الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجيلالي بونعامة بخميس مليانة

كليـــة الآداب واللغات

قسـم اللغة والأدب العربي

دراسة سيميائية لرواية "بحر بلا نوارس"

للروائي جيلالي خلاص

بحث مقدم ضمن متطلبات التخرج لنيل شهادة ماستر في النقد المعاصر

تخصص: مناهج النقد المعاصر

إعداد الطلبة: إشراف:

- فاطمة مغراوي أ. د/ علي ملاحي

- نسرين بوزمارن

السنة الجامعية:

2015/2014

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجيلالي بونعامة بخميس مليانة

كليــة الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

دراسة سيميائية لرواية "بحر بلا نوارس" للروائي جيلالي خلاص

بحث مقدم ضمن متطلبات التخرج لنيل شهادة ماستر في النقد المعاصر

تخصص: مناهج النقد المعاصر

إعداد الطلبة:

- فاطمة مغراوي
- نسرين بوزمارن

إشراف:

أ. د/ علي ملاحي

أعضاء لجنة المناقشة

1/ .....رئيسا

2/ .....مشرفا ومقررا

3/ .....عضوا

السنة الجامعية:

2014/ 2015

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر و تقدير

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ و إذا تأذن ربكم لئن شكرتم لأزيدنكم و لئن كفرتم إن عذابي لشديد ﴾ الآية 07 من سـور إبـراهيم

مصداقا للآية الكريمة نشكر الله العلي القدير الذي كان لنا عونا معينا

وحافظا نصيرا و ما توفيقنا إلاّ باللّه ربّ العالمين. الشكر إلى كل من

رآني جاهلا فعلمني و رآني تائها فأرشدني و رآني عاجز فأخذ بيدي.

نخصّ بالذكر أستاذنا المحترم الدكتور عـلي ملاحي الذي لم يبخل

علينا بأي شيء و لم يتردد أبدا في إمدادنا بنصائحه القيمة

التي بها وصلنا إلى إنجاز هذا البحث المتواضع، دون أن ننسى

شكر جميع الأساتذة المحترمين القائمين على قسم اللغة

و الأدب العربي وعلى رأسهم الأستاذ محمد مداور و الأستاذة السيدة بلكاتب.

إهـــــداء

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة و نصح الأمة إلى نبي الرحمة ونور العالمين سيدنا «محمد عليه الصلاة والسلام »

أبدأ بالنبع الذي سقاني وتحمل عبئ الزمان وتعب لأجلي وكرس حياته في تربيتي، أبي العزيز الذي كلله الله تعالى بالهيبة والوقار، وأحمل اسمه بكل افتخار، وأرجو من المولى عزَّوجل أن يطيل عمره ليقطف ثمار شقاءه بعد طول انتظار.

إلى ملاكي في الحياة، إلى معنى الحنان والتفاني إلى بسمة الروح وسر الوجود، إلى من كان دعاؤها مفتاحا لنجاحي وحنانها بلسما لجراحي، إلى أغلى الحبايب، أمي العزيزة.

إلى الذين أكن لهم الحب، وأتمنى سعادتهم قبل سعادتي، إلى من قاسموني رحم أمي، إخوتي

محمد وفيصل وفقهما الله.

إلى أعمامي وعماتي وأبنائهم وبناتهم وإلى جدتي أطال الله في عمرها

إلى أخوالي وخالاتي وأبنائهم خاصة أنفال وسيرين وهارون وإلى جدتي الحبيبة.

إلى من قاسمتني الشقاء ورافقتني طيلة إنجاز هذه المذكرة الصديقة فاطمة إلى صديقاتي: أحلام، فايزة، أمينة، عائشة، مليكة، نعيمة، بختة، نصيرة، أمينة، سامية، جازية، زينب.

إهداء خاص إلى من تحملني طيلة إنجاز هذا البحث وكان سندا لي علي وفقه الله والصديق الغالي منصور نصره الله.

إلى كل من يحمل لقب بوزمارن.

إلى كل الأساتذة الذين درسوني، إلى كافة طلبة قسم اللغة العربية وآدابها. إلى كل من تحملهم ذاكرتي ولم تذكرهم مذكرتي أهدي لهم ثمرة جهدي واحترامي الخاص

إلى كل هؤلاء

إهـــــــــداء

بسم الله والصلاة والسلام على خير من على الأرض

مشى

أهدي هذا العمل المتواضع إلى:

من أنار لي الحياة وكان لي خير سند ومعين

إلى نبع الحنان والعطاء الذي لا ينفذ

إلى والدي الغاليين حفظهما الله وسدد خطاهما .

إلى جدي وجدتي أطال الله عمرهما

إلى من قاسمني حضن أمي واسم أبي إخوتي الأعزاء: خيرة،

محمد، أحلام، زهرة، موسى، خير الدين، وبهجة البيت يوسف

إلى أعمامي، خالتي وأبنائهم وأخص بالذكر زين الدين،

يونس،أنس،محمد،أسامة، عبد الإله وأمين ،إلى زهرة، حياة، نعيمة، صفية

إلى من شاركتني هذا العمل نسرين

إلى جميع صديقاتي:سعيدة، بختة، الجوهر، حنان، خيرة، نادية،سمية،

وإلى كل من عرفتهم في مشوار حياتي، من

يسكنون ذاكرتي ولم أذكرهم في مذكرتي

إلى جميع أساتذتي وكافة الزملاء

فاطمـة

مقدمة

احتلّت الرواية الجزائرية مكانة رفيعة بين الفنون النثرية بصفة خاصة، والأدبية بصفة عامة حيث استقطبت العديد من النقاد والدارسين، وعرفت اهتماما كبيرا من طرف القرّاء. والمتأمّل للنتاج الروائي الجزائري، يلاحظ مدى التطور الكبير الذي شهدته الرواية على صعيدي الشكل والمضمون، ففي حين ظلّت –إلى زمن متأخّر– تميل إلى التأريخ وتهدف إلى تصوير الواقع بكل ما شهده من استغلال واضطهاد، حيث حظي المضمون باهتمام كبير من قبل الروائيين وأهمل الشكل لأنّ الهاجس الذي شغلهم في تلك الفترة هو تبليغ رسالة إلى المتلّقي بطريقة مباشرة يدرك من خلالها معاناة الجزائريين إبّان الاستعمار الفرنسي. أصبحت في فترة ما بعد الاستقلال –تحرّر الجزائر من ظلمات الاستعمار– تميل إلى التحرر من قيود التأريخ والتصوير المباشر للواقع، فشهدت تغيّرات على مستوى المضمون، واتجهت نحو الاهتمام بالشكل المؤطّر لهذا الأخير، بغرض لفت انتباه القارئ وتشويقه لاستكناه مكنونات النّص والغوص في أغواره.

إنّ أهمّ ما امتازت به الرواية الجزائرية المعاصرة، هو تبنّيها لأسلوب الرّمز، حيث أصبحت تجمل ولا تفصل، وتشير ولا تفصح، ليصبح القارئ– بذلك –طرفا ثانيا في العملية الأدبية، إذ يسهم في عملية إنتاج النص، بفكّ طلاسمه، وتأويل دلالاته.

ولأنّ الساحة الروائية الجزائرية أصبحت ثريّة بإبداعات مكتملة فنّيا، وروائيين مشبّعين بالثقافة العربية، ومدركين لمقومات العمل الأدبي، كان من الصعوبة اختيار رواية دون أخرى لدراستها دراسة علمية أكاديمية، ولكن كلما احتكمنا إلى الموضوعية في اختيارنا كلّما كانت المهمة أسهل وأبسط، ولا يخفى على أي دارس أنّ الأزمة الجزائرية بظروفها وأسبابها ونتائجها أسهمت في إنتاج كتابة إبداعية خاصة، ذات سمات فنية طبعتها بطابع الجودة والتميز، بناء على ذلك تّم اختيارنا لرواية كانت شاهد عيان بل صورة عن المجتمع الجزائري في فترة الأزمة الجزائرية هي رواية "**بحر بلا نوارس**" للروائي الجزائري "**جيلالي**

خلاص" مع دراستها دراسة سيميائية، معتمدين في اختيارنا على: أسباب ذاتية تمثلت في الرغبة الملحة في دراسة هذه الرواية دراسة سيميائية، كما وجدنا في هذه الدراسة ما يذكي رغبة المشاركة في موضوع بهذه الأهمية باعتباره فرصة لاكتشاف القدرات الذاتية كما أنها فرصة تتيح لنا سبل الإطلاع والقراءة التي تغذي الذهن وتزيد شخصية الباحث وعيا بأهمية الرواية الجزائرية ودور المنهج السيميائي في تحليلها.

وأسباب موضوعية: "**بحر بلا نوارس**" رواية استلهمت أسباب الأزمة الجزائرية– السياسية ، الاجتماعية والثقافية– واعتمدت المزج بين الواقعي والتخييلي في طابع تشويقي يجذب القارئ ويستدعيه لفتح باب التفسير والتأويل كما أنّ الرواية تعدّ فنا نثريا متميزا كونها تجمع بين الالتزام الأيديولوجي وجمالية الأسلوب، دون التعصب لمذهب معين. كما أنّ موضوع بحثنا ليس بالجديد المطلق ولا بالمتداول المكرر وإنما هو دراسة قد سبق إليها بعض الباحثين لكن طرق الطرح والتحليل تختلف حسب كل دراسة إلاّ أنَّها تصب في قالب واحد ألا وهو إضافة شيء في مجال الدراسة السيميائية الحديثة، كما أننا نحاول أن نقسم بحثنا على أسس منهجية علمية في إطار إعداد مذكرة لنيل شهادة الماستر مع الالتزام بالموضوعية التي تخدم عملنا.

إنّ رواية "**بحر بلا نوارس** " اكتسبت شرعية وجودها، وجمالياتها الفنية من خلال التفاعل الحاصل بين مكوّناتها السردية، الذي كانت الصدارة فيه للشكل والمضمون معا، وإذا كان المضمون يجيب عن سؤال مفاده: ماذا يقول النّص؟، وما هي الرسالة الاجتماعية، أو السياسية أو الأخلاقية التي أراد الكاتب تمريرها للمتلّقي؟، حيث تتآلف فيه الأفكار وتتجادل بطريقة مباشرة وغير مباشرة لتكشف عن سلسلة العلاقات التي ترسمها الشخصيات بتصوير الواقع تصويرا حيّا، يعمل على إبراز الشرائح التي تعيش في قلب المجتمع، والأخرى التي تحيا على هامشه، فإنّ الشكل يستلزم هو الآخر الإجابة عن أسئلة محتواها : كيف قال

النّص ما قاله؟ وما هي التقنيات السردية واللغوية التي لجأ إليها الكاتب من أجل تبليغ رسالته للمتلّقي وإثارة فضوله، واستمالة تفكيره، وتشويقه لمعرفة مضمون النّص؟.

انطلاقا من ذلك، ومحاولة منّا الابتعاد عن المناهج التقليدية التي تربط النص بكاتبه وتبحث عن علاقة المضمون الروائي بالظروف الخارجية لإنتاجه، عمدنا تبنّي المنهج السيميائي الذي يحمل شعار " دراسة النص في ذاته ومن أجل ذاته والانفتاح على دلالاته القريبة والبعيدة، السطحية والعميقة." وبناء على ما أثبته هذا المنهج من فعالية ونجاعة في مقاربة النصوص الروائية من جهة وما ناله من اهتمام كبير على الساحة النقدية المعاصرة من جهة أخرى، حاولنا تطبيقه على النص "**بحر بلا نوارس**" في محاولة لاستكناه مضامينه وغاياته القريبة والبعيدة، بالاعتماد على الشكل المؤطّر لهذه المضامين، والنظر إلى النص باعتباره علامة، تنفتح على دلالات سطحية وعميقة، توحي في مداها البعيد بموقف الفرد من الكون والوجود، ونظرته للواقع.

وسعيا منّا إلى إحداث توافق منهجي بين الرواية بما تنطوي عليه من مضامين، وترمي إليه من غايات وأهداف، والمنهج السيميائي بما يحمله من إجراءات؛ انفتحت دراستنا على بحث المكوّنات السردية التي وظّفها الكاتب، وهو بصدد تصوير أحداث الرواية، في محاولة لكشف العلاقة الرابطة بين هذه المكوّنات. انطلاقا من هذا المسعى كان البحث إجابة عن أسئلة تجسد محتواها في:

– ماهي الوظيفة السيميائية لعنوان الرواية؟ هل العنوان مفتاح النص ؟ أجاء محض صدفة من المؤلف؟ ما نوع الدلالات التي يحملها العنوان ؟ ممَّ يتكون ؟ أهو عنوان بارز على الصفحة أم محفور فيها؟

– كيف صور السارد شخصيات الرواية ؟ وما هي الأنواع الموظفة ؟ ما طبيعة العلاقة التي تربط أسماء الشخصيات بسماتهم وسلوكاتهم ووظائفها داخل السياق السردي؟

– وفيما تمثل التشكيل الدلالي الرمزي للرواية؟ وما هي دلالة المرأة؟

بحثنا ينصب على مصدر شكّل محور الدراسة، تمّثل في: رواية " **بحر بلا نوارس**" والذي اقتضى منّا في مقاربته أن نمضي في فضاء القراءة والمعرفة وأن نفتح الكتب ونطلع على المراجع التي نرى فيها عونا على الفهم والتي تراوحت بين القديم الذي لا غنى عنه والحديث والمعاصر والمترجم، والتي تنوّعت بين ما اهتمّ بالتنظير، وما اهتّم بالتطبيق، حيث تناولت المراجع التنظيرية الجوانب النظرية في الخطاب السردي، التي سهلت لنا الولوج إلى أغوار النص، ومعرفة أهمّ مكوّناته السردية، وإدراك أهمّ مفاهيمه، مثل: **بنية الشكل الروائي (لحسن بحراوي) وبنية النص السردي (لحميد لحمداني) ، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص (لعبد الحق بالعابد)، في نظرية الرواية (عبد الملك مرتاض)، عتبات النص، البنية والدلالة (عبد الفتاح الحجمري)، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي (محمد فكري الجزار)**.

ولمّا استدعت هذه المراجع مراجع أخرى مكمّلة، استعنّا بما عني منها بالمنهج السيميائي، وما ينصّ عليه من إجراءات فعّالة وموضوعية، مثل: **السيميائية السردية (رشيد بن مالك)، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر (عصام خلف كامل)، السيميائية، الأصول، القواعد والتاريخ (ميشال آريفيه وآخرون)**.

وقد أسهمت هذه المراجع بطريقة مباشرة في إضاءة طريق بحثنا، وكانت بمثابة شموع أنارت درب الدراسة، ومفاتيح ساعدت في فكّ مستغلقاتها.

كان هذا هو التصوّر العام الذي تمحورت حوله دراستنا، والهاجس الأساسي الذي اقتضى منّا تقسيم الموضوع إلى ثلاثة فصول مهّدنا لها بفصل تمهيدي؛ عرضنا من خلاله أهّم أصول النظرية السيميائية وأهم مفاهيمها واتّجاهاتها وأدوات الخطاب السردي، ومفهوم للخطاب والسرد، أمّا الفصول الثلاثة فهي رغم احتضانها لمداخل نظرية إلّا أنّها كانت ذا منحى تطبيقي.

تعلق **الفصل الأول** بالدراسة السيميائية لعنوان الرواية **(بحر بلا نوارس)**، حيث تضمن جزئين، تكفل الأول بالجانب النظري المتمحور حول العنوان، تطرقنا فيه لأهمّ التعريفات التي أسندت للعنوان مع دراسة شاملة لأهمّ أنواعه ووظائفه، أما الثاني فقد تكفل بالجانب التطبيقي لهذه الدراسة والذي تمثّل في دراسة العنوان دراسة سيميائية في السياق الروائي (قراءة في ضوء المنظور السيميائي).

أما **الفصل الثاني** تطرقنا فيه إلى فسيفساء "**بحر بلا نوارس**" (قراءة سيميائية لشخصيات الرواية) وهو بدوره قسمناه إلى جانب نظري تطرقنا فيه لأهم التعريفات التي عرفتها الشخصية وأهمّ مصطلحاتها، وموقف الدارسين منها، والمكانة التي احتّلتها بين العناصر السردية الأخرى، وبعض الإجراءات السيميائية التي عنيت بتحليل الشخصية، أما القسم الثاني فقد كشفنا فيه أنواع الشخصيات الموظّفة في الرواية، وأهم سميتها، وأدوارها في الرواية.

والفصل الثالث الموسوم بالتشكيل السيميائي الرمزي للرواية، ضمّ جزءا نظريا تطرقنا فيه لمفهوم الرمز، أما الجزء التطبيقي خصصناه لدراسة التشكيل السيميائي الرمزي التاريخي والاجتماعي، والتشكيل السيميائي الرمزي للمرأة مع دراسة المحنة وفكرة الصراع.

وقد استدركنا خطتنا بملحق كان عنوانه "جيلالي خلاص في سطور" عرضنا فيه تعريفا موجزا للروائي مع ذكر أعماله. وككل بحث أكاديمي بدأناه بمقدمة كانت عبارة عن عرض مفصل لخطة بحثنا، أنهيناه بخاتمة قدمنا فيها جملة من النتائج التي توصلنا إليها من خلال بحثنا هذا.

وليس من شك أن الدراسة التي بين أيدينا ـ **الدراسة السيميائية** ـ قد فتحت دائرة بحثية جديدة مازالت تتقدم يوما بعد يوم والاهتمام بها أصبح متزايد يحتاج إلى جهد كبير ولذلك عانينا كباحثين من عدة صعوبات ألا وهي قلة المراجع المباشرة وكثرة غير

المباشرة إضافة إلى صعوبة التعامل مع المصطلح السيميائي لتعدد ترجمة المصطلح الـواحد، كما واجهتنا صعوبات منهجية في فك شفرات هذه الإشكالية، إلّا أنّه رغـم هذه الصعوبات، فقد سعينا إلى الالتزام بتوجيهات أساتذتنا الكرام وخاصة منهم الأستاذ المؤطر "**الدكتور علي ملاحي**" واستلهمنا من أهليتهم ما استعنا به على تذليل بعض العقبات، فلهم منّا جزيل الشكر والعرفان.

الفصل التمهيدي: الرؤية السيميائية

وأدوات الخطاب السردي

أولا/ المنهـــج السيميائــي

1-1 جذور السيميائية.

1-2 مفهوم السيميائية.

1-3 اتجاهات السيميائية.

ثانيا/ أدوات الخطاب السردي

2-1 مفهوم الخطاب الأدبي.

2-2 مفهوم السرد.

2-3 أنواع السـرد.

2-4 مكونات الخطاب السردي

.

أولا/ المنهج السيميائي:

أضحت الساحة النقدية الأدبية تزخر بمصطلحات حديثة تجذب القارئ والباحث ومن بين هذه المصطلحات، نجد مصطلح السيميائية (Sémiotique) الذي احتل مكانا متميزا بين الدراسات اللغوية والنقدية وأصبح يحضى باهتمام عدد متزايد من الباحثين وذلك باعتباره من أهم الحقول المعرفية الأساسية في مجال الدراسات الحديثة. هذا المصطلح اهتم بتفسير معاني الدلالات والرموز والإشارات في اللغة والأدب وغيرهما من المجالات الأخرى، إذ شهد حضورا معتبرا في مختلف الميادين القابلة للتحليل كالطب وعلم النفس والرياضيات، وإذا تساءلنا عن سبب هذا الانتشار فهناك جواب وحيد لهذا السؤال ألا وهو الأسس التاريخية لهذا المصطلح، فهو يضرب بجذوره في الثقافتين الغربية والعربية.

السيميائية بمفهومها العام هي علم الإشارات مهما كان نوعها وأصلها وهي بهذا تدل على النظام الكوني بكل ما فيه من إشارات ورموز، هو نظام ذو دلالة والسيميائية هي العلم الذي يدرس العلامات بأنماطها المختلفة في حياة المجتمع، كما يدرس الشفرات والأنظمة التي تمنح قابلية الفهم للأحداث والأدلة بوصفها علامات دالة تحمل معنى.

1-1 جذور السيميائية:

1-1-1 الجذور السيميائية الغربية:

التفكير السيميائي يعود إلى عصور سحيقة أي إلى أيام اليونانيين القدامى، إذ انبثقت من الكلمة اليونانية semion بمعنى العلامة و logos بمعنى الخطاب أو العلم[1]، «وبذلك تصبح كلمة "Sémiologie" علم العلامات أو علم الدلالة، كما يطلق عليه بالعربية السيميائية أو علم الإشارات»،[2] أما **أرسطو(Aristo)** فقد كان له الفضل في تحديد

(1) ــ ينظر فيصل الأحمر، معجم السيميائية ، ط 1، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، 2010، ص 11.

(2) ــ وائل بركات، "السيميولوجيا بقراءة رولان بارت"، مجلة دمشق، قسم اللغة العربية وآدابها– كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة دمشق، المجلد18، العدد الثاني، 2002، ص 56.

الحدود المكونة للعلامة من خلال تأكيده على ثلاثة عناصر يشترطها الحوار الإنساني، الكلام والأشياء والأفكار، فالكلام هو «الأصوات المتمفصلة في وحدات وهي ما يخبر عن الأفكار، فمن دون علامة لا يمكن تصور أي شيء»[1]، ثم نجد الرواقيون[*]«الذين عدوا بحقّ السباقين في اعتبار العلامة تحتوي دالا ومدلول... ولعلّ هذا التقسيم الذي حُفظ عن الرواقيين كان هو الأرضية الفكرية التي انطلقت منها السيمياء الحديثة»[2] فقد سبقوا دي سوسير في الكشف عن وجهي العلامة، وتنبهوا إلى أن الاختلاف بين أصوات اللغة الذي في نظرهم عبارة عن اختلاف شكلي ظاهري لمعان متشابهة في الجوهر، أما عند "**أفلاطون**" نجد مصطلح " Sémiotike " ورد في اللغة الأفلاطونية إلى جانب مصطلح "Grammatik" كما أنّه تناول قضية اللغة والإشارات وذلك بقوله إنّنا لا نستعمل الكلمات اعتباطا بل ضمن حدود تفرضها علينا اللّغة وهو بذلك يعترض على فكرة اعتباطية الإشارات اللغوية ولا يوافق على مقولة أنّ الكلمات تعكس الأشياء وهو بذلك جاء بفكرتين هما: الأفضل استعمال الإشارات اللغوية ذات العلاقة بالواقع. والثانية هي استعمال المتكلم للإشارة اللغوية يخضع لنظام يفرضه المشرع عليه. بالإضافة إلى ما سبق ذكره عن الأصول الغربية للنظرية السيميائية هناك مرحلة أخرى يطلق مرحلة "**جون لوك**" **(Jun luk)** وذلك في القرن

(1) ــ سعيد بن كراد، السيميائية "النشأة والموضوع" مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد3، المجلد 35، مارس 2007، ص13.

(*) ــ الرواقيون (Stoiciens) هم أصلا من العمال الأجانب في أثينا ، وبالتالي هم دخلاء عليها ، أصلهم الحقيقي يعود إلى الكنعانيين الفينيقيين القادمين من أرض كنعان ومعهم ظهر لأول مرة في الحضارة الإغريقية ، أولئك الذين لا يتكّلمون اللغة اليونانية كلغة أصلية ، وقد سبقوا" دي سوسير " في اكتشاف الدال، والمدلول حيث كانوا يتقنون ثلاث لغات : الكنعانية والأمازيغية و اليونانية – للتوسع ينظر: ميشال آريفيه وآخرون : السيميائية – أصولها وقواعدها، تر :رشيد بن مالك ، منشورات الاختلاف، الجزائر،2002 ، ص22.

(2) ــ محمد خاقاني ورضا عامر، "المنهج السيميائي :آلية مقاربة الخطاب الشعري الحديث وإشكالياته"، مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، فصليّة محكّمة، العدد الثاني، 2010، ص 95.

السابع عشر، ميزّ خلالها السيميائية عن غيرها من العلوم، حيث صنّف العلم إلى ثلاثة أصناف: علم الأخلاق والطبيعة وعلم السيمياء.

1-1-2 الجذور السيميائية العربية:

إذا انتقلنا إلى الحديث عن تاريخ تطور التفكير السيميائي عند العرب ، فنتساءل عن العلوم التي نشأ في أحضانّها هذا الأخير؟

يمكننا القول إنّ التفكير السيميائي عند العرب، نشأ في أحضان علوم مختلفة منها، البلاغة والمنطق والنحو، وعلوم الكلام والفلسفة، وتفسير الأحلام، وعلم أسرار الحروف، وحتى علم تشخيص الأمراض وغيرها وهذا ما يوضحه لنا قول "**عادل فاخوري**" «تأّثر العرب بالمدرستين: المشائية والرواقية في مجال علم الدلالة (الفارابي وابن سينا)، وقد انوجدت السيمياء في علوم المناظرة والأصول والتفسير والنقد، وهي تعود إمّا إلى حقل المنطق، أو إلى حقل البيان، فالدلالة عند العرب القدامى تتناول: اللفظة والأثر النفسي، أي ما يسمى بالصورة الذهنية، والأمر الخارجي أما الكتابة فهي تؤخذ بعين الاعتبار، إذ أنّها دالّة على الألفاظ ، لكن دورها هذا ليس ضروريا عند " ابن سينا خلافا لأرسطو"، وابن سينا لا يستثني الأمر الخارجي (المرجع référent) من العلامة اللفظية»[1]، ونفهم من هذا القول، أنّ السيمياء عند العرب كانت مرتبطة بعلوم السحر والبلاغة والمنطق والنحو، وعلوم الكلام، والفلسفة، وتفسير الأحلام، والرموز والتخطيطات، حيث شهدت حضورا في شرح" ابن سينا " لأرجانون أرسطو "، وفي معالجة القدماء لقضية الدلالة باعتبارها النسبة الرابطة بين اللفظ والمعنى، أو بين الدال والمدلول بالاصطلاح الحديث. كما شهدت حضورا في علم أسرار الحروف، وعلم تشخيص الأمراض وغيرها، والدليل على ذلك ما نجده عند " **ابن خلدون** " الذي خصص فصلا من مقدمته لعلم أسرار الحروف يقول: «المسمى بالسيميا، نقل وضعه

(1) ــ آن إينو، ميشال آريفيه ، لوي بانييه، جان كلود كوكي، جان كلود جيرو، جوزيف كورتيس، السيميائية – الأصول، القواعد والتاريخ – تر :رشيد بن مالك، مراجعة وتقديم عز الدين المناصرة، ط1، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع ، 2008، ص 30.

من الطلمسات إليه، في اصطلاح أهل التصوف من غلاة المتصوفة، فاستعمل استعمال العام في الخاص، وظهر عند غلاة المتصوفة عند جنوحهم إلى كشف حجاب الحس وظهور الخوارق على أيديهم، والتصرفات في عالم العناصر، وتدوين الكتب والاصطلاحات ومزاعمهم في تنزّل الوجود عن الواحد وترتيبه وزعموا أنّ الكمال الأسمائي مظاهره أرواح الأفلاك والكواكب، وأنّ طبائع الحروف وأسرارها سارية في الأكوان على هذا النظام ، ... فحدث لذلك علم أسرار الحروف، وهو من تفاريع السيمياء»[1] وكل ذلك لا يعتبر بعيدا عن حقول السيمياء المعاصرة.

1-2 مفهـوم السيميائية:

بناء على ما تقدم نستطيع القول إنّ السيميائية القديمة ظلّت – عند الإغريق والأوروبيين والعرب – مختلطة المفاهيم، غير محددة الحقول، إذ تجمع عدة معاجم لغوية وسيميائية أنّ لفظة "sémiotique" أو"sémiologie" مشتقة من الأصل اليوناني "Sémeion" الذي يعني علامة و" Logos" الذي يعني خطاب حيث نجد هذا الأخير مستعملا في كلمات من مثل: "Sociologie "علم الاجتماع، "Théologie" علم الأديان (اللاهوت)، "biologie" علم الأحياء، Zoologie علم الحيوان...[2]، لكن هل استمرت هذه النظرة إلى يومنا المعاصر أم حدثت تطورات على المستوى المفهومي والدلالي لهذه النظرية؟.

بإمكاننا القول إنّه بعد هذا المخاض التراثي العسير كانت الولادة الفعلية لعلم السيمياء مع عالمين من أعلام الفكر الإنساني الحديث هما:

(1)- نفســه، ص 29.

(2) – ينظر:برنان تسان، ماهي السيميولوجيا، تر: محمد نظيف، ط2، إفريقيا الشرق، بيروت، 2000، ص 09.

الفيلسوف الأمريكي" **تشارلر ساندرس بيرس Charls Peirce Sandres**" [*] **(1839-1914)**، واللساني السويسري" **فرديناندى سوسير Ferdinand de Saussure**" [**] **(1857-1913)**، حيث لوحظ أنّ مصطلح – سيميائية – لم يعرف استقراره المفهومي إلاّ في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، إذ اختلفت الآراء في أي العالمين أسبق إلى اكتشاف هذا العلم، فيرى بعض الدارسين أنّ السيميائية بدأت مع العالم النمساوي" **فردينان دي سوسير**" "الذي تنبأ في محاضراته –التي جمعها طلبته بعد وفاته بثلاث سنوات بولادة علم جديد يعنى بدراسة العلامات وهذا ما نستنتجه من خلال قوله «يمكننا إذن أن نتصوّر علما موضوعه دراسة حياة الإشارات في المجتمع، مثل هذا العلم يكون جزءا من علم النفس الاجتماعي وهو بدوره جزء من علم النفس العام، وسأطلق عليم علم الإشارات semiology (وهي لفظة مشقة من الكلمة الإغريقيةSémion = الإشارة) ويوضح علم الإشارات ماهية مقومات الإشارات، وماهية القواعد التي تتحكم فيها، ولما كان هذا العلم لم يظهر إلى الوجود إلى حد الآن، لم يمكن التكهن بطبيعته وماهيته،ولكن له حق الظهور للوجود»[1]، ومن خلال اطلاعنا على محاضرات دي سوسير نلاحظ أنّه لم يضع قوانين خاصة لعلم السيميولوجيا، وإنّما أشار إليه إشارة جوهرية وذلك من خلال بحثه عن موقع اللغة بين الحقائق البشرية، مؤكدا أنّ اللغة لا يمكن أن تحدد باعتبارها مجموعة كلمات وإنّما باعتبارها كل مركّب من عناصر تربطها علاقة ويعرف اللغة بقوله: «اللغة نظام من الإشارات التي تعبر عن أفكار، ويمكن تشبيه هذا النظام بنظام الكتابة، أو

(*) تشارلر ساندرس بيرس: فيلسوف أمريكي، ولد في كمبريدج ماساشوتس، العلامة عنده ثلاثية (الدال والمدلول والمرجع)، للتوسع ينظر: بول كولي وليتسا جانز، أقدم لك علم العلامة، تر: جمال الجزيري، ط 1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005، ص 24-25.

(**) فردينان دي سوسير: لساني سويسري ولد بجنيف، يسمى الأب الروحي للسانيات، العلامة عنده ثنائية(دال ومدلول)، توفي عام 1913، للتوسع ينظر نفس المرجع السابق، ص 14-15.

(1)- فردينان دى سوسير، علم اللغة العام،تر: يوئيل يوسف عزيز، مراجعة مالك يوسف المطلبي، د ط، دار أفاق عربية، الأعظمية، بغداد، 1985، ص 34.

الألف باء المستخدمة عند فاقدي السمع والنطق، أو الطقوس الرّمزية أو الصيغ المهذبة أو العلامات العسكرية أو غيرها من الأنظمة»[1]، وانطلاقا من طبيعة التشابه القائمة بين عمل تلك الأنظمة المختلفة سواء كانت لغوية أو غير لغوية تصور "دي سوسير" علما موضوعه دراسة حياة الإشارة والعلامة في المجتمع. ومنه فإنّ السيميولوجيا السوسيرية تعنى بدراسة العلامة في المجتمع إذ يقول: «إنّنا لا نستطيع إذن أن نتصور علما يدرس حياة العلامات في قلب الحياة الاجتماعية وإنّه سيشكل جزءا من علم النفس العام وسنعطي لهذا العلم اسم العلاماتية وإنّه سيعلمنا مما تتكون العلامة وأي القوانين تسوسها»[2].

في حين يرى البعض أنّه في الوقت الذي تنبّأ فيه" **دى سوسير** "بميلاد علم للعلامات مستقبلا كان نظيره " **شارلز ساندرس بيرس** " منشغلا بإبراز معالم هذا العلم، مصطلحا عليه اسم "سيميوطيقا" محددا موضوعه في دراسة جميع المعارف الإنسانية قائلا: « ليس باستطاعتي أن أدرس أي شيء في هذا الكون كالرياضيات، والأخلاق... وعلم النفس، وعلم الصوتيات، وعلم الاقتصاد إلاّ على أنّه نظام سيميولوجي»[3]. والسيميائية البيرسية تحمل وظيفة فلسفية منطقية إذ يقول: «ليس المنطق بمفهومه إلاّ اسما آخر للسيميوطيقا، والسيميوطيقا نظرية شبه ضرورية أو نظرية شكلية للعلامات»[4]، والسيميوطيقا عند "**بيرس**" هي عبارة عن نشاط معرفي شامل تهتم بكل ما تنتجه التجربة الإنسانية، وهي تهتم بالنظر إلى الوجود الإنساني باعتباره علامة في الكون والكون بدوره هو علامة ويقول في هذا: «إنّ الإنسان علامة وما يحيط به علامة، وما ينتجه علامة، وما يتداوله هو أيضا علامة،

(1) – نفسه، ص 34.

(2) – منذر عياشي، العلامتية وعلم النّص (نصوص مترجمة)، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2004، ص17.

(3) – ينظر: بلقاسم دفة، التحليل السيميائي للبنى السردية، محاضرات الملتقى الوطني االأول، السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر –بسكرة– 7–8 نوفمبر، 2000، ص35.

(4) – آن إينو، ميشال آريفيه ، لوي بانييه، جان كلود كوكي، جان كلود جيرو، جوزيف كورتيس، السيميائية – الأصول، القواعد والتاريخ، تر :رشيد بن مالك،(مرجع سابق)، ص31..

والخلاصة أن لا شيء يفلت من سلطان العلامة»[1] ، والعلامة عنده تتشكل بناءا على المقولات الثلاث[*] التي حددها في نظريته، العلامة عنده هي «شيء ما ينوب عن شخص ما عن شيء ما، من جهة ما، وبصفة ما، فهي توجه لشخص ما بمعنى أنّها تخلق في عقل ذلك الشخص علامة معادلة أو ربما علامة أكثر تطورا.»[2]

وبهذا نجد أنفسنا أمام مصطلحين متداولين في الثقافة الغربية هما :"السيميولوجيا والسيميوطيقا"، إذ «يفضل الأوروبيون مفردة السيميولوجيا التزاما منهم بالتسمية السوسيرية، أما الأمريكيون فيفضلون السيميوطيقا التي جاء بها المفكر والفيلسوف الأمريكي **شارلز ساندرز بيرس**»[3] إلاّ أنّهما يصبان في مفهوم واحد كما أجمعت معظم المعاجم، فالسيميائية تعنى بدراسة العلامات أو الإشارات« تعنى السيميائية بكل ما يمكن اعتباره إشارة»[4] ، أو الدوال اللغوية أو الرمزية، سواء كانت طبيعية أو اصطناعية، فالعلامات إمّا يصطنعها الإنسان عن طريق اختراعها وصناعتها، والاتّفاق على دلالاتها ومقاصدها، مثل: لغة إشارات المرور، وإمّا تفرزها الطبيعة بشكل عفوي وفطري مثل: أصوات الحيوانات. فقد عرفها كل من "**تودروف**"، "**غريماس**"، "**جوليا كرستيفا**"، "**جون دوبوا**"، و"**جوزيف راي دويوف**" بأنّها «العلم الذي يدرس العلامات»[5].

---

(1) – سعيد بن كراد، السيميائية والتأويل، مدخل لسيميائية ش.س.بيرس، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2005، ص72.

(*) – المقولات الثلاث هي :اللحظات المحددة للإدراك فهي تحدد التربية الإنسانية في مرحلة أولى كنوعيات و أحاسيس ثم كوقائع وموضوعات في المرحلة الثانية وكقوانين وعادات في المرحلة الثالثة، للتوسع ينظر: سعيد بن كراد ،السيميائيات والتأويل ص70.

(2) – آن إينو، ميشال آريفيه ، لوي بانييه، جان كلود كوكي، جان كلود جيرو، جوزيف كورتيس، السيميائية – الأصول، القواعد والتاريخ، تر :رشيد بن مالك،(مرجع سابق)، ص31.

(3) – عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، د ط، دار فرحة للنشر والتوزيع، 2003، ص 16.

(4) – دانيال تشاندرل، أصول السيميائيّة، تر:طلال وهبة، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، أكتوبر،2008، ص 28.

(5) – عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، (مرجع سابق)،ص 18.

وإذا تحدثنا عن المفهوم العربي للسيميائية نلاحظ أن مصطلح "العلامة Sémion " المأخوذ من الإغريقية ينسجم مع المصطلح العربي "سمة، سيمة، تسويم، مسوم"، وكلها واردة في دستور اللغة العربية أي القرآن الكريم بمعنى العلامة فقد وردت كلمة سيماهم في مواضع كثيرة من بينها قول الله تعالى: ﴿ **تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْئَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا**﴾[1] ويقول تعالى: ﴿**وَبَيْنَهُمَا حِجَابٌ وَعَلَى الاَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلًّا بِسِيمَاهُمْ**﴾[2] ويقول تعالى: ﴿ **وَنَادَى أَصْحَابُ الاَعْرَافِ رِجَالًا يَعْرِفُونَهُمْ بِسِيمَاهُمْ** ﴾[3] ويقول تعالى أيضا : ﴿ **وَلَوْ نَشَاءُ لَأَرَيْنَاكَهُمْ فَلَعَرَفْتَهُمْ بِسِيمَاهُمْ وَلَتَعْرِفَنَّهُمْ فِي لَحْنِ الْقَوْلِ** ﴾[4]. ويقول تعالى: ﴿ **سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ** ﴾[5]، ويقول تعالى: ﴿ **يُعْرَفُ الْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُم فَيُؤْخَذُ بَالنَّوَاصِي والاَقْدَامِ**﴾[6]، إذا أمعنّا الملاحظة في مشتّقات لفظة "سمة" في هذه الآيات نجدها نجدها لا تخرج عن معنى "علامة"، فكلمة "سيماهم" في الآية الثانية تعني علامات أهل الجنة وعلامات أهل النار من بياض الوجوه وحسنها، وسوادها وقبحها. أمّا قوله تعالى: ﴿ **سَنَسِمُه على الْخُرْطُومِ** ﴾[7]، فالمقصود حسب المفسّرين سنجعل على أنفه علامة.

ويتضح ممّا سبق أنّ لفظة " السمة " وردت في القرآن الكريم بمعنى "العلامة"، سواء كانت متّصلة بملامح الوجه، أو بالهيئة، أو بالأفعال والأخلاق.

والمعنى المعجمي للمصطلح ورد في لسان العرب "السومة السمة والسيمياء: العلامة والخيل المسومة هي التي عليها علامة وقد يجيء السما وأنشد الأسيد:

غـلام رمـاه الله بالحسن يافعا – له سيماء لا تشق علـى البصـر

(1) – سورة البقرة، الآية 273.

(2) – سورة الأعراف، الآية 46.

(3) – سورة الأعراف، الآية 48.

(4) – سورة محمد، الآية 30.

(5) – سورة الفتح، الآية 29.

(6) – سورة الرحمن، الآية 41.

(7) – سورة القلم، الآية 16.

كأنّ الثريا علّقت فوق نحره – و في جيده الشّعرى وفي وجهه القمر[1]

وقد وردت كلمة السيمياء في معجم الوسيط مرادفة لكلمة السيماء حيث جاء ما يلي:«تسوم فلان، اتخذ سمة ليعرف بها والسومة السمة والعلامة، والقيمة السيما :العلامة وفي التنزيل العزيز:﴿ **سَيمَاهُم فِي وُجُوهِهِم مِنْ أثَرِ السُّجُودِ** ﴾ السيماء:السما، السيمياء السيما»[2]، وهذا ما يدل على أن العرب عرفوا مفهوما يلتقي في دلالته ومفهومه مع المعنى الغربي للسيميائية، غير أن الدارسين العرب اختلفوا في ترجمة مصطلح السيميائية، فمنهم من فضل اسم السيميولوجيا أمثال: **محمد نظيف** و**محمد السرغيني**، وهناك من مال لاسم السيميوطيقا أمثال **سيزا القاسم ونصر حامد أبو زيد**، في حين ارتأى البعض أن يطلق عليها تسميات أخرى أدت بوقوع السيميولوجيا فيما يسمى بفوضى نقل المصطلح، ومن بين هذه التسميات ونجد السيميائية التي فضلها كل من "**الغذامي وصلاح فضل** "، السيميائيات، وأيضا العلاماتية، علم المعنى، علم الإشارات، علم الرموز، والدلائلية عند "**الطيب بكوش والمنصف عاشور**"[3]، وعلم العلامات عند عبد السلام المسدي[4].

ظل مفهوم السيميائية عند العرب رغم تعدد التسميات وتباينها مرتبط ارتباطا وثيقا بالعلامة ووظائفها، وهذا ما يوضحه لنا قول "**الرويلي والبازغي**" في كتابهما "**دليل الناقد الأدبي**": «السيميولوجيا(السيميوطيقا) لدى دارسيها تعني علم العلامة أو دراسة العلامات (الإشارات) دراسة منظمة»[5]، وهذا ما يؤكده "**محمد عزام**" في إشارته إلى أنّ علم الدلالة هو

(1) – ينظر: ابن منظور: لسان العرب، دار صادر(بيروت)، ج 12، د ط ، د س، باب سوم، ص 314.

(2) – معجم الوسيط :مجمع اللغة العربية ، إخراج : إبراهيم مصطفى ، أحمد حسن الزيات ، محمد علي النجار ، ط 2 ، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع تركيا ،ج 1 ،د س، ص 465 و 469.

(3) – ينظر:عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ط 6، المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص 42.

(4)– ينظر:عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ط3، الدار العربية للكتاب، د س، ص182.

(5) – ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2002، ص177–178.

هو علم تفسير معنى الدلالات والرموز والإشارات وغيرها ويعد من أحدث العلوم في ميادين اللغة والأدب والنقد وهو امتداد للألسنية...وتطوير لها لأنّه يعتمد عليها أصلا، ويقوم علم الدلالة، السيمياء بدراسة أنظمة العلامات واللغات: حيث نلاحظ أنه يطابق بين مصطلحي علم الدلالة والسيمياء. إلاّ أنّ "**الغذامي**" يقول: «ولذا فإنّي أستخدم عن كره مصطلح (سيميولوجي) منتظرا مولد مصطلح عربي يحل محلها معطيا كل ما تتضمنه من دلالات».[1]

1-3 اتجاهات السيمياء:

أدى تطور السيميائية وتعدد منابعها إلى ظهور عدد من التيارات والاتجاهات[*]، لا تتعارض من حيث النظريات التي تقترحها فحسب وإنما تتعارض أيضا من حيث تصورها لما يجب أن يشكل نظرية سيميائية، لقد تحدث "**جورج مونان** " في كتابه "**مدخل إلى السيميولوجيا**" عن اتجاهين سيميائيين بارزين: أولهما سيميولوجيا التواصل (Sémiologie de communication) وثانيهما سماه سيميولوجيا الدلالة (Sémiologies de la signification)، ويقسم "**محمد السرغيني**" الاتجاهات السيميولوجية إلى ثلاثة أنواع رئيسة، هي : الاتجاه الأمريكي؛ ويمثله بيرس بامتياز، والاتجاه الروسي ممَثَّلا في الشكلانية الروسية ومدرسة طارتو، والاتجاه الفرنسي الذي عرف اختلافات جمة وزعته إلى مدارس عدةٍ. وخصص الدكتور "**حنون مبارك** " الفصل الرابع من كتابه" **دروس في السيميائيات**" بالحديث عن الاتجاهات السيميوطيقية الحديثة، حيث قسمها إلى سبعة اتجاهات بارزة كالتالي: سيميولوجيا سوسير، سيميولوجيا التواصل، سيميولوجيا الدلالة، وسيميوطيقا بيرس، ورمزية كاسّيرر، وسيميوطيقا الثقافة، والسيميوطيقا ومسألة المرجع .وسنكتفي في هذا المقام بالحديث عن اتجاهين يبدو أنهما أبرزُ الاتجاهات السيميائية وأشهرُها ويمكننا تلخيص أهم هذه الاتجاهات في ما يلي:

(1)– عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ، (مرجع ساق)، ص 43.

(*) – الاتجاه: هو عبارة عن تنظيم أو جماعات بشرية مكونة من أفراد تجمع بينهم أمور وخصائص معينة.

1-3-1 سيمياء التواصل :

نظرا لأهمية التواصل (communication) في حياتنا نشأ اتجاه يهتم بوظيفة التواصل، وقد استلهم أنصار هذا الاتجاه "**بريتو، جورج مونان، ايريك بويسنس ومارتينه**" من تصورات دي سوسير السيميولوجية وانطلقوا من مبدأ أن وظيفة اللسان الأساسية هي التواصل: هذه الوظيفة لا تقتصر فقط على الرسالة اللسانية فقط، وإنّما توجد أيضا في البنيات اللسانية التي تنتج عن طريق الحقول غير اللسانية، وأنظمة التواصل تتكاثر في مجتمعنا خاصة على أشكال أيقونية، منها الأقل استعمالا كالعلامات الشمية والذوقية، والأكثر استعمالا كالعلامات السمعية والبصرية، ومعنى ذلك أن التواصل مشروط بالقصدية وإرادة المتكلم في التأثير على الغير. حيث يرى "**بويسنس**" أنه يمكن تعريف السيميولوجيا بوصفها دراسة طرق التواصل المستخدمة للتأثير في الآخرين، ومنه فإن عنصر التواصل هو الموضوع الرئيسي لهذه السيميائية. ويرتكز اتجاه "سيميائية التواصل"على محورين أساسين هما: محور التواصل ومحور العلامة، أما محور التواصل ينقسم إلى:

أ-تواصل لساني: ويقصد به التواصل الذي يجري بين البشر بواسطة الفعل الكلامي وقد عرفه دي سوسيير بأنه:«عبارة عن حدث اجتماعي تبدعه الجماعة لتصفه في خدمة الملكة الخاصة بالكلام»[1] ولكي يتحقق هذا الفعل الكلامي لا بد من وجود جماعة أو شخص على الأقل .

ب-تواصل غير لساني: إذ يسميه بويسنس اللغات غير معتادة ويصنفه إلى:

- **معيار الإشارة اللانسقية** : حيث تكون العلامة ثابتة وغير دائمة كالملصقات التي تجذب الإهتمام.
- **معيار الإشارية:** مؤشر ما له علاقة جوهرية شكلها كالشعارات الصغيرة التي ترسم عليها قبعة أو مضلة والتي توضع مثلا في واجهة المحلات دليلا على ما يوجد فيها.

(1) – فرديناند دي سوسيير –محاضرات في الألسنية العامة، تر: يوسف غازي، د ط، مجيد النصير، د س، ص23.

يصنف هذا الاتجاه العلامة إلى أربعة أصناف: الإشارة، المؤشر، الأيقونة والرموز. ومنه وبناءا على هذه المعطيات نستنتج أن موضوع السيميائية عند أنصار هذا الاتجاه هو العلامة القائمة على القصدية التواصلية.

1-3-2 سيمياء الدلالة :

للأشياء الموجودة في الحياة دلالات، وللدلالة أهمية كبيرة في الواقع، وهذا ما ساعد على نشوء تيار أو اتجاه يبحث في هذا الأمر، وهذا التيار مرتبط في الدرجة الأولى بالفرنسي رولان بارت الذي أوضح أن جانبا هاما من البحث اللساني المعاصر مرده إلى مسألة الدلالة. وإذا كان أنصار سيميائية التواصل يرون أن العلامة هي: دال ومدلول والقصد، فإن أنصار هذا الاتجاه يرون العلامة دال ومدلول ويعللون ذلك بأن :«اللغة لا تستنفد كل علامات التواصل، فنحن نتواصل سواء توفرت القصدية أم لم تتوفر بكل الأشياء الطبيعية والثقافية سواء كانت اعتباطية أم غير اعتباطية، لكن المعاني التي تعتمد على هذه الأشياء الدالة ما كان لها أن تحدث دون توسط اللغة، فبواسطة اللغة باعتبارها النسق الذي يقطع العالم وينتج المعنى، يتمّ تفكيك ترميزية الأشياء»[1] ومنه فإن سيمياء الدلالة تقوم على العلاقة بين العلامة والدال والمدلول باعتبار العلامة مكونة من دال ومدلول، يشكل صعيد الدوال صعيد العبارة وصعيد المدلولات صعيد المحتوى، فإذا أخذنا مثالا للأدب نجد أنه يتكون من مثلث العنصر الأول فيه الدال أو القول الأدبي والعنصر الثاني هو المدلول أو العلة الخارجية للعمل الأدبي والعنصر الثالث هو العلامة أو العمل الأدبي وهذا العمل ذو دلالة. وما يمكن استنتاجه أن رولان بارت حاول التسلح باللسانيات لمقارنة الظواهر السيميائية، ولهذا السبب يمكننا إدراج المدارس السيميائية النصية التطبيقية التي تقارب الإبداع الأدبي والفني ضمن سيميائية الدلالة، إذ نستطيع أثناء دراسة الألوان والأشكال سيميائيا أن نبحث عن دلالتها الاجتماعية والنفسية

(1)– آن إينو، ميشال آريفيه ، لوي بانييه، جان كلود كوكي، جان كلود جيرو، جوزيف كورتيس، السيميائية – الأصول، القواعد والتاريخ، تر :رشيد بن مالك،(مرجع سابق) ص 32..

ثانيا: أدوات الخطاب السردي

2-1 مفهوم الخطاب الأدبي :

أ/ **الخطاب لغة:** «جاء في **أساس البلاغة للزمخشري:** خطب فلان، أحسن الخطاب، والخطاب هو المواجهة بالكلام، وأختطب القوم فلانا إذا توجهوا إليه بخطاب يحثونه فيه على تزويج صاحبتهم، وتقول له أنت الأخطب: البين الخطبة... وفي **معجم مقاييس اللغة لابن فارس:** الخطاب الكلام (المتبادل) بين اثنين، يقال: خاطبه يخاطبه خطابا، والخطبة من جنس الخطاب ولا فرق».[1]

فالخطاب هو مراجعة الكلام، وهو الكلام والرسالة، وهو المواجهة بالكلام أو ما يخاطب به الرجل صاحبه ونقيضه الجواب وهو مقطع كلامي يحمل معلومات يريد المرسل(المتكلم أو الكاتب) أن ينقلها إلى المرسل إليه السامع أو القارئ و يكتب الأول رسالة و يفهمها و الآخر بناء على نظام لغوي مشترك بينها[2]

ب/ الخطاب اصطلاحا: «هو الطريقة التي بها تتشكل الجمل مكونة نظاما متتابعا تسهم به في تشكيل نسق كلي»[3] **أو** هو الممارسة الأدبية شفوية كانت أو كتابية للّغة تتقيد بقواعد وشروط فنية باختلاف الأنواع والفنون الأدبية، كما تتقيد أيضا بقيم جمالية، و هو «ملفوظ طويل أو متتالية من الجمل متعلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية و بشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض»[4].

---

(1) – عبد الواسع الحميري، الخطاب والنص – المفهوم، العلاقة، السلطة – ط 1، مجد المؤسسة الجامعية، بيروت، 2008، ص 12.

(2) – زهيرة بنيني، بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان –مقاربة بنيوية– "أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه"، تخصص: علوم في الأدب الحديث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة العقيد الحاج لخضر –باتنة– 2007–2008، ص 42.

(3) – عبد الواسع الحميري، الخطاب والنص – المفهوم، العلاقة، السلطة– (مرجع سابق)، ص 93.

(4)– زهيرة بنيني، بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان –مقاربة بنيوية– (مرجع سابق)، 44.

أما فيما يخص الخطاب الروائي فيرى سعيد يقطين أنه: «الطريقة التي تقدم بها المادة الحكائية في الرواية، وقد تكون المادة الحكائية واحدة لكن ما يتغير هو الخطاب في محاولة كتابتها ونظمها. لو أعطينا لمجموعة من الكتاب الروائيين مادة قابلة لأن تحكي، وحددنا لها سلفا شخصياتها وأحداثها المركزية وزمانها وفضائها لوجدناهم يقدمون لنا خطابات تختلف باختلاف اتجاهاتهم ومواقفهم وإن كانت القصة التي يعالجون واحدة. هذا ما يجعلنا نعتبر الخطاب موضوع التحليل»[1]، ونفهم من هذا القول أن المادة الحكائية عند سعيد يقطين تتمثل في الحدث (الفعل)، الشخصية (الفاعل)، الزمن والمكان (الفضاء)، والتي تعد المكونات الأصلية التي يتحقق بها العمل الحكائي الروائي. ويعد الخطاب الروائي واحدا من القضايا والظواهر التي أخذت تستأثر اهتمام الباحثين والدارسين الذين رأوا أنه عبارة عن بناء يعتمد مجموعة من اللبنات والتي تتمثل في الزمان والمكان السردي والشخصيات، وهذا وعيا منهم بأهمية الخطاب الروائي، وقدرتهم على فهمها وتفسيرها من خلال وضعها في نسق ينظم علاقتها بغيرها لأن النّص عبارة عن بنية متلاحمة العناصر، بنية كبيرة تحتوي عدة بنى تتفاوت من حيث الطول فنجد الصغرى كالبنية الصوتية والصرفية، وهناك وحدات أكبر كالبنية التركيبية، والكبرى كالبنية السردية، الوصفية أو الحوارية، والمنهج السيميائي ليس منهجا متعاليا على النّص، كالمنهج الاجتماعي أو النفسي بل هو منهج محايث للنّص، يتشكل مع عملية الاكتشاف والتحليل، ليس منهجا جاهزا يطبق على جميع النصوص بالتساوي، ويتحدد الخطاب الروائي أساسا في لغة الراوي وحواراته وتتعدد مستويات الحكي التي تعكس صورة الأنا والآخر من خلال المعطيات الاجتماعية، ومن خلال ما يوجد فيه من وقائع وأحداث تشكل الحياة ومضمونها المعاش في الإطار الواقعي العام. وتتعدد الأبعاد الجمالية للخطاب الروائي بتكاثف عناصره المختلفة المتنوعة الرؤى، المتفتحة الآفاق التي

(1) – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير)، ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1997، ص07.

تكشف عن أسراره وتفجر ما في داخله من مناطق مجهولة نابضة بالحياة، معبرة عن ما في النفس البشرية من رغبات وطموحات وحالات متباينة.

2-2 مفهوم السرد: يعتبر السرد صنعة ضرورية لنقل أحداث الرواية من صورتها الواقعية إلى الصورة اللغوية وقد ظهر علم السرد عند الشكلانيين الروس وبالتحديد لدى "**فلاديمير بروب**" **1928-1967** في عمله الموسوم بمورفولوجيا القصة الذي قام فيه بتحليل القصص إلى أجزاء ووظائف وعرف الوظيفة بأنها عمل الشخصية، وقد حصر الوظائف في واحد وثلاثين وظيفة. وللسرد مفاهيم متعددة ومختلفة، منها أنه يشير إلى توالي وتتابع الحديث.

أ/ السرد لغة :هو «تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه إلى بعض، نحو النظم وما أشبهه، ومنه قولهم سرد الدَرع أي ضمَ حديد بعضها إلى بعض وفي التنزيل: "وقدَر في السرد"، والمسدَ:المنظَم من خرز وغيره»[1]. «السرد الثقب، والمسرودة: الدرع المثقوبة، والسرد اسم جامع للدروع وسائر الحلق، وفلان يسرد الحديث سردا، إذا كان جيد السياق له، وسردت الصوم أي تابعته. وقيل لأعرابي: أتعرف الأشهر الحرم ؟ فقال: نعم: ثلاثة سردا، وواحد فرد، فالسرد: ذو القعدة، ذو الحجة والمحرم، والفرد: رجب»[2].

ب/ السرد اصطلاحا: أيسر تعريف للسرد هو تعريف "**رولان بارت**" بقوله: «إنه مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ والثقافة »[3] والسرد مصطلح متعدد المدلولات متنوع المجالات في الفنون الأدبية، فهو «نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور وجعلها قابلة للتداول، سواء كان هذا الفعل واقعيا أو تخييليا، وسواء تم التداول شفاها أو كتابة»[4]. كما أن السرد هو شكل المضمون، أو شكل الحكاية والرواية هي سرد قبل كل شيء، ذلك أن الروائي قبل كتابته للرواية، يقوم بإجراء قطع واختيار للوقائع التي يريد سردها، وهذا القطع

(1) – ابن منظور، لسان العرب، ج3، باب سرد، (مرجع سابق)، ص 211.

(2) – أحمد عبد الغفور عطار الجواهري–الصحاح تاج اللغة – ط4، دار العلم للملايين، ج3، 1990، ص 111.

(3) – عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ط 3، مكتبة الآداب، القاهرة، مارس، 2005، 13.

(4) – سعد يقطين، السرد العربي –مفاهيم وتجليات– ط 1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006، ص 72.

والاختيار لا يتعلقان أحيانا بالتسلسل الزمني للأحداث، التي قد تقع في أزمنة بعيدة قريبة، وإنما هو قطع واختيار تقتضيه الضرورة الفنية فالروائي ينظم المادة الخام ليمنحها شكلا فنيا ناجحا ومؤثرا في نفس القارئ. وهكذا نفهم أن السرد هو أداة من أدوات التعبير الإنساني، و«قصة مهما كان مبنية على الحقائق».[1]

2-3 أنواع السرد: وقد تم التمييز بين نوعين من السرد هما: السرد الموضوعي والسرد الذاتي.

2-3-1 السرد الموضوعي (objective narrative): في نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعا على كل شيء، حتى الأفكار الداخلية للأبطال، ويكون الكاتب مقابلا للراوي المحايد، الذي لا يتدخل لتفسير الأحداث، وإنما ليصفها وصفا محايدا كما يراها، أو كما يستنبطها من أذهان الشخصيات الروائية، ولذلك يعتبر هذا السرد موضوعيا، لأنه يترك الحرية للقارئ ليفسر ما يُحكى له ويؤوله[2]، وهو «يتميز بوضع الراوي المنسلخ عن المواقف والأحداث المروية»[3] ويتجسد هذا الأسلوب في الروايات الواقعية.

2-3-2 السرد الذاتي: وهو «سرد الراوي المتكلم، يكون الراوي فيه الشخصية الرئيسية أو البطل، أي الراوي حاضر كشخصية في الحكاية ويكون) الراوي أيضا الشخصية الأولى مثل "**أمال كبيرة لديكنز،الغريب لكامي**"»[4] وفي السرد الذاتي نتبع الحكي من خلال عيني الراوي، ولا تقدم الأحداث فيه إلا من زاوية نظر الراوي وبالتالي فإن الراوي هو من ينقل لنا أحداث الرواية.

---

(1)- والاس مارتن، نظريّات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، د ط، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 1998، ص 248.

(2)-- ينظر: محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، د ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص332 .

(3) – جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ط 1، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003، ص 138.

(4) – نفســه ، ص 24.

2-4 مكونات الخطاب السردي: للسرد مكونات أساسية تتمثل فيما يلي:

2-4-1 الراوي: هو «الشخص الذي يروي النص»[1]، وقد يكون ما ينقله حقيقيا أو خياليا، كما لا يشترط أن يكون اسما معينا فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير ينقل بواسطته الرواية بما فيها من أحداث ووقائع، ويمكن أن يحكي بضمير المتكلم، ولهذا الحكي منافع كثيرة جدا، منها ضيق المسافة بين السارد والشخصية المحورية. أما الروائي فهو شخصية واقعية من لحم ودم، ذلك أنه الكاتب وهو من يخلق العالم التخيلي، الذي تتكون منه روايته، وهو من يختار تقنية الراوي كاختياره للأحداث والشخصيات الروائية، والبداية والنهاية ولهذا هو لا يظهر ظهورا مباشرا في بنية الرواية، وإنّما يستتر خلف قناع الراوي ليعبر من خلاله عن مختلف مواقفه الفنية. كما يمكن للراوي أن يكون صريحا، ظاهرا بدرجة أو بأخرى، عليما، كلي الوجود، واعيا بذاته، جديرا بالثقة.

2-4-2 المروي له: والمروي له هو اسم معين ضمن البنية السردية، وهو مع ذلك كالراوي عبارة عن شخصية من الورق، كما قد يكون كائنا مجهولا.

2-4-3 الرواية: اختلف تعريف الرواية من باحث إلى آخر، وقد ذهب "**عبد المالك مرتاض**" إلى استحالة الإجابة عن السؤال المطروح، أي ما هي الرواية؟ فيقول: «تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا»[2].

- **الرواية لغة:** من مادة (روى) كما جاء في لسان العرب عن «**ابن سيدة:** في معتل الألف رواوة موضع من قبل بلادي بني مُزَيْنَة... وقال في معتل الياء روي من الماء بالكسر ومن اللبن يرواِ ريا ورِوا أيضا مثل رضاً وتروّى وارتوى كله بمعنى... قال **ابن بري شاه** الراوية البعير فالروايا جمع راوية للبعير وشاهد الرواية للمزاد... ويقال:

(1) – نفسه، ص 134.

(2) – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية –بحث في تقنيات السرد– د ط، عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر 1998، ص11.

رويت على أهلي أروي ريّة قال: والوعاء الذي يكون فيه الماء إنّما هي المزاد، سميت رواية لما كان البعير يحملها، وقال **ابن السكيت:** يقال رويت القوم أرويهم إذا استقيت لهم... وروى الحديث والشعر يرويه رواية وتروّاه...وراوية كذلك إذا كثرت روايته والهاء للمبالغة في صفته بالرّواية ويقال: روّا فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرّواية عنه... وروّيته الشعر تروية أي حملته على روايته وأرويته أيضا»،[1] حمله ونقله .

- **أما اصطلاحا:** «الرواية هي شكل خاص من أشكال القصة»[2] فهي قصة طويلة تعني موضوعا من موضوعات الإنسانية.

كما نجد مجموعة من الاجتهادات لتعريفها منها :هي سرد نثري طويل تصف شخصيات خيالية، وأحداث على شكل قصة متسلسلة، كما أنّها أكبر الأجناس القصصية من حيث تعدد الشخصيات والحجم وتنوع الأحداث، وقد ظهرت في أوروبا بوصفها جنسا أدبيا مؤثرا في القرن الثامن عشر، وهي حكاية تقوم على السرد بما فيه من حوار وصراع بين الشخصيات من حبكة، وهي أنواع ومنها :

- **الرواية الواقعية** :وهي سرد قصص لأشخاص واقعيين وأحداث حقيقية من خلال الأساليب الدرامية للرواية، وغالبا ما تهدف إلى تغيير هذا الواقع الذي يقدمه مضمون الرواية، لخدمة المجتمع وإصلاحه بتدعيم القيم الإيجابية والطاقات وذلك بتقديم نماذج إنسانية متعرضة للأزمات توجد أنواع عديدة للرواية الواقعية، نقدية، تحليلية، واقعية جديدة، رمزية وفلسفية.
- **الرواية النفسية (السيكولوجية):** يقدم الكاتب هنا أفكار ومشاعر، ودوافع وأحاسيس

(1) – ابن منظور، لسان العرب، ، باب روى، ج 14، ص 345.

(2) – ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، ط 2، منشورات عويدات، بيروت، 1982، ص 05.

الشخصيات حيث «تتجه نحو تحليل الحياة الداخلية للأبطال»[1]، وهذه هي العوامل التي تثير اهتمام القارئ، لأن هذه الأحداث الداخلية التي تؤثر وتحرك الأحداث الخارجية.

- **الرواية التاريخية:** هي «رواية تستخدم أحداث التاريخ وشخصياته خلفية لها... يستعين الكاتب لوضعها بكم كبير من المراجع التاريخية»[2]، هي رواية الماضي دائما ما تقص أحداث وشخصيات عظيمة وأبطال شهدتها عصور مضت، ويسمى الشخص الذي يقوم بسرد التاريخ المؤرخ، وباستناد للتاريخ يمكن لمؤلفي الأجناس الأدبية اقتباس شخصيات لها علامات بارزة، وأحداث هامة تكون مادة لعملهم الأدبي ألا وهو الموضوع الذي تدور حوله الرواية، وهناك نوع آخر للرواية التاريخية، وهو الرواية التاريخية الشعبية مثل رواية "**ألف ليلة وليلة**"، ونمط آخر ممثل في الرواية التعليمية.
- **الرواية العاطفية أو الرومانسية:** وهي الرواية التي تغلب عليها القصص العاطفية والمثالية، ولا تلتفت إلى مشكلة المجتمع أو الحكم، ذلك أنّ «النموذج توفر على عالمه الخاص القائم داخل سريرته، وبه، ومن خلاله، يواجه العالم الخارجي الذي يجسده المجتمع البرجوازي في القرن التاسع عشر»[3].

وتقوم عقدة الرواية على المغامرة العاطفية وتتابع الأحداث، فيها يعبر عن القلق الوجداني الذي يحيط بأبطال الرواية، ويذهب بعض النقاد إلى أن الهدف من الرواية

(1) – محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، (مرجع سابق)، ص 194.

(2) – فيليب دوفور، فكر اللغة الروائي، تر:هدى مقنّص، ط 1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ماي، 2011، ص 436.

(3) – ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، ط1، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1987، ص 13.

العاطفية هو مجرد تقديم التسلية، وتصوير العلاقات الاجتماعية التي تبحث عن الحب وتشعر بالحرمان العاطفي.

- **الرواية السياسية:** هي رواية النضال الإيجابية العادلة ومكافحة السلبية، أو هي رواية المبادئ المعارضة للفكر السائد ضد الحكم والحكومة، فهي تناقش القضايا السياسية الموجودة على الساحة، ويكون ذلك إما بشكل مباشر أو غير مباشر لموضوعات عن طريق استخدام الرمزية، ودائما ما يكون هناك صراع مع أنظمة الحكم، فيسعى البطل بكل ما لديه من طاقات للتغلب على هذا الصراع، ويمكن أن ينجح في مساعيه كما يمكن أن يفشل في مكافحة هذه السلبية الظالمة.
- **رواية المشردين:** يعيش بطلها وضعية اجتماعية صعبة، ويخوض العديد من الصعوبات والمغامرات التي يعقب عليها بالسخرية، ويحاول التغلب على هذه الصعوبات لكي يحيا، فـ«بطلها مغامر من أصول وضيعة يحكي قصته وتقلباته بواقعية».[1]
- **الرواية البوليسية:** وهي رواية الجريمة تقوم على التشويق والإثارة، حيث تقدم الرواية في صورة ألغاز، التي يسعى المتلقي لحلها طيلة قراءته للرواية، بالبحث عن المجرم من خلال تتبعه لأحداث الجريمة.

وهناك روايات أخرى مثل:

- **الرواية التعليمية (التربوية):** ظهرت في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر، حيث وضعت من أجل مناهج التدريس للصغار، وتكون الحبكة فيها ضيقة «وتنتهي نهاية مقصودة».[2]

(1) – فيليب دوفور، فكر اللغة الروائي، تر:هدى مقنّص، (مرجع سابق)، ص 436.

(2) – محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، (مرجع سابق)، ص 194.

❖ **الرواية الوطنية:** هي روايات التضحية من أجل الوطن والبحث عن الحرية من براثن الاستعمار المتمثل في الظلم ويمثل الأحداث بطل واحد يقدم نضال شعب بأكمله من خلاله مثل رواية "**رجال في الشمس**" **لغسان كنفاني.**

وغيرها من الروايات مثل: الرواية السلوك، الرواية التمهن، الرواية الرسائلية، رواية الطبقات الاجتماعية الكبرى، الرواية الملغزة الرواية الفنتازية، الرواية الخيالية.

وللرواية مكونات سردية تقوم عليها بنيتها السردية وتتمثل فيما يلي:

2-4-4 الزمـن: «فالزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة ، وزمن زامن شديد وأزمن الشيء طال عليه الزمان ... وقال أبو الهيثم : الزمان زمان الرّطب والفاكهة وزمان الحرّ والبرد قال: ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر ... والزمان يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه»[1]. ويعد الزمن عنصرا مهما في الدراسات النقدية الحديثة ومنه تنطلق أبرز التقنيات السردية المتعددة، وهو يلعب دورا أساسيا في بناء الرواية وتشكيل معمارها الفنّي« فإذا كان الأدب يعتبر فنّا زمنيا فإنّ القصّ هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن»[2]، النظام السردي في الرواية لا يتطابق فيه زمن السرد مع زمن الرواية، وهذا ما نسميه بالمفارقة الزمنية، والتي هي الخلخلة التي تحدث في الزمن استباقا أو استرجاعا.«الاستباق هوكل حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدما»[3]. أما الاسترجاع: هو «كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة»[4] ويسمى الاستذكار. يقترح جيرار جينيت دراسة المدة الزمنية من خلال التقنيات الحكائية التالية:

(1) – ابن منظور، لسان العرب ، باب (زمن)، ج 13، (مرجع سابق)، ص 199.

(2) – سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، د ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص 26.

(3) – جيرار جينيت، خطاب الحكاية –بحث في المنهج– تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، ط 2، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، 1997، ص 51.

(4) – نفسـه، ص 51.

الخلاصة: وهي تلخيص لأحداث الرواية.

الاستراحة: وهي عكس الخلاصة.

القطع أو الحذف: وتكون بعدم ذكر الأحداث، كأن يقول الراوي مثلا وبعد خمس سنوات وقع كذا.

المشهد: ويتساوى فيه زمن السرد مع الزمن الطبيعي.

ولا يمكن لمفهوم الزمن أن ينفصل عن دراسة الرواية، فهو يتخللها، كما لا نستطيع دراسته دراسة تجزيئية، لأن التعامل مع الزمن في الرواية هو تعامل مع الحياة، وتجاوز للعالم المتخيل، والزمن كفكرة طرحت إشكاليتها منذ القدم عندما كان الإنسان يقف حائرا متسائلا عن الكون والزمن. ويختلف الزمن في الرواية الجديدة عن الزمن في الرواية التقليدية يعني أنّ الماضي أصبح في الرواية الجديدة يعني مدة التلقي أو القراءة.

2-4-5 المكان: يعد المكان من أهم المكونات، التي تشكل الخطاب السردي حيث يستحيل تصور عمل سردي دون مكان تسير فيه الأحداث لأنه عنصر فعال، وفيه تتجسد أحداث الرواية. وقد اختلف الدارسون في تحديد المكان، فظلّ المجال مفتوحا للتصورات المختلفة، ولعل أول ما يواجهنا في دراستنا للمكان هو تعدد المصطلحات فنجد:

المكان: الحيز (Place, lieu)، الفراغ، الموقع، الفضاء (Espace)، فلم يتفق الباحثون على تبني مصطلح موحد فنجد "**عبد المالك مرتاض**" يستغني عن مصطلح الفضاء ويستعمل مصطلح الحيز، مبررا ذلك بقوله: «لقد خضنا في أمر هذا المفهوم وأطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي والإنجليزي : (Space، espace) ولعل أهم ما يمكن إعادة ذكره هنا أن مصطلح الفضاء من الضرورة أن يكون ذكره جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء أو الوزن والثقل والحجم والشكل على حين المكان نريد أن يفقه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده»[1]، فالفضاء

(1)- عبد الملك مرتاض-نظرية الرواية،(مرجع سابق)، ص121.

حسب عبد الملك مرتاض قاصر بالقياس إلى مصطلح الحيز. وقد أبدى جلُّ النقاد ميلهم إلى عنصر الفضاء لما في هذا المصطلح من شمولية أوسع لكونه يشمل المكان بعينه الذي تجرى فيه أحداث الرواية فمصطلح الفضاء يشير إلى المسرح الروائي بأكمله ويكون المكان داخله جزءا منه[1]، «وإنّ العناصر المكونة للفضاء إذن هي الأماكن المتفرقة المترددة خلال مسار الحكي»[2] وكفصل بين الفضاء والمكان: الفضاء يقتصر انطلاقه من اللا محدود إلى اللا محدودية، الأجواء التي لا سيادة فيها، والتي تأخذنا إلى مسرح الخيال بعيدا عن الواقع، أما المكان منحصر في موقع جغرافي، هو مسرح للأحداث والحركة والشخصيات: فالمكان على النحو الذي يعنيه المصطلح الأخير في اللغة الفرنسية (Espace) بحيث يغطي المجالات الأرضية والسماوية والمائية، وبالتالي المكان هو المجال الذي تسير فيه أحداث الرواية، من تحولات على مستوى أفعال الشخصيات، ومن رؤية السارد فالمكان الذي تتحقق فيه كل تصورات الراوي من خلال ارتباط عناصر الرواية.

2-4-6 الشخصية : تلعب الشخصية دور كبير في بناء الخطاب الروائي، الذي يقدم شخصياته بطريقة مميزة، فيجعلها تنبض بالحياة وتقدم لنا الحياة الاجتماعية بمختلف عناصرها هذا ما يبينه "**عبد الملك مرتاض**" بقوله: «تتحدد الشخصية بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية الذي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود»[3]. والشخصية هي التي تنجز الحدث أو أن الحدث يقع عليها، وهي تعيش في مكان ما ذي تجليات خاصة، ويتخذ منه مواقف محددة، وهذا ما ينتج عنه مجموعة من التفاعلات الفوقية التحتية وكانت نشأة الشخصية، نشأة قديمة، فقد كان لفظ (personne) وحده هو المستخدم، وكان يعني القناع، وارتبط بالمسرح اليوناني، لهذا

(1) – ينظر: حميد لحمداني بنية النص السردي من منظور النقدي الأدبي، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991، ص 63.

(2) – نفسـه، ص 64.

(3) – عبد الملك مرتاض-في نظرية الراوية- (مرجع سابق)، ص73.

اعتاد ممثلو اليونان والرومان في العصور القديمة ارتداء أقنعة على وجوههم، لكي يعطوا انطباعا بالدور الذي يقومون به وهذه اللفظة تقترب من الاستعمال الفرنسي (personnalité) والاستعمال الإنجليزي (personality)، والشخصية تسخر لإنجاز الحدث الذي وكل الكاتب إليها إنجازه وهي تخضع في ذلك لصرامة الكاتب، وتقنيات إجراءاته وتصوراته وإيديولوجيته أي فلسفته في الحياة[1]. كما تمتلك الشخصية القدرة على تقمص الأدوار المختلفة، التي يحملها إياها الروائي وما يمكنها من تعرية أي نقص أو إظهار أي عيب يعيشه أفراد المجتمع، وحين يقرأ الناس تلك الشخصية يقنعون أنفسهم بأن تلك الشخصية تمثلهم على نحو ما، أو أنهم رأوا أنفسهم فيها، فالشخصية في الرواية هي التي تجذب الناس لها، لذا لابد أن تكون ذات أبعاد ثلاثية، مثل باقي شخصيات الحياة: أشخاص لهم مخاوف وآمال، أشخاص بنقاط ضعف ونقاط قوة، ويسعون في الحياة بهدف معين، وهي:

- **شخصية البطل:** وهي الشخصية المحورية في العمل الأدبي، غالبا ما تكون شخصية مرنة قابلة للتغير.

- **شخصية الخصم** : وهي القوة التي يحاربها البطل، والذي يقدم عنصر الشر في الوقت ذاته، وقد يكون مقدما في صورة بسيطة أو صورة معقدة بأحداث وشخصيات متعددة ، ولا يتمثل الخصم في شخص فقط بل يمكن أن يتمثل في صراع البطل نفسيا مع سلوك أو قرارات خاطئة تراوده، ويسعى للتغلب عليها.

- **الشخصيات المساعدة (الثانوية):** غالبا ما تركز الرواية على بطل أو بطلين، قوى الخير والشر، إلّا أنّ هناك شخصيات أخرى متعددة تكمل بناء الرواية، وتسمى بالشخصيات المساعدة، ليس لها دور رئيسي، لكن دورها أساسي إذ من دونها لن تكتمل أحداث الرواية.

(1) - ينظر: نفسه، ص 75-76.

2-4-7 اللغة : النظام اللغوي هو ما يتحكم في عملية إنتاج الكلام واستقبال المنطوقات الفردية، وتبعا لدي سوسيير الذي صاغ التمييز بين اللغة والكلام فإن اللغة : هي الموضوع الرئيسي للدرس اللغوي وهي «أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم»[1]، وبناءا على ما جاء به "**فرديناند دي سوسيير**" تسعى السرديات إلى تحديد خصائص اللغة السردية(الشفرة أو مجموعة المبادئ التي تتحكم في إنتاج جميع أشكال السرد)، عوضا عن دراسة أشكال السرد الفردية التي تعادل الكلام.

2-4-8 الحوار: هو ما يدور من الحديث بين الشخصيات قد يكون مع الغير بين فرد مع جماعة أو جماعة مع جماعة أخرى ، ويمكن أن يكون مع النفس بلا صوت في إطار العالم الداخلي للشخصية، ويستخدم الكاتب هذا النوع من الحوار ليبين للقارئ مكنونات الشخصية، وما يدور في خلدها من مشاعر وأفكار ذاتية وصراع داخلي.

2-4-9 الحبكة : هي «الأحداث الرئيسية في السرد (القصة)؛ موجز المواقف والأحداث بمعزل عن "الشخصيات" المنخرطة فيها أو الموضوعات التي تصورها»[2] وتعرف أيضا بالعقدة، تروي ما يحدث للشخصيات، وتبنى حول سلسلة من الأحداث التي تجري خلال فترة معينة من الزمن، وتجدر الإشارة إلى أنّه لا توجد قوانين معينة لترتيب الطريقة التي تقدم بها تلك الأحداث. وللحبكة الموحدة وسط وبداية ونهاية، أي أن الكاتب يقودنا من موقع شخصية تواجه مشكلة معينة عبر مسار ما(الشخصية وهي تتغلب على تلك المشكلة)، أما بالتعبير الأدبي فيمكننا أن نقول أن الشخصية تبدأ بعرض جانب القصة ويتلو ذلك تصاعد الحدث ثم وصوله إلى الذروة، وحل عقدة الحدث أو التيمة النهائية والكشف هو سرد لخلفية القصة ووضعيتها، أما تصاعد الحدث فهو يبنى على أساس المادة المطروحة، وهو الذي يولد عناصر التشويق أو ما يمكن أن يوصف بأنه رغبة المتلقي في معرفة القادم من أحداث

(1) – محمود فهي حجازي، أسس علم اللغة العربيّة، د ط، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 2003، ص 07.

(2) – جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، (مرجع سابق)، ص 148.

الرواية، أما الذروة فهي قمة مواضع الإثارة والتشويق بينما يمثل حل العقدة نهاية القصة. كما يمكن أن نقول أن الحبكة مجموعة من الحوادث المرتبطة زمنيا، ومعيار الحبكة الممتازة هو وحدتها، ولفهم الحبكة يمكن للقارئ أن يسأل نفسه هذه الأسئلة: ما الصراع الذي تدور حوله الحبكة؟ أهو داخلي أم خارجي؟ ما هي الأحداث التي تشكل الحبكة؟ وهل هي مرتبة على سياق تاريخي أم نفسي؟ والحبكة هي سير القصة نحو الحل ويوجد نمطان لأحداث الحبكة:

- **الحبكة النمطية،** وفيها تسير الأحداث بالشكل المتعارف عليه من البداية الطبيعية للأحداث ثم التسلسل الطبيعي في حدوث الأزمة، ثم تصاعدها ومحاولة حلها.
- **الحبكة المركبة:** التي تبدأ الأحداث فيها بالنهاية ثم يتم استعراض الأحداث التي أدت إليها...أي يبدأ الكاتب بالعقدة ثم يحاول حلها. في حين يرى الشكلانيون الروس: "أن الحبكة تتم عن طريق ما أسموه بالتحفيز أو التغريب فهم يرون أن العادة تجعل الإنسان يدرك الأشياء إدراكا آليا سواء كانت هذه الأشياء هي اللغة أم العالم...لكن الفن يعمل على تجديد الأشياء، وكسر رتابة اللغة وآليتها بين أصوات اللغة هو عبارة عن اختلاف شكلي ظاهري المعان متشابهة في الجوهر.

الفصل الأول

الوظيفة السيميائية لعنوان " بحر بلا نوارس"

أولا/:مفهوم العنوان

1-1 تعريف العنوان.

2-1 مكان ظهور العنوان.

3-1 أنواع العنوان.

4-1 وظائف العنوان.

5-1 أهمية العنوان.

6-1 سيميائية العنوان.

7-1 التحليل السيميائي للعنوان.

ثانيا/ دراسة سيميائية لعنوان الرواية "بحر بلا نوارس"

1-2 دراسة شكلية لرواية "بحر بلا نوارس"

2-2 سيميائية "بحر بلا نوارس"

لكل بناء مدخل، ولكل مدخل عتبة، ولأن العتبات همسات البداية فقد اهتمت السيميائية الحديثة بدراسة الإطار الذي يحيط بالنّص كالعنوان والإهداء والرسومات التوضيحية، وافتتاحات الفصول وغير ذلك من النصوص التي أطلق عليها النصوص الموازية. والعنوان يعد العتبة الرَّئيسية التي تفرض على الدارس أن يتصفحها ويستنطقها قبل الولوج إلى أعماق النص، وهو العنصر الأكثر أهمية بالنسبة إلى الكاتب الذي يوليه الاهتمام ويعطيه المجهود الفكري والوقت ليختاره بشكل ينسجم مع النّص ويجذب إليه الأنظار.

اشتغل العلماء في أوروبا بظاهرة العنونة ابتداءا من سنة **1968م** من خلال دراسة للعالمين الفرنسيين **فرنسوا فروري (François Fourier)** و**أندري فونتانا (Andrie Fontana)** تحت عنوان «**عناوين الكتب في القرن الثامن**»[1]، وكان يمثل هذا الكتاب باكورة الأعمال النقدية التي تهتم بالعنوان وعملا ممهدا لظهور علم جديد علم العنونة **(La Titrologie)** كما كان **لليوهوك (LéoHek)** دور بارز في التأسيس لعلم العنوان خاصة مع ظهور كتابه **La marque de titre (سمة العنوان)** سنة **1973م** إضافة إلى كتاب **شار جريفال (Charles Grivaele)** تحت عنوان "**إنتاج الاهتمام الروائي الذي يضم فصلا مخصصا لدراسة العنوان**"، ليأتي بعد ذلك **جيرار جينيت** الذي قدم دراسة شاملة حول الموازيات النصية، حيث عالج العنوان انطلاقا من تحديد موقعه ووظائفه، وذلك في **(palimpsestes)** وعتبات **(Seuils)**، ويعتبر الكتاب الأخير بمثابة المصدر

(1)ـ عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي –أهميته وأنواعه– مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر –بسكرة– العدد الثاني والثالث، جانفي –جوان، 2006.

الحقيقي والرئيسي في علم العنونة بمفهومه العلمي، حيث عدّ **جنيت (Genette)** العنوان أهم عناصر النّص الموازي **(Paratexte)**. كما كان لكل من **روبرت شولز (Roberte Choles)** في كتابه **(اللغة والخطاب الأدبي)** و**جون كوهن (Jean Kohan)** في كتابه **(بنية اللغة الشعرية)**، **جون مولينو (Jean Mouline)** **وهنري ميتران (H .Miternad)** دور كبير في بلورة هذا العلم، إذ كانت هذه الأعمال عبارة عن معالم توجيهية لدراسة وتحليل العناوين.

أولا:مفهوم العنوان:

العنوان هو عبارة عن «كتلة مطبوعة علـى صفحة العنوان الحاملة لمصاحبات أخرى مثل اسم الكاتب أو دار النشر»[1]، أي أنّه البوابة الأولى التي يحاول القارئ فتحها، لأنه يعد أخطر العتبات المتربعة على جسد النّص لتهبه كينونته ووجوده، وهو أول ما يقرأ من طرفنا وآخر ما يكتب من طرف الكاتب، وهو الذي يوجه فكرنا إلى استقراء مضامين النّص وتفكيك شفراته وتأويل دلالاته وذلك بما يعطيه من انطباع أولي عن المحتوى «إنّ العنوان يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته، ونقول هنا: أنه يقدم لنا معونة كبرى لضبط

(1) – عبد الحق بالعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم د. سعيد يقطين، ط1، منشورات الاختلاف، 2008، الجزائر، ص67 .

انسجام النص وفهم ما غمض منه...فهو إن صحت المشابهة بمثابة الرأس للجسد »[1]، إنه أول مثير سيميائي في النّص، حيث يتمركز في أعلاه ويبث خيوطه وإشعاعاته فيه، والعنوان هو وجهة النّص المصغرة على صفحة الغلاف لذا كان دائما«يعد نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته ومحاولة فك شفراته الرامزة» [2] بغية استجلاء المفاهيم النصية المتراكمة داخل الحيّز النصي، فهو مفتاح الدلالة الكلية التي يستخدمها القارئ الناقد مصباحا يضيء به المناطق المعتمة، و«مما لا شك فيه أنّ اختيار العناوين عملية لا تخلو من قصدية كيفما كان الوضع الاجناسي للنص، إنّما قصدية تنفي معيار الاعتباطية في اختيار التسمية، ليصبح العنوان هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه وفق تمثلات وسياقات نصية تؤكد طبيعة التعالقات التي تربط العنوان بنصه والنص بعنوانه»[3]، ومنه فإنّ اهتمام السيمياء بالعنوان لم يكن اعتباطيا بل لأنّه ضرورة كتابية لكونه أولى عتبات النص التي لا يجوز تخطيها، ومنه يستطيع الناقد أن يقف على أفكار الكاتب من خلال تبيان علاقة العنوان بالمضمون فهو ليس عبارة لغوية منقطعة أو إشارة مكتفية بذاتها بل هو مفتاح تأويلي أساس لفك مغاليق القصة. فإذا كان النص هو الأصل والعنوان هو الفرع، فإن الترابط العضوي بينهما هو الذي يولد دلالة كليهما، صحيح أنه هو

(1)- محمد مفتاح، دينامية النص- تنظير وإنجاز- ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص 72.

(2) - محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ط 1، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1998، ص 15.

(3) - عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص -البنية والدلالة- ط 1، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، 1996، ص 19.

العتبة الدلالية التي تنقلنا من حيز الواقع لحيز التخييل وبالتالي اتصافه بالراية التي توجه فعل القراءة ، لكن يبقى النص هو مصدر الضوء والعنوان عاكس له.

1-1 تعريف العنوان:

1-1-1 لغة:

وقد جاء في **لسان العرب لابن منظور**:عنوان الكتاب مشتق فيما ذكر من المعنى وفي لغات عَنْوَنْتُ وعنّنتُ، وقال **الأخفش:** عنَوْتُ الكتاب وأعْنُه، وأنشد يونس: فطن الكتاب إذا أردت جوابه واعنُ الكتاب لكي يسرّ ويكتما، قال **ابن سيدة:** العنوان العُنوان والعِنوان سمة الكتاب، وعَنونه عَنونة وعِنوانا وعنّاه كلاهما وسمه بالعنوان، وقال أيضا: والعينيان سمة الكتاب، وقد عنّاه وأعناه، وقال **يعقوب:** وسمعت من يقول أطِنْ و أعِن أي عنوِنه واختمه.[1]

1-1-2 اصطلاحا:

العنوان علامة لغوية تعلو النّص لتسمه وتحدده وتغري القارئ بقراءته، والعنوان كما يراه ليوهوك **(LéoHek)** « مجموعة العلامات اللسانية من كلمات وجمل وحتى نصوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره

(1) – ابن منظور، لسان العرب، ج 15، باب (عنا)، (مرجع سابق)، ص 101.

المستهدف »[1]. أما **جاك فونتاني (Jaque Fontanille)** فيرى أنّ العنوان مع علامات أخرى هو من الأقسام النادرة في النّص التي تظهر على الغلاف، وهو نّص موازٍ له، بل هو نوع من أنواع التعالي النّصي **(transtectualité)** الذي يحدد مسار القراءة التي يمكن لها أن تبدأ من الرؤية الأولى للكتاب. و**كلود دوتشي** يحدد العنوان « كرسالة سننية في حالة تسويق، ينتج عن التقاء ملفوظ روائي بملفوظ إشهاري، وفيه أساسا تتقاطع الأدبية والاجتماعية، إنه يتكلم، يحكي الأثر الأدبي في عبارات الخطاب الاجتماعي، ولكن الخطاب الاجتماعي في عبارات روائية»[2] وتعرف **فيري (Ferry)** العنوان بأنّه ذلك الكلام المكتوب فوق نص القصيدة في الفضاء الذي كان قد احتله هذا الكلام منذ المراحل الأولى للطباعة، ومع أن هذه الأخيرة تقتصر في تعريفها هذا على عنوان القصيدة، فإننا نجده ينطبق أيضا على ألوان أدبية أخرى، كالقصة، الرسالة وغيرهما.

والعنوان هو ثريا النص، وهو إشارة دالة ومستقلة في إنتاجيتها الدلالية وقد يكون قصيرا أو طويلا فيتكون من جملة اسمية أو فعلية، اعتمادا على أدوات الربط، وقد يزيد فيصبح عبارة طويلة أو ينقص فيكون كلمة واحدة تتضمن رمز يحيل إلى النّص وهذا المستوى التركيبي للعنوان يختلف من كاتب لآخر[3]. ويعتبر في الدرس المعاصر المدخل

(1) – عبد الحق بالعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم د. سعيد يقطين، (مرجع سابق)، ص67.

(2) – نفسه، ص68.

(3) – ينظر: محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي،(مرجع سابق)، ص 21.

الرئيس للعمارة النصية، إنّه إضاءة بارعة وغامضة باعتباره سؤال لإشكالية يتكفل النّص بالإجابة عنها. وعلى هذا فالعنوان يحظى باهتمام بالغ في الدراسة السيميائية نظرا لكونه أكبر ما في النص الإبداعي، إذ له الصدارة ويبرز متميزا بشكله وحجمه فهو الوسيلة الوحيدة الناجعة التي يمكن لصاحب النّص أن يتسلّح بها لجلب اهتمام القارئ، فهو أحسن سمسار لأي كتاب.

1-2 مكان ظهور العنوان:

في العصور السابقة لم يجد الباحث مكانا محددا لوضع العنوان، وهذا لأنه في ذلك الوقت كانت الكتب عبارة عن لفافات ورسائل ومخطوطات والعنوان عبارة عن ملصقة تثبت عليها، كما أنه كان يعرف من خلال بداية النص أو نهايته، أي أنه قبل ظهور الطباعة تلك المخطوطات لم تكن تحمل صفحة العنوان، إلاّ أنه في السنوات بين (1480،1975) ظهرت صفحة العنوان (La page de titre)[1]، ثم بقي مدة حتى تطورت صناعة الكتاب وظهر ما يسمى بالغلاف المطبوع. والأمكنة التي يتموضع فيها العنوان وفقا للنظام الطباعي هي: الصفحة الأولى للغلاف، ظهر الغلاف، صفحة الغلاف والصفحة المزيفة للعنوان. أما فيما يخصّ الكتب المجلدة فإننا نجد العنوان الخاص بها في

(1) – عبد الحق بالعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم د. سعيد يقطين، .(مرجع سابق) ص69

أغلب الأحيان يتواجد في ظهرها وذلك لأسباب فنية أي أنه المكان الأكثر رؤية عند وضعها في الرفوف.

1-3 أنواع العنوان:

تتعدد العناوين بتعدّد النّصوص ووظائفها. ومن أهم أنواع العناوين:

1-3-1 العنوان الحقيقي (Le titre principale):

وهو العنوان الذي يحتل واجهة الكتاب، أي أنّ صاحبه يبرزه لمواجهة المتلقي ويسمى العنوان الحقيقي أو الأساسي أو الأصلي مثل عنوان المقدمة لابن خلدون وأحاديث لطه حسين.

1-3-2 العنوان المزّيف (Faux titre):

يأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي وهو اختصار وترديد له، وظيفته تأكيد العنوان الحقيقي، يأتي غالبا بين الغلاف والصفحة الداخلية وهو يقوم بمهمة استخلاف العنوان الحقيقي إن ضاعت صفحة الغلاف وهو موجود في كل الكتب.

1-3-3 العنوان الفرعي(Sous titre) :

يكتشف من العنوان الحقيقي ويأتي بعده لتكملة المعنى، وغالبا ما يكون لفقرات أو

مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب، ينعته بعض العلماء «بالثاني أو الثانوي»[1] مقارنة بالعنوان الحقيقي، مثل **مقدمة ابن خلدون** إذ نجد أسفل العنوان الحقيقي عنوانا فرعيا مطولا هو كتاب **(العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر)**، أو عناوين المباحث والفصول في متن المقدمة.

1-3-4 الإشارة الشّكلية:

وهي العنوان الذي يميز نوع النّص وجنسه عن باقي الأجناس وبالإمكان أن يسمى العنوان الشّكلي لتمييزه العمل عن باقي الأشكال الأخرى، من حيث هو قصة أو رواية أو شعر أو مسرحية.

1-3-5 العنوان التجاري:

يقوم على وظيفة الإغراء وهو عنوان يتعلق غالبا بالصحف والمجلات أو المواضع المعدة للاستهلاك السريع، وهذا العنوان حقيقي لا يخلو من بعد إشهاري تجاري.

1-4 وظائف العنوان:

يحتل العنوان مكانة مهمة على الصعيد التركيبي والدلالي، ودعامة هذه الأهمية الوظائف الكثيرة التي يؤديها بالإضافة إلى أنه يعرّفنا بالجنس الأدبي للمؤلف باعتباره

(1)- عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي -أهميته وأنواعه- (مرجع سابق).

«الشيء المحدد للنص كيفما كان نوعه»[1] فهو يعمل كذلك على تشويق القارئ وجذب اهتمامه ويهدف إلى تحقيق وظيفة نصية، إذ يعتبر العتبة الأولى التي يتم من خلالها الولوج إلى النص، وهو لا يوضع اعتباطا وإنما تؤطره خلفية ثقافية عامة.

وباعتبار العنوان رسالة موجزة (Message) موجّهة من مرسل (Expéditeur) إلى مرسل إليه (Destinataire) قصد إفادة هذا الأخير (القارئ أو السامع أو المشاهد) بتلخيص مجمل للخطاب، وعلى هذا الأساس نشأت علاقة وطيدة بين وظائف العنوان والوظائف التي اقترحها **رومان جاكبسون** (**R. yakobson**) للغة من حيث تأديتها للرسالة المرجعية والإفهامية والتناصية، «لأن العنوان يعتبر مفتاحا إجرائيا في التعامل مع النصّ في بعديه الدلالي والرمزي»[2]. وقد حدد **جيرار جينيت** في كتابه عتبات أربع وظائف للعنوان تميزه عن باقي أشكال الخطاب الأخرى، إذ فصل بين هذه الوظائف وأعاد ترتيبها ويقترح هذه النمذجة المنهجية كقائمة لوظائف العنوان:

---

(1) – صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، ط 1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 1994، ص 69.

(1) – بلقاسم دفة، التحليل السيميائي للبنى السردية، محاضرات الملتقى الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر –بسكرة– 15–16 أفريل، 2002، ص34.

(*) – مصطلح التعنين يدل على التعيين، لأنه يعد من مشتقات العنوان ومن مشتقات الفعل عنن، وهو في اللغة يدل على المعنى والوسم و القصد و التحديد، أو هو سمة للكتاب، والتعنين هو تمييزه عن باقي العناوين بإظهاره، ومنه سمينا الوظيفة التعنينية. للتوسع ينظر: مادة (عنن) من لسان العرب لابن منظور، ص437–447.

1-4-1 الوظيفة التعنينية*/ التّعيينية (La fonction de désignation):

تسمى وظيفة التسمية لأنها تتكفل بتسمية العمل إذ تهدف إلى التعرف عليه بكل دقة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس – من حيث أنها تعرّف بالمتن وتشير إلى محتواه– وهي أكثر الوظائف شيوعا وانتشارا، تشترك فيها الأسامي أجمع وتصبح بمقتضاها مجرد ملفوظات تفرق بين المؤلفات والأعمال الفنية وهي تحديد لهوية النصّ. يستعمل النقاد تسميات أخرى لهذه الوظيفة ذكرها **جوزيف بيزا كامبوروربي (Joseph Besa Compube) في كتابه (Les fonction de titre)**: استدعائية (Appllatev) عند **جريفل (Grevel)** وتسموية (Dénominative) عند **غلودنشتاين (Glodenstien) وبومارشيه وآل (Beaumarchais et Al)**، **ومرجعية (Referencielle)** عند **كانترورويكيس (kanorowics)**، كل هذه التسميات وإن اختلفت تتجه إلى معنى واحد هو التّعيين «فهي الوظيفة الوحيدة الإلزامية والضرورية، إلاّ أنها لا تنفصل عن باقي الوظائف لأنها دائمة الحضور ومحيطة بالمعنى».[1]

1-4-2 الوظيفة الوصفية (La fonction descriptive):

ويسميها **جينيت** الوظيفة الإيحائية (Connotation)، يسعى العنوان عبرها إلى تحقيق أكبر مردودية وهو ما يجعلها مسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان ولهذه الوظيفة جانبا إيجابيا وهو حرية المرسل في أن يجعلها مختلطة أو مبهمة حسب اختياره للعلامة

(1) – عبد الحق بالعابد، عتبات (جيرار جينيت من النصّ إلى المناص)، تقديم: سعيد يقطين، (مرجع سابق)، ص68.

الحاملة لهذه الوصفية الجزئية المختارة دائما وحسب ما يقوم به المرسل إليه من تأويل يبدو غالبا افتراضا حول حوافز المرسل، وهذه الوظيفة لا منأى عنها لأنّها مفتاح تأويلي للعنوان، ولقد كثرت تسمياتها هي الأخرى «يسميها **غولدنشتاين** الوظيفة التلخيصية (F. Abreiative)، و**مهايله** (**Mihaila**) بالوظيفة الدلالية، أما **كونتورورويس** فيسميها الوظيفة اللغوية الواصفة (Métalinguistique)»[1]، ويؤكد جينيت على أنّها وظيفة مهمة في العملية التواصلية ولا يمكن الاستغناء عنها، وهي موجودة بنفس قوة الوظيفة التّعيينية.

1-4-3 الوظيفة الإيحائية (La fonction connotative):

تأتي هذه الوظيفة مصاحبة للوظيفة الوصفية، وتسمى كذلك بالوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة، فهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود، وهي ليست دائما قصدية لذلك لا يمكننا الحديث عن وظيفة إيحائية وإنما عن قيمة إيحائية أي عن قيمة ضمنية أو مصاحبة لذلك «دمجها **جينيت** في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية، ثم فصلها عنها لارتباكها الوظيفي»[2]، كما أنها تعتمد على مدى قدرة المؤلف على الإيحاء والتلميح من خلال تراكيب لغوية بسيطة.

1-4-4 الوظيفة الإغرائية (La fonction sédective):

وتسمى الوظيفة الإشهارية، وهي ذات طبيعة استهلاكية، «ذلك أنّ قصة الكتاب

---

(1) – نفسه، ص 87.

(2) – نفسه، ص 88.

المطبوع قد تطورت إلى شكل من الاقتصاد الاستهلاكي وإنّنا لكي نستطيع إنتاج هذه الأشياء وجب علينا اعتبارها مواد استهلاكية شبيهة بالمواد الغذائية»[1].

القاعدة المنظمة لهذه الوظيفة قد وضعت منذ قرون في مقولة Furetiere «العنوان الجيد هو أحسن سمسار للكتاب (Un beau titre est le vrai proxénète)»[2]، تعمل هذه الوظيفة على لفت انتباه المتلقي وشدّه إلى المتن بما يقدمه من اختزال لمضامينه، ولا يأتي ذلك إلاّ من خلال الرجوع على المتن لتوضيح الدلالات والإيحاءات بشكل أكثر تفصيل.

1-5 أهمية العنوان:

أصبح العنوان في النّص الحديث ضرورة ملحة ومطلبا أساسا لا يمكن الاستغناء عنه في البناء العام للنصوص، لذلك نرى الكتّاب (شعراء وروائيون) يجتهدون في وسم مدوناتهم بعناوين يتفّننون في اختيارها كما يتفننون في تنميقها بالخطّ والصورة المصاحبة، وذلك لعلمهم بالأهمية التي يحظى بها هذا الأخير، حيث:«شغلت عناوين النصوص الأدبية في الدراسات الحديثة حيزا كبيرا من اهتمام النقاد»[3] كونهم رأو فيها عتبة مهمة ليس من السهل تجاهلها إذ يستطيع القارئ من خلالها دخول عالم النّص.

(1) – ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، (مرجع سابق)، ص 112.

(2) – عبد الحق بالعابد، عتبات (جيرار جينيت من النصّ إلى المناص)، تقديم: سعيد يقطين، (مرجع سابق)، ص85.

(3) – رشيد بن مالك، السيميائية السردية، ط1، مجد لاوي للطباعة والنشر، عمان، 2006، ص 80.

كما تتجلّى أهمية العنوان فيما يثيره من تساؤلات لا نلقى لها إجابة إلّا مع نهاية الرواية، فهو يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر من خلال تراكم علامات الاستفهام في ذهنه فيضطر إلى دخول عالم النص بحثا عن إجابات لتلك التساؤلات بغية إسقاطها على العنوان.

إنّ معظم الدراسات السيميائية الحديثة التي طالت الأعمال الأدبية –الروائية منها والشعرية– تبرز بشكل واضح أهمية العنوان في دراسة النّص الأدبي، التي تعتمد في تحليلها على قواعد المنهج السيميائي فأي محاولة لاختراق حاجز العنوان تقتضي من القارئ الوقوف مطولا عنده لأنّنا قد نخسر رهانات كثيرة إذا عبرناه مسرعين، هذا ما جعل العنوان يرتقي من عامل تفسير مهمته وضع المعنى أمام القارئ إلى مشروع للتأويل فالعنوان –على أهميته– أصبح علما مستقلا له أصوله وقواعده التي يقوم عليها، لهذا فإنّ أي قراءة استكشافية لابد أنّ تنطلق من العنوان، كما أنّه لم يعد زائدة لغوية يمكن استئصالها من جسد النّص بل أصبح عضوا أساسا يستشار ويستأذن. إنّ التطور الحاصل في تاريخ العنوان جعله بعد سنوات يستفيق من غفوته ليزاحم النّص في أهميته، لا ليكون جزءا منه بل ليكون نّصا موازيا له. ولعلّ عناية كل من **جيرار جينيت (Gérard Genette)** و**ليوهوك (Léo Hock)** **وكلودتشي (Claude Duchet)** و**جون مولينو (Jean maulino)** و**روبرت شولز(Roberte Sholes)** و**جون كوهن (Jean Cohen)** بالعنوان أسس لما يسمى اليوم بعلم العنونة (La titrologie)، وأصبح النّقاد يستنطقون البعد السيميائي في تحليل العلاقة الموجودة بين العنوان والنصّ الإبداعي معتمدين في ذلك على ما خلّفته دراسات كل من **فرنسوا فروري (François Frouris)** و**أندري فونتانا (Fontana Andrie)** و**شارل جريفال (Charle Grival)**. وعناية المبدعين بالعناوين أمر ظاهر فأهميته تضطر جميع

الكتاب–المبتدئين منهم خاصة– إلى الوقوف مطولا أمام عناوين النصوص قبل اختيار أي عنوان. والكثير من النقاد يرون أن العنوان نصا مصغرا تقوم بينه وبين النص الكبير ثلاثة أشكال من العلاقات:

–علاقة سيميائية: حيث يكون العنوان علاقة من علاقات العمل .

–علاقة بينائية: تشتبك فيها العلاقات بين العمل و عنوانه على أساس بينائي.

–علاقة انعكاسية: وفيها يختزل العمل –بناء ودلالة– في العنوان بشكل كامل. وهو تحليل يثبت مدى عناية النقاد بالعنوان بجعله ندا للنّص ومثيلا له، فأهمية العنوان –إبداعيا سيميولوجيا– إذن كبيرة لا شك فيها فهو باختصار أشد العناصر (السيميولوجية) وسما، فهو العنصر الأساسي للنّص أو الكاتب، لأنه يشكل واجهة النّص وبؤرة اختزال الأفكار التي ينوي النّص إبلاغها[1].

وخلاصة القول أنّ العنوان رغم كونه آخر ما كتب، إلاّ أنّه أول ما يقرأ فبه يفتح القارئ النّص لأنه بمثابة الجملة المركزية أو النواة التي تتوالد منها المكونات الأساسية للبناء الروائي، فهي تجذب انتباه القارئ لذا لا يجب أن تكون نظرتنا إلى العنوان نظرة براغماتية، تشكيلية تنحصر في لفت انتباه القارئ لأن العنوان يؤدي وظائف فنية تفسر طبيعة الاتجاه الفني للكاتب.

(1)– ينظر: عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي –أهميته وأنواعه– مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، (مرجع سابق).

1-6 سيميائية العنوان:

لا يستطيع أي قارئ أن يفهم ما يدور في أغوار النّصوص إلاّ من خلال دراسته لأولى عتبات النّص، والتي بدورها تمثل البوابة الأولى وأول عتبة يطأها الباحث السيميولوجي هي استنطاق العنوان واستقراءه بصريا وألسنيا وذلك باعتباره علامة إجرائية ناجحة في مقاربة النّص بغية تأويله، إنّه أول مثير سيميائي يساعدنا على استكناه مضامين النّص وتأويل محمولاته الدلالية بما يعطيه من انطباع أولي عن المحتوى.

حظى العنوان باهتمام كبير من طرف الدارسين ومن مختلف المناهج، حيث أصبح موضوعا لمختلف التخصصات في مقدماتها السيميائية. فالعنوان عند السيميائين هو المبين لطبيعة النّص والموضح لنوع القراءة التي تناسبه، والقارئ يعتبره لافتة إشهارية مغرية ومستفزة ومحفزة في نفس الوقت، فهو المؤشر الأول الذي يواجهه عند بداية قراءته للكتاب بحكم احتلاله أول مساحات الغلاف الخارجي.

ونستخلص من هنا أنّ العنوان من أهم العناصر المكونة للمؤلف الأدبي، لذا يمكن اعتباره الممثل لسلطة النّص والواجهة الإعلامية التي توصله للمتلقي، والعنوان هو ما يكشف لنا طبعة النّص ويفك غموضه، فلا يمكن الاستغناء عن العناوين في النّصوص النثرية لأنها تضم أحداثا تحركها شخصيات تقوم بأدوار مختلفة، لذلك وجب عنونتها لأنها تعبر عن مواضيع محددة وتعالج قضايا معينة وهذا ما يؤكده "**جون كوهين**" في قوله: «نلاحظ مباشرة أنّ كل خطاب نثري علمي كان أم أدبي يتوفر دائما على عنوان في حين أنّ الشعر يقبل

الاستغناء عنه»[1]. ويمكن أن نفسر هذا بأنّ الشعر يفتقر إلى الفكرة العامة التي توحد النّص في حين النثر يتميز بالاتساق والانسجام، وبما أنّ النصوص النثرية على اختلافها تحتاج إلى العنوان فإنّ هذا يضعنا أمام التساؤل التالي: كيف يختار الكاتب عنوانه هل يكون هذا بطريقة عشوائية أم يخضع لقوانين وقواعد مسبقة؟

العنوان هو أهم شيء وهو ما يرسخ في ذهن القارئ لذا لابد أن يوليه الكاتب أهمية وهذا ما يبينه محمد فكري الجزار في قوله: «ونحن في غنى عن التأكيد على أنّ كاتب/ مرسل العمل قد أعطى كتابة عنوانه ما أعطاه للعمل من عناية واهتمام، بل ربما كانت عنونة العمل أكثر –مما نظن– إشكالا»[2] وبالتالي نخلص إلى أنّ اختيار الكاتب لعنوانه ليس اعتباطيا بل هو المسؤول عنه، فالعنوان هو ما يشكل العلاقة بين المبدع والإبداع وإن لم يكن الكاتب يبدع لذاته بل للقارئ فإنّ تلك العلاقة تنمو وتتحول إلى علاقة بين الإبداع وعنوانه وبين المتلقي، وعليه فإنّ اختيار العنوان أكثر الأعمال عقلية. ومنه فإنّ عملية عنونة النّص تكون بصورة قصدية بعيدة كل البعد عن الاعتباطية.

لا يعتمد المبدعون على طريقة موحّدة في اختيار عناوين نصوصهم الإبداعية، وإنما لكل كاتب طريقته الخاصة في تتويج نّصه الإبداعي بعنوان يناسبه، وهذه الطريقة قد

(1) – بلقاسم دفة، التحليل السيميائي للبنى السردية،(مرجع سابق)، 35.

(2) – محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، (مرجع سابق)، ص 07.

تتغير عند الكاتب الواحد من عمل لآخر وذالك وفقا لطبيعة ذلك النّص ووظائفه الإبلاغية ووفقا لما يراه الأمثل في التأثير على المتلقي.

وبما أنّ العنوان آخر ما يكتبه المبدع فقد يتوافق مع آخر ما قال في نّصه، لأنّ آخر ما يقال يبقى الأقرب إلى الذاكرة، وهذا العنوان قد يتوافق مع أكثر الملفوظات تأثيرا، كـما قـد يأخذ اسم الشخصية البطلة، وللعنوان علاقة مع النّص إذ أننا نجده يثير تساؤلا إشكاليا، إذ في الكثير من الأحيان لا يتعدى اللفظة الواحدة مثل "**الزلزال**" **للطاهر وطار** و"**الإنـهيار**" **لمحمد مفلاح**، وفي مقابل ذلك نجـد حمولته الدلالية تتعدى صيغته اللغوية، وهذا ناتج عـن ارتباطه بالنّص كونه يلخص مضمونه ويختصر مفاهيمه في عدد محدد من الفونيمات ولهذا فإنّ كل محاولة تسعى للفصل بين العنوان والنّص الإبداعي هي محاولة فاشلة فبمجرد فصلهما عن بعضهما يفقد حمولته الدلالية لأنّ «العمل والعنوان متكافئين تكافؤا سيميوطقيا إلى الحدّ الذي يجعل الاهتمام بواحد منهما دون الآخر إهدار ليس لما أهمل فحسب إنّما لما تمّ الاهتمام به كذلك»[1]، ومنه فإنّ العلاقة بين العنوان والنّص علاقة تكامل فلا وجود لأحدهما دون الآخر. يعمد القارئ الدخول إلى النّص من خلال بوابة العنوان، مبتعدا عن النظر إليه على أنّه فضلة لغوية وإنّما بالنظر إليه على أنه مكون أساسي ومكمل للنّص.

1-7 التحليل السيميائي للعنوان: يمرّ التحليل السيميائي للعنوان عبر مستويين هما:

(1) – محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص 08.

1-7-1 مستوى خارج نّصي(Hors textuel):

يهتم بدلالات العنوان وتأويلاته بعيدا عن النّص أي تتبع دلالته إما معجميا أو اجتماعيا، فلسفيا أو تاريخيا. بمعنى «النظر إلى العنوان باعتباره بنية مستقلة لها اشتغالها الدلائلي الخاص»[1].

1-7-2 مستوى داخل النّص (Co-textuel):

فيه يتم النظر إلى العنوان باعتباره بنية متضمنة في النّص تلخص أفكاره وتوحي بمضمونه، هو «مستوى تتخطى فيه الإنتاجية الدلالية لهذه البنية حدودها متجهة إلى العمل ومشتبكة مع دلائليته ومحفزة إنتاجيتها الخاصة بها»[2].

وبعد هذه المقدمة النظرية نتجه نحو العنوان، موضوع الدراسة أي "**بحر بلا نوارس**" ونحاول الإجابة عن الإشكاليات التي يطرحها لغويا أو دلاليا، فما هي دلالات هذا العنوان؟ وما علاقته بالنّص؟

ثانيا/ دراسة سيميائية لعنوان الرواية "بحر بلا نوارس":

(1) – نفسه، ص 08.

(2) – نفسه، ص 08.

2-1 دراسة شكلية لرواية "بحر بلا نوارس":

بحر بلا نوارس رواية جزائرية طبعتها الأولى كانت سنة 1998م، صدرت عن منشورات دحلب بعد شهرين من صدور "**زهور الأزمنة المتوحشة**" التي تعد الثالثة لخلاص بعد "**رائحة الكلب**" 1985 و"**حمائم الشفق**" 1986، اتخذت من المأساة الجزائرية موضوعا لها، صدرت في ظروف عرفت باسم سنوات الجمر، أين عاشت الجزائر مرحلة طبعت بالعنف واللا استقرار، وقد حاول الروائي "**جيلالي خلاص**" أن يصور لنا عدة أحداث عاشتها الجزائر سواء في فترة الاستعمار، أو في فترة الإرهاب، وذلك من خلال ما يسرده لنا من وقائع، انتهج الكاتب فيها منهج القفزات دون أن يشعر القارئ بذلك.

في البداية كانت حكايته مع رفيقته "هدى" واسترجاع بعض الذكريات التي جمعته معها أثناء فترة الجامعة وبالتالي فإنّه يسرد قصة حبه مع هذه الفتاة وهذا من خلال استحضاره لشريط الذكريات الذي جمعهما في نزهة على الشاطئ وكيف قابلها المنظر المروع الذي تمثل في موت النوارس، بعدها يذكر لنا كيف ذهبا إلى الفندق وكيف قضيا وقتهما معا «.....ثم وضعت رأسها على كتفي، وراحت تدغدغني بأناملها الحنونة.....»[1] كما تستوقفنا في الرواية لحظات الحنين إلى الأمومة، والعودة إلى ذكريات الطفولة الجميلة مع زملائه وهم يلعبون ويمرحون داخل قريتهم الصغيرة خاصة إذا ما كان الجو ماطرا. كما تظم الرواية قصة أخته الزهراء، التي كانت تصارع المرض وكيف تأثر لوفاتها، وبعد هذه

(1) – ينظر: جيلالي خلاص، الأعمال الكاملة، منشورات السهل، الجزائر العاصمة، ج1 ،2009، ص423.

المشاهد ينتقل بنا الراوي إلى مغامرات الراعي الصغير في المسارح وعوالمه المدهشة، فقد تفنّن في وصف أنواع النباتات والحشرات والأمكنة التي كان يتردد عليها. وما يلفت الانتباه في هذا النص للوهلة الأولى أنّ كاتبه استعان بخصائص ومميزات لها علاقة وطيدة بالريف الجزائري لأنّه ينقل لنا أحداث واقعية، «والريف هو الأقرب إلى هذا النوع من الروايات التي تحاول أن تقدم صورة متخيلة، محسنة لبعض الجوانب من حياتنا الواقعية لأن الريف هو أقرب إلى الطبيعة والفطرة»[1] وأخرى تتعلق بالروائي نفسه وذاتيته لكن هذا لا يعني أنه حصر النص في كتابة سيرته الذاتية بل الأمر على ما يبدو يتعدى ذلك إلى فضاءات حياتية أخرى فهو يريد من خلال نصه التعبير للقراء بأنه واحد منهم يشترك معهم في الآمال والطموحات، وبعبارة أدق أراد الروائي "**جلالي خلاص** "من خلال نصه الروائي تعريف الجزائري بالآخر من خلال أيضا سفره في دهاليز الماضي المثقل بالمعاناة، والعودة إلى الحاضر عبر تراكمات الذاكرة الشعبية .... هذه الذاكرة التي تبدو في النص الروائي مسيجة بين المنافي والتهميش. ذاكرة نشهد انفجارها في ختام الرواية. ذاكرة تبدو بالتأكيد وكأنها صرخة لمبدع وصدى لوجع عميق.

يشير الكاتب في هذه الرواية إلى أحداث أكتوبر، ويروي كيف بدأ الإرهاب ينتشر في جزيرة الطيور، ملمحا إلى ذلك المثقف الذي حاول دوما بواسطة آلته الراقنة توعية الناس، ودعوتهم إلى مواجهة تلك الفطائر السامة، كما يفاجئنا بالطرح الذي عمده لمقاربة

(1) – محمد حسن عبد الله، الريف في الرواية العربية ، د ط، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، نوفمبر 1989. ص 116.

المأساة، فهو يكشف الحبّ في عصر الإرهاب، فبالرغم من هيمنة موضوع العنف، إلاّ أننا نلاحظ بوادر اقتحام الرواية لموضوع الحب الرومانسي «وهذا ما لم تعرفه الروايات السابقة اعتقادا منها أنّ صورة المرأة في ذهنية الرجل الجزائري، هي تلك الصورة التي ترى في المرأة موضوعا للمتعة الجنسية، أكثر منها موضوعا للحب ولذلك تجد "**رشيد بوجدرة**" هو أول ما أدخله إلى النّص السردي الجزائري»[1]، وقد جسد الروائي "**جيلالي خلاص**" هذه الفكرة من خلال ذكره للعلاقة العاطفية التي جمعته مع "**هدى**". وردت العاطفة الرومانسية في العديد من رواياته كالأزمة المتوحشة والحب في المناطق المحرمة.

أما إذا تحدثنا عن اللّغة فهناك تعدد لغوي يظهر من خلال المزج الذي وظفه "**جيلالي خلاص**" بين اللغة الفصحى واللغة العامية، لكن مع بقاء الفصحى لغة مركزية كقوله: «.....حوجي أنا في حنونتي، حوجي يا أنا في فضلة الموت.....»[2]، «كليت زوج فطاير برك ...»[3] وربما تعود هذه الظاهرة إلى الظروف التي تمر بها الجزائر، ولكي يتيسر الفهم أكثر وبهذا نكشف أنّ أسلوب "**جيلالي خلاص**" كان متميزا، جعله يلتحق بمجموعة الروائيين الذين يحسنون صناعة اللغة الروائية.

(1) – عبد الحميد بن هدوقة للرواية ، الملتقى الدولي السابع، مديرية الثقافة، برج بوعريريج، ط 6، 2003، ص 24.

(2) – جلالي خلاص، الأعمال الكاملة، (مصدر سابق)، ص 418.

(3) – نفســه، ص 456.

2-2 سيميائية بحر بلا نوارس:

"بحر بلا نوارس" هو عنوان يمثل علامة إغرائية بهيئته، ونقطة تحّدي في نفس الوقت، حيث اختار "**جيلالي خلاص**" هذا العنوان لروايته قصد تشويق القارئ وإثارة فضوله لمعرفة ما تحتويه هذه الرواية، فهو بذلك عنوان رمزي يتخلله الغموض واللبس مما يجعل القارئ يطرح عدة تساؤلات ويفسره بعدة دلالات، ولا تكون الإجابة عنها إلا بقراءته للرواية، وإذا انتقلنا إلى تفكيك هذا العنوان، ومعرفة دلالته لوجدناه يتكون من:

بحـر	+	بلا	+	نوارس
↓		↓		↓
اسم نكرة		حرف جر+أداة نفي		اسم نكرة
↓		↓		↓
مبتدأ		جار ومجرور		مضاف إليه

وهو في صورته الحالية جملة اسمية يغيب عنها الفعل، وكأنّ الكاتب أراد أن يكون العنوان على هذه الصورة التركيبية لقوة الدلالة الاسمية من ناحية، إذا كان العمل الأدبي بعلامته اللغوية وقواعد تركيبه المتنوعة يعد علامة ورمزا من ناحية إنتاجيته الدلالية، فإنّ إنتاجية العنوان الدلالية رغم ضآلة علاماته «لا يتجاوز حدود الجملة إلاّ نادرا وغالبا ما يكون كلمة أو شبه جملة»[1] «تجعلنا نعده بمثابة عمل نوعي لابد له من نظيرة تضيء

(1) -- محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال، (مرجع سابق)، ص 21.

جوانبه وأبعاده، ومنهج قادر على تحليل بناه ووظائفه»[1] التي تجعله متجها صوب الاستمرارية، ولأنّها أشد تمكنا وأخف على الذوق السليم من الدلالة الفعلية من ناحية أخرى.

وأول دال ظاهر في العنوان هو لفظة "بحر". والبحر معجميا كما جاء في لسان العرب هو: الماء الكثير ملحا كان أو عذبا، وهو خلاف البرّ، سمي بذلك لعمقه واتساعه، وقد غلب على الملح حتى قلّى في العذب، جمعه أبحُر وبُحُور وبِحَار، وماء بَحر: مِلْح قَلَ أو كثُر، قال **نصيب:**

وقد عاد ماء الأرض بحرا فزادني ــ إلى مرضي أن أبحر المشرب العذب.

قال ابن بري: هذا هو قول الأموي لأنّه كان يجعل البحر من الماء الملح فقط، وقال وسمي بحرا لملوحته، يقال: ماء بحرٌ أي مِلحٌ، وأما غيره فقال: إنّما سمي البحر بحرا لسعته وانبساطه، ومنه قولهم: إنّ فلان لبحر أي واسع المعروف، قال: فعلى هذا يكون البحر للملح والعذب، وشاهد العذب قول ابن مقبل:

ونحن منعنا البحر أن يشربوا به ــ وقد كان منكم ماءه بمكان.

وأجمع أهل اللغة أنّ اليمّ هو البحر وجاء في الكتاب العزيز بعد باسم الله الرحمان الرحيم ﴿**فَأَلْقَه فِي اليَمِّ**﴾[2]، قال أهل التفسير: هو نيل مصر حماها الله تعالى، ابن سيدة وأبحر

(1) – نفسه، ص 23.

(2) – سورة القصص، الآية 07.

الماء صار مِلحا قال والنسب إلى البحر بحراني على غير قياس كأنّهم بنو الاسم على فعلان، وسمي البحر بحراً لاستبحاره وانبساطه وسعته، ويقال: إنّما سمي البحر بحراً لأنّه شق في الأرض وجعل ذلك الشق لمائه قرارا والبحر في كلام العرب: الشق، وفي حديث عبد المطلب: حفر زمزم ثم بحره بحراً أي شقه ووسعه حتى لا تنزف[1].

أما النّوارس وردت في بعض المعاجم العربية على أنّها طير مائي من فصيلة النّورسيات، ريشه رمادي فاتح من أعلى وأبيض ناصع من أسفل، يلاحظ في أكثر أنواعه أنّ قمة رأسه تسود في الصّيف ويختفي جزئيا أو كليا في الشتاء ويعرف بزمج الماء. جمعه نوارس وهو طائر مائي في حجم الحمام، يعلو في الجوّ ثم يرمي بنفسه في الماء.

نّورس بزمج الماء «وزمج الماء من طيور الماء ومن الفصيلة النورسية له منقار طويل مقوس ذو لون أخضر إلى الصفرة وقدمان على شكل كفّ يستخدمها في السباحة، جمعه زمامج»[2].

تعيش الغالبية العظمى من طيور النّورس في الأماكن القريبة من المحيطات كما تعيش قرب المياه الداخلية، وغالبا ما تعشش في المستعمرات التي قد تتكون من آلاف الطيور، وتقتات من القمامة بشكل رئيسي ومن حين لآخر يقوم بعضها باصطياد الأسماك

(1) – ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (بحر)، ج 4، (مرجع سابق)، ص 41.

(2) – معجم الوسيط، إخراج: إبراهيم مصطفى، أحمد الزيات ، حامد عبد القادر، محمد النجار، تحقيق مجمع اللغة العربية، ج 1، (مرجع سابق)، ص 399.

الحية قرب سطح الماء وذلك عن طريق الانقضاض عليها ولكنها تفضل الجيف وتتجمهر عند أرصفة السمك بأعداد كبيرة لأنّها تسير وراء مراكب صيد السمك إلى المرفأ وتأكل الفضلات ولا تكتفي أنواع عديدة منها خصوصا الأصناف الأكبر حجما بأكل صغار الطيور الأخرى بل تأكل صغار النّوارس.

وبعد استقصاء مضامين هذه الألفاظ –مضامينها السطحية– نكاد أن نجزم بأنّها لا تمد بأية صلة لمكونات الرواية والمفاهيم العميقة التي تنطوي عليها، إذ تبين لنا من خلال هذه الدلالة المعجمية أنّ البحر هو ماء كثير ومالح وفضاء يتميز بالشساعة، أما النوارس فهي عبارة عن نوع من أنواع الطيور، وإذا أمعنّا النظر في الدلالة المعجمية نكتشف أنّ هناك علاقة ترابط بين هاتين اللفظتين، فالبحر هو ماء والمياه تعيش فيها الأسماك والتي بدورها تمثل مصدر الغذاء الأساسي للنوارس.

لكن إذا حاولنا الانفتاح على الدلالات العميقة التي ترمي إليها هذه الصيغة انطلاقا من ربطها بما يفصح عنه النص من قضايا يريد الكاتب تمريرها إلى المتلقي سواء كانت اجتماعية، سياسية، ثقافية.....و بالاعتماد على البرامج السردية التي أسندها إلى الشخصية البطلة، ومن خلال تفكيكنا للعنوان نستنتج: أنّ البحر لفظة سهلة في نطقها وكتابتها لكنها تحمل في طياتها معاني قوية تعكس ما يسرده الراوي، فهي ترمز إلى الهدوء والرومانسية والحياة والطبيعة، أي أنه هو رمز لكل شيء جميل، فهو يشكل من الناحية الجغرافية أغلب مساحة الأرض اعتبر دوما مصدر رزق وحياة للإنسان من جهة ومن جهة أخرى مصدر نقمة وتعاسة لأنّه طريق سهل للغزات، والبحر كاشتغال فضائي، بمعنى أنه

يوظّف بوصفه مكوِّناً من مكوِّنات العالم الروائي؛ فهو فضاء تجري فيه الأحداث، وتتنفَّس فيه الشخصيات. وتوظيف فضاء البحر في الرواية يسهم في الإيهام بالواقع، وإحداث وقع في القارئ والتأثير فيه، وأيضاً يساعد في بناء المعنى، وفي تشكيل موقف الشخصيات من العالم. والبحر بوصفه رمزاً من الرموز، فهو يشتغل في النص كمتخيَّل لا يمكن القبض عليه إلا في ارتباطه بكل أجزاء النص، ولا يمكن فصل البحر عن رمزية الماء بشكل عام، لأن دلالات هذه الأخيرة تنبثق من رمزية البحر.

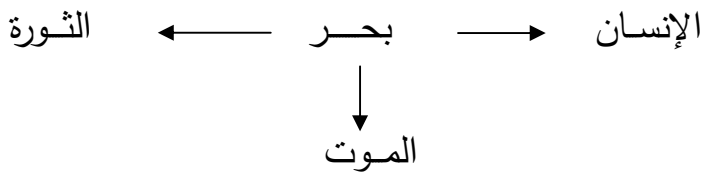
والبحر رمز لحركية الحياة وفعّالياتها، فهو مكان الولادة والتحوُّلات والبعث. إنه رمز الخصب. ويدلّ –أيضاً– على واقع الارتياب والشك والحيرة الذي يمكن أن يؤول إلى خير أو شرّ.

البحر بوصفه صورة روائية، ويتمّ القبض على الصورة الروائية بالبحث في التشبيهات والاستعارات التي يستعملها الروائي، وغالباً ما تكون منغرسة في البنية السياقية للرواية.

البحر بوصفه تيمه. قد يكون البحر تيمه مركزية في عمل ما، لكن يجب ألا نخلط بين التيمة والرمز والصورة، رغم التفاعل الموجود فيما بينهم في نسيج العمل الروائي، كما لا ينبغي أن نخلطها مع اللفظة، بل لابد من البحث عنها في هندسة العمل الأدبي[1]، والبحر رمز لدينامية الحياة، ويرمز إلى الحالة الانتقالية بين الممكنات التي مازالت غير متشكّلة والحقائق المشكّلة. إنه وضعية متحرِّكة، وضعية اللا يقين والشك، من هنا يكون البحر– في

(1) – ينظر الأدب والبحر..المجرد والمحسوس–مجلة الدوحة http://www aldohamagazine . com/ article

الآن نفسه– صورة للحياة وصورة للموت، فالقدماء كانوا يهبون للبحر أضحيات من الخيل والثيران، وهذه نفسها رموز للخصوبة، لكن من قاع البحر تطلع وحوش هي رمز لصورة العقل الباطني. ولكن البحر في هذا العنوان يأخذ بعدا جديدا لاتصاله بعبارة "بلا نوارس" فأصبحت ترمز إلى اللا حياة وعدم الاستقرار وانعدام الأمن باعتبار أنّ البحر هو المكان المفضل الذي تعيش فيه النوارس والذي يؤكد هجرها له عن طريق توظيف أداة النفي بين "البحر" و"النوارس"، وبالتالي أصبحت كلمة "البحر" في هذه الرواية لها عدة تأويلات:



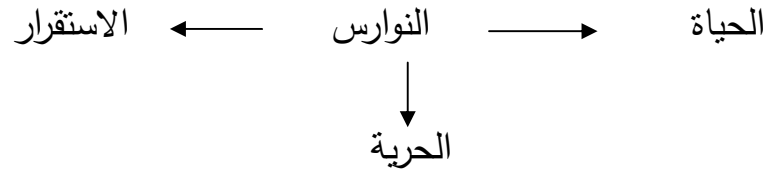
البحر= الإنسان = الحياة: البحر يرمز للإنسان والعلاقة المشتركة بينهما هي الحياة، فالبحر بهدوئه وشساعته وثرواته يمنح الإنسان حياة جديدة مليئة بكل ما هو أجمل، وهو يمثل له مصدر للغذاء ومنبعا للهناء وراحة للبال، أي أن هذه المعادلة، هي معادلة إيجابية بفعل نتيجتها.

بحر = الثورة = الموت: بمعنى أنّ البحر له وجه آخر. وجه سلبي يظهر من خلال هيجانه وغضبه فكأنّه ثورة اندلعت، ولكلاهما نفس النتيجة وهي الموت والضحية هو الإنسان.

بحر= الموت = الفناء: بما أنّ البحر يرمز للثورة فإنّه يرمز للموت، وكل هذا يؤدي للفناء، والضحية كما ذكرنا سلفا هو الإنسان.

ومنه فإنّ البحر له وجهان: وجه إيجابي يزرع الحياة والأمن والاستقرار، ووجه سلبي يسبب الموت والهلاك.

ولفظة "النوارس" لا تقل أهمية عن لفظة "البحر" لما تحمله من مدلولات عميقة ورموز متنوعة: النوارس هي مجموعة من الطيور كانت تعيش على الشواطئ الجزائرية تتبع السفن لتقتات من الأكل الذي يرمي به الصيادون إليها والكاتب يرمز من خلالها إلى الحياة والجمال والأمل والحرية والاستقرار فهو الذي يبعث الحياة في البحر، وهو بدوره له عدة تأويلات:



النوارس= الحياة = الأمل= الحرية: كل هذه التأويلات = الإنسان، فالإنسان مثل طائر النورس، محب للحياة وعاشق للحرية والاستقرار ر ووفي لوطنه.

ومع ذلك يبقى مثل هذا الفهم ومثل هذا التوضيح للنّص سطحيا لأنّ غرض الكاتب على ما يبدو غير ذلك. فطيور النوارس وأمكنة تواجدها دلالة على وجود الحياة البشرية ورفاهيتها، كما كانت طيور النوارس توحي إلى معلم حضاري، وتطرق الروائي إلى الترميز بالطيور للحضارة. مؤداه تفعيل الوخز من لدن الروائي لإيقاظ فينا الذاكرة الراكدة أو جزء من الذاكرة. كونه كانت للجزائر حضارة شرقية يحميها رجال أقوياء.

إذا ربطنا هذا العنوان "بحر بلا نوارس" بمحتوى الرواية نجد أنّ كلمة " البحر" ترمز إلى الجزائر أثناء معايشتها للأزمة السياسية التي عرفتها خلال زمن ارتوت الأرض بدماء الناس. زمن كان لا يعرف الشعب فيه معنى الحرية والاستقرار، زمن بدأ يومه بالاستعمار المغتصب الذي لم يترك شيئا بشعا إلاّ وفعله مع الجزائريين، من انتهاك للأعراض وسلب للممتلكات، حتّى الحيوانات لم تسلم من بطشه، والجزائر بسقوط قلاعها الثقافية، والحضارية دشنت عهد الظلام على يد الاستدمار الفرنسي، وعبر لوحات واضحة المعالم في النص الروائي.

الكاتب بذاكرته الخصبة يصور لنا تفاصيل المعاناة التي عاشها الفرد الجزائري طيلة هذه الفترة، فترات موجعة ومقززة وقودها الجوع والحرمان والخوف والبرد، ومع ذلك يبقى الشعب الجزائري يصارع إلى حد التقوقع حول ذاته ليحافظ على بذرة حضارته الشرقية. ومنه ما يمكن قوله هو أنه ليست النوارس التي كانت تواجه الموت وإنّما الشعب هو من كان يواجه خطر الموت بسبب المعناة التي كان يعيشها، فما إن يستفيق من هذا الحلم المفزع حتى يجد نفسه بين لعبة موت أخرى، لعبة هنا كان بطلها الرئيسي هو السياسة وكالعادة الشعب هو الضحية، لكن الأدوار اختلفت بعض الشيء بانتقال دور البطولة من المستعمر الفرنسي إلى السياسة مع بقاء نفس العنوان ألا وهو الاستبداد أو بمعنى آخر لا للحرية، وذلك بسبب الأعمال الإرهابية التي استهدفت أرواح الأبرياء، وجعلت منهم مسرحا لإراقة الدماء، لذلك التجأ الكاتب هنا تمثيل الحرية بطير النورس الذي يعطي للبحر جماله فكذالك الحرية هي التي تعطي الحياة للشعب، ومنه يمكننا أن نقرأ العنوان بهذا الشكل "جزائر بلا حرية"، والبحر في نظر الكاتب أخذ بعد آخر، حيث عبر عنه بالجزائر ، وكان يحلم دائما

باستقرار وهدوء هذا البحر لأنّ الجزائر عرفت فترة مضطربة في زمن التسعينات، وهو بذلك حاول أن يعبر عن هدوئها واستقرارها بهدوء البحر ، وظهور طيور النوارس التي تزيد من جماله، فانعدام هذه الطيور يفقد البحر جماله وهدوءه، مثله مثل الجزائر في وسط الاضطرابات والأوضاع المتدهورة تفقدها حريتها وسيطرتها، وهو يحلم بعودة الطيور إلى البحر كما يحلم بعودة الحرية إلى الجزائر والتخلص من كل الضغطات والمساومات.

ومنه فالنصوص النثرية – بمختلف أنواعها– لا يمكن الاستغناء عن عناوينها، لأنّها نصوص تحتضن أحداثا رئيسية تحرّكها شخصيات تقوم بأدوار مختلفة في أماكن محورية ، لذلك وجب عنونتها لأنّها تتناول مواضيع محددة ، وتعالج قضايا معينة وهذا ما يؤكّده "**جون كوهن**"J. Cohen في قوله: «نلاحظ مباشرة أنّ كل خطاب نثري علميا كان أم أدبيا ، يتوّفر دائما على عنوان »[1]

(1)– بلقاسم دفة، التحليل لسيميائي للبنى السردية، الملتقى الوطني الثاني،(مرجع سابق)، ص 35.

الفصل الثاني

فسيفساء بحر بلا نوارس (قراءة سيميائية للشخصيات)

أولا/ مفهوم الشخصية في ضوء المنهج السيميائي

1-1 الشخصية لغة

2-1 الشخصية اصطلاحا

3-1 الشخصية عند علماء النفس

4-1 الشخصية عند علماء الاجتماع

5-1 مفهوم الشخصية عبر الزمن

6-1 أنواع الشخصية

7-1 سمات الشخصية

8-1 وظائف الشخصية في الرواية

9-1 تقديم الشخصية

ثانيا/ التحليل السيميائي لشخصيات "بحر بلا نوارس"

تبنى الرواية على مجموعة من الشخصيات، وهي عبارة عن أفراد واقعيين أو خياليين، تدور حولهم أحداث الرواية ولا يمكن أبدا وجود سرد من دون شخصيات، تدير أحداثه، وقد كانت الشخصية وما زالت مركز اهتمام الدراسات الأدبية، لأنّها من أهم مكونات العمل الحكائي فهي العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط ، وتتكامل في مجرى الحكي لذلك نجدها تحظى بالأهمية القصوى لدى المهتمّين بالأنواع الحكائية المختلفة، لكن على الرغم من هذه الأهمية ظلّ مفهومها عرضة لاختلاف التحديد وتعدده، لذلك بقيت إشكالية تحليلها ودراستها من أهم انشغالات النقد والنقاد، فهم على يقين أنّه «ليس ثمّة قصة واحدة في العالم من غير شخصيات أو على الأقل من غير فواعل»[1]

ولكن ما هي الشخصية؟ وما هي نظرة النقاد الروائيين لها؟ وهل تغيرت نظرتهم لها عبر الزمن أم هي نفسها منذ القدم إلى يومنا هذا؟ لفهم معنى الشخصية لا بد من التعرف على مختلف الآراء المتعلقة بها في مختلف المجالات الإنسانية في اللغة، ولدى علماء النفس والاجتماع.

أولا/ مفهوم الشخصية في ضوء المنهج السيميائي:

1-1 الشخصية لغة:

حد الشخصية لغة لم ترد كلمة الشخصية في لسان العرب ما يبين حداثتها، وقد ورد تعريفها في معجم الوسيط، وهي: «صفات تميز الشخص من غيره، ويقال فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميزة، وإرادة وكيان مستقل (محدثة)»[2] ولا أثر للشخصية عند

(1)- رولان بارت : مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص ، تر : منذر عياشي، ط1، مركز الانتماء الحضاري، 1993، ص64.

(2)-المعجم الوسيط معجم اللغة العربية، إخراج: إبراهيم مصطفى، أحمد الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، تحقيق، مجمع اللغة العربية، (مرجع سابق)، ص380.

القدماء كما ذكرنا فيما سبق فلا نجد عند ابن منظور إلا: "شخص الشخص جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص"[1]

ومنه فالشخصية عند المحدثين هي الفرد وما يميزه من صفات ومميزات ينفرد بها عن غيره، سواء كانت فيزيولوجية نفسية أو عقلية، وكما سبق الإشارة إليه فكلمة الشخصية كلمة محدثة، وقد ارتبط وجودها بعلم النفس الذي اعتبر الشخصية من أعقد المفاهيم، فهي تضم كافة الصفات الجسمية، العقلية والخلقية، الاجتماعية وكيفية تفاعلها مع بعضها البعض وتكاملها في شخص معين، لذا اختلفت الآراء حول الشخصية، طبيعتها وخصائصها.

2-1 الشخصية اصطلاحا:

أما الشخصية من الناحية الاصطلاحية فهي تجسيد للشخص البشري بمختلف صفاته أو هي الكائن المتخيل الذي يلعب الدور الرئيسي في تطور أحداث الرواية، كما أن «الشخصية هي مجموعة الصفات التي كانت محمولة للكاتب من خلال حكي، ويمكن أن يكون هذا المجموع منظم أو غير منظم»[2]

والشخصية كائن يقوم بصفات بشرية وملتزم بأحداث، وتكتسب أهميتها من أهمية النص، فتكون إما فعالة أو مستقرة أي لا يكون هناك أي تناقض في صفاتها وأفعالها وقد تكون مضطربة وسطحية يمكن تصنيفها وفقا لأفعالها، مشاعرها ومظهرها ووفقا لتطابقها مع أدوار معيارية كأن يقول الشاطر والشقي، وقليل الحيلة وغيرها وهذا ما يتضح في قول عبد الملك مرتاض« تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء و المذاهب والأيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود» [3]

ورغم كون اللفظ مشتق من (personne) أي القناع الذي كان يظهر به الممثل على المسرح، فإن الشخصية لا تقتصر على ما يبدو به الشخص بل تتعداه إلى

(1)- ابن منظور، لسان العرب، مادة شخص، (مرجع سابق)، ص230.

(2)- تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، ط1، منشورات الإختلاف ، 2005، ص74 .

(3) – عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية –بحث في تقنيات السرد–، (مرجع سابق)، ص73.

الجوانب الباطنية التي قد يتجلى أثارها في سلوكه و التي تكشف بالاختبارات ووسائل الدراسة النفسية وغيرها.

1-3 الشخصية عند علماء النفس:

للتعرف على الشخصية عند علماء النفس نعتمد على بعض التعريفات الموجزة حيث عرفها ألبورت: «بتنظيم ديناميكي داخل الفرد من أجهزة نفس جسمية تحدد سلوكه وتفكيره المميزين»[1]، وعرفت أيضا بأنّها «جملة الصفات الجسمية والعقلية والمزاجية والخلقية التي تميز الشخص عن غيره تميزا واضحا»[2].

وتطرقنا في تعريفنا لمفهوم الشخصية إلى الجانب النفسي لأن الروائي في الرواية الحديثة أصبح يغور في أعماق الشخصية، ويحلل سلوكياتها ويقدمها من جميع النواحي النفسية، فهو يصور عالم الشخصية الداخلي والخارجي، ويحلل سلوكاتها محاولا ربط الأحداث وعلاقاتها الاجتماعية.

وقد تعامل الروائيون والنقاد مع الشخصية على أنها كائن بشري من لحم ودم، فوصفوا ملامحها وطموحها وهواجسها، انفعالاتها وأحلامها وآلامها وهذا ما يوضحه غنيمي هلال بقوله «الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية، ومحور الأفكار والآراء العامة ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان، وقضاياه.

القاص لا يسوق أفكاره وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها الحيوي، بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما، وإلا كانت مجرد دعاية وفقدت بذلك أثرها الاجتماعي وقيمتها الفنية معا، فلا مناص من أن تحيا الأفكار في الأشخاص وتحيا بها الأشخاص وسط مجموعة من القيم الإنسانية يظهر فيها الوعي الفردي متفاعلا مع الوعي

(1) – فرج عبد القادر وغيره، معجم علم النفس والتحليل النفسي، دار النهضة العربية، ط1، بيروت، ص283.

(2) – راجح أحمد عزت، أصول علم النفس، القاهرة، ط6، 1966، ص473.

العام في مظهر من مظاهر التفاعل على حسب ما يهدف إليه الكاتب، في نظرته إلى هذه القيم وفي أغراضه الإنسانية، ولا مناص من اتساق هذه الأغراض مع الغرض الفني، وهذا مظهر الصراع النفسي أو الاجتماعي، يقوم به الأشخاص ضد المجتمع وعوامل الطبيعة، وقد يقوم به الشخص ضد نفسه والأشخاص في القصة، وفي المسرحية كذلك مصدرهم الواقع»[1]. ومنه نستخلص أن للشخصية مكانة أساسية في النص الروائي فهي تعكس الواقع الاجتماعي بما فيه من إيجابيات وسلبيات.

1-4 الشخصية عند علماء الاجتماع:

الشخصية غالبا تتلاءم مع الحدث الذي تعبر عنه والذي يمثل فئة من أفراد المجتمع والشخصية لا تتجزأ من المجتمع مهما تميّز المبدع بخياله الخصب لأنها صورة مستمدة من الواقع «كان الروائي التقليدي يلهث وراء الشخصيات ذات الطبائع الخاصة لكي يبلورها في عمله الروائي: فتكون صورة مصغرة للعالم الواقعي»[2].

ونظرا لأهمية الشخصية في المجتمع اعتنى بها علماء الاجتماع عناية فائقة، لأن المجتمع لا يقوم إلا على العلاقات المتبادلة بين أفراده بعاداتهم وثقافاتهم وتقاليدهم والفرد في نظر علماء الاجتماع لا يكتسب شخصيته إلا بمشاركته الاجتماعية في حياتهم فيتعلم عن طريق علاقاته مع الآخرين.

والرواية عبارة عن أحداث وشخصيات تحكي قضايا إنسانية مختلفة مستمدة من الواقع، يعبر عنها الكاتب بطريقته الخاصة، من خلال شخصيات تنتمي إلى المجتمع، لذا نجد أن الشخصية في الرواية تختلف اختلاف الناس في المجتمع، لأن الروائي يعطيها أدوار تتلاءم مع واقعها الاجتماعي، ويختلف الروائيون في رسم شخصياتهم فمنهم من يرسمها داخليا وخارجيا، فيعبر عن عواطفها وأفكارها ويوضح تصرفاتها باعتباره المسؤول

(1)– محمد غنيمي هلال النقد الأدبي الحديث، د ط ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، أكتوبر 1997، ص526.

(2) – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية،– بحث في تقنيات السرد – (مرجع سابق)، ص73 .

عن مختلف تحركاتها، وقد يترك لها الحركة المطلقة فتعبر عن نفسها كما قد تعبر الشخصيات الأخرى من خلال علاقتها بهم.

ولا تظهر أهمية الشخصية في كونها رئيسية أو ثانوية، بل وظيفتها هي التي تحدد أهميتها، فالشخصيات كلها تساهم في دفع أحداث الرواية ورسم أجوائها الاجتماعية والنضالية، فمهما ابتعدت الشخصية عن الواقع تبقى عينة منه فنجد في الرواية الشخصية المكافحة والمناضلة الإيجابية الرافضة للذل والمتحدية لكل الظروف، والتي تعبر عن معاناة الشعوب الكادحة ورفضها للواقع المرّ والظالم، ونجد أيضا الشخصيات الضعيفة التي تعاني، لكنها مستسلمة لواقعها فتبقى على الهامش وتشاهد ما يحدث، وقد ينفعل الروائي فلا يكتفي بالحقائق ويضفي عليها لمسة خيالية، فتصبح شخصيات بطولية من ذاكرة الروائي وخياله فيعطينا شخصية بعيدة عن الواقع.

1-5 مفهوم الشخصية عبر الزمن:

مرّ مفهوم الشخصية بتغيرات كثيرة منذ أرسطو والفترات التي تلته من تاريخ الأدب. فنجد أن أرسطو اعتبر «الشخصية عنصرا ثانويا بالقياس إلى بقية عناصر العمل والتخييلي، وقد انتقل هذا التصور إلى المنذرين الكلاسيكيين الذين رأو الشخصية مجرد اسم يقوم بالحدث»[1]، فالشخصية حسبهم خاضعة خضوعا تاما للأحداث «فالأحداث هي المتحكمة في رسم صورة الشخصية وإعطائها أبعادها الضرورية والمحتملة، وتصبح المأساة لا تحاكي عملا من أجل أن تصور الشخصية ولكنها بمحاكاتها للعمل تتضمن محاكاة الشخصية من حيث صفاتها الأخلاقية وما تعبر عنه من حقائق»[2] هذا ما يبين أنّ الشخصية مجرد صورة لا تتمتع بأي وجود حقيقي يبين قيمتها، فهي مجرد اسم للقائم بالفعل، لا تقوم بأي وظيفة غير ما يسند إليها من أحداث.

---

(1) – حسن بحراوي –بنية الشكل الروائي، ط 2، المركز الثقافي العربي، 2009، ص207.

(2) – نفسه، ص 208

ومع مطلع القرن التاسع عشر بدأت الشخصية تحتل مكانا بارزا في الرواية، ويعود الاهتمام الزائد برسمها إلى «هيمنة النزعة التاريخية والاجتماعية من وجهة وهيمنة والايدولوجيا السياسية من وجهة أخرى»[1]، فتخلصت الشخصية من تبعيتها للحدث وهذا ما بينه «آلان **روب غارييه (Alan robe garille)** بارتفاع قيمة الفرد في المجتمع ورغبته في السيادة، بالعبادة المفرطة للإنسان أو القوة العظمى للشخص»[2]، أي أصبح كل ما في النص يخدم الشخصية ويسعى لتوضيحها للقارئ فالشخصية هي التي تعبر عن أفراد المجتمع وتوضح مميزاته لذا أضحت كل عناصر السرد تعمل على إضاءة الشخصية وفرض وجودها.

أما في القرن العشرين فقد ظهرت مجموعة من الآراء تدعوا إلى الحد من سلطة الشخصية ومن بينهم "**عبد الملك مرتاض**" في كتابه "**نظرية الرواية**"، الذي أورد فيه مجموعة من الآراء الموافقة لهذا الطرح منهم "**أندري جيد**" الذي يعد حسبه من أوائل الذين دعوا إلى التقليل من أهمية الشخصية الروائية كما ترفض"**فرجينيا ولف**" التحديد الاجتماعي والنفسي للشخصية، وغيرها كثير من الكتاب العالميين الذين يرون أن هذا التحديد مجرد وهم لأن واقع الفرد حقيقة لا يتحدد بموضعه ولا بطبعه في المجتمع، ولكن بطائفة من القيم الثابتة التي تنهش في الواقع على غير المتوقع، أما "**كافكا**" فيقلص دور الشخصية في روايته المحاكمة بإطلاق مجرد رقم على الشخصية، وقد أطلق على شخصية'القصر'حرف الكاف'(K)[3]

يعود الفضل في تفصيل الكلام عن الوظائف إلى "**فلاديمير بروب**" (**Vladimir Propp**) أحد أقطاب اتجاه السيميائية السردية حيث قلل في كتابه"مورفولوجيا الحكاية" من

(1) – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية – بحث في تقنات السرد– (مرجع سابق)، ص 76.

(2) – آلان روب غارييه –نحو رواية جديدة –دراسات في الآداب الجديدة – تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، 1998، د ط، ص36.

(3) – ينظر عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية – بحث في تقنات السرد– (مرجع سابق)، ص 86

أهمية الشخص وأوصافها، ورأى أن الأساس هو الدور الذي تقوم به، فيقول"أن ما هو مهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عما تقوم به الشخصيات، أما من فعل هذا الشيء أو ذاك، وكيف فعله فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلاَ باعتبارها توابع لا غير"[1] قام **بروب** بدراسة ما يقارب مائة حكاية عجيبة روسية ووضع لها إحدى وثلاثون وظيفة، ورأى في هذه الوظائف قابلة للتجميع في سبع شخصيات هي المتعدي أو الشرير، الواهب، المساعد، الأميرة ، الباعث، البطل، البطل الزائف وكل شخصية من هذه تقوم بعدد من الوظائف المحدودة ضمن ما هو مشار إليه سابقا(31 وظيفة) [2]،

وقد قام **إتيان سوريو Etienne Souriou** انطلاقا من المسرح بأعداد نموذج عاملي يتكون من ست وحدات يسميها 'وظائف دراميةوهي :البطل، البطل المضاد، والموضوع والرسل والمرسل إليه والمساعد[3] .

أما تزفيتان تودوروف Tzvetan todorov فهو يجرد الشخصية من محتواها الدلالي، ويتوقف عند وظيفتها النحوية، فيجعلها بمثابة الفاعل في العبارة السردية، أي أنه يعتبر الشخصية قضية لسانية، فهي مجرد كائن ورقي ليس له وجود خارج الكلمات"[4]

أما "**فيليب هامون**" **(Philip hamon)** فيعتبر صاحب أحسن دراسة للشخصية الروائية حيث ترتكز مقترحاته على المفهوم اللساني شأنه في هذا شأن معظم نقاد العصر الحديث نهلوا من روافد لسانيات دي سوسيير، ويرى حسن بحراوي أن أغنى التيبيولوجيات الشكلية تعود إلى فيليب هامون في دراسته حول القانون السيميولوجي للشخصية، باعتبارها قائمة على أساس نظرية واضحة تصفي حسابها مع التراث السابق ولا تتوسل بالأنموذجين النفسي والدرامي وغيرها من النماذج المهيمنة في التيبولوجيات

(1) – حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد العربي، (مرجع سابق)، ص 24.

(2) – نفسه، ص25.

(3) – حسن بحراي، بنية الشكل الروائي، (مرجع سابق)، ص 219.

(4) – نفسه، ص 220–221.

السائدة... استفاد هامون من دراسات سابقيه واعتبر مفهوم الشخصية مرتبطا أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها داخل النص"[1]، كما قام بتصنيف الشخصيات إلى ثلاث فئات هي:الشخصيات الإشارية، والشخصيات الاستذكارية والشخصيات المرجعية التي تضم الشخصيات التاريخية الأسطورية والمجازية الاجتماعية

الشخصيات المرجعية:تحيل هذه الشخصيات إلى الواقع الذي يفرزه السياق الاجتماعي أو التاريخي، وهي :

الشخصيات التاريخية: مثل نابليون

الشخصيات الاجتماعية:مثل العامل، الفارس، المحتال .

الشخصيات الأسطورية: مثل فينوس، زوس.

الشخصيات المجازية:مثل الحب والكراهية.

ويرتبط وضوح هذه الشخصيات بدرجة إسهام القارئ في الثقافة الاجتماعية والتاريخية التي ينتسب إليها النص الروائي، فالكائن الورقي لا يحقق وجوده إلا من خلال ذكريات الراوي، أو ما يسند إليه من أدوار في متن الرواية ف«شخصية الرواية تولد فقط من وحدات المعنى، ولا تتشكل سوى من الجمل التي تلفظها أو تلفظ لحسابها»[2].

يقدم فيليب هامون مدلول الشخصية في صورة ثلاثية:

الشخصيات الواصلة: هي دليل حضور الكاتب في النص، وهي الشخصيات الناطقة باسم الكاتب كالرواة الكاتبين، الشخصيات العابرة، جوقة التراجيديا القديمة .

الشخصيات الاستذكارية أو المتكررة: تقوم هذه الشخصيات بنسج شبكة من الاستدعاءات والتذكيرات بما حدث في الماضي، ومعنى ذلك أنها علامة مقوية لذاكرة القارئ، مثلا الشخصيات المبشرة بالخير أو ما يظهر في الحلم المنذر بوقوع حادث، أو في مشاهد الاعتراف البوح والتمني والذكرى والاستشهاد بالأجداد وقد أشار فيليب هامون إلى

(1)- ينظر: نفسه، ص 213، 216.

(2)- رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، (مرجع سابق)، ص 135.

ملاحظة هامة وهي أنه بالإمكان أن تنتمي شخصية واحدة لأكثر من فئة، وانطلاقا من نمذجة فيليب هامون حدد حسن بحراوي نماذجه الثلاث :

1-نموذج الشخصية الجاذبة

2-نموذج الشخصية المرهوبة الجانب

3-نموذج الشخصية ذات الكثافة السيكولوجية

وتعتمد الشخصيتين الجاذبة والمرهوبة الجانب على مبدأي التجاذب والصراع بين الشخصيات فالعلامة بين الشخصيات تنتج عدة قيم يمكن تكثيفها إلى ثنائية مولدة للخير/للشر، وانطلاقا من هذه الثنائية وجد نموذج الشخصية الجاذبة، باعتبارها شخصية محبوبة، مرغوبة.ونموذج الشخصية المرهوبة الجانب باعتبارها شخصية عدوانية، شريرة تجنح إلى العنف.

أما النموذج الأخير فيتأسس على النموذج السيكولوجي بشكل واضح فإن النموذجين السابقين لا يشكلان استثناء فهما أيضا يتأسسان على المحتوى السيكولوجي.

1-6 أنواع الشخصية الروائية: تتنوع الشخصية الروائية بحسب أطوارها عبر العمل الروائي ومن أنواع الشخصيات: «الشخصية دور والأدوار في الرواية متعددة ومختلفة، فالشخصية تكون رئيسية أو ثانوية أو صورية، حاضرة أو غائبة؛متطورة(تتغير أوضاعها ومواقفها)أو جامدة؛ متماسكة ل(لا تناقض بين صفاتها وأفعالها) أو غير متماسكة؛ مسطحة (صفاتها محددة وأفعالها مرسومة أو متوقّعة) أو ممتلئة مستديرة؛ متعددة الأبعاد، قادرة على أن تفاجئ الآخرين بسلوكها)؛ويمكن تصنيف الشخصيات انطلاقا من معايير لا حصر لها: من خلال طبيعة علاقتها بدائرة الأحداث (بطل، خائن)، أو انسجامها مع الأدوار التقليدية(المدّعي، العذول، الساذج، المرأة المغوية) أو تمثيلها لبعض عوامل الاتصال (المرسل، الذات، الموضوع،..)»[1]

(1)- لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات الرواية-عربي ، انجليزي، فرنسي، ط1، مكتبة النهار ناشرون، بيروت، لبنان، 2002، ص114 .

1-6-1 الشخصية المستديرة: وتسمى أيضا بالشخصية المكثفة أو النامية وهي الشخصية المركبة أو المعقدة التي لا تستقر على حال، ولا على حال، ولا يستطيع القارئ أن يعرف مسبقا ما سيؤول إليه أمرها، لأنها متغيرة الأحوال في كل موقف على شأن وهي الشجاعة الغامرة، والمعقدة التي تؤثر في من سواها وتتأثر بهم أيضا، وهي تتكشف للقارئ بالتدريج كما أنها تنمو وتتطور، وهي غالبا ما تكون الأداة التي تتمثل فيها رؤية الروائي، ويعتمد الكاتب في تصويره للشخصيات النامية طريقتان:أولاهما: تكون الشخصية منطقية في صفاتها فيمكن تفسيرها كلها بالحالة النفسية والموقف، خالية من التناقضات وتكون مفهومة للمتلقي .

والثانية:لا تكون الشخصية منطقية مع نفسها وسلوكها، ويكون تصويرها النفسي معقدا، حيث يتعذر الحكم على الشخصيات وإخضاع دوافعهم النفسية لمنطق معين، وقد اتجه الكتاب الحديثون نحو تفعيل المفاجأة في سلوك الشخصيات وهو جانب مهم في الصراع والتفاعل وتكسب فيه الشخصيات حيويتها ويتحاشى الكتاب فيه التفسير والتعليل، والكشف عن الجوانب النفسية المتحكمة في سلوك الشخصية.

1-6-2 الشخصية المسطحة :وهي شخصية ثابتة الصفات طوال الرواية، لا تسمو ولا تتطور بتطور العلائق البشرية أو سمو الصراع الذي هو أساس الرواية الذي تبقى ثابتة في جوهرها، وقد تبنى هذه الشخصية حول فكرة واحدة كما يمكن أن توضح بنفس الجملة، ويعوزها عنصر المفاجأة، إذ من السهل معرفة نواحيها إزاء الشخصيات والأحداث الأخرى، وهذا النوع من الشخصيات أيسر تصويرا وأضعف فنا لأن تفاعلها مع الأحداث قائم على أساس بسيط لا تكشف به كثيرا عن الأعماق النفسية والنواحي الاجتماعية.

وهي مفيدة للكاتب الروائي لأنه يلتقطها من الحياة ويرسمها بلمسة واحدة، ولا تحتاج منه إلى عناء كبير في ذلك، كما تذكر القارئ ببعض معارفه فهي تتبدل نتيجة الظروف إنها تتحرك من خلال الظروف التي تمنحها صفة استعادة حوادث الماضي وغالبا ما تستعمل الشخصية المسطحة لإلقاء الضوء على الشخصية الرئيسية، عن طريق إبراز

تطورها وتفاعلها مع الحياة، في مقابل ثبات الشخصية المسطحة، كما تساعد البطل على كشف آرائه وأفكارها للشخص الثانوي، كما يمكن أن يستخدمها الروائي ليخلق لدى القارئ إحساسا بتنوع الشخصيات أو ليعبر بواسطتها عن رؤية معينة في الحياة.

1-6-3 البطل الشخصية الرئيسية: لكل قصة شخص يقوم بدور رئيسي فيها إلى جانب أشخاص ذوي أدوار ثانوية، ومن المألوف في القصة أن يقوم شخص بدور في البطولة في أحداثها ويكون مركز اهتمام الكاتب وهو غالبا ما يعبر عن طبقة معينة أو اتجاه إيجابي أو سلبي، ويصور الروائي تفاعله مع الواقع ويتحداه مع إدراكه بصعوبة مهمته وإمكانية فشله إلا أنه يحاول ولا يستسلم بسهولة[1].

أما الروايات الحديثة فهي تهمل فكرة البطل، وتهتم بتصوير الوعي الاجتماعي لمجموعة من الأفراد ممثلة لاتجاه خاص في المجتمع وتنزع نحو الواقع الاجتماعي، وتصوير الوعي الإنساني مع تعميق هذا الوعي بالطرق النفسية والفلسفية التي عنيت بها القصة.

الشخصية النموذجية:وهي الشخصية التي يرسمها الروائي بوصفها ممثلة لجيل أو طبقة أو فئة أو مجتمع، و تبرز فيها اتجاهات ما يمثله وسماته المميزة، وتمتاز عن الشخصية العادية بأنها تختزل سجايا الطبقة أو الفئة التي تمثلها، ويهدف الروائي منها إلى بيان رؤيته نحو الفئة المستهدفة التي تختزل صفاتها في هذه الشخصية .

1-6-4 الشخصية المحورية: قد تفتقد الرواية للصراع ويغيب عنها الحدث، فتفتقد للبطل ويظهر فيها ما يطلق عليه النقاد الشخصية المحورية، فسخر الأحداث والحوار والشخصيات الأخرى لإضاءة هذه الشخصية داخليا وخارجيا سلوكا وأقوالا، وتهيمن هذه الشخصية على الأحداث الأزمنة والأمكنة، وتتفاعل معها، وتكون وظيفة الشخصيات الأخرى التي تلتقيها أو تصادفها إبراز التحولات النفسية والذهنية التي مرت بهذه الشخصية،

(1)- ينظر:عامر غرايبة-مدونة عامر غرايبة الشخصية الروائية وظيفتها،أنواعها وسماتها، .(amergharaibeh.arabblogs. com / archive/ 2009/03/ 831400. Html

وهذا لا يعني انعدام فاعلية الشخصيات الأخرى، فقد تكون الشخصية الفاعلة هامشية، وهي التي تحرك الأحداث والشخصية المحورية، أو الرئيسية تدفعها للعمل .

1-6-5 الشخصيات الثانوية: إلى جانب الشخصية الرئيسية هناك شخصيات أخرى ذات أدوار ثانوية، يربطها جميعا رباط يوحد اتجاه القصة، ويدعم أفكارها، وبذلك تتلاقى الشخصيات في حركتها نحو مصائرها،كون الشخصية ثانوية لا يعني أنها هامشية فغالبا ما يكون الحامل لآراء الروائي، فكل شخصية ذات رسالة تؤديها.

1-7 سمات الشخصية:

الشخصية في الرواية العربية تعبر عن واقع الإنسان العربي وتصف ملامحها فهي بين منبوذ ومتمرد، وقاتل، وحاقد أو قتيل ومعذب مخنوق ومطارد ومستغل،ومتعب ومجنون ومتصدع ومهمل، دالة على ظروف القهر والاستبداد والاستعباد والحرمان من أبسط الحقوق الاجتماعية والديمقراطية فنجد في الرواية العربية الشخصية الإشكالية والثورية والانتهازية، أما المرأة فهي تتواجد في الخطاب الروائي :كأم، الحبيبة الرمز، المرأة المقموعة والفاضلة، والمرأة الحلم[1].

1-7-1 بناء الملامح الخارجية للشخصية: وذلك حين يلجأ الكاتب إلى رسم شخصياته من الخارج فيشرح اسمها عمرها مهنتها وعلاقاتها الاجتماعية فضلا عن مظهرها الخارجي كالملابس والأسماء، والتكوينات الظاهرية والكاتب بهذا يريد من رسمه الدقيق للشخصية مسوغا لتهيئة المتلقي لاستقبال ما ارتبط بهذه الشخصية من مغامرات عاطفية وتناقضات كثيرة .

والملامح الخارجية للشخصية هي مرآة تكشف أغوارها النفسية والفكرية، فهيئة الشخصية ومظهرها ما هو إلا مرآة لفلسفتها الإنسانية.

(1)- ينظر:عامر غرايبة-مدونة عامر غرايبة الشخصية الروائية وظيفتها،أنواعها وسماتها، (amergharaibeh.arabblogs. com / archive/ 2009/03/ 831400. Html).

1-7-2 بناء الملامح الداخلية للشخصية: وهنا يمنح الكاتب الحرية للشخصية لتعبر عن نفسها وتكشف عن مكنوناتها بأحاديثها وتصرفاتها الخاصة، وذلك بالدخول إلى أعماق الشخصية ومحاولة استقراء ما يجول داخلها من أفكار كأن تعبر الشخصية عن ميولها ورغباتها وهنا تبدو الشخصية وكأنها في حوار صامت مع ذاتها، فتكشف ما يدور في عقلها.

1-8 وظائف الشخصية في الرواية:

يمكن للشخصية الروائية أن تؤدي عدة وظائف، والشخصية هي محور المعاني الإنسانية في الرواية التي تعبر عن الإنسان وقضاياه، ومن أهم وظائف الشخصية الروائية :

1-8-1 فاعل الحدث:

والحدث في الرواية هو صراع القوى المتعارضة والشخصية الرئيسية هي التي تجسد هذه القوى أو تخضع لها، ويمكن اختزالها إلى ست وظائف: قائد الحركة والمعارض والموضوع المرغوب فيه أو الذي يرهب جانبه والمرسل إليه والمساعد، وليس من الضروري أن تجسد كل هذه الوظائف في الشخصيات .

1-8-2 عنصر تجميلي:

ويكون عبارة عن شخصيات عديمة الفائدة في الرواية إلا أنها تتيح للروائي رسم لوحة جميلة ويخدم في نفس الوقت فكرة عن فنه، أي «عنصر من عناصر السرد الوصفي»[1].

1-8-3 شخصية المتكلمة بالنيابة عن مؤلفها:

وهنا تصبح الشخصية وسيلة الروائي في توضيح أفكاره وإيصال رؤيته للواقع المتلقي فهي « ناطقة باسم الكاتب »[2].

(1) – لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية ، (مرجع سابق)، ص115.

(2) – نفسه، ص 115.

1-8-4 إدراك الآخرين للعالم :

تمكن الشخصية القارئ من معرفة الآخرين، كما يدرك العالم من حوله وما يدور به من أفكار وتصورات، من خلال تصوير الروائي لأعماق الشخصية الفكرية والنفسية[1].

1-9 تقديم الشخصية الروائية:

تقدم الشخصية الروائية بطرق مختلفة، فقد يقدمها السارد، أو تقدم نفسها كما تقدم الشخصية شخصية أخرى، وإن التعبير عن الشخصية يتغير بتغير الاتجاه العام في الرواية، كما تحدد سماتها وشكلها بفعل العلاقات التي تنتج داخلها، وقد يرتبط تقديم الشخصية في ذهن المتلقي بالبطل، الذي ينتمي إلى تصنيفات درسها النقاد في الرواية، كالبطل الأرستقراطي والرومانسي والطبيعي والخارق والأسطوري على سبيل المثال، مع ما تملكه الشخصية من أسرة وأقارب وعلاقات وأسماء[2]

ثانيا/ التحليل السيميائي لشخصيات "بحر بلا نوارس":

تركز الدراسات السيميائية على أنّ كل شخصية هي صورة للشخص البشري المتعدد الوجوه والشخصيات، والباحث عن ذاته الواحدة، وهويته عبر هذا التعدد.

ويرصد عالم الرموز كل عناصر بناء الشخصية في وصفه الخارجي والنفسي وفي اختيار الاسم، اللباس والوظيفة والانتماء الاجتماعي والثقافي والإيديولوجي، كما يوضح شبكة العلاقات بين الشخصيات فيرسم ما يطبعها من انسجام وتفاخر، وما يطرأ على هذه العلاقات من تطور أو تراجع، وقد تكون الشخصية هي كل شيء في أي عمل قصصي سردي، حيث تضطلع الشخصية في مثل هذه الأعمال بالوظيفة الكلية.

---

(1) – ينظر عامر غرايبة–مدونة عامر غرايبة الشخصية الروائية وظيفتها،أنواعها وسماتها.

amergharaibeh.arabblogs. com / archive/ 2009/03/ 831400. Html

(2) – ينظر: عماد علي سليم أحمد الخطيب، (دلالة أسماء الشخصيات في الرواية الأردنية دراسة، سيميائية في نماذج مختارة)، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، العدد الخامس والعشرون، أيلول، 2011، ص 128.

من يمعن النظر في رواية "**بحر بلا نوارس**" يلاحظ أنّ "**جيلالي خلاص**" قد وظف أنّواع مختلفة من الشخصيات، تعددت أدوارها وتباينت أبعادها وتقاطع بعضها في عناصر هامة ومركزية لأنّها تشكل في مجموعها القضية العامة التي يسعى الكاتب إلى طرحها ومعالجتها والتي تتمثل في التعبير عن مشكلة تتمحور حول كينونة الذات نفسيا واجتماعيا، الحياة والموت، العدالة والظّلم، الحب والكراهية، التفاؤل والتشاؤم. ساهم تعدد الشخصيات في إشعار القارئ باشتداد الألم والمعانات التي عاشها الجزائري عبر مختلف الحقبات الزمنية.

اختلفت الشخصيات في رواية "بحر بلا نوارس"إلا أن أغلبها تحيل على نماذج أو صفات اجتماعية، أو على فئات مهنية وهي شخصيات ممكنة الوجود باعتبار أن بعض سماتها وأفعالها وملامحها مستمدة من الواقع أي من مجتمع حقيقي.

الراوي: هو واحد من شخوص القصة، إلا أنّه قد ينتمي إلى عالم آخر غير العالم الذي تتحرك فيه شخصياتها، وبينما تنتمي هذه الشخصيات إلى عالم الأفعال التي تصنع الحياة فإن الراوي ينتمي إلى عالمين آخرين، هما عالم الأقوال وعالم الرؤية الخيالية التي ترصد منها هذه الحياة،لكن هذا ليس معناه أن الراوي لا يشارك في دراسة أحداث القصة فقد يكون واحدا من تلك الشخوص الواردة فيها[1] وهذا ما تجسد في رواية "**بحر بلا نوارس**" إذ نجد الشخصية الرئيسية لا تحمل اسما لأن الراوي هو«بطل روايته أو النجم الذي تدور حوله الأحداث»[2].

فالروائي اكتفى في سرده لأحداث الرواية بتوظيف ضمير المتكلم في حديثه عن الحاضر «.... لمّا فتحت عيني وجدتني وحيدا وقد أنارت أشعة الشمس من خصاص الباب المواربة،.... وسرعان ما شعرت بذلك الإحساس الذي كان يراودني فيما بعد، إحساس

(1) – ينظر عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ط2، دار النشر للجامعات، القاهرة، 1996، ص17.

(2) – السيد إبراهيم، نظرية الرواية—دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة– دار قباء للنشر والتوزيع ، القاهرة، 1998،ص162.

بالعزلة والاغتراب...»[1] وللسرد بضمير المتكلم مزايا كثيرة جدا منها ضيق المسافة بين الراوي والشخصية المحورية وهو ما يوهم المتلقي بجنوح السرد نحو المحكي الذاتي، وابتعاده عن التخييل أو حتى التخييل الذاتي.

الراوي أو البطل لهذه الرواية هو الذكر الوحيد لأبيه وأمه وسط أخواته البنات "**فاطمة، خيرة، يامينة، الزهراء، محجوبة**"وذلك بعد وفاة أخيه "**عبد القادر**" ، كانت تربطه علاقة قوية بأمه فهو ابن أمه الصغير والمدلل « أمي التي ألفت حملي، أنا وحيدها فضلة الموت كما تقول رغم جاوزي الثالثة من العمر، حتى سئمت رغم سني من تدليلها»[2] و هاهو الراوي بدل أن يدرس ويتعلم في هذه السن اتجه إلى حقل العمل لمساعدة أسرته في تأمين لقمة العيش التي صعبها عليهم الاحتلال الفرنسي الذي «واصل سياسته الجائرة اتجاه الجزائريين بتفقيرهم ومصادرة أخصب أراضيهم الفلاحية عنوة »[3]قد ذكر الراوي أنه كان يرعى الغنم في صغره، لذا أشار لنفسه بالراعي الصغير« الراعي الصغير يفصل إذا أغنامه عن أغنام الرعاة الآخرين»[4] لأن العمل الوحيد الممكن والمتوفر للمواطن الجزائري هو الرعي أو الفلاحة .

ثم كللت حرب التحرير بالنصر، واستقلت الجزائر وعمت الأفراح البلاد « جويلية 1962 أمي توقظني باكرا أخرج إلى مراح فناء الدار، الحركة تعم كامل أرجاء الدوار، يدخلني إحساس غريب و كأن شيئا ما ؟ لا أدري أهو مهم أم تافه ، قد فاتني، وسرعان ما يتناهى إلى مسامعي نشيد ينبعث من مذياع الجيران، أمي تناديني ...وتقدم لي بدله جديدة ...أمي تستعجلني قد يفوتنا الاستعراض الذي سيجري في مدينة مورة...صوت المكبر يعلو

(1)–جيلالي خلاص، الأعمال الكاملة (مصدر سابق)، ص 415.

(2)– نفسه، ص420.

(3)– عمورة عمار، موجز في تاريخ الجزائر، ط 1، ريحانة للنشر والتوزيع،2002، ص118.

(4) – جيلالي خلاص، الأعمال الكاملة، (مصدر سابق)، ص 450.

مرة أخرى: الاستعراض يبدأ. زغاريد النسوة تملأ المكان»[1] وبعدها دخل إلى المدرسة ليتعلم رغم تجاوزه الثامنة.

وقد عايش مختلف التقلبات السياسية التي مرت بها الجزائر وهذا ما زرع الخوف في قلبه وانعدام الثقة بالواقع واليأس من تحسن الأحوال، لذا كان يهرب بخياله من الواقع الأليم إلى حضن أمه «الأم التي هي ينبوع جمال وحب»[2] والتي حرم منها من سنوات خلت ، فلا يجد إلاّ الكتابة لها، وتذكر ماضيه الجميل وطفولته في أحضانها «... أماه إنّي أكتب لأنسى حضر التجول المقرف الذي يحرمني من الخروج...ما العمل ؟»[3] حضر التجول الذي حرمه من كل ما اعتاد القيام به، بل حرمه حتى من مشاهدة شروق الشمس فصار كل ما يمكن أن يشغله هو الكتابة «....الكتابة ثم الكتابة، حتى تخترق أشعة الشمس الأولى زجاج نافذتي المضبب بقطرات المطر...»[4]ومنه يتضح لنا أنّ الشخصية الرئيسية هي شخصية أدبية تعيش معاناة وفراغ رهيب وحزن وخوف من المستقبل، ويأس بسبب التجاهل الذي تعرض له كمثقف «.....أجلس لأتصفح مخطوطاتي غير المنشورة المبعثرة وسط أكوام المسودات والرسائل وقصاصات الجرائد محاولا ترتيبها أو تنقيحها أو حتى مجرد نفض الغبار عنها – لابد أن أؤكد لكم أنّني لم أعد مهتما بنشر ما أكتب، لنفور الناشرين من كل ما له صلة بالأدب وخاصة النوع الذي أكتبه إذ كانوا يجدونه صعبا أو غير مفهوم أو بالأحرى غير ذي جدوى تجارية»[5] كما يمكن أن يكون هذا الإهمال «بسبب تعاليهم عنه واستخفافهم به؟

(1) – نفسه ، ص506.

(2) – إحسان عباس، إتجاهات الشعر العربي المعاصر، د ط، عالم المعرفة، فبراير 1978، ص142.

(3) – جيلالي خلاص، الأعمال الكاملة،(مصدر نفسه)، ص 479.

(4) – نفسه، ص 479. -

(5) – نفسه، ص472.

أم أن مصدر ذلك لا يعدو أن يكون تهربهم من القراءة الجادة المضنية؟»[1] .

رغم ما عاشه الراوي في حياته وما عرفه من تقلبات الأحوال والظروف من معاناة من الاستعمار الفرنسي، والكوارث الطبيعية كالزلزال زلزال الأصنام الذي سبق اندلاع الثورة التحريرية، مرض أخواته الزهراء وخيرة ووفاة الزهراء، ووفاة أبيه لتلحقه أمه بعد عام، فحينما يضيق الواقع بالروائي يلجأ إلى مخياله وإلى إطلاق العنان لأحلامه لصنع عالمه الرحب اللا متناهي في فضاءات متعة الأحلام و جمالياتها . والأكيد أن الراوي قد و جد ما يتسلى به . إنه حاليا في حالة انتشاء بعد أن وجد ضالته في هدى التي تعني حسب فهمي : الثقافة فمن خلال علاقة الراوي مع هدى وتجاوبها معه، فهي التي تمثل الحياة بالنسبة له « كان حبنا الأول لذلك لم نفهم في البدء الإرتعاشة كما لم نع أعماق ذلك القلق الذي استولى على جوارحنا ».[2]

فالراوي يريد من خلال نصه التعبير للقراء بأنه واحد منهم يشترك معهم في الآمال والطموحات. وبعبارة أدق أراد الراوي من خلال هذا النّص الروائي أن يبين للقارئ ما عاشه الجزائري فتحدث عن الحرب والثورة و علاقة النص بالخطاب السياسي أو دلالة الارتداد أو دلالة الصورة الأدبية و أثر الإرهاب [3]، فهذا هو ما يدل عليه من خلال سفره في دهاليز الماضي المثقل بالمعاناة، والعودة إلى الحاضر عبر تراكمات الذاكرة الشعبية.

هدى: هدى اسم مشتق من «هدي من أسماء الله تعالى سبحانه الهادي، قال ابن الأثير هو الذي بصر عباده وعرفهم طريق معرفته حتى أقروا بربوبيته، وهدى كل مخلوق إلى ما لابد له منه في بقائه، ودوام وجوده، ابن سيده الهدى ضد الظلال وهو الرشاد... قوله

(1) – مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر (دراسة نقدية في ضوء الروايات المكتوبة بالعربية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،دط، 2000، ص10.

(2)–نفسه، ص4.

(3)–ينظر، نفسه ،ص8.

عزوجل: ﴿ **قل إِنَّ هُدَى الله هُوَ الهُدَى**﴾[1] أي الصراط الذي دعا إليه هو طريق الحق...وقد هداه هدى وهديا و هداية وهداه للدين هدى.[2]

وهدى هي الشخصية الجاذبة في الرواية، وهي شخصية نامية مرت بمجموعة من التحولات من الطفولة والدراسة إلى إنهاء تعليمها الجامعي وحصولها على وظيفة إلى حملها، وقد قدمها الراوي للقارىء على أنها شخصية بسيطة تحب الحياة وتعشق المطر«المطر حلم جميل يهدهدني بموسيقى تهاطله وأنغام نقراته »[3] وهذا طبيعي باعتبارها من عائلة فلاحية فهي تدرك أهمية المطر ودوره في بعث الحياة في الأرض القاحلة، قال تعالى :﴿ وجعلنا من الماء كل شيء حي ﴾ [4] فحبها للمطر هو حب للأرض التي هي كل شيء للإنسان فهي الوطن، الأم ، الحياة، و لابد من الإشارة إلى أن أهمية الأرض عند الفلاح وتعلقه بها يختلف عن غيره ممن لا علاقة له بالأرض (أهل المدن)، فهدى من شدة حبها للأرض كما تروي عن نفسها «لم أكن لأشبع من تلك الرائحة الغريبة التي تنبعث من الأثمال المضمخة...كنت ابنة فلاح، لذلك فإن بخـار الأرض بعد جفاف طويـل لم يكـن يبلـغ حواسي فحسب، إنما كان يصل قلبي أيضا »[5]، و كان لها نصيبها من التعليم، وقد انتقلت إلى العاصمة لتتابع تعليمها الجامعي أين تعرفت بالراوي فكانت زميلته في الدراسة، لتنمو وتتطور علاقتهما مع الزمن لتتحول هذه الزمالة إلى صداقة فحب « الدراسة والأصل كانا يجمعاننا،إلى أن تفجر حبنا...»[6]، و كان إحساس هدى بالغربة في العاصمة، والشوق إلى أرض أجدادها واضحا وهذا ما تجسد في حبها لبلالة الشوارع ورائحة بخار الأرض المضمخة « وكم من مرة كنت أسير في العاصمة فأحس بعطش وهمي غالبا ما يعود إلى

(1)- سورة البقرة، الآية 120.

(2)- ابن منظور ، لسان العرب، الباب هدى، الجزء15، (مرجع سابق)، ص353.

(3)- جيلالي خلاص، الأعمال الكاملة، (مصدر سابق)، ص413.

(4)- سورة الأنبياء، الآية 30.

(5)-جيلالي خلاص، الأعمال الكاملة، (مصدر سابق)، ص413.

(6)- نفسه، ص427

ظمأ أرضي هاهنا أنا الفلاحة بنت الفلاح ! وحين كانت بلالة الشوارع تمر بالصدفة، كنت أجري خلفها لأشم رائحة بخار الأرض المضمخة»[1].

ومنه فهدى عند الراوي هي الحلقة المفقودة في مسار المسيرة الوطنية لبناء الدولة الوطنية التي حلم بها الشهداء ؟ شهداء ولدوا من رحم المعاناة و بنضالاتهم اليائسة ضد العدم و ضد الجوع وضد الفقر وضد الموت مارسوا و مع ذلك واجبهم الوطني و بالفعل فقد استجاب لهم القدر و كللت تضحياتهم باسترداد السيادة الوطنية، و على الرغم من هذه الانجازات الرائعة نجد الروائي يتعامل مع الحدث ببرودة، و يرجع ذلك في تبريراته إلى غياب هدى التي هي رمزية للثقافة و المثقف و الانتكاسة التي رافقت مسيرة البناء الذي يرجعه إلى إقصاء و تهميش و تغييب المثقف، و مثل هذه الأحداث برأي الروائي لا يدرك أبعادها و عواقبها إلا المثقف[2] .

الأم: وهي شخصية جاذبة، وقدمت لنا من طرف الراوي فهو من وصفها لنا، أدت الأم في هذه الرواية دور الأم الحنون على ابنها «أمي التي كانت تقبلني بشغف متواصل مدندنة بصوتها الرخيم المتقاطر لحنا عذبا سلسا...كانت أمي تبدأ أغنيتها ب"حنوني..حنوني"»[3]، ويجسد دور الأم في هذه الرواية نظرة المجتمع الريفي الجزائري إلى المرأة، حيث يراها عورة يجب أن تستر، وتتمثل وظيفتها في البقاء في البيت ورعاية الأطفال والقيام بمختلف الواجبات المنزلية من طبخ وغيره «حاملة القش والتبن والحطب لإشعال النار في الكوشة ، استعدادا لإنضاج خبزات المطلوع التي كنت تعجنينها أمامي، هذا الصباح... »[4]، فهي بالإضافة إلى قيامها بأعمال المنزل تساعد ابنها الراعي الصغير

(1) – نفسه، ص414.

(2) – جمال غلاب، مقاربة في رواية بحر بلا نوارس –للروائي جيلالي خلاص.

www.doroob.com

(3) – جيلالي خلاص، الأعمال الكاملة، (مصدر سابق)، ص416.

(4) – نفسه، ص 476.

عند عودته من الرعي فتساعده في إدخال الغنم ،كما تستقبل زوجها ولتساعده «إذا ما عاد أبي استقبلناه عند مدخل "النادر الكبير" وقد راحت أمي توجه البقرة والثور المسلسلين بالمضمد إلى باب المراح الكبير»[1]، يتم توظيف المرأة في النص ، «لأنها ترتبط سيميائيا بالحياة، فهي التي تقدم الأحاسيس المرهفة، وهي بعد ذلك الأم التي تلد »[2] وقد عانت هذه الشخصية الأمرين لما مات ابنها عبد القادر والذي ترك فراغا كبيرا و قلقا و خوفا مستمرا «أختي الزهراء وهي تطاردني لاحتضاني بينما زعقات أمي ترتفع من هناك صارخة أن حذار أن تسقطي أخاك (ذكرى أخي عبد القادر تهشم قلبها، إربا أربا، إذ انفلت من يد أختي فاطمة تلك الظهيرة فسقط تلك السقطة القاضية التي قسمت عموده الفقري قسمين، وظل كذلك حتى أصابته الحصباء فمات مخلفا ذلك الفراغ المهول في قلبها)»[3]

أما عن القوانين التي يفرضها العادات والتقاليد على المرأة، فهي تشكل عائقا أمامها لأنها ليست نابعة عن رغبة واقتناع منها، وهو ما يسبب لها قهرا ومعاناة بسبب التسلط الذي شهدته من قبل الرجال [4]وهذا ما تعرضت له الأم عندما حرمت من رؤية ابنتها في المستشفى لأنها لم تجد من يرافقها «ما كانت تبكي، بكات كثير، الشي يبان من عينيها الحمر يصح علاش كانت تبكي؟...أمه تنهي عملها تجده واقفا قربها فتحضنه وتروح تقبله بحرارة.."حنوني ما تخافش، الزهراء مريضة في اسبيطار بصح ما زالت حية راهم ايداووا فيها. بكيت اليوم اعلى خاطر ما اقدرتش اروح نشوفها. ما القيت حتى واحد يديني ليها.فشلت.راك اتشوف. اسمحلي حنوني ما عارضتلكش بره اليوم»[5]، وقد توالت الأحداث وماتت الزهراء ومعظم أخواته في زمن الاحتلال الفرنسي، ثم موت والده والذي أخذ منها

(1) – نفسه، ص 421.

(2) – نعمان بوقرة، قراءة سيميائية في رسالة طوق الحمامة لابن حزم الأندلسي، جامعة باجي مختار، عنابة، الملتقى الوطني الأول للسيمياء والنص الأدبي، 7– 8نوفمبر 2000.

(3) – جيلالي خلاص، الأعمال الكاملة،(مصدر سابق)، ص 418.

(4) – مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، ط 2، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2009 ص14.

(5) – جيلالي خلاص، الأعمال الكاملة ، (مصدر سابق)، ص459،458.

بسمتها المعهودة لتلحقه بعد عام من الزمن«(آه،أبتاه هل أحسست بحزنها عليك،مذ فارقتها، فتخلت عن بسمتها المعهودة حتى لحقت بك)»[1].

الأب: الأب من الشخصيات الجاذبة، و يبين الوصف الذي قدمه الراوي للأب أنه رجل فلاح يحرث الأراضي مناصفة مع مالكيها« كان يفلح، بالنصف الأراضي التي لا يخدمها أصحابها...»[2]ما يوضح لنا عدم امتلاكه لأرضه الخاصة حاله حال أغلبية الجزائريين بعد الاحتلال الفرنسي، ومصادرة فرنسا لأراضيهم ومنحها للمستوطنين وهذا ما يتضح في قول **الجنرال كلوزيل*** «لكم أن تنشئوا من المزارع ما تشاؤون، ولنم أن تستولوا عليها في المناطق التي نحتلها»[3]، وقد كان يعمل طوال النهار ليوفر لقمة العيش لأولاده، ولا يعود إلى البيت إلا ليلا لينال قسطا من الراحة «كان أبي يعشق الليل إذ كان يغادر البيت قبل إنبلاج الفجر سائقا زويجته...وقد أمسكت يمناه بالسوط لسياقة البقرة بينما يسراه تلكز الأتان بالملكز...»[4] ، والأب هو رمز للوقار، الأمن والأمان لأولاده فحضوره يشعر الولد بأن له سند يعتمد عليه، فهو مستعد لفعل أي شيء من أجل حماية أبنائه، يخاطر بنفسه إن هُددت حياتهم «وسرعان ما رفعت يدي... ورحت أصرخ بكل قواي في الوقت الذي كانت فيه الرشاشات تلعلع...يوم رفعني أبي وهو يرغي غضبا جارفا، فوق رأسه مادا ما استطاع ذراعيه عاليا، ثم هوى بجسدي الهش على البيدر»[5].

ما يبين لنا أن الأب هو شخصية مستضعفة تعاني من بطش الاحتلال و قساوة الحياة، وظفه الروائي ليحيل إلى المواطن البسيط الذي اكتفى بمشاهدة ما يحدث محاولا

(1) – نفسه، ص480.

(2) – نفسه،ص419.

(*)– أحد أكبر مشجعي عملية الإستيطان في الجزائر.

(3) – عمورة عمار، موجز في تاريخ الجزائر، (موجع سابق)ص118.

(4) – جيلالي خلاص، الأعمال الكاملة، (مصدر سابق)، ص420.

(5) – نفسه، ص417.

مسايرته والاندماج فيه، كل همه توفير ما يسد به رمقه ويضمن عيشه، فهو شخصية مغلوب على أمرها، لا تملك القدرة الكافية لتغيير الواقع و مواجهة الظلم المسلط عليها، ولتحدي سلطات الاستعمار المستـغلة .

الراعي بلعيد: بالإضافة إلى هذه الشخصيات وظف الروائي شخصية أخرى مغلوبة ، تعاني البؤس، الاضطهاد والشقاء ،تنتمي لفئة تنعت بالذل والهوان وهذا ما يتجلى لنا من اللقب الذي أُطلق عليه **بلعيد البهلول،** كان الرعاة يلقبونه بالبهلول وهي لفظة تطلق على الأحمق أو المتخلف عقليا لنقص عقله، «كان كهلا أسمر مترهل ذا وجه دائري و أنف معقوق وعينيه بلا رموش تعمشان صيف شتاء، كان يرتدي معطفا خشنا من جوخ قديم رث، حركته كانت بطيئة لعرج في ساقه اليمنى، كان يجمع أغنامه دوما بعيدا عن أغنام الرعاة الآخرين الذين كانوا يقلقونه بمزاحهم وسخرياتهم البذيئة أحيانا »[1]، وهو شخصية منعزلة ولا يختلط مع الآخرين، تجنبا لاستهزائهم به، من بين« الشخصيات المسطحة صفاتها محددة وأفعالها متوقعة»[2]

أما الراوي فيتعاطف معه ويرى أنه رجل طيب وهذا ما يوضحه الملفوظ السردي «وإن كان الراعي الصغير يعتقد أنه رجل طيب لا غير»[3].

كان بلعيد عازفا ماهرا على الناي القصبي الذي كان يصنعه بنفسه ويرفه عن نفسه بالعزف عليه، وقد كان الراعي الصغير يحب مشاهدته وهو يعزف ما يبينه لملفوظ السردي «لكن لا أحد لفت نظره عدا بلعيد المنزوي هناك في طرف الحمراء، يعزف بنايه الخشبي»[4]،وهذه شخصية فرض عليها المجتمع أن تعيش مذلولة ومهانة يكفيها قهرا هذه

(1) – نفسه، ص448.

(2) – لطيف زيتوني، مصطلحات علم الرواية، (مرجع سابق)، ص114.

(3) – جيلالي خلاص، الأعمال الكاملة، (مصدر سابق)، ص447.

(4) – نفسه، ص447.

الكنية المرفقة باسمها، وما يبدو جليا أنها شخصية منصاعة، لا تبذل أي جهد في سبيل التغيير والتجديد، فهي شخصية خاضعة خضوعا تاما، جامدة لا تحرك ساكنا .

الزهراء: وهي أخت الراوي وأقربهن إلى قلبه، والزهراء «اسم مشتق من الزهرة وهي البياض النير وهو أحسن الألوان، ومنه رجل أزهر: أي أبيض مشرق الوجه والمرأة زهراء، وزهر الشيء يزهر بفتحتين صفا لونه وأضاء»[1]، ومن خلال الوصف الذي قدمه الراوي لهذه الشخصية تبدو لنا طفلة صغيرة حرمت التعليم بسبب الاستعمار الفرنسي، اعتادت اللعب مع أخيها الصغير وهذا ما يبدو واضحا في قول الراوي: «ومراوغة أختي الزهراء وهي تطاردني لاحتضاني...إلى أن تضمني الزهراء رافعة جسدي الصغير»[(2)]، وكانت هي الأخرى ترعى الغنم مثلها مثل أغلب أطفال الريف الجزائري، وقد أصيبت بمرض خبيث، ولم تنفعها الأدوية، وبعدما اشتد مرضها نقلها الأب إلى المستشفى أين ماتت، وتجسد شخصية الزهراء الواقع الصحي للطفل الجزائري الذي كان محروما من الرعاية الصحية من تلقيح، وفحوصات دورية وإهمال وهذا ما يبينه تأخر الأب في نقلها إلى المستشفى «اشتد المرض على الزهراء منذ أيام خلت لم تعد تنام، كانت تقوم في أي ساعة من الليل وتخرج مسرعة إلى المراح الكبير، حيث تتقيأ الدم الساخن، وكلما لحقت بها أمي لتسعفها، كانت تجهش بالبكاء وتجثو على ركبتها قائلة بصوت متقطع...صدري يتقطع الدم احرقني يا يما والحمى كلات اعضامي. واش ندير يا يما واش أنذير؟ وتبكي الأم معها طويلا لعجزها عن مواساتها وعجز عقاقيرها الكثيرة التي ناولتها إياها عن معالجتها أو على الأقل تخفيف الداء عنها. لكن مند أسبوع أصبح الهذيان يلازمها لشدة الحمى وتكالبها على جسدها الضعيف، ناهيك عن قيء الدم الخبيث، فقرر الأب أن يدخلها المستشفى»[(3)] .

(1) – ابن منظور، لسان العرب، باب زهر، الجزء 4، (مرجع سابق)، ص 531.

(2) – جيلالي خلاص، الأعمال الكاملة،(مصدر سابق)، ص418.

(3) – نفسه ، ص460،459.

وذات مساء عند عودت الراعي الصغير إلى المنزل وجد زوجات أعمامه و خالاته عندهم فأدرك أن أخته الزهراء ماتت وهذا ما أكدته له زوجة عمه بقولها«...راك تحوس على أمك، ما تخافش ضروك أجي راحت مع باباك يجيبوا أختك الزهراء، هذا قدر ربي ما تبكيش»[1].

سليمة :إضافة إلى الشخصيات السابقة الذكر نجد شخصية سليمة تحمل اسا متداول في المجتمع الجزائري وسليمة من« (سلم) السَّلامُ والسَّلامَةُ البراءة تَسَلَّمَ منه تَبَرَّأَ وقال ابن الأَعرابي السَّلامة العافية السَّلامةُ شجرة»[2]

وهي إبنة جار الراوي والوحيدة في مثل سنه، فهي رفيقة طفولته وهذا واضح من «إذ لم يكن لي رفيق يشاطرني اللعب إلا هي ابنة جارنا الوحيدة التي كانت في نفس سني»[3].

فاطمة:لا يوجد في الرواية ذكر واضح لهذه الشخصية فهي مرتبطة بذكرى ظلت تؤلم الأم، ولم تتمكن من نسيانها ليوم وفاتها، وهي سقوط أخيها عبد القادر ووفاته «ذكرى عبد القادر أخي تهشم قلبها، إربا إربا، إذ انفلت من يد أختي فاطمة تلك الظهيرة...حتى أصابته الحصباء فمات »[4].

ولعل ما تحيل إليه هذه الشخصية هو سعي بعض الأشخاص لتحمل مسؤوليات أو القيام بقدرات تفوق طاقاتهم، ما تكون نتيجته الحتمية هي الفشل، وإلحاق أضرار جمة بالغير.

(1) – نفسه، ص461، 462.

(2) – ابن منظور لسان العرب، باب سلم، الجزء 12، (مرجع سابق)، ص 289.

(3) – جيلالي خلاص، الأعمال الكاملة، (مصدر سابق)، ص432.

(4) – نفسه، ص418.

خيرة: وهو اسم متداول في المجتمع الجزائري، وخيرة من« الخيار :ورجل خير وخير، مشدد ومخفف، وكذلك امرأة خيرة وخيَرة. قال تعالى ﴿أُوْلَئِكَ لَهُمْ الخَيْرَات﴾ الخيرات جمع خيرة وهي الفاضلة من كل شيء، وقال تعالى ﴿فِيْهِنّ خَيْرَاتٌ حِسَانٌ﴾»[1].

هي أخت الراوي وتعاني من مرض السل والذي يسبب ارتفاع جنوني لدرجة الحرارة مصيبا المريض بالهذيان والدي يفقده القدرة على إدراك أفعاله أو أقوله أي ينقله إلى اللاوعي، وهذا ما أصاب خيرة عندما انهالت ضربا على أخيها الصغير«كانت أختي خيرة المريضة بالسل قد أصيبت بالهذيان الجنوني لارتفاع حرارة حماها المزمنة القاتلة فلم تدرك ما تفعل وراحت تنهال بالضرب على أول شيء تصادفه أمامها»[2]، وما يمكن أن تحيل إليه شخصية خيرة هوالجماعات المسلحة التي نشرت الرعب في القلوب بحجة الجهاد وتطبيق تعاليم الدين الإسلامي متجاهلين أن الإسلام يحرم على المسلم دم أخيه المسلم وماله .

محمد لكحل (عمي موح): عمي هو لفظ يُطلق في العربية على أخ الأب، ويطلق في المجتمع الجزائري على الرجل أكبر سنا دلالة على التقدير والاحترام، اسم موح مشتق من اسم محمد، ومحمد من أسماء الرسول صلى الله عليه وسلم...والمحمد الذي كثرت خصاله المحمودة[3]، قدم الراوي شخصية محمد لكحل على لسان الأم فالأم تفاجأ لما تعلم باستشهاده وتحزن عليه، كما يملأ استشهاده قلبها رعبا من القادم وهذا ما يبينه قول الراوي «هي ذي أمي تقبل نحوي مكفكفة دموعها تجلس أمامي وتروح ترثي أبي لماذا؟ هل مات أبي؟ منذ متى؟، أحاول أن أسألها لكن الكلمات لا تخرج من فمي فأتراجع وأقف صاغرا أراها تمضي ورثاؤها يملأ أذني مات محمد لكحل»[4].

(1) – الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ، الجزء الثاني الجزء أربعة، (مرجع سابق)، ص07.

(2) – جيلالي خلاص الأعمال الكاملة، (مصدر سابق)، ص410. -

(3) – ابن منظور، لسان العرب، الباب حمد، الجزء3، (مرجع سابق)، ص 155.

(4) – جيلالي خلاص الأعمال الكاملة، (مصدر سابق)، ص498.

ووظف الروائي شخصية محمد لكحل ليدل على فئة هامة من شريحة المجتمع وهم الشهداء والمجاهدون من بذلوا النفس و النفيس في سبيل تغيير الواقع المؤلم، وتحرير الجزائر من براثن الاستعمار الغاشم، فهو يجسد كل مظاهر التضحية في سبيل الوطن فقد وهب دمه فداءا لوطنه.

الوكيل جيران: ما يمكن قوله عن شخصية الوكيل هو أنها شخصية من الطبقة الغنية في المجتمع، همها الوحيد هو جمع المال لاعتقادها أنها بالمال تبلغ القمم، وهو قاسي القلب وأهم ما يمكن أن يميز شخصيته هو حب المال، فقد« كان وكيل "**كروستيس**" هذا "يشك في ظله "، لذلك كان يخشى أن تمتد أيدي الملقطين إلى القمح الواقف غير المحصود،فتاخذ سنابله قبل أن تمر الحاصدات، كان ذلك الوكيل يدعى"**جيران**"وكان قاسيا، يحمل السوط في يده دائما، لذلك كان الملقطون يخافونه»[1]، ونلاحظ أن لفظة السوط هي رمز للسلطة التي يتمتع بها الوكيل والتي مكنته من اضطهاد واستغلال الفلاحين، فهو مثال للانتهازية وحب المال .

ويحيل توظيف هذه الشخصية إلى المستوطنين الفرنسيين الذين سلبوا الجزائريين أراضيهم وحريتهم، واستعبدوهم لخدمتهم طوال قرن وربع القرن من الزمن، فالأراضي ملكهم وهم من يخدمها غير أن الفرنسي من يتنعم من خيراتها .

جنود الاستعمار الفرنسي: شخصيات جنود الاحتلال هي تجسيد للقوة الظالمة من لا تعرف الرحمة ولا الشفقة، تدمر كل ما يصادفها، تقتل كل ما تجده في طريقها، وما قتل الكلب 'طيو' إلا دليل على ذلك«قتل ذلك المضلي القذر النظرات كلبنا...»[2]، وقد نشر جنود الاحتلال الرعب في قلوب الجميع بل الأطفال الصغار قبل الكبار لتفننهم في التعذيب ومختلف مظاهر العنف التي سلطوها عليهم«لأن فرنسا لم تتوقف عند حد ولم يؤثر في مسؤوليها ما بلغه القمع من وحشية؛ بل إن قادة الميليشيا وضباط الأمن والجيش كانوا

(1)– نفسه، ص494.

(2) – نفسه، ص417.

يتنافسون حول من يتألق أكثر من غيره في ممارسة التعذيب والإهانات والإعتداء على الحرمات وفي التمثيل بقتلى المسلمين» [1]، فكانت فكرة قيام فرنسا بعمليات التمشيط ترعب حتى الطفل الصغير وهذا ما يتبينه المتأمل ل«صبيحة اليوم كانت عادية ومع ذلك فقد ظل سكان الدوار يشدون بطونهم خوفا من تمشيط عساكر فرنسا لدوارهم، البارحة مشطوا الخشاب وبوراشد فظن سكان الدوار كلهن أن دورهم آت لا محالة في هذه الصبيحة..هل تراجع العساكر عن التمشيط لا أحد يدري الشيء الوحيد المؤكد أن الخوف باق...الجيش الاستعماري يستعرض عضلاته بطريقة جهنمية مقتل عمي موح في تلك الليلة الشتوية المرعدة الممطرة التي اختلط فيها دوي المدافع بقعقعة الرعد»[2].

ويخرج الراعي الصغير للرعي وبعد فترة زمنية ترجع ذاكرته للتمشيط الذي توقعه كل سكان الدوار اليوم«أوف الحمد لله أن العسكر ما جاوش اليوم، يا ترى ما يجوش في الليل ...ومع ذلك نطلب ربي يفوت هذه الليلة على خير عسكر فرنسا واعرين كل يوم يزيدوا قباحة وعنف ربي سترنا منهم»[3].

رجال الأمن (العساكر، الشرطة، الدرك): وهي شخصيات تحيل إلى السلطة وتنفيذ القانون، منحت مهمة حماية المواطن وتأمين حياته، والتصدي لكل خطر متربص به، والمتمعن للنص يلاحظ أن للجنود أوامر ينفذونها بلا سؤال وهذا ما يبينه الملفوظ السردي التالي« ويتقدم أحد الجنود نحونا...ممنوع تروحوا لتيبا لازم ترجعوا...وعلاش من فضلك، ورجعنا كالآخرين من دون طرح أسئلة أخرى فالأوامر هي الأوامر وهي فئة دائمة للاستعداد لأي طارئ منظر رؤية الجنود ثم أسلحتهم وأوامرهم الصارمة ترجعني إلى أيام الحصار والنار أيام طفولتي[4].

(1) – العربي الزبيري ، تاريخ الجزائر المعاصر(الجزء الأول) دط، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 1999، ص86.

(2) ينظر: جيلالي خلاص، الأعمال الكاملة، (مصدر سابق)، ص505.

(3) نفسه، ص457.

(4)– ينظر: نفسه ، ص438.

لقد أصبح الأمن اليوم شبه مزعزع ، فالقلق والخوف والذعر تملك الكثير من المواطنين والمقيمين ، بل وحتى رجال الأمن البواسل... ثم ما تقوم به الجهات المختصة من تفتيش للسيارات والمارة من الناس ، وربما أغلقت بعض الطرق وهكذا دواليك، فالأمن أصبح شبه مزعزع ، والسبب هو الإرهاب والإرهابيين، فهذه الفئة فشلت في السيطرة على الوضع لأنها كانت تواجه مجهولا فلم يكن هناك مواجهات مباشرة بأسلحة ثقيلة أو بين جيشين بل كانت بين جيش منظم الجيش الوطني و جماعات مسلحة سلاح خفيف أساسه الكلاشنكوف لم تمتلك المكان و كانت الجماعات المعارضة تتنقل في الغابات و الجبال و الصحاري ما صعب مواجهتها[1]، واتضح للجميع أن الأمور خرجت عن نطاق السيطرة وأن الجيش غير قادر على حل الأمور و إحكام السيطرة لإعادة الأمن وبسط نفوذه لتحقيق كلمته التي لا نقاش فيها، فكل أنواع الأسلحة صارت بلا فائدة لأن العدو مجهول، وتحركات الجيش لم تكن كافية لاحتواء الأزمة فيقول الراوي« قوات الشرطة والدرك والجيش المدججة بالسلاح لم تعد تكفي لمواجهة الوضع المستفحل يوما بعد يوم»[2]

رجال المطافئ والإنقاذ: و قد وظفها الكاتب في هذه الرواية ليبين لنا بأن كل المنظمات والهيئات الحاملة لشعار حماية الحياة بلا جدوى، وخاصة في هذه الفترة الزمنية أي فترة التسعينيات، فلم يعد لها دور فعال في إنقاذ الحياة، بل انحصر دورها في جمع وعد الجثث المنتشرة في كل مكان«رجال المطافئ والإنقاذ يقومون الآن بجمع جثث بعض الطيور ويضعونها في صناديق خاصة مصنوعة من البلاستيك لم أر لها مثيلا من قبل»[3].

الأطباء البيطريون : تتمثل وظيفته في معرفة الداء للبحث عن العلاج المناسب ولكن رغم تواجدهم في نفس مكان الكارثة، ومعاينتهم لكل المعطيات عن قرب، إلا أنهم فشلوا في

(1) – ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، العشرية السوداء

Ar.m.wikipedia.org/wiki.

(2) – نفسه، ص471.

(3) – نفسه، ص438.

تحديد أصل المشكلة، وتفاقم الوضع لعدم وجود الحلول المناسبة وهدا ما يتضح لنا في«هناك أطباء بيطريون يشرفون بالفعل على العملية إنهم يرتدون ورجال الإنقاذ والمطافئ، القفازات والكمامات الواقية كم الروائح الكريهة كانت الرائحة تصل حتى مكان وقوفنا لكن الأكيد أنها لا تطاق هناك»[1]

وقد كان هناك شخصيات أخرى كان الحديث عنها مقتضبا تتمثل في:

ياميـنة : اسم متداول في المجتمع الجزائري لاسم أمينة، وهو مشتق من «أمن الأمان والأمانة بمعنى وقد آمنت فأنا آمن، وآمنت غيري من الأمن والأمان والأمن ضد الخوف والأمانة ضد الخيانة والإيمان ضد الكفر، والإيمان بمعنى التصديق، وفي التنزيل العزيز﴿وآمَنَهُمْ مِنْ خَوْفٍ﴾ وناقة أمون، أمينة وثيقة الخلق قد أمنت أن تكون ضعيفة، وهي التي أمنت العثار والإعياء»[2].

وهي أخت الراعي ورفيقته في الرعي لم يعر أهمية لهذه الشخصية واكتفى بذكر اسمها وعلاقتها به مثلها مثل باقي الشخصيات الثانوية كشخصية **محجوبة** أخته الصغيرة، كما أشار لذكرى أخيه **عبد القادر** المتوفى ، ومن بين هذه الشخصيات أيضا **جدة هدى** التي كانت تنهرها دائما وتمنعها من أكل الطين التي تؤثرا سلبا على صحتها وهي شخصية تنهى عن المنكر«كانت جدتي تغضب لفعلتي تلك وتنهرني »[3].

أب هدى: لم يقدم الراوي أي وصف لهذه الشخصية التي ذكرت بضع مرات على لسان هدى، أثناء تذكرها للماضي«غالبا ما كنت آكل الطين ...وحتى أبي ضربني ذات يوم»[4]، ويدل توظيفه لهذه الشخصية على الأب المحب لأولاده والذي يدلهم على الطريق الصحيح بالحسنى فإن أبوا كان لا بد له من عقابهم وهذا ما يتجلى في ضربه لهدى.

(1) – جيلالي خلاص، الأعمال الكاملة ، (مصدر سابق)، ص439.

(2) – ينظر، ابن منظور، لسان العرب، الباب أمن ، الجزء 13، (مرجع سابق)، ص21.

(3) – جيلالي خلاص، الأعمال الكاملة ، (مصدر سابق)، ص414

(4) – نفسه، ص414.

محمد صانع الفطائر: يعمل في مقهى ولقب بصانع الفطائر نسبة إلى عمله فقد كان يصنع فطائر الخفاف وكان بارع جذا في عمله«وهو رجل الماهر ذي الحركات الخفيفة والسريعة دون أي خطأ يذكر، وقد زاره الراعي الصغير في محله يوم رافق والده للسوق، ويجسد محمد صانع الفطائر الفئة الكادحة البسيطة من المجتمع ذات الأعمال البسيطة والتي لا وجود لمجتمع بغيابها.

الشخصيات المجازية المعنوية : ويمكننا أن نصطلح عليها بالشخصيات المعنوية لأنه ليس لها وجود مادي ملموس لكن لديها أبعاد معنوية مرتبطة بالشخصية الرئيسية والشخصيات الثانوية .

ويتم اكتشاف هذا النوع من الشخصيات من خلال علاقات الشخصيات فيما بينها، أو من خلال أقوالها أو أفعالها التي تتضمن صفة أو عدة صفات معنوية تشكل في مجموعها شخصيات مجازية قد تكون ايجابية مثل السعادة التفاؤل والحب ، وقد تكون سلبية مثل الكراهية، الجهل، الاضطهاد وغيرها، ولاستعراض هذه الشخصيات نعتمد على مستويين هما:

أ **مستوى النص:** نستخلص هذا النوع من الشخصيات من خلال العلاقات التي تقيمها شخصيات الرواية مع بعضها البعض.

ب **مستوى الجملة:** ونعتمد فيه على الألفاظ التي تعبر بها الشخصيات عن حالاتها ومواقفها من حزن، سعادة، يأس، تفاؤل أو تشاؤم.

اليأس: وهو نتيجة حتمية للشعور بالخيبة وهي ألم وحزن من واقعه المعيشي والظروف التي مرت بها الجزائر من استعمار فرنسي، وحرب دامية ومدمرة كلفت الجزائر خيرة شبابها، « ثم الاستقلال »[1] وما إن استقلت الجزائر وعمت الأفراح البلاد بمختلف أرجائها حتى وقع الانقلاب سنة 1965 و الذي أطاح ببن بلة، ليليه انقلاب آخر سنة 1967 كلل

(1) – نفسه، 505.

بالفشل وعاد الأمن، لكن نظرة التشاؤم في عيني الراوي واضحة «أكتوبر 1967 الانقلاب الآخر، الفاشل هذه المرة.لكن الرعب الساكن في القلوب الهشة يتجدد.دبابات قائد الانقلاب "تسحق"سيارة "عمي الزحاف"قرب وادي "المعجونة".قنطرة "بودبابة" تقصف بالطائرات فتنهار.الطريق إلى العاصمة مسدود. الانقلابيون يدركون هول فشلهم. يتفرقون. قائدهم يهرب .عودة السلم مرة أخرى (كم سيدوم؟).»[1].

فالكاتب ككل الشعب فقد ثقته في تحسن الأوضاع ودوام ذلك، لأن جذور الأزمة التي تعيشها الجزائر اليوم ترجع إلى بداية الاستقلال لأن الجزائر اعتمدت في حكمها للبلاد على الشرعية التاريخية ولم تستجد شرعيتها من الشعب[2]

الحب والكراهية: يمكننا استنتاج صفتي الحب والكراهية من خلال علاقة الشخصية البطلة بالشخصيات الأخرى في الرواية، ويتجلى ذلك من خلال أقوالها وأفعالها وحتى شعورها، فهي قد تكن لها حبا و عطفا ومودة فتوافقها في آرائها وتساندها في أفعالها، وتحترمها في مواقفها.

ومن الشخصيات التي تجسد الحب أم الراوي، فطبيعي أن تكن الأم لابنها كل الحب والعطف والحنان، لكنها تخص هذا الابن، بمثل هذه العاطفة أكثر من أخوته، «أمه تخاف عليه...راحت تلومه ذلك اللوم المشوب بالحنان، والفائض بالحب»[3] كما تحدث الراوي عن حبه لهدى «إلى أن تفجر حبنا »[4].

كما يتعاطف الراوي مع الراعي بلعيد والذي هو محل سخرية واستهزاء الجميع عدا الراوي الذي كان يرى أنه « رجل طيب لا غير»[5]...

(2)- جيلالي خلاص، الأعمال الكاملة، (مصدر سابق)، ص507.

(2)-عمورة عمار، موجز في تاريخ الجزائر، (مرجع سابق) ، ص211.

(3) - جيلالي خلاص، الأعمال الكاملة، (مصدر سابق)، ص453.

(4)-نفسه، ص 427.

(5)- نفسه، ص447.

الخوف: يدل الخوف في استعماله المعجمي العادي على توقع مكروه يكون غير مقبول وخطير وضار، وبما أن الإنسان مفطور على حب الحياة ومقت الموت، فهو يسعى دائما وراء أسباب البقاء والملفوظ الوارد على لسان السارد يبيّن ذلك: «صبيحة اليوم كانت عادية ومع ذلك فقد ظل سكان الدوار يشدون بطونهم خوفا من تمشيط عساكر فرنسا لدوارهم، البارحة مشطوا الخشاب وبوراشد فظن سكان الدوار كلهن أن دورهم آت لا محالة في هذه الصبيحة ...هل تراجع العساكر عن التمشيط لا أحد يدري الشيء الوحيد المؤكد أن الخوف باق...»[1] ،

الشخصية الحيوانية: وظفت في هذه الرواية مجموعة من الشخصيات الحيوانية، و يمكن اعتبار هذا التوظيف قراءة تقييمية للمجتمع، بمختلف شخصياته ومؤسساته بإيجابياته وسلبياته ويبقى هذا التوظيف نصا مفتوحا على كافة الاحتمالات القراءات، ويكثر الجدل حول دلالاته وقد ذكر مجموعة من الحيوانات من بينها: الكلب "طيو": عادة ما يتم وصف الكلب بالوفاء.

ويطلق عليه لقب "أفضل صديق للإنسان ذلك لمقدرته العالية على تذكر صاحبه ولو بعد انقطاع طويل عنه،هو حيوان أليف يدل على الوفاء حيوانٌ مُناضِلٌ مُجاهِدٌ وَفيٌّ لأصحابِه لا يعرِفُ الخيانةَ أبدًا،وهو كائنٌ يُقضّي لياليه سهرانًا حتّى يضمن سلامة مالكه من الأعداءِ بدَنًا وأموالاً ويوفّرُ له النّوم الحالم، وهذا ما يوضحه الملفوظ التالي« ثم يركض خلفهما معبرا عن ابتهاجه بمقدم أبي بنبحاته الرقيقة التي لا تشبه أبدا ذلك العواء الأرجوازي المتواصل الذي كان يعويه ساعة يلم أحد المآتم بأسرتنا »[2]و هو أول شخصية حيوانية ذكرت في الرواية فقد كان الراوي يلاعبه في طفولته لوقت طويل في فناء المنزل «... حتى أتمكن من ملاعبة طيو، وفعلا كانت تنزلني فأجري إليه مطاردا

(1) – جيلالي خلاص، الأعمال الكاملة، (مصدر سابق)، ص446.

(2) – نفسه، ص421

ذيله اللعوب هو الذي كان يدرك بلا شك ضعفي فيزيد ركضا وقفزا نابحا تلك النبحات الرقيقة...»[1].

كما كان يساعد الأم والأب في إدخال البقرة والثور«ثم يأخذ طيو يساعد أمي وأبي على إدخال البقرة والثور المضموحين بالمضمد إلى المراح»[2]، ولكن للأسف الشديد فحتى الكلب لم يسلم من بطش الاستعمار فقد قتله وهذا ما يبينه قول الراوي «قتل ذلك المضلي القذر النظرات كلبنا طيو ناشرا جسده للحظات في الهواء، حتى إذا ما سقطت الجثة بندفها البيضاء المتطايرة في الفراغ راح رشني دمها الأحمر القاني مالئا عيني ووجهي بلزوجته...في الوقت الذي راحت الرشاشات تلعلع»[3].

البقرة والثور: من أقوى الحيوانات، تستخدم في جرّ الأدوات الثقيلة والعربات، ويلعبان دوراً هاماً في زراعة وحرث الأرض كما استخدمهما والد الراوي.

الكبش طيو: وقد أطلق عليه الراوي اسم كلبه ليذكره به، وقد تطرق الراوي لوصفه كما تذرق لذكر شجاعته المنقطعة النظير فرغم صغره وضآلة حجمه إلا أنه تحدى الثور وصارعه«الكبش عزيز قريب من قلبه، فهو مضرب الأمثال بشجاعته وبأسه و ما مبارزته اليوم للثور برينو إلا دليل على ذلك.

الكاتب في هذه الرواية يبرز الواقع الجزائري بدرجة تعكس رؤية الأديب الخاصة للمأساة لأن الكاتب لا يكتفي عند حد العرض والتصوير بل يتجاوز هذا الإطار إلى التغيير الذي يعني إعطاء الرأي وإبراز الموقف بشكل ينم عن إدراك عميق بأبعاد المأساة الوطنية، ومن هنا تقترب رواية بحر بلا نوارس من الرواية الشمولية التي تسعى من خلال عرض حياة شخصية معينة أو في فئة من الشخصيات إلى الإمساك بفترة تاريخية خاصة،

(3)- نفسه، ص421.

(4) - نفسه، ص417.

وعى هذا يتضح لنا لأن الرواية عبرت من خلال شخصياتها عن الواقع تفاؤلا و تشاؤما ، وتضايقا من الواقع المزري الذي ضاعت فيه حقوق الناس.

الفصل الثالث

التشكيل السيميائي الرمزي لرواية "بحر بلا نوارس"

أولا/ مفهـوم الرمـز

1-1 ظهـور الرمــز

1-2 تعريف الرمــز

1-3 الرمز في حقل السيميائيات

ثانيا/ التشكيل السيميائي الرمزي في الرواية:

2-1 التشكيل السيميائي الرمزي التاريخي

2-2 التشكيل السيميائي الرمـزي الاجتماعي

2-3 التشكيل السيميائي الرمزي للمـرأة

2-4 المحنة وفكرة الصراع

يقر"**جيلالي خلاص**" في نصه "**بحر بلا نوارس**" بنضج القارئ، واعترافا منه بقدراته الفكرية على التحليل والتعليل والمقارنة والاستنباط، فلم يبق من ذلك الصنف الذي يعتمد على غيره في فهمه للأشياء هو في عمله الأخير هذا أراد أن يضفي مسحة رمزية على نصه، ومرده في ذلك التناغم والتجانس مع القارئ لركوب قاطرة البحث عن الحقيقة.

والحق أن توظيف العناصر الفنية للمدرسة الرّمزية التي مفادها أن الحقيقة لا تبدو دائما في صورتها السابقة أي في ظاهرها ولكن عادة ما تتموقع في أعماق الأشياء، وليس بالضرورة تحت سطحها مباشرة، حيث يتم الكشف عن هذه الأعماق بالرّمز والإيحاء، والتلميح، ومثل هذه القواعد الفنية في نظر رواد المدرسة الرّمزية، هي عوامل خلاقة، تولد المعاني في ذهن القارئ، وهو ما أحدثته رواية "**جلالي خلاص**" في أوساط القراء من ظهور بصور متباينة. وتبعا لما سلف ذكره فإنّ النّص الروائي لا يخلو من الترّميز والإيحاء والتلميح.

أولا/ مفهوم الرّمز:

الرّمزية هي اتجاه فني يغلب عليه سيطرة الخيال، بمعنى التعبير عن الفكرة بطريقة غير مباشرة فبدل ذكر الحادثة يشير إليها بطريقة أخرى أي بصورة ترمز لها وتحيل إليها في النهاية، والرّمز شيء مألوف في تعبير الإنسان، ولكنه مألوف على حالة واحدة لا يخلو منها الرّمز وهي حالة الاضطرار والخوف من الإفصاح، فلن يلجأ الإنسان أبدا إلى الرمز لو كان قادرا على التصريح والتوضيح، و.يرتبط الرّمز بدلالته المختلفة بكل أنواع الفنون على مرّ الزمان وباختلاف المكان.

إن الرمز بسبب اختلافه عن مغزاه يتسم دائمًا بالغموض والالتباس الدلالي، وهذا الغموض يفسر الإحساس بالسر واللغز اللذين يستشعرهما القارئ «والأدب الرّمزي محاولة من الكاتب للإفصاح عن المشاعر المكبوتة في أعماق النفس البشرية، وإيحاء صور من العقل الباطن إلى قارئه مستعينا في ذلك بجرس الألفاظ، وإيقاع الوزن، وتركيب الجمل ومعانيها الدقيقة، فهو أدب انطباعي يقتضي التأمل العميق لتفهم موضوعه»[1]، ومنه يمكن القول أن الرّمز هو الإشارة إلى شيء محدد، وهو لا يرد منفردا أو بمعزل عن اللغة، والكلام والخطاب وإنّما يرد في سياق ذلك ثم يكتمل الخطاب ويتضح.

الرّمز هو التعبير بطريقة يفهم منها السامع معنى غير الظاهر من الكلمات، وهو تحميل الكلمات المنطوق بها إشارات توحي للسامع أو المخاطب بأنك تقصد معنى خفيا مستترا بغطاء المفردات والإشارات والإيماءات، ويحل الرمز محل الكلام، ويتصف بدلالة خاصة إذ أن الإنسان يلجأ إليه عندما يعجز عن التعبير، أو حين تخونه الكلمات، أو عندما يكون القصد إفهام شخص محدد.

1-1 ظهور الرمــز:

كانت بدايات المذهب الرمزي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر على يد" **بود لير**"1821-1867 متمثلة في ديوانه" أزهار الشر" سنة 1857 ، وقد مجد بود لير

(1) – محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1995، ص168.

الرمز إذ كان يرى «كل ما في الكون رمز، وكل ما يقع في متناول الحواس رمز يستمد قيمته من ملاحظة الفنان لما بين معطيات الحواس المختلفة من علاقات»[1].

ظهر المذهب الرمزي في فرنسا ثم امتد إلى الأقطار الأخرى من أوروبا «الرّمزية كانت قد ظهرت بين حين وآخر كلما حاول شاعر أن يترجم عن مشاعره الخفية بالرموز»[(2)]، ومن أبرز الشعراء الذين رفعوا لواء المذهب الرّمزي نجد أستاذ المذهب الأول "**بولي فرلين**" **(1844-1896)**، ثم ذاع بين الشعراء الرّمزيين أسماء أخرى: "**مالارميه**" **(1824-1898)** "**ورامبو**" **(1854-1891)** و"**بول ورلين**" **(1844-1896)**.

1-2 تعريف الرمــز:

1-2-1 الرمز لغة:

ورد في لسان العرب :« الرمْزُ : تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنّما هو إشارة بالشفتين وقيل: الرّمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرّمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيدٍ أو بعينٍ، ورَمَزَ يَرْمُزُ، ويَرْمُزُ رَمْزاً ورَمَزَتْهُ المرأة بعينها، ترمزه رمزاً: غَمَزَتْهُ وجاريَةٌ رمّازة :غَمَّازةٌ والرّمز والرَّمْزُ في اللغة :الحزم والتَحَرُّك» [(3)]، والرمز:

(1) – السحمدي بركاتي، الرمز التاريخي ودلالته في شعر عز الدين ميهوبي، "مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير"، تخصص: أدب جزائري حديث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة العقيد حاج لخضر – باتنة – 2008- 2009، ص 11.

(2) – محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، (مرجع سابق)، ص 167.

(3) – ابن منظور، لسان العرب،باب الزاي، مجلد5، (مرجع سابق)، ص356-357.

الإشارة والإيماء بالشفتين والحاجب. والإيحاء في قوله: ﴿**فَأَوْحَى إِلَيْهِمْ أَنْ سَبِّحُوا**﴾[1] ، قال بعض العلماء: هو الإشارة وهو الأظهر بدليل قوله: ﴿قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزاً﴾ [2].

1-2-2 الرمـز اصطلاحا:

والرمز في لغة العرب: هو الإشارة كما يقول الجاحظ:« وفي كلام العرب ما يدلُّ على أنّ الإشارة أو الرمز طريق من طرق الدّلالة، تصحب الكلام فتساعده على البيان والإفصاح لأن حسن الإشارة باليد أو الرأس من تمام حسن البيان»[3] وقال ابن وهب:«وأمّا الرّمز فهو ما أخفي من الكلام ...وإنما يستعمل المتكلم الرّمز في كلامه فيما يريد طيه عن كافة الناس والإفضاء به إلى بعضهم، فيجعل للكلمة أو للحرف اسما من أسماء الطيور والوحش أو سائر الأجناس ويطلع على ذلك الموضع من يريد إفهامه رمزه فيكون ذلك قولا مفهوما بينهما عن غيرهما»[4] «ولقد ذهب بعض الباحثين في تعريفاتهم إلى أنه شيء حسي يعتبر كإشارة لشيء معنوي لا يقع تحت الحواس والرمز كما يقول "**يونغ**" هو وسيلة إدراك لا

(1) – سورة مريم، الآية 11.

(2) – محمد الأمين بن محمد بن المختار الجكني الشنقيطي، أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن، دار الفكر للطباعة والنشر و التوزيع بيروت – لبنان، 1415 هـ- 1995 م، الباب سورة مريم، الجزء20،ص27.

(3) – الجاحظ، البيان والتبيين، ج1 ص، 07، نقلا عن: درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي، دار النهضة، مصر.

(4) – أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، 2001، ص241.

يستطاع التعبير عنه لغيره. أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له أي معادل لفظي، وهو بديل عن شيء يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته.[1]

1-3 الرمز في حقل السيميائيات:

الرمز هو المفتاح لفهم طبيعة الإنسان وأسراره الخفية، من خلال اهتمامه بالأشكال اللغوية والفنية التي تمثل وسيطا رمزيا يواجه به الإنسان الكون وما حوله، لتصبح هذه الأشكال عبر السنين نتاج تفاعل بين عالم الإنسان وعالم الواقع.[2]

ولقد نوه "**فرديناند دي سوسيير**"من خلال محاضراته إلى ماهية الرّمز في محاولته لتعريف الدليل اللغوي، وفي حديثه عن العلاقة الاعتباطية التي تربط الدال بالمدلول، فالدال على سبيل المثال "شجرة" لا يحمل أي صفة تحيل على مدلوله، وبالتالي فما يبرر هذه التسمية هو مجرد الاصطلاح والاتفاق[3]، كما أقر دي سوسيير بوجود نمط آخر من الدلائل سماه الدلائل الطبيعية، أي تلك التي يحيل مدلولها على مدلول آخر بشكل طبيعي مثل دلالة الميزان على العدل، فالمدلول اللغوي هنا يسمى بالوظيفة الرمزية، وهذا ما يوضحه بقوله:«فالرمز يتميز بكونه ليس دائما اعتباطيا تماما، فهو ليس خاويا بل نجد فيه شيئا

(1) – السحمدي بركاتي، الرمز التاريخي ودلالته في شعر عز الدين ميهوبي، "مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير"، (مرجع سابق)، ص10.

(2) – ينظر: فرديناند دي سوسيير، علم اللغة العام، تر: يوئيل يوسف عزيز، مراجعة مالك يوسف المطلبي، عربية، (مرجع سابق)، ص87.

(3) – ينظر: نفسه، ص113.

طفيفا من الربط بين الدال والمدلول، فلا يمكن أن نعوض رمز العدالة بما اتفق من الأشياء الأخرى كالدّبابة مثلا»[1].

أما "**رولان بارت**" فهو يقرب مصطلح الرمز إلى سلسلة من المعطيات اللغوية المتجاورة والمتغايرة في الحين ذاته، وهي: العلامة، إشارة، قرينة، ويقول عن الرمز:«العنصر الذي تشترك فيه كل هذه المصطلحات، إنها تحيل جميعا وبالضرورة على علاقة بين طرفين»[2]، وترى "**جوليا كريستيفا**" أن الرمز لا يشبه الموضوع الذي يرمز إليه وأن الفضاءين (الرامز والمرموز) منفصلين وغير قابلين للاتصال[3]، ما يعني أن المشار أو الدال (اللفظ) مستقل تماما عن معناه المشار إليه أو المدلول .

وقد قام "**ج.مولينو**" **(J.Molino)** زعيم مدرسة "**إيكس**" الفرنسية إلى جانب آخرين، بدراسة سيميولوجية الأنظمة الرمزية بدلا من أنظمة العلامات، كما هو الحال في باقي الاتجاهات والمدارس السيميولوجية : فحصروا الحدث الرمزي في النصوص والإبداعات الشفوية المأثورة ودرسوها من مستويات ثلاث هي : المستوى الشّعري، المستوى المادي، المستوى الحسّي وتعتبر هذه المستويات بمثابة وظائف للرّمز، فالمستوى الأول يتناول علاقة المنتج بإنتاجه، والمستوى المادي يتناول الإنتاج نفسه، والمستوى الثالث يركز على الإنتاج وعلاقته بالقارئ أو المتلقي . ويميز بعض الباحثين بين أربعة أنواع من الرموز: الرمز الذي

---

(1) – نفســه، ص113.

(2) – رولان بارت، مبادئ في علم الأدلة ،تر محمد البكري، ط 2، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، 1987، ص61، 62.

(3) – جوليا كريستيفا ،علم النص، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ، 1991، ص23.

يسيطر كصورة مركزية على كل التركيب الأدبي، الرمز الذي يظهر من حين لآخر في عمل أديب ما، الرمز الذي ينتقل من شاعر لآخر ويكتسب حياة في كل سياق جديد، الرمز الذي يمارس وظيفته في إطار ثقافة عامة.[1]

ثانيا/ التشكيل السيميائي الرمزي في الرواية

2-1 التشكيل السيميائي الرمزي التاريخي:

لقد سايرت رواية "**بحر بلا نوارس**" الواقع، ونقلت مختلف التغييرات التي طرأت على المجتمع الجزائري بحكم الظروف والعوامل التي أسهمت في إحداث هذا التغيير، ومن الملاحظ أن هذه الرواية قد صبغت بصبغة ثورية، تمثلت في الثورة ضد الاستعمار، ودخلت الرواية في ما بعد مرحلة جديدة فيها ثورة ونضال وانهزام، إذ انطلق فيها الكاتب من الواقع الذي عاشه وعايشه في ما عرف بالعشرية السوداء، فكتب فيها عن قصة مستمدة من الذاكرة الجزائرية.

إن توظيف الروائي "**جيلالي خلاص**" الرّمز التاريخي في روايته يهدف من خلاله إلى إثراء تجربته الروائية، ويحاول أن يشحن نصه بدفقات رمزية تنأى بلغته عن المباشرة، والنمطية، والتعامل مع المادة التاريخية لها محاذيرها، إذا لم يستطيع الكاتب أن يوظفها وفق المعطى الروائي المناسب، ويشحنها بالدلالة التي استدعيت من أجلها، وإلّا أصبح الروائي مثل المؤرخ والرواية مثل كتاب في مادة التاريخ. ولذلك وجدنا الكاتب من خلال تعاطيه مع الرّمز التاريخي يقدم لنا مقولات دلالية عامة، تندرج تحتها مقولات دلالية فرعية، تخدم الفكرة

(1) – ينظر: صلاح فضل، نظرية البينائية في النقد الأدبي، ط 1، دار الشروق، القاهرة، 1968، ص 312-313.

الأساسية فالنّص في حقيقة الأمر تنويع أو توزيع لبنية واحدة رمزية للمقولة العامة وهذه العلاقة التي تستند إلى بنية واحدة هي التي تشكل الدلالة، ويحدث الأثر النهائي للقراءة الاسترجاعية –أي ذروة وظيفة القراءة المولدة للدلالة– في آخر النص الروائي...ولهذا نجد أن وحدة الدلالة تكمن في النص بينما نجد وحدة المعنى في العبارات والجمل.

الكاتب في هذا النص الروائي يعتبر تحرير البلاد والعباد، واسترجاع السيادة الوطنية بمثابة موقف ثقافي أولا ؟ لكن الانحراف الذي عرفته مسيرة الدولة الوطنية بسبب عدم توظيفها لهذا الموقف الثقافي دفع بالروائي إلى التأسف وإلى الانسحاب كليا من ما وصلت إليه الأمور.

وقد نستشف مثل هذه الحقيقة في المحطات التاريخية التالية التي عرف من خلالها الوطن لحظات حرجة فتحدث الروائي عن الجزائري «الثائر الذي لا يهن ولا ينهزم في النضال ضد غربة الإنسان في وطنه، الإنسان الذي مزقت وجدانه مأساة جماهير الشعب التي كانت تحت نظام الاحتلال والاستغلال ».[1]

نبدأها بـ: «جويلية **1962** أمي توقظني باكرا أخرج إلى "المراح". الحركة تعم كامل أرجاء الدوار، يدخلني إحساس غريب وكأن شيئا مالا أدري أهو مهم أم تافه»[2]، هذا التاريخ هو رمز ودلالة على اليوم الذي استقلت فيه الجزائر وارتاح الشعب من الاستعمار الغاشم، هذا التاريخ مثّل اليوم الذي طلعت فيه الشمس على شعب عاش في ظلمات الظلم،

(1) – روبير ميرل، مذكرات أحمد بن بلة، تر: العفيف الأخضر د ط، منشورات دار الآداب ، بيروت، دس ، ص10.

(2) – جيلالي خلاص، الأعمال الكاملة (مصدر سابق)، ص 505.

فخرج في ذلك اليوم الكبير والصغير للتعبير عن فرحتهم (البدلة الجديدة المزركشة بالأخضر والأحمر، الاستعراضات، الزغاريد، بيوت ناصعة البياض تزينها الأعلام) كل هذه الألفاظ رموز دالة ومعبرة عن حالة الفرح التي عاشها الشعب الجزائري خلال تلك الحقبة الزمنية، لكن الكاتب هنا لا يفصح عن إحساسه بل يتعامل مع الحدث ببرودة ومرد ذلك إلى حدسه القوي لما سيقع فيما بعد من أحداث أثناء بناء الدولة الوطنية التي يعتبرها المثقفون امتدادا للثورة التحريرية 1نوفمبر **1954** إلى 5جويلية **1962** «.... ثم المتاهة من جديد والذاكرة (أم الحلم؟) تعود إلى أجواء الرعب»[1]. «الحرب الأهلية على الأبواب !»[2] فقد عادت الجزائر إلى مأساة جديدة بعد الانكسار الذي سببه لها الاستعمار، انكسار كان سببه خلاف داخلي بين الولايات في منتصف تلك الصائفة من سنة 1962 المفرحة المحزنة ... دوي طلقات النارية يعود من جديد لكن هذه المرة بين الأخوة على السلطة. يقول الكاتب ذهب الاستعمار وخلف النار. والمقصود هو الانقلاب العسكري. 19جوان1965 حواجز الدرك والجيش تملأ الطرقات عودة الرعب إلى الجزائريين. وذلك لأنّ "**هواري بومدين**" نجح في انقلابه وأطاح بأول رئيس جزائري بعد الاستقلال الرئيس "**أحمد بن بلة**"، «وظل بن بلة منذ ذلك التاريخ، في المعتقل تحت الإقامة الجبرية»[3]. أما في أكتوبر 1967 حدث انقلاب آخر من أجل الانفراد بالسلطة (تجدد الانقلاب). لكن مهندس ومنفذ الانقلاب ، الطاهر زبيري . يفشل في مهامه «الانقلابيون يدركون هول فشلهم. يتفرقون. قائدهم يهرب»[4]. يعود

(1) – نفسه، ص 506.

(2) – نفسه، ص 506.

(3) – روبير ميلر، مذكرات أحمد بن بلة، تر: العفيف الأخضر، (مرجع سابق)، ص7.

(4) – جيلالي خلاص، الأعمال الكاملة، (مصدر سابق) ، ص 507.

السلم مرة أخرى. وما يثير الدهشة أنّ الكاتب وظف هذا الشريط التاريخي دون أن يعلق على تلك الأحداث الفاجعة وهي طريقة الرّمزيين في التلميح إلى الأسباب والمسببات لأزمة التعثر والسقوط. وهذه الجرائم كانت أكبر تهديد لتحطيم تماسك المجتمع واتساع الهوة بين الحاكم والمحكوم أدى إلى تولد انعدام الثقة. وحسب الروائي دائما أن هذه الهوة مجالها لم يبق فارغا بل احتجزته فئات من الأميين والانتهازيين، مستغلة بذلك الظلام الدامس ...فئات استغلت واسترسلت في تحطيم كل المبادرات التي كان اتجاهها إعادة بناء الوطن وتشييده، فئة كانت السبب في إشعال نار حرب جديدة أو كما سموها بسنوات الجمر(العشرية السوداء)، «.... تكاثرت الحيوانات الوحشية الشرسة....أصبح القوم مهددين بالانقراض.....»[1] ، إنّه زمن انعدمت فيه الثقة وأصبح الخوف يسكن نفوس المواطنين الذين ارتوت أسماعهم بدوي الرصاص «.... دوي طلقات نارية يقتلع القلب الحساس، ينتف الشرايