبوح ... ، وتسعى أيضا فئة الشخصيات الاستدراكية ،وقد أشار "فيليب هامون" إلى ملاحظة هامة حول هذا التصنيف الثلاثي إذ أنه بإمكان أي شخصية أن تنتمي في وقت واحد، أو بالتناوب لأكثر من واحدة من هذه الفئات الثلاثة.

فنلاحظ أن كل من الشخصيات المرجعية تجسد مشاركة القارئ من خلال معنى ناجز أو ثابت، وفئة الشخصيات الواصلة هي علامات على حضور المؤلف أو القارئ، وبالتالي تجسد مشاركته كذلك، فئة الشخصيات المتكررة التي تنسج الشخصيات داخل الملفوظات شبكة من الاستدعاءات والتذكارات، وهذا ما يجسد علامات تعمل على تقوية ذاكرة القارئ، فوعي القارئ بالشخصية ومكانتها وفعاليتها في العملية السردية.

درس "فيليب هامون" ثلاثة محاور أساسية تتعلق بتحليل الشخصية ، حيث قدم من خلالها مجموعة من الإجراءات النظرية التي تمكن القارئ ، وتساعده في تحديد معالم الشخصية مدعما إياها بجداول خاصة تحدد فيها المواصفات والوظائف تبعا لكيفية الحصول عليها في ثنايا النص.

[1] ابراهيم عباس، الرواية المغاربية، تشكيل النص السردي في ضوء البعد الايديولوجي، دار الرائد للكتاب في الجزائر، ط 1، 2005م،ص 353.

فما هي هذه المحاور؟ وما هي العناصر التي تحتويها؟ وكيف تعرف الشخصية من منظور هذه الأخيرة؟

- **مدلول الشخصية عند "فليب هامون"**: ويقترح معيارين هامين هما:

أ. **"المقياس الكمي**: ينظر إلى كمية المعلومات المتواترة التي تعطي صراحة حول الشخصية.

ب. **المقياس الكيفي** (النوع) وهي المعلومات المتعلقة بالشخصية هل هي معطاة بطريقة مباشرة من طرف الشخصية نفسها أو غير مباشرة."[1]

_ مستويات وصف الشخصية:

وباعتبار الشخصية الروائية علامة (signe) تستدعي مقولة "مستويات الوصف" التي تعد عنصرا أساسيا في اللسانيات وفي كل فعالية سيميائية، فكل شخصية ترتبطها بباقي الشخصيات الأخرى علاقات من مستويين:

- **مستوى أعلى**: وحدات قد تكون أكثر عمقا، أو تجريدا أو اتساعا.
- **مستوى أدنى**: الصفات المميزة المكونة للعلامة.

وقد اعتمد "فيليب هامون" في تحليله للمستويات على أعمال "بروب سوسير، غريماس" وحدد أدوارهما على النحو التالي:

أ. توكيل: المرسل يقترح موضوعا على المرسل إليه.

ب. قبول أو رفض من طرف المرسل إليه

ج. في حالة القبول هناك تحويل للرغبة، التي ستجعل المرسل ذاتا محتملة ويتبع هذا إنجاز البرنامج ومن هنا تحدد الشخصيات من خلال:

[1] حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي، ص 224.

- نمط علاقتها مع الوظائف
- خصوصية اندماجها في أقسام الشخصيات النمطية أو العامل.
- بشبكة المواصفات والأدوات التي تعد سندا لها.
- بعلاقتها مع سلسلة الصيغ (الرغبة، المعرفة، القدرة ...) المكتسبة وبنظام الحصول عليه.

- **دال الشخصية:**

يتم تقديم الشخصية من خلال مدلول لا متواصل يلخص صفاتها ووظائفها ومجموع علاقتها، كما يتم تقديمها أيضا من خلال: "دال لا متواصل أي مجموعة متناثرة من الإشارات التي يمكن تسميتها تسمية"[1]، أي لا يمكن أن تكون أسماء الشخصيات غير دالة ،أي بالضرورة تحيل إلى المدلولات، وتحتاجها الشخصيات لتخليص شخصياتها وهويتها فالاسم هو مفتاح وموجه الحكاية.

يحدد "فليب هامون" الإشارات المعتمدة في تقديم الشخصية في عنصرين اثنين: إسم العلم والضمير النحوي ويتعلق الأول بالقصص المسرودة بضمير الغائب، أما الثاني فيتعلق بالنصوص المسرودة بضمير المتكلم (النص، السيرة الذاتية)، ولكي يتم فهم الشخصية من خلال الاسم المسند إليها، أشار "فيليب هامون" إليها في أربعة خصائص:

أ. تواتر الاسم (svaré cuvance) إشارات متواترة إلى حد ما.

ب. ثابتة (sa stabilité) علامات ثابتة إلى حد ما.

ج. غناه(richesse) سمة إلى حد ما واسعة

د. درجة تعليله (son dégrée de motivation) في علاقة الدال بالمدلول.

[1] فيصل الأحمر معجم اللسانيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2010، ص 218.

ومن ما تقدم نرى أن "فيليب هامون" كانت مقاربته للشخصية الروائية على نحو اختلاف يسعى من خلاله إلى إبراز وظيفة الشخصية، وطريقة بنائها، ورصد طبقية العلاقات التي ترتبط بين الشخصيات المختلفة في النص، والتي بفعلها يتبلور مدلولها، وهنا ما يدفعنا إلى القول أن هذه المقاربة تجسد الانتقال من لسانيات الدليل إلى لسانيات الخطاب.

- **تقديم الشخصية:**

هناك طرائق عدة قسمت بها الشخصية اعتمادا على إمكانية الدلالة السردية في المباشرة أو عدمها نذكرها:

أ_ الطريقة المباشرة:

ففي هذه الطريقة "يعتمد الروائي لتسمية شخصياته وخصالها، وصفاتها للقارئ، كما يشرح عواطفها وأحاسيسها ويعقب على قسم من تصرفاتها ويفسر القسم الآخر، القارئ لا يواجه صعوبة في فهمها لأنها واضحة الملامح"[1] وهذه الطريقة هي الطريقة التقليدية، وهي عن طريق الوصف الجسماني الموجز عن حياتها، وقد يتجاوز الراوي ذلك ليصف البعد الداخلي للشخصيات، ويكشف عن هواجسها بشكل مباشر فالتقديم المباشر للشخصيات يساهم في وصف وتعيين الشخصية وملامحها ،حتى وإن كان ذلك عبر شخصية فنية تخيلية.

ب_ الطريقة غير المباشرة:

يقصد بالتقديم غير المباشر للشخصيات، وهو أن يترك المؤلف للقارئ عملية استخلاص النتائج ، والتعليق على الخصائص المرتبطة بالشخصية "فالروائي لا يعطي القارئ قوالب جاهزة، ومواصفات ثابتة، بل يجعله يستنتج صفات الشخصية من خلال أقوالها وأفعالها"[2].

[1] بان البنا، البناء السردي في الرواية الإسلامية المعاصرة، ص 72.

[2] فيليب هامون ، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر:سعيد بن كراد ،عبد الفتاح كليطو ،دار الحوار للنشر والتوزيع ،ط1 ،2013 ،ص 80.

اكتشف اللغوي السويسري "تشارل بيرس" سنة 1912م أسلوب سمي بالأسلوب الغير مباشر الحر "وهذا الأسلوب يجمع بين خصائص الأسلوبين التقليديين، ويعطي الكاتب حرية أكبر في نسج كلام الشخصية، داخل كلام الروائي وعرف هذا الأسلوب فيما بعد بالمونولوج الداخلي"[1].

يتضح لنا أن هذا الأسلوب يعطي للكاتب حرية في نسج كلام الشخصية داخل كلام الرواية.

ومن الطرق الشائعة أيضا في تقديم الشخصيات الروائية نجد:

- تقديم الشخصية عن طريق الراوي
- تقديم الشخصية عبر البحث
- تقديم الشخصية لنفسها
- تقديم الشخصية بواسطة غيرها
- تقديم الشخصية بواسطة سار خارجي

3- أنواع الشخصية:

إن للشخصية الروائية أشكالا مختلفة لعل من أبرزها الشخصية الرئيسية (المركزية)، الشخصية الثانوية، الشخصية المدورة ، وكما نجد الشخصية الإيجابية والسلبة والثابتة والنامية ، وسنحاول الوقوف عند بعض هذه الأشكال:

3-1 الشخصية الرئيسية:

[1] سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، روضة الغدير، بيروت، ط1، 2012م، ص 150.

لا شك أن الشخصيات منتقاة من طرف الكاتب بعناية فائقة وخاصة تلك الشخصية التي يطلق عليها اسم "الرئيسية" "وهي تعبر أكثر من غيرها عن أفكاره وآراءه فهي التي تؤثر في سير الأحداث وتتابعها بصورة مباشرة لذلك نجد أن البطل هو الشخصية التي تستحوذ على إهتمام القاص، وتمثل المكانة الرئيسية والمرموقة في القصة"[1]، إذا لاحظنا رواية "سييرا دي مويرتي" تبرز لنا ثلاثة شخصيات أساسية ومحورية ساهمت بشكل واضح في تعاقب الأحداث ، وأثرت في مختلف الشخصيات الأخرى تتجلى في شخصية "مانويل" وهو الراوي ورفيقه "بابلو" وأيضا "كورسكي" لكن الملاحظ أن شخصية الراوي هي الشخصية الرئيسية بحيث يتحرك داخل الفضاء الروائي وفق الخطة التي رسمها المؤلف ، والتي تتطلب منه ترجمة أحاسيسه والغوص في استدراج أشياءه الذاتية، وكما يرى "باختين" (1895م-1975م) "فإن فعل بطل الرواية مبرر دائما من طرف إديولوجيته لهذا البطل يعيش بتصرف داخل عالمه."[2]

وفي صميم هذا الطرح كانت مسيرة أبطال الرواية من بدايتها على نهايتها وكانت السمة الغالبة على طبيعة العلاقة التي تربط هؤلاء الأبطال.

3-2 الشخصية الثانوية:

هي تلك الشخصية التي تساهم في سير الأحداث بطريقة غير فعالة ، ويصطلح عليها كذلك بالشخصيات "غير الفعالة" أو "الفرعية" وهذا ليس معناه أن لا دور لها في البناء الروائي، فإذا كانت الشخصية الرئيسية هي عصب الأحداث ، ومحور الصراع في الرواية فإن الأدوار البارزة التي أدتها الشخصيات الثانوية لا يمكن إلغائها ، وليس بمقدور أي شخصية أخرى تأديتها، فهي تساهم في تطور الأحداث وفي تصوير الوقائع ونقلها، وهذا ما نلاحظه في النص الروائي الذي نحن بصدد دراسته إذ لا يمكن حذف شخصية من الشخصيات ، ولو فعلنا ذلك لاختل البناء الروائي

[1] أحمد شريبط، الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر، رسالة ماجستير (1986م إلى 1987م)، ص 38.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمان، الشخصية) المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص 31.

تماما واصبح هشيما سقيما: "إن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية"[1]، ويذهب بعض الدارسين إلى أن الشخصيات الثانوية إن هي إلا مجرد ظلال لا يتجاوز دورها الوظيفة التفسيرية من جهة ، وتعميق الرمز المعنوي والدلالة الفكرية التي يقوم عليها البناء الروائي للشخصية من جهة أخرى.

وهذا ما يتجلى في روايتنا وشخصياتها فكل الشخصيات الثانوية لها دور بارز في الشخصية الرئيسية فهي (الشخصيات الثانوية) مكملة لها (شخصية البطل).

3-3. الشخصية المدورة والمسطحة:

يبدو أن أول من اصطنع هذا المصطلح هو الناقد الإنجليزي فوستير ، غير أننا نحن العرب نميل إلى الترجمة الفرنسية لأنها الأقرب إلينا إذ لها علاقة وطيدة بتراثنا العربي، وقد كتب الجاحظ رسالة عجيبة فيها شخصية نصفها حقيقي والنصف الآخر خيالي في "رسالة التربيع والتدوير" المشهورة.

ويشرح "تيدوروف" و" ديكرو" نقلا عن "فوستير" "الفرق بين دلالة كل مصطلح يرى أن المعيار الذي بواسطته نحكم أن شخصية ما مدورة يمكن في موقف هذه الشخصية فأما إن فاجئتنا مقنعة إيانا فهي مدورة وإن لم تفاجئنا فهي مسطحة"[2].

" فتيدوروف" يذهب في التمييز بين الضربين إلى قضية التأثير على المتلقي، فالشخصية المدورة هي التي تستهوينا، وتجعلنا ننساق ورائها ونحاول تقمصها في كثير من المواقف، على عكس الشخصية المسطحة التي لا نشعر بوجودها إلا نادرا ونجدها تتأثر ولا تؤثر في غيرها، لكن على ما يبدو أن المعيار الذي احتكم إليه "تيدوروف" لا

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمان، الشخصية) ، ص 94.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 101.

يصمد كثيرا، فقضية المفاجأة ليست دائمة فهناك قراء ونعني بهم المحترفون ليس بإمكان أي شخصية مهما كانت صفاتها ومميزاتها أن تفاجئهم لذلك نراهم كثيرا ما ينبذون بعض الشخصيات ويقدمون البديل.

وعليه فالمقصود بمصطلح "الشخصية المدورة"؛ هي تلك الشخصية المعقدة والمركبة التي لا تهدأ ولا تستقر على حال واحد، بل هي في حركية دائمة، فقد تتخذ أوضاعا مختلفة، بل قد تؤدي أدوارا مختلفة في العمل الروائي الواحد، ويصعب على القارئ المبتدأ تحديد معالمها.

وبعبارة مختصرة هي تلك الشخصية الغامضة المعقدة بكل ما توحي إليه لفظة معقدة من دلالات.

على عكس الشخصية المسطحة فهي تتسم بالبساطة والسذاجة وتتخذ وصفا واحدا واضحا ومحددا، في كامل النص الروائي ولا يسعها التأثير في غيرها، كما أنها تساري الأحداث دون تعارضها فهي تابعة ومنقادة.

وهناك من يذهب إلى الاعتقاد بأن الشخصية "المدورة" تعادلها الشخصية "النامية" و"المسطحة" مرادفة "للثابتة" "والشخصية النامية تتطور، وتنمو بصراعها مع الأحداث والمجتمع ويقدمها القاص على نحو مقنع فنيا ..."[1].

3 –4. الشخصية الثابتة:

"وتمثل صفة أو عاطفة واحدة وتل سائدة بها من مبدأ القصة حتى نهايتها ويعززها عنصر المفاجأة إذ من السهل معرفة نواحيها إزاء الأحداث أو الشخصيات الأخرى"[2].

هذه بعض أنواع الشخصيات التي تصادفنا في الأعمال الروائية، سواء في الأعمال التقليدية والحديثة، إضافة إلى مجموعة أخرى من الأشكال كالشخصية الإقطاعية والمزدوجة أو المتعددة... .

[1] إيليا الحاوي، في النقد الأدبي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج 4، ط 2، 1982م، ص 88.

[2] غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث ، دار العودة، بيروت، ط3، 1973م، ص 565.

الفصل الثاني

سيمياء الشخصية في رواية سييرا دي مويرتي

تعريف الروائي عبد الوهاب عيساوي:

عبد الوهاب عيساوي كاتب وروائي جزائري، ولد سنة 1985 بمدينة حاسي بحبح بولاية الجلفة، تخرج من جامعة زيان عاشور ويعمل مهندس إلكتروميكانيك، وهو أول جزائري يفوز بجائزة البوكر العالمية للرواية العربية عام 2020، ومن مؤلفاته الروائية:

- سييرا دي مويرتي
- سينما جاكوب
- الدوائر والأبواب
- سفر أعمال المنسيين
- الديوان الإسبرطي

ومن مؤلفاته القصصية:

- حقول الصفصاف
- مجاز السرو

حاز الكاتب على عدة جوائز أهمها:

- جائزة رئيس الجمهورية علي معاشي سنة 2012 عن روايته "سينما جاكوب"
- جائزة آسيا جبار للرواية عام 2015 عن روايته "سييرا دي مويرتي"
- توج بالمرتبة الأولى في المسابقة الوطنية للرواية القصيرة المنظمة من طرف الرابطة الولائية للفكر والإبداع بولاية الوادي عام 2014 عن روايته "سييرا دي مويرتي"

- جائزة سعاد الصباح للرواية 2017 عن روايته "الدوائر والأبواب"
- جائزة "كتارا" للرواية غير المنشورة عن روايته "سفر أعمال المنسيين"
- الجائزة العالمية للرواية العربية عام 2020 عن روايته "الديوان الإسبرطي"

تلخيص الرواية:

تصور الرواية واقع المعتقلين والعلاقات التي تنشأ بينهم، وحالاتهم النفسية، وأحلامهم وآمالهم، وتركز على الشعور بالمنفى لدى الأفراد، وكيف أن كونك حرا في أي مكان في العالم، دون إمكانية العودة إلى الوطن، لا تعني شيئا.

ويكون "مانويل" الإسباني هو الراوي لكل ما حدث، ينقل حكايته ويومياته داخل المعتقل، مبرزا كيف تتغير طبيعة العلاقات بين الأشخاص الذين يشتركون في المكان الضيق نفسه، والذين يكونون منقطعين عن العالم الخارجي، وصلتهم الوحيدة به هي الرسائل التي ترد إليهم، فمانويل يتلقى رسائل زوجته، ليكتشف بعد زمن طويل أن هذه الرسائل كانت مراقبة، ويتم تعديل ما فيها، وبابلو رفيق نضاله يتلقى رسائل من صديقة فرنسية واقعة في حبه، وحين تنقطع هذه الرسائل يقوم بالهرب من المعتقل، مخلفا وراءه العديد من الأسئلة، التي لا أحد يعرف إجاباتها.

ما هو واضح في الرواية هو الجهد المبذول في الإطاحة بتلك المرحلة التاريخية، والكتابة عنها بهذه الطريقة وبخاصة على لسان واحد من المعتقلين، ووصف أدق التفاصيل في ذلك المحيط لدرجة قد يشعر معها القارئ أن الكاتب كان بينهم، أو كان واحدا منهم.

كما أن ميزة الرواية الأخرى أنها تبدو كما لو أنها لم تكتب لتروي حكاية، إذ تتلاطم فيها الأفكار والمشاعر والأحداث اليومية العادية والآراء السياسية، ويسير كل هذا جنبا على جنب مع فلسفة عميقة، تمتلك رؤيتها للعالم، ويتم التعبير عنها بيسر وخفة شديدين، لدرجة أنك لا تحس للحظة بها وهي تتسرب إلى داخلك.

لاحظت أن "كورسكي" و"الصبائحي" لديهما بعض الجمل المتشابهة، خصوصا إذا تعلق الأمر بالموت، ولا أقصد من وجهة النظر الدينية بقدر ما فكرت في علاقة الإنسان بالمكان، و هل هناك تأثيرات تجعل رجلا قادما من "وارسو" يتكلم عن الموت مثل رجل عاش جزءًا كبيرا من حياته في الصحراء؟ وكلما فكرت في هذا الموضوع، مبعدا الدين عن تفكيري، أجدني بطريقة أو بأخرى أعود إلى الله الذي مثلما قال عنه صديقي: إنه في الصحراء قريب جدا من البشر.

تصف الرواية مدينة الجلفة وحياة الناس فيها إذ يكون "مانويل" واحد من إثنين سمح لهما بمغادرة المعتقل في أوقات معينة، والتجول في المدينة، بناءً على اتفاق مع مدير المعتقل، وقد كانا يقدمان خدمات له، وأما الثاني فهو كورسكي البولوني اليهودي المتدين، هكذا نشأت علاقات بين هذين الإثنين وأشخاص آخرون في الخارج منهم الرابي يعقوب الذي يجد فيه "كورسكي" المعلم الروحي الذي كان يبحث عنه وكذلك "السلمي" الساحر الذي يخزن كل المعرف في رأسه وكل تفاصيل الأمكنة وما تبوح به من مناف، فيسحبك إلى عالمه ويستمر في خلق الحكايات والألغاز إلى نهاية الكون، يأخذك الكاتب لتتماهى مع شخصياته، وفي لحظة ما يقرر أن يجعل ما تقرأه سيرة يكتبها "مانويل" بمساعدة من الطبيب، لكن ربما تكون سيرة ملوثة بالوهم، هكذا تضيع الحدود بين ما هو واقعي وما هو متخيل لتبقى الحقيقة الوحيدة المصرح بها: المنفى هو الموت.

تمهيد:

تعد الشخصية من العناصر الأساسية في الرواية، لكونها العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال على مسار طول الرواية، لهذا لا يمكن تجاوز دورها، نظرا لأهميتها ومكانتها في النص السردي، وقد اختلفت الآراء، وتنوعت المفاهيم، واعتبروها الأداة التي يعبر بها الروائي عن الواقع الذي نعيشه، ومن أهم الباحثين الذين أعطوا اهتماما كبيرا للشخصية الروائية نجد "فيليب هامون" الذي وضع محورين أساسيين ترتكز عليهما الشخصية ألا وهما (الدال والمدلول)، وقد حلل الشخصيات وفق مستويات الوصف والمتمثلة في الوحدة الدلالية التي تتكون من الدال والمدلول، كما يرى أن الشخصية هي كلمة دلالية، لا تولد ولا تنمو من وحدات المعنى، إنما هي تصنع من الجمل المنطوقة، ولمعرفة الشخصيات وتصنيفها سيميائيا، اقترح مقياسين أساسيين هما المقياس الكمي والمقياس الكيفي (النوعي)، فالأول يعتمد على الطريقة المباشرة في تقديم المعلومات حول الشخصية بينما الثاني يعتمد على الطريقة غير المباشرة.

كما سعى "هامون" إلى استيقاء نموذج عاملي لكل مقطع سردي في النص الإبداعي عن طريق تحديد مستوى توزيع العوامل، وكذلك عرض مجموعة من المحاور والمستويات التي ذكرت سابقا وتضمنت المواصفات والوظائف، فكانت الأسبق إلى بروز ثنائيات ضدية كتفاعل الذات مع الموضوع؛ الشخصية وظيفتها التمثيل، أما الذات فنجدها تتفاعل مع الموضوع وبهذا تستطيع الشخصية تحقيق ذاتها من خلال تفاعلها مع موضوع وتقابلها مع مختلف الشخصيات من خلال توكيل، وقبول، وعرض وإرسال.

وسنعتمد كخطوة أولى في التحليل السيميائي للشخصية، أي باعتبارها مدلولا إلى تحديد المحاور الدلالية في رواية " سييرا دي مويرتي" لعبد الوهاب عيساوي، وهي المحاور التي يعتمد عليها هامون في تصنيف وتمييز كل الشخصيات الروائية أو البعض منها، وقد جعلها أربعة وهي: الجنس، والأصل الجغرافي، الإيديولوجيا، والثورة/المهنة.

1. مواصفات الشخصية:

محاور الشخصية / الشخصية	الجنس	الأصل الجغرافي	الإيديولوجيا	الثورة/المهنة
مانويل	ذكر	إسباني	مسيحي (كاثوليكي)	معلم–شاعر–قائد فرقة عسكرية مساعد طبيب في المعتقل
بابلو	ذكر	إسباني	مسيحي	فلاح جندي
كورسكي	ذكر	بولوني	يهودي	مترجم صحفي مدرس –طباخ
الصبائحي احمد	ذكر	جزائري	مسلم	رئيس الحراس العرب مشترك في السوق السوداء
كابوش	ذكر	فرنسي	/	مدير معتقل
غرافال	ذكر	فرنسي	/	ضابط
بيير	ذكر	فرنسي	/	طبيب
ماري	أنثى	فرنسية	/	مدرسة الأدب الفرنسي
باتريسيا	أنثى	إسبانية	مسيحية	عضو في الصليب الأحمر

دحمان السلمي	ذكر	جزائري	مسلم	صاحب محل غير مختص
يعقوب	ذكر	مغربي	يهودي	رابي
الشاب الروسي	ذكر	روسي	/	طالب جندي في الفرقة الدولي
العجوز	ذكر	/	/	عامل في مصنع الآجر
معتقل إسباني	ذكر	إسباني	/	مصارع
معتقل فرنسي	ذكر	فرنسي	/	ثائر

جدول خاص بمواصفات الشخصية في رواية "سييرا دي مويرتي"

نلاحظ من الجدول السابق تنوع مواصفات الشخصية، فهناك تنوع واختلاف، إذ نجد الشخصيات الذكورية والأنثوية حاضرة بشكل مستمر لكن نجد هيمنة الشخصية الذكورية في الرواية وذلك راجع إلى أحداث وأماكن الرواية التي تتطلب شخصيات ذكورية.

كما نلاحظ من هذا الجدول وجود اختلاف في الأصل الجغرافي، من: إسباني، بولوني، فرنسي، جزائري، مغربي، روسي، فمثلا نجد الأصل الجغرافي الإسباني يظهر في الشخصيات الآتية:

مانويل،بابلو-باتريسيا،معتقل إسباني، ونجد في الأصل الجغرافي الفرنسي : كابوش، غرافال، بيير، ماري، معتقل فرنسي، وكذلك نجد الأصل الجغرافي الجزائري في: الصبائحي أحمد، دحمان السلمي، الحراس العرب.

وهذا التنوع في الأصل الجغرافي ينتج عنه تنوعا في الإيديولوجيا، التي وجدنا فيها أيضا اختلافا، فقسمنا شخصيات الرواية انطلاقا من دلالتها: مسيحية، يهودية، مسلمة.

ونلاحظ من خلال دراستنا لإيديولوجيا شخصيات الرواية أنها كانت مزيجا بين هذه الديانات الثلاث والتي توحي سيميائيا في الرواية على التعايش الإنساني و تسامح الأديان.

يتبين لنا كذلك من خلال هذا الجدول أن مهن الشخصيات متشابهة، ومتغيرة فنجد مانويل وكورسكي وماري مدرسين، أما المهن العسكرية فكانت محصورة بين فئتين:

- **فئة القادة:** وتتمثل في مانويل، الصبائحي أحمد، غرافال.
- **فئة الجنود:** وتتمثل في بابلو، الشاب الروسي، معتقل فرنسي

كما أن هناك مهن شخصيات برزت في الرواية أهما: الطب (الطبيب بيير) والتجارة (دحمان السلمي) والإدارة (كابوش مدير معتقل) والمصارعة (معتقل إسباني) ...

ونلاحظ أن هناك مهن بعض الشخصيات قد تغيرت بتغير مجرى الرواية، وسيران أحداثها نذكر منها أمثلة ذلك:

- **مانويل:** وقد تغيرت مهنته من معلم إلى قائد فرقة عسكرية، وأخيرا إلى مساعد طبيب في المعتقل.
- **كورسكي:** كان مترجما وصحفيا، ثم أصبح معلما وطباخا في المعتقل.
- **الشاب الروسي:** كان طالبا، ثم أصبح جنديا في الفرقة الدولية.
- **العجوز:** كان عاملا في مصنع الآجر، ثم أعفي من العمل.
- **باتريسيا:** كانت لا تعمل، ثم انخرطت في الصليب الأحمر وأصبحت عضوا فيه.

2. مستوى وظائف الشخصية:

يمثل هذا المستوى مختلف الأفعال، التي تقوم بها الشخصيات على المدى المسرود، وقد نهل "فيليب هامون" فكرة جدول الوظائف من وظائف "بروب"، والمتمثلة في الحصول على مساعدة، والتوكيل، والحصول على متاع، والمواجهة الناجحة.

تمكنا من خلال هذه الوظائف من إدراج، وتصنيف الشخصيات الأهم في رواية " سييرا دي مويرتي"، بهدف إبراز أدوارها في الرواية، وهذا الجدول يوضح ذلك:

الشخصية ووظائفها	الحصول على مساعدة	توكيل	قبول التعاقد	الحصول على المعلومات	الحصول على متاع	مواجهة ناجحة
مانويل (1)	ساعده في بادئ الأمر الطبيب بيير في العمل معه كمساعد له	وكل مانويل الطبيب بيير ليكون وسيطا بينه وبين كابوش لتدريس ابنه	قبول الطبيب مساعدة مانويل دون أي مقابل	علم مانويل أن منزل السيد كابوش اشتراه من عند شاب إسباني مهمل ورثه عن والده يحتوي	استمتاع الطبيب بقراءة يوميات ومذكرات مانويل التي كان يكتبها في مكتبه	قبول كابوش طلب مانويل وإعطاؤه تصريح الدخول والخروج دون تفتيش الحراس مقابل تدريس ابنه.

				على مكتبة قيمة		
مانويل (2)	ساعده دحمان السلمي في كتابة الرسائل إلى زوجته عن طريق انتحال شخصية أخرى (ميشال) لكي لا يراقبوا رسائل زوجته ورسائله	وكل مانويل دحمان السلمي بأن يكون عنوان دكانه هو صندوق الرسائل التي كانت تأتي من عند زوجته "باتريسيا"	قبول دحمان السلمي مساعدة مانويل دون أي مقابل	علم مانويل أن رسائله كانت مراقبة وأن بعض المعلومات كانت تشطب من قبل إدارة المعتقل كذلك علم أن زوجته توسطت لإخراجه من السجن عن طريق صديق.		نجاح خطة مانويل وزوجته في خداع الحراس وإدارة المعتقل
باتريسيا	ساعدها صديق قديم	وكلت القنصل العام	قبول القنصل العام	علمت باتريسيا من		نجاح باتريسيا في إخراج

	في التوسط لها لدى القنصل العام في الدار البيضاء	بالدار البيضاء بدراسة ملف مانويل من أجل تبرئته وإخراجه من المعتقل.	مساعدتها لإخراج مانويل شرط أن تحضر كل الوثائق المتعلقة به إلى الدار البيضاء.	القنصل بانه سوف يتم إخراج مانويل من المعتقل في أقرب وقت		مانويل من المعتقل بفضل مجهودات القنصل العام
بابلو	ساعده مانويل في قراءة وترجمة الرسائل التي كانت تصل إليه من طرف "ماري"	بابلو وكل مانويل بترجمة وقراءة رسائل "ماري" وكذلك وكله بكتابة رسائله التي يرد بها على حبيبته	قبول مانويل بقراءة وترجمة وكتابة الرسائل	علم "بابلو" أن حبيبته ماري مريضة وأنها سوف تسافر إلى أمريكا من أجل العلاج		رفض ماري لبابلو وفشل العلاقة بينهما وهجرتها إلى أمريكا وانقطاع الرسائل التي كانت تربطها ببابلو وهروبه من السجن

كورسكي	ساعده مانويل باقتراحه على الطبيب (بيير) من أجل تعليم ابن كابوش	توكيل كورسكي لمانويل من أجل التوسط له لدى "بيير" حتى يقنع "كابوش" بتدريس ابنه	قبول الطبيب "بيير" بمساعدة كورسكي	علم مانويل أن كورسكي ليس مدرس لغة فقط بل إنه موسيقار ماهر على آلة البيانو		قبول "كورسكي" ونجاحه في تدريس ابن "كابوش"

جدول خاص بوظائف الشخصيات في رواية "سييرا دي مويرتي"

نستخلص من الجدول السابق أن ثمة همزة وصل بين الشخصيات في الرواية، نتج من خلالها احتكاكا وتشابكا وصراعا حادا، أوضحت بذلك لنا العلاقات التي تحكم من خلال التفاعل والديناميكية التي تربط بينها، ومن بين العلاقات التي اتسمت بالتعاقد والقبول والرفض.

وتتضح لنا علاقة القبول والتعاقد في المشهد الذي جمع كل من "مانويل" وكورسكي" والطبيب "بيير" ورئيس المعتقل "كابوش" من أجل التوسط لمانويل في بادئ الأمر من طرف الطبيب لتدريس ابن كابوش، ثم يليها توسط "مانويل" لـ"كورسكي" لتدريس ابن "كابوش"، فنلاحظ هنا أن علاقة القبول تتغير، وتنتقل بين الشخصيات في الرواية، وهذا ما يبين العلاقات التي كانت تجمع بين هذه الشخصيات، كما نجد علاقة قبول أخرى تجلت في المشهد الذي جمع بين شخصية القنصل العام و"باتريسيا"، حيث كللت بالنجاح، وإخراج "مانويل" من المعتقل، بالمقابل نجد علاقة رفض جمعت بين "ماري" و"بابلو" وانتهت بالفشل والفراق.

يمكن القول أن شخصيات الرواية كانت ديناميكية، وساهمت في تشكيل الأحداث كل حسب دورها الموكل لها، والوظائف التي نسبت إليها، ويرجع سبب اختيار شخصية "مانويل" وباتريسيا" و"بابلو" و"كورسكي" لكونها تعد الشخصيات الأكثر بروزا وثراء داخل النص الروائي، وتميزت بظهورها الرئيسي والثانوي داخل الرواية.

3. تصنيف الشخصيات:

تؤدي الشخصية في الرواية أدوارا عديدة في عرض أحداث الرواية وتكاملها، بحيث أن هذه الشخصيات تبين مضمون الرواية، والهدف الذي يسعى إليه الروائي، كما أنها تعبر عن أيديولوجية الروائي بتصويرها لمواقفه ومبادئه، وسندرس في هذا الجزء أصناف الشخصيات في رواية "سييرا دي مويرتي"، والتي تقوم على ثلاث فئات: مرجعية، إشارية، استذكارية.

3-1 الشخصيات المرجعية:

احتفت رواية " سييرا دي مويرتي" بتنوع، وثراء في الشخصيات، فتعددت أدوارها، وتباينت أبعادها وتقاطعت بعضها مع بعض مشكلة عناصر هامة ومركزية، لهذا كانت الشخصية دائما تحدد على أنها مرجعية تستثير الروائي أوقات الحاجة إليها "إن المرجعية هي الوظيفة التي تحيل بها الدليل اللساني على موضوع العالم غير اللساني سواء كانت خياليا أو واقعيا"[1]

تظل الشخصيات المرجعية دائما قابلة للمقروئية من قبل القارئ، نظرا لتنوعها، ومنها نذكر: التاريخية، والاجتماعية، والثقافية، والرمزية والإشارية.

وانطلاقا من الرواية عمدنا إلى التفصيل في أصناف الشخصيات لكون الرواية تحتوي على جزء من هذه المرجعيات تتطلب العناية والدراسة والتحليل، وهذا ما سنوضحه في التصنيفات التالية:

[1] رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، ص 130.

3-1-1 شخصيات ذات مرجعية تاريخية:

وردت في رواية " سييرا دي مويرتي" بعض الشخصيات التاريخية التي كانت لها دورا كبيرا في الحروب العالمية التوسعية، ونظرا لقلتها إلا أنها أكسبت الرواية بعدا تاريخيا، كما هو موضح في الجدول التالي:

الشخصيات التاريخية
- الجنرال فرانكو - نابليون - هتلر - ديغول

جدول يوضح الشخصيات التاريخية في رواية " سييرا دي مويرتي"

لاحظنا أن الكاتب يتمتع باطلاع واسع على الأحداث التاريخية العالمية، وذلك من خلال توظيفه في الرواية لأسماء شخصيات خلدها التاريخ، لما خلفته من مآسي وحروب، ومن بين تلك الشخصيات نذكر: الجنرال فرانكو، ونابليون، وهتلر، وديغول، وكل هذه الشخصيات لها دلالات في الرواية توحي على الاستبداد والظلم والطغيان والاستعمار.

ومنه نكتشف أن الراوي قام بإضفاء أجواء تاريخية ليجعل في روايته لمسة فنية تجذب القارئ وتجعله يغوص في البحث في ثنايا التاريخ.

3-1-2 شخصيات ذات مرجعية اجتماعية:

نجد في رواية " سييرا دي مويرتي" شخصيات ذات مرجعية اجتماعية، وإن كانت لا تحيل إلا على أشخاص بصفاتهم الاجتماعية أو فئات مهنية ... ويمكن تقسيمها في الرواية إلى:

- **فئة البؤساء والفقراء والمهمشين:** وهي فئة فقيرة تسعى دائما وراء لقمة العيش غير مبالية بالذل الذي قد يعترضها، وقد تتنازل على بعض مبادئها من أجل ذلك، ومن بين هذه الشخصيات: الصبائحي، الحراس العرب.
- **شخصيات ذات أصول ريفية:** ومن بينها:

بابلو: الفلاح البسيط، محدود الثقافة، سريع الغضب، يحسن استعمال السلاح، شهم، متهور وهي من طبائع أهل الريف عامة.

الشخصيات الاجتماعية	المرجعية المهنية
الصبائحي أحمد	رئيس الحراس العرب مشترك في السوق السوداء
بابلو	فلاح
مانويل	معلم، مساعد طبيب
كورسكي	صحفي، مترجم، مدرس، طباخ
ماري	أستاذة الأدب الفرنسي
بيير	طبيب
باتريسيا	عضو في الصليب الأحمر
دحمان السلمي	صاحب محل
الشاب الروسي	طالب

جدول يوضح الشخصيات الاجتماعية في رواية " سييرا دي مويرتي"

نلمس من خلال هذا الجدول سيطرة الشخصيات ذات المرجعية الاجتماعية في الرواية، وهذه الشخصيات لا تحيل على أشخاص معينين من الماضي والحاضر، ولا على شخصيات آتية من الثقافة، وإنما تحيل إلى نماذج، أو طبقات اجتماعية.

3-1-3 شخصيات ذات مرجعية ثقافية:

احتوت هذه الرواية على شخصيات ثقافية تنوعت بين الأدب، والمسرح، والموسيقى، والرسم، فلقد كان لهذه الشخصيات الثقافية أثرا بالغا على شخصيات الرواية وسير الأحداث، وأيضا لما لها من أهمية، وما تحويه من دلالات بعيدة، فهي بمثابة الرمز الخفي للشخصية، فاستظهارها في الرواية يدل على سعة ثقافة، وحنكة الراوي الأدبية.

الشخصيات	المرجعية الثقافية	الدلالة في الرواية
– بتهوفن	الموسيقى	الرومنسية
– شوبان	الموسيقى	الرومنسية
– أوجين فرومنثان	الرسم	الشموخ والأصالة
– بودلير	الأدب والشعر	الحزن والكآبة
– السوروياليون	الأدب	الغرابة والدهشة والغموض

جدول يوضح الشخصيات ذات المرجعيات الثقافية في رواية " سييرا دي مويرتي"

3-1-4 شخصيات ذات مرجعية أسطورية:

–أوديسيوس: هو ملك إيثاكا الأسطوري، ترك بلده كي يكون من قادة حرب طروادة، وهو صاحب فكرة الحصان الذي بواسطته انهزم الطرواديون، وعند عودتهم في البحر كانت آلهة البحار غاضبة منهم فأغرقتهم كلهم إلا

أوديسيوس، وجاءت شخصية أوديسيوس في رواية " سييرا دي مويرتي" بحيث شبه الراوي شجاعة "بابلو" بشجاعة أوديسيوس "يسند ظهره إلى ظهر المعتقل، ويبدأ الصراع، شجاعا مثل أوديسيوس في مواجهة كل الوحوش، تخيلته مثله في لباسه اليوناني القديم"[1]

–هوميروس –الإلياذة الهوميرية–: الإلياذة هي ملحمة نظمها هوميروس متغنيا بأمجاد "اسبرطة" في حرب طروادة، ويرجع اسم الإلياذة إلى مدينة" إليون" عاصمة طروادة، إنها ملحمة متناسقة الأجزاء، متسلسلة الحوادث، مرتبة أحسن ترتيب من أولها وحتى نهايتها، رغم تعدد أحداثها وكثرة أشخاصها، فلكل حادث أثر في تطور عقدتها وتأزمها، ولكل شخص صلة بها ،و وردت كلمة الإلياذة الهوميرية في رواية " سييرا دي مويرتي" في وصف الراوي لأحد البحارة الذي كان يتصف بالضخامة الغريبة " ثم تدخل أحد البحارة، كان ضخما بغرابة وكأنه قادم من نصوص الإلياذة الهوميرية، تقدم منهما ووقف بين الحارس والمعتقل، وبدوا بحجم الأطفال قربه"[2].

– أوفيد: شاعر روماني قديم مشهور، له شعبية كبيرة، وقد كان الإمبراطور "أوغسطس" يقدم له الاحترام البالغ، إلا أنه أبعد من روما القديمة بسبب ظروف مجهولة، ومن أشهر أعماله كتابته حول استكشاف الحب مثل قصيدة " فن الحب " ،في رواية " سييرا دي مويرتي" تظهر شخصية أوفيد الذي يرمز على الحب والعشق من خلال المشهد الذي جمع بين الحب والرومانسية ،وصوره لنا الراوي في معزوفة"كورسكي" الرائعة، وتأثر زوجة"كابوش" بها، وبكائها "بدوا سعيدين بالمعزوفة ولكنهما لم ينتبها إلى السيدة التي كانت تقف عند الباب وقد امتلأت عيناها بالدموع ... واكتشفنا يومها شخصا آخر يعرف "أوفيد" "[3].

[1] عبد الوهاب عيساوي،سييرا دي مويرتي جبل الموت،دار الساقي ،بيروت،ط2 ،2016 ، ص 53.

[2] المصدر نفسه ، ص 51.

[3] المصدر نفسه ، ص 100.

3-1-5 الشخصيات المجازية (الرمزية):

يطلق "هامون" على الشخصيات الرمزية اسم المجازية، لأنه ليس لها وجود ماديا ملموسا، لكن لديها أبعادا معنوية مرتبطة بالشخصيات الرئيسية والثانوية.

وتعتبر من هذا الجانب رواية " سييرا دي مويرتي" مدونة تمثل رمزا بحد ذاتها، لذلك وردت العديد من الشخصيات المجازية، قد تكون إيجابية مثل: الحب، الشجاعة، الأمل، التفاؤل، وقد تكون سلبية مثل: الكراهية، البؤس، الجهل، الظلم، العنف ،واليأس، والاستغلال ...والجدول الآتي يوضح ذلك:

الشخصيات الرمزية	
الحب (+)	(بابلو-ماري)، (مانويل-باتريسيا)
العنف (-)	البحارة-بابلو-غرافال
الأمل (+)	مانويل -بابلو
التفاؤل (+)	كورسكي
الكراهية (-)	المعتقلين
البؤس (-)	الصبائحي أحمد
الجهل (-)	بابلو
الظلم (-)	غرافال
الشجاعة (+)	المصارع (المعتقل الإسباني)
اليأس (-)	بابلو-مانويل
الاستغلال (-)	كابوش

جدول يوضح الشخصيات الرمزية

نلاحظ من خلال الجدول السابق، وجود مجموعة من العلاقات بين الشخصيات من خلال أقوالها وأفعالها ونذكر منها:

-الحب والكراهية: تظهر بوضوح صفتي الحب والكراهية في رواية " سييرا دي مويرتي" لأنها تصف العلاقة الإنسانية بين المعتقلين فيما بينهم، مع غيرهم، إذ تتجسد صفة الحب أولا بين البطل "مانويل" وزوجته "باتريسيا" فهو يحبها حبا لدرجة أن عذاب فراقها اشد عليه مما آلت إليه ظروفه من خسارة الحرب والمنفى عن الوطن، ومعتقل تجرع فيه كل أنواع الإهانة، وقد كان قبلها لا يعرفها إذ هو رجل من رجال التعليم، والكثير يتساءل عن ما أتى به إلى هناك، ويتوقع أنه كان هناك بالخطأ، وعلاقة الحب التي نشأت بينه وبين رفيق نضاله، ورحلته القاسية في المنفى والمعتقل "بابلو" ،فبرحيله من المعتقل حزن عليه حزنا شديد، فقد كان يعتبر نفسه وإياه شخصا واحدا، وحين بلغ عن طريق الحيلة بمقتله حزن حزنا شديدا، وفرح فرحا أشد حين اكتشف أنها أكذوبة من الضابط "غرافال"، كما يظهر الحب بين "بابلو" وحبيبته التي لم يرها سوى في الصور "ماري" ،رغم الفوارق الطبقية بينهما ،فهي فتاة فرنسية تعمل أستاذة فرنسية، تحب الفلسفة والأدب وتكتب الشعر والقصص، أما بابلو فهو فلاح محدود الثقافة لا يجيد القراءة بطلاقة، أحبت فيه ذاك الفلاح الثائر فقد بدا لها "بابلو" بطلا يحارب من أجل وطنه، وشاعرا يرصف الكلمات عن أحزانه، التي هي في حقيقة الأمر كتبها صديقه المعلم "مانويل"، فرغبتها اتجاهه كانت رغبة فكرية، يبحث عنها المبدعين بالتراسل، ورغبته فيها رغبة رجل صافي السريرة خالي من تجارب الحب إلا ما كان في مراهقته، لتنقطع عنه رسائلها، وتغير رأيها في كونه حبيب إلى صديق، ثم تخبره عن رحيلها إلى أمريكا، فتسود الدنيا في عينيه ولم يعد يحتمل المعتقل الخارجي والاعتقال الداخلي، فغرر بنفسه وفر من المعتقل.

أما الكراهية فقد كانت أولا لرجال الدين الذين دعوا إلى الثورة ثم خانوا من دعوهم، فانحياز الكنيسة فيما بعد للقوي، وتخليها عمن دعتهم للحرب، كما كانت(الكراهية) للجنرال "فرانكو" الذي سبب أكبر حرب أهلية أغرق فيها الشعب البسيط، ليحمل السوط بعد استفراده بالحكم حتى لمن حاربوا معه.

كذلك لحكومة "فيشي" القريبة من الطاغية الإسباني، إذ أعتقل من لجأوا إليه من الطاغية "فرانكو" إلى معتقل "فارني دارياج" ثم تم شحنهم إلى معتقل عين الأسرار بالجلفة أين كانت الجزائر مستعمرة فرنسية.

أما داخل المعتقل فقد كانت الكراهية للضابط "غرافال" لأنه كان ساديا يعذب المتعقلين بسوطه، قاسيا صارما، لا يعرف الحوار أو الرحمة.

– **العنف**: يظهر العنف جليا في تصرفات الحراس مع المعتقلين حيث يصف "مانويل" العنف: " ... وامتدت رجله تركلني، صمت ولم أنبس بكلمة، لم أرد أن أحدث أي جلبة، لأنه كان موقفا عاديا تكرر عدة مرات في فارني. تتنزه عبر الساحة في سكينة، وللحظة تفاجأ بالقدم الخشنة وهي تقذفك لمسافة إلى الأمام".[1]

كما تظهر عند الضابط "غرافال" الذي يبدو لا إنسانيا في تعامله سواء مع المعتقلين أو الموظفين تحت إمرته، فلقد كان الجميع يهاب الحوار معه ويتلعثمون حين رؤيته، فهو إنسان سادي يفرح بآلام الآخرين، كما يظهر العنف في شخصية "بابلو" وهو عنف مقابل عنف في رفضه للظلم فهو بدوي يغلب فيه طبع الخشونة والأنفة.

–اليأس والأمل: تتأرجح مشاعر المعتقلين بينهما، وهل يوجد غير المعتقل مكان يتأجج فيه هذين الشعورين؟ فالمعتقل يعيش بأمل في انفراج، كما هو حال "بابلو" و"مانويل" فقد كان السؤال دائما، عما إذا كان من الممكن الرجوع إلى إسبانيا ؟"... أتعتقد فعلا أننا نستطيع العودة؟

–أتشك في ذلك؟

–لا شيء يوحي بذلك يا "مانويل". أين نحن الأن، ومتى سنخرج؟

–ومسيرنا إلى إفريقيا، هل سننجوا منه؟ لا شيء يوحي بأننا سنعود.

[1] الرواية، ص 18.

-ألا يبدو كل شيء واضحا! انهم يريدون قتلنا ليس إلا.

-الأمر ليس هكذا.

-إذن كيف؟

-إنها مسألة وقت.

هل كنت مؤمنا بما قلت "لبابلو"؟ مستحيل، كان يحتاج لذلك الوهم، وربما كنت مثله أريد أن اصدق ما تفوهت به من أكاذيب: إننا سنعود وسنقتل الطاغية، وستصبح إسبانيا مثلما كانت"[1].

3-2 الشخصيات الإشارية (الواصلة):

تسند مقولة الشخصية الإشارية إلى الحضور الذي يمارسه الراوي أو القارئ، أو ما ينوب عنهما في النص السردي، فالروائي يستعمل ضمائر المتكلم أو المخاطب أو الغائب بغية استنطاق النص ولفت انتباه القارئ.

ومن خلال دراستنا لرواية " سييرا دي مويرتي" عمدنا إلى تتبع الإشارات التي تحيل إلى تدخل الراوي، وتمكنا من إحصاء عدة أشكال تعكس هذا الحضور وتتجلى في:

أ_ **حضور المؤلف:** يظهر في رواية " سييرا دي مويرتي" إشارات تعكس حضور المؤلف أو القارئ في فضاء النص، إذ جعل المؤلف الشخصية الواصلة -مانويل-لسانا ناطقا عنه ينقل أفكاره إلى القارئ، فكانت قناة واصلة بينه وبين القارئ حينما جعلها راوية للقصة مصورة لتفاصيل رحلة الشقاء في البحث عن وطن أفضل، لتكون النهاية اللاوطن، فمن النضال عن الكرامة إلى رحلة معتقلات ... من فرنسا "فارني" إلى إفريقيا "عين الأسرار" بالجلفا تركت في نفسه آلاما بمشاعر متناقضة زعزعت كل ما آمن به، فالجميع يبيع القضية ليصفق للمنتصر، و وحدهم من آمنوا

[1] الرواية، ص 16-17.

بالمبادئ والقيم، منشئا تفاصيل شخصية بين ثلاثة فضاءات، متمثلة في "برشلونة" ارض الوطن ثم "فرنسا" أرض الظلم والخذلان، ثم معتقل "عين الأسرار" الذي صور فيه الحياة بين المعتقلين والمشاعر التي تربط بينهم، رغم اختلاف دياناتهم وأوطانهم وقضاياهم، إلا أن كل هذه الخلافات تنصهر في "عين الأسرار"، ليقودنا الراوي معه في رحلة فلسفية ميتافيزيقية حول غيبيات وايمانيات، استهلها بصراخ "بابلو" وهو في سجن "عين الأسرار" بالجلفا لفترة ثلاث سنوات، ليتولى رحلة البوح بين ماض في إسبانيا وفرنسا، وحاضر في الجزائر بولاية الجلفا، ورحلة في استشرافات مستقبلية، فصوت الراوي على لسان "مانويل" الذي إختاره بطلا لروايته، ومحاولته للجمع بين أحداث تاريخية ومشاعر إنسانية، والكشف عن الكثير من قناعاته، فالراوي استطاع أن يثبت حضوره من خلال الشخصية الساردة بتعليقاتها، وتبريراتها، وتوجيهاتها، ويبرر موقفه الثقافي والإيديولوجي من خلال شخصية مانويل وعلى لسانها.

لقد وفق المؤلف حينما اختار شخصية "مانويل" التي تحمل ملامح ثقافية بانتمائها لرجال التعليم، وحملها نظارة وكتب ... استطاع أن يجعلها تعبر عن وجهات نظرها، تحلل وتنتقد وتتنبأ، وهي قد تكون شخصية تشبه الراوي فاستطاع أن يحضر من خلالها في النص.

ب_ **حضور القارئ**: القارئ في النص طرف ثان في العملية الإبداعية، لذا أوجد المؤلف جملة من العلاقات تفرض وجوده منها:

- اقتصار الكاتب على ضمير المتكلم والمخاطب (أنت) في أغلب النص، فضمير (أنا) يحيل إلى (المتكلم) الذي هو الراوي، أما ضمير المخاطب (أنت) يحيل إلى القارئ، ويظهر ذلك من خلال الملفوظ السردي الآتي:

"... ثم ينظر إلي ويسألني:

– ما الذي فعله شخص مثل هذا حتى ينفى؟

– كان الأحرى أن تسأل نفسك لماذا أنت هنا؟

– ألا ترى أننا نسينا أنفسنا؟"[1]

والعبارات هذه يهدف من خلالها المؤلف إلى توعية القارئ بصعوبة الحياة السياسية واشتباكها، فيثير فيه الاستفهام الذي يجب أن لا يغفل عنه أو ينسى، فعليه السؤال عن وقائع تنسيه الظروف أن يسأل عنها.

– نجد الكاتب يستعين ببعض الكليات التي يؤمن بها الجميع "كل ما يأتي من عند الله فهو خير"[2]

مما يؤكد توقعه للقارئ الافتراضي الذي سيتناول روايته بالدراسة والتحليل، لقد استطاع الكاتب من خلال المرجعيات، والتقنيات السردية أن يعطي للقارئ حقه، حيث اعتبره جزءا من النص، و وفر له الظروف المساعدة للتحليل بعد القراءة.

3-3 الشخصيات الإستذكارية:

يتعلق هذا النوع بمرجعية النسق الخاص بالشخصية، فهي تشحذ ذاكرة القارئ لكونها شخصيات للتبشير والتكهن "من خلالها يقوم العامل بالإجابة على نفسه بنفسه"[3]

ومن خلال تتبعنا نمط هذه الشخصيات في رواية"سييرا دي مويرتي" نلاحظ أنه ورد هذا النوع من الشخصيات، لكن بإمكاننا التمييز بين نوعين منها، الأولى تنهض بوظيفة الاسترجاع أو الاستذكار والثانية تقوم بتأويل الدلائل.

[1] الرواية، ص 117.
[2] الرواية، ص 153.
[3] فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، ص 37.

أ_شخصيات لها قدرة على التذكر أو الاسترجاع:

نجد في رواية " سييرا دي مويرتي" حضورا لا بأس به من هذه الشخصيات، وتأتي في مقدمتها الشخصية الرئيسية (مانويل) التي اتخذت من الكتابة وسيلة للهروب من الواقع، وسرد حكايتها، والعمل على تدوينها قبل مغادرتها معتقل "عين الأسرار"، حيث أن الرواية بدأت بعد ثلاث سنوات في معتقل الجلفا، ليعيدنا في كل مرة إلى إسبانيا وفرنسا ويظهر هذا في المقتطفات السردية الآتية " لم أحب يوما أن أقارن بين "فارني داريا ج" و "عين الأسرار" أعرف أن "فارني" كان جنة المعتقلين ولكن الأمر بدا لي مختلفا"[1].

"الزعيم الشيوعي الملهم، يسقط مثل أي شخص تافه"[2].

"للحظات كنا داخل الخيمة، شربنا قهوة ودخنا سجائرنا، ثم سرنا بالموازاة مع السور، ومع رؤيتي للثقب الموجود فيه قلت للصبائحي:

-ألم يكن هناك بناء يقابل هذه الفتحة؟

-لا أذكر أنه وجد بناء خارج السور، عدا الخيام

-ولكني رأيته من قبل"[3]

" تذكرت الحلم الذي رأيت فيه الأطفال، وباتريسيا وقررت أنني حين أعود سأطلب منها أن تنجب لنا عشرة أولاد"[4]

[1] الرواية، ص 10.
[2] الرواية، ص 156.
[3] الرواية، ص 160.
[4] الرواية، ص 160.

"جلس مرافقي قربي، بينما دخل السلمي وعاد بالشاي، وقبل أن أرشف من الكأس تذكرت سيارة البريد، رفعت رأسي إليه"[1].

"ثم فجأة تذكرت سؤال المحقق عن المؤتمر الشيوعي الذي عقد بعد الحرب بعام، وربما أيضا عن الشكوى المجهولة التي وصلت إلى وزارة الخارجية الفرنسية أثناء مقامي في باريس"[2]

" وقفت على الربوة أراقب الطريق التي تؤدي إلى "كافارولي"، وتذكرت الثوار الذي ساروا بهم إلى هناك، وقلت: "لن يسمحوا لهم بإشعال النار"[3].

كما نجد شخصية "بابلو" تستذكر ما حصل في برشلونة في قوله:

" في صباح اليوم التالي تكلم بابلو. لم اسأله وتظاهرت باللامبالاة، ولكنه أصر على الكلام، قال إنه لا دخل له فيما حدث، وأن الحارس العربي هو من ثار في وجهه وأراد ضربه، ثم وقف وأردف وكأنه شخص لا أعرفه:

-أتعرف ما معنى أن يتجرأ أحد على رفع يده في وجهك ويهددك بالصفع؟ في الحرب لم يكن لأحد أن يفعلها حتى ولو كان عقيدا ،كان يعلم أنه لو فعلها لملأت بطنه بالرصاص. كلنا كنا سواء، ولكننا كنا ملتزمين بالقانون.

أجبته:

لسنا في الحرب يا "بابلو" . لماذا لا تدع سييرا تذهب إلى حالها؟

-كيف أدع سييرا، كيف لك أن تقول هذا! وأنت الذي أغرقتنا بالأشعار عنها في فاريني وحتى في الجبهة، أم أنك لا تتذكر!؟"[4]

---

[1] الرواية، ص 161.

[2] الرواية، ص 162-163.

[3] الرواية، ص 172.

[4] الرواية، ص 47-48.

"التفت إلى "بابلو" الذي ابتسم وكأنه توقع النتيجة، وحين رأيته يغمز بعينه سألته:

-هل ما يحدث حقيقة أم أنها تمثيلية؟

-لا إنها حقيقة، والشخص الذي تكهنت بضعفه يستطيع أن يقهر خمسة رجال.

-أتعرفه

-لقد شاهدته يقاتل عدة مرات في الشوارع الخلفية لمدريد، قبل الحرب أيام كانت المراهنات رائجة"[1]

وهذه الاستذكارات تلقي الضوء على الماضي لأنها بمثابة شهادة حية على ما جرى وتفسر الحاضر الذي آلت إليه الشخصيات، فأضافت للنص دلالات جديدة وجعلت المتلقي يفهم الأحداث الخفية التي أوجدت الحاضر.

ب_ **شخصيات استشرافية**: تقوم هذه الشخصيات، بتوجيه بعض النصائح للشخصية الرئيسية، بغية حمايتها من المستقبل، وخوفا عليها من الانزلاق وراء حماسها وتفاؤلها، وتكون "بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجرى الاستعداد لسردها من طرف الراوي"[2].

وقد أوجد الراوي مجموعة من هذه الشخصيات منها:

- **كورسكي**: "ولكنه قال نبوءته: "كل الأبطال سيسبيهم ملك البحر"[3].

"... أما الشخص الذي رأيته فقد بدا مركزه اعلى بكثير، ربما كان سفيرا. وهكذا لم أصل إلى أي نتيجة، وددت لو كان "كورسكي" قربي ربما ليسعفني بحكمته ويعرفني بطبيعة شخصيته"[4]

[1] الرواية، ص 52.
[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 132.
[3] الرواية، ص 53-54.
[4] الرواية، ص 67.

يظهر جليا أهمية "كورسكي" في الاستشراف والإجابة التي تعجز عنها الشخصية الرئيسية، ونجد الشخصية الرئيسية تقر بذلك، كلما وقعت في مأزق.

– **الشاب الروسي**: في حوار مع "بابلو" "وتكلم بلغة إسبانية ركيكة:

_ مستحيل! ماذا يفعل هذا الشخص هنا؟

_ عن أي شخص تتكلم؟

_ ذلك الذي هناك، صاحب الغليون.

_ أتعرفه؟

_ أجل، كان معنا في الحزب، وهو من نظم سيرنا إلى إسبانيا

_ لم افهم اشرح لي.

_ يوم قررنا نحن الطلبة المنضمين إلى الحزب الشيوعي ..."[1]

لم يظهر الشاب بشكل جلي، كشخصية استشرافية، لكنه مارس هذه الوظيفة في بعض الأحيان، لإفادة الشخصية الرئيسية بمعلومة تجهلها، ومن بينها في موقف ظهور شخص على سطح السفينة، ولم تفد تخمينات البطل في معرفته، إلى أن تعرف إليه الشاب الروسي بأنه قائد للشيوعية، المتنكر لها فيما بعد.

– **العجوز**: "وهكذا عدت تحت نظرات العجوز، وكأنه ندم على دعوته لي، سحب نفسه من تحت غطاءه، وسار إلى حيث كنت مستلقيا وجلس إلى جانبي:

[1] الرواية، ص 67.

_ أتعتقد أن بابلو سيتجاوزها؟

_ يتجاوز ماذا؟

_ كل شيء واضح يا مانويل، نحن في خيمة صغيرة منذ أشهر، كل شيء واضح، حتى هؤلاء لاحظوا أن شيئا ما قد حدث.

_ لا أدري؟ لقد خلفته هناك عند الأسلاك.

_ ولكن الحرس لن يدعوه يبقى هناك حتى الظلمة، وها هي قد أظلمت منذ ساعة.

_ صحيح، كيف لم أنتبه إلى هذا"[1]

" وكأن العجوز حدس بما فكرت فيه، قال: اجلس، انهم سيكونون أيضا كثرا هناك، تأكد أن الحارس سينادي أصدقاءه، وربما اتهموك بمحاولة الفرار، وهكذا ستكون رصاصاتهم هي البديل عن الجواب، عدت إلى مكاني ولم تغادرني هواجسي إلا بعد أن غفوت"[2]

ومما سبق يتضح لنا أن العجوز ظهر في أكثر من موقف مرشدا للبطل (مانويل).

- **الطبيب "بيير"**:

- "أتعرف شيئا عن بابلو؟

صمت ولم يجبني، وكأنه فكر في شيء ما، لم أستطع أن أتكهنه من ملامحه وهو يلتفت إلي، ثم وهو يقترب مني:

_ ومن بابلو هذا؟

[1] الرواية، ص75.

[2] الرواية، ص76.

_ إنه صديقي، وهو يقاسمني الخيمة أيضا.

_ وما به؟

_ اختفى بالأمس، ولم أجده في أي مكان.

_ أسألت عنه غرافال؟

_ لا لم أسأله، لأنه لم يقم بالمنادات اليوم.

_ هذا أحسن، يجب أن لا تسأله.

_ لماذا؟

_ حتما سيتهمك بالتورط معه.

_ ولكن ما الذي فعله بابلو؟

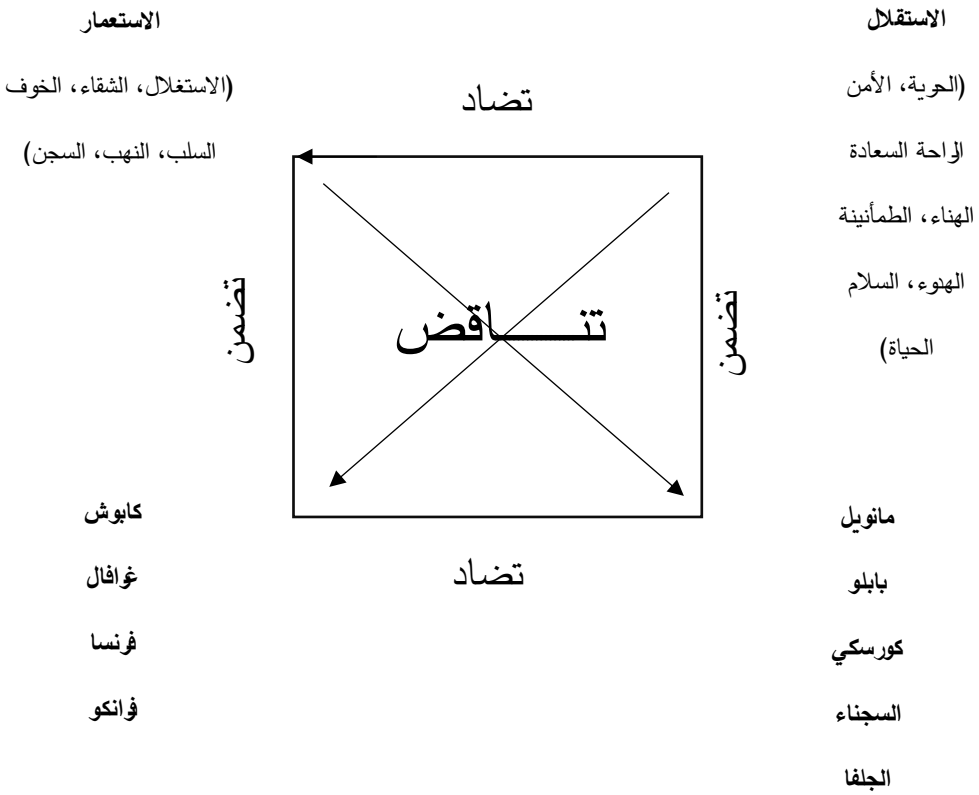
_ لقد فر صديقك، ويجب أن لا يعرف أحد بهذا وإلا ستتعرض أنت للخطر، ستذهب إلى "كافارولي"، وربما لن تعود"[1].

لقد كان للطبيب "بيير" الفضل في تطوير الشخصية الرئيسية (مانويل) من خلال استشرافاته، وتوجيهاته، حيث بفضله انتقل مانويل من معتقل إلى مدرس في بيت السيد "كابوش".

[1] الرواية، ص 78-79.

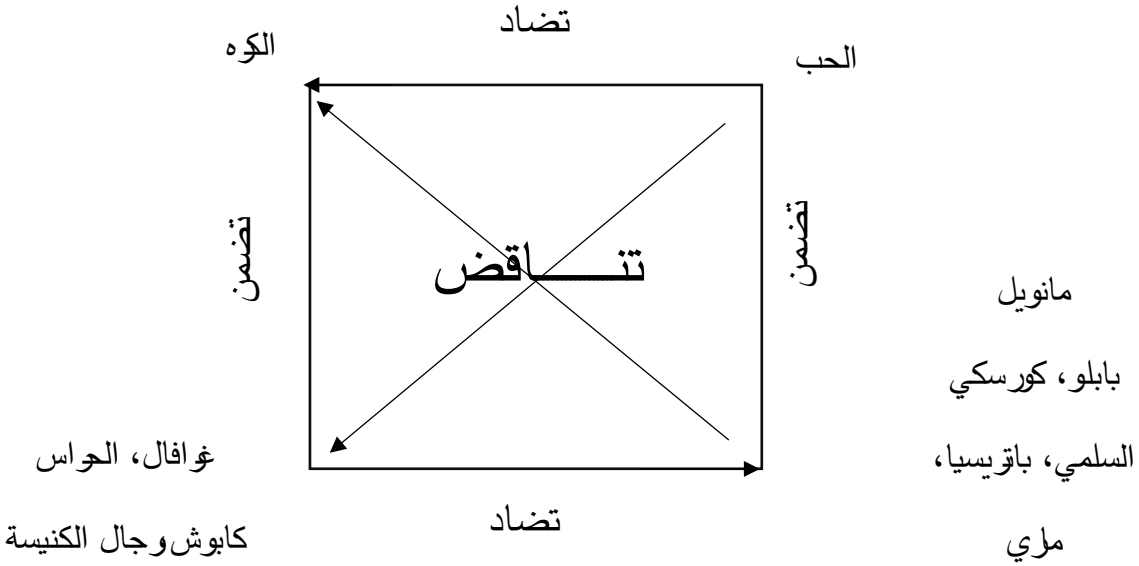
و أخيرا يمكن تمثيل كل ما درسناه سابقا بمربعين سيميائيين هما :

_ **مربع المعاني الكبرى:** علامة: الاستقلال/الاستعمار



إن المتمعن في الرواية وبين أسطرها يجد إشارات ودلالات سياسية واجتماعية، أراد الكاتب من خلالها أن يوصل لنا المعاناة، التي مست الشعب الجزائري و بعض المعتقلين الأوروبيين في سجن" عين الأسرار " بالجلفا، وفيها جمع لنا كل العذاب والحرمان والمآسي، التي عاشها السجناء، وحتى الأهالي، وهذا كله رسالة من الكاتب مفادها الظلم الكبير الذي عاشه الشعب الجزائري و المعتقلين الاوروبيين من قبل الاحتلال الفرنسي و الجنرال فرانكو اللذين لم يفرقا بين عربي و أوروبي.

_ **مربع المعاني الصغرى:** علامة الحب / الكره

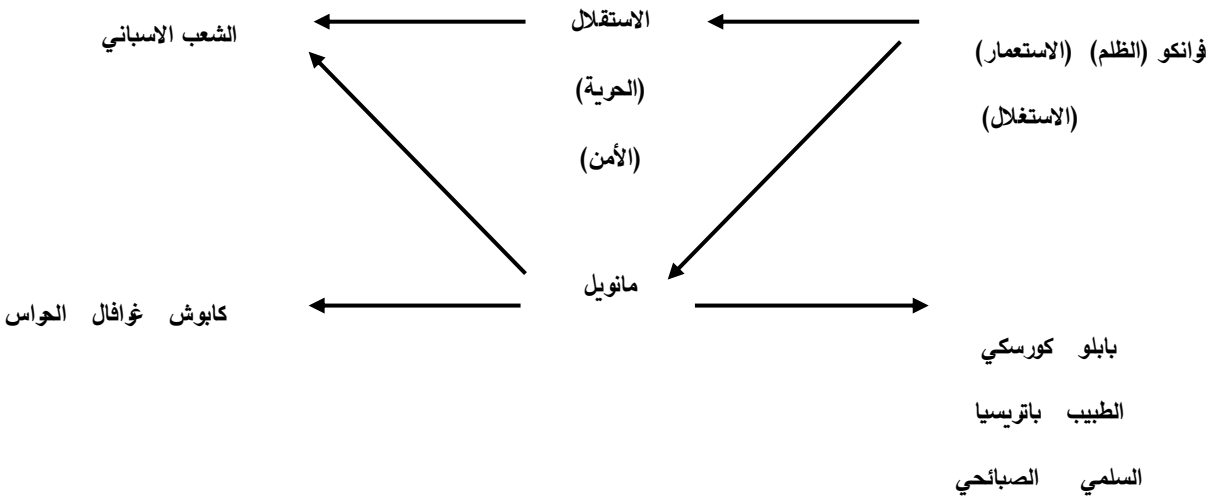


لقد جمع الراوي في روايته بين أشخاص من دول عديدة وعقائد وديانات مختلفة بين جدران معتقل واحد جراء الحرب الأهلية والاستعمار و قد تقاسموا قساوة السجن و نشأت بينهم علاقة صداقة تجلت بين مانويل و بابلو و كورسكي و علاقة حب بين مانويل و باتريسيا من جهة و بين بابلو و ماري من جهة أخرى و برزت مشاعر الكراهية إتجاه غرافال و كابوش و الحراس و رجال الكنيسة من طرف المعتقلين .

البنية العاملية الكبرى :

ذ: مانويل

م: حب الوطن



مانويل وبابلو و كورسكي، ثلاثة رجال جمعتهم المحنة فبعد انتصار الجنرال فرانكو في الحرب الأهلية الإسبانية يتم شحنهم من معتقل "فارني" في "سييرا دي مويرتي" إلى معتقل "عين الأسرار" في الجزائر وهناك يتعرف "مانويل" إلى أصدقاء جدد جمعتهم قسوة السجن وظلم المستعمر (كابوش وغرافال) آملين الحرية والخروج من المعتقل والعودة إلى الوطن وتتسارع الأحداث وتمر السنين وبعد القنوط واليأس من الخروج من المعتقل يتلاشى ظلام السجن بنور "باتريسيا" وحكمة "دحمان السلمي" ويخرج "مانويل" من المعتقل وينال الحرية ويلتقي بزوجته وتستمر رحلتهما في البحث عن الحرية والأمان.

خاتمة

خاتمة:

توصلنا من خلال بحثنا هذا، وتحليلنا السيميائي لرواية "سييرا دي مويرتي" لعبد الوهاب عيساوي إلى جملة من النتائج أهمها:

_ قدرة الرواية الجزائرية المعاصرة على مواكبة الأحداث السياسية، والاجتماعية، وصياغتها في صور فنية تبهر القارئ.

_ اغتراف الروائي عبد الوهاب عيساوي من أدوات الحداثة ما يمكن نصّه من اختراق الجديد، والابتعاد عن الكلاسيكية، ويظهر ذلك ابتداء من عنوانه المؤلف من كلمتين "سييرا دي مويرتي"، العنوان الذي ألهم القارئ واستدرجه عبر صفحات الرواية المليئة بالعناصر السردية المشوقة، التي صبغت بالحس التراجيدي، وذلك من خلال رسم صور المعاناة والحزن التي اختزلتها أحداث الرواية.

- عالج الروائي في روايته موضوعا سياسيا تاريخيا، مس جوانب إنسانية في علاقة المعتقلين ببعضهم، كما بث الراوي فيها أفكاره وما يؤمن به.
- اعتماد الروائي في كثير من روايته في سرد الأحداث على الزمن الاستذكاري.
- اعتماد الروائي شخصيات متخيلة من وحي الذاكرة وطبعها بمواصفات متباينة بين الشخصية المثقفة مثل "مانويل" (سارد الرواية)، والمتدينة مثل "كورسكي" و"الرابي يعقوب"، والشخصية الشجاعة مثل "بابلو"، والسادية كالضابط "غرافال" ...، وكانت من مختلف الجنسيات والألوان والمذاهب العقائدية، فمن الشخصيات المسلمة نجد "الصبائحي" و"دحمان السلمي"، أما المسيحية نجد "مانويل" و"بابلو"، أما "كورسكي" فكان يهودي ... وهذا ما صور لنا جانبا من جوانب التعايش الإنساني.
- رسم الروائي آلام المعتقلين منذ خروجهم من "سييرا دي مويرتي" إلى حين اعتقالهم بسجن "كافارولي" بفرنسا ثم زجهم بمعتقل "عين الأسرار" بالجلفا، هناك أين أصابتهم لعنة الحرب، فإضافة إلى قساوة المعتقل مارس عليهم

الضابط" غرافال" الضغط النفسي والاضطهاد الجسدي بالضرب بسوطه والأعمال الشاقة، التي كانوا يمارسونها في فصل الشتاء البارد.

- نقلت لنا الرواية الأحداث المأساوية والمعاناة من داخل المعتقل وخارجه حيث صورت بعضا من جوانب البؤس والشقاء لمواطنين جزائريين تحت وطأة الاحتلال الفرنسي.
- استطاع الروائي عبد الوهاب عيساوي وبجدارة نقل واقع وهموم مدينة الجلفا عبر الأحداث المختلفة التي وقعت للأسرى داخل وخارج المعتقل.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.

1. المصادر:

- عبد الوهاب عيساوي ، سييرا دي مويرتي (جبل الموت) دار الساقي ، بيروت ، ط 2 ، 2016م.

2. المراجع :

- **المراجع العربية :**

- إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، تشكيل النص السري في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد للكتاب في الجزائر، ط1، 2005م.
- ابن عبد ربه الأندلسي، ديوان ابن عبد ربه، تح: محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 1، 1399هـ، 1979م.
- أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القريشي، تفسير القرآن العظيم، تح: سامي بن محمد السلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ج 7، ط 2، 1999م.
- أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث ،مؤسسة دار الصاءة الثقافية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012م.
- أمينة فزازي، سيميائية الشخصية في تغريبة بني هلال، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط 1، 2012م.
- إيليا الحاوي، في النقد الأدبي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج 4، ط 2، 1982م.
- الجاحظ، البيان والتبيين، تح: درويش جويدي، المكتبة العصرية، بيروت، د ط.
- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990م.
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ،الفضاء، الزمان، الشخصية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990م.
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 2، 2009م.

- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 1991م.
- حنون مبارك، دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987م.
- رشيد بن مالك ، السميائيات السردية ، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ،ط1 ، 2006م.
- سعد عدوان، الشخصية في أعمال أحمد رفيق عوض الروائية، دراسة في ضوء المناهج النقدية، غزة، فلسطين، ط 1، 1435هـ.
- سعيد بن كراد ، شخصيات النص السردي ، البناء الثقافي ، منشورات جامعة المولى اسماعيل مكناس ، د ط ، 1994م .
- سعيد بن كراد، السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا اللاذقية، ط 3، 2012م.
- سعيد بنكراد السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها ، منشورات الزمن، مطبعة الزجاج، الدار البيضاء، المغرب، د ط، 2003م.
- سعيد بنكراد، سيميولوجيا الشخصيات السردية (رواية الشراع والعاصفة لحنا أمينة نموذجا)، دار مجدلاوي، ط1، 2001م.
- سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، روضة الغدير، بيروت، ط1، 2012م.
- شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة، دراسة في آليات السرد وقراءات نفسية، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د ط، 2000م.
- عبد القادر شرشال، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات دار الجزائرية، ط 1، 2015م.
- عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1996م.

- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، د ط، 1998م.
- عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، مصر، ط 1، 2003م.
- غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث ، دار العودة، بيروت، ط3، 1973م.
- غيبوب باية، الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية، مائة عام من العزلة لغبريال غارسيا ماركيز، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2012م.
- فاضل ثامر، اللغة الثانية (في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح النقدي في الخطاب النقدي العربي الحديث)، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ط1، 1994م.
- فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية، دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد، لعبد الرحمان منيف، مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010م.
- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، د ط، د ت.
- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2005م.
- نادية بوشفرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، الأمل للطباعة والنشر، د ط، تيزي وزو، الجزائر.
- ناصر الحجيلاني، الشخصية في قصص الأمثال العربية، دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية، بيروت، ط 1، 2009م.

- **المراجع المترجمة:**

- آن إينو وآخرون، السيميائية (الأصول، القواعد، التاريخ)، تر: رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008م.
- برنار توسان، ماهي السيميولوجيا، تر: محمد نظيف، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2000م

- رولان بارث، درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام عبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1993م.
- فلاديمير بروب، مورفولوجية القصة، تر: عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو، شارع الدراسات والنشر، ط1، دمشق، 1996م.
- فليب هامون ، سميولوجية الشخصيات الروائية ، تر : سعيد بن كراد ، عبد الفتاح كليطو ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، ط1 ، 2013م .

3. المعاجم و القواميس:

- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، د ط، دت، مج 12.
- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط 1، المجلد 3، 1997م.
- جبور عبد النور وإدريس سهيل، قاموس المنهل (فرنسي عربي)، دار العلم للملايين، بيروت، ط 7، 1983م.
- شوقي ضيف وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 1425هـ، 2004م.
- فيصل الأحمر معجم اللسانيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2010م.
- لطيف زيتوني، معجم المصطلحات ،نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط 1، 2009م.
- لطيف زيتوني، معجم المصطلحات، نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002م.

4. المجلات والدوريات والملتقيات:

- بشير تاوريريت، الأسس الفلسفية للنقد السيميائي، محاضرات الملتقى الدولي السابع، السيمياء والنص الأدبي، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، (29، 30، 31 أكتوبر 2013م).

- رابح بومعزة، الاتجاهات السيميائية المعاصرة، محاضرات الملتقى الدولي الرابع السيمياء والنص الأدبي، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، د .ط، (15. 16 افريل 2002م).
- معلم وردة، الشخصية في السيميائيات السردية، الملتقى الوطني الرابع "السيمياء والنص الأدبي".

5. أطروحة الماجستير والدكتوراه:

- أحمد شريبط، الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر، رسالة ماجستير (1986م إلى 1987م).

فهرس المحتويات

الفهرس

مقدمة .....أ

الفصل الأول السيمياء مفاهيم نظرية

أولا: السيمياء 6

1-مفهوم السيمياء. 6

1- 1 السيمياء لغة : 6

1-2 السيمياء اصطلاحا.....10

2- سيميولوجيا دو سوسير وسيميوطيقا بيرس 12

3-الاتجاهات السيميائية 15

3-1سيمياء التواصل 15

3-2 سيمياء الدلالة.....16

3-3 سيمياء الثقافة 17

ثانيا: الشخصية.....18

1-الشخصية لغة واصطلاحا 18

2-مفهوم الشخصية في النقد 21

2-1الشخصية عند "ألجيرداس جوليان غريماس.....21

2-2. الشخصية عند "فلاديمير بروب" 30

3-2 الشخصية عند "فيليب هامون" 34

3- أنواع الشخصية 42

3-1 الشخصية الرئيسية 42

3-2 الشخصية الثانوية 43

3-3. الشخصية المدورة والمسطحة 44

3 -4. الشخصية الثابتة 45

الفصل الثاني سيمياء الشخصية في رواية سييرا دي مويرتي

تعريف الروائي عبد الوهاب عيساوي 47

تلخيص الرواية 48

1.مواصفات الشخصية 51

2.مستوى وظائف الشخصية 54

3.تصنيف الشخصيات 58

3-1 الشخصيات المرجعية: 58

3-1-1 شخصيات ذات مرجعية تاريخية 59

3-1-2شخصيات ذات مرجعية اجتماعية 59

3-1-3شخصيات ذات مرجعية ثقافية 61

3-1-4 شخصيات ذات مرجعية أسطورية 61

3-1-5 الشخصيات المجازية (الرمزية):..... 63

3-2 الشخصيات الإشارية (الواصلة): 66

3-3 الشخصيات الإستذكارية 68

مربع المعاني الكبرى..... 75

مربع المعاني الصغرى: علامة الحب / الكره..... 76

البنية العاملية الكبرى 77

خاتمة 79

المصادر والمراجع 82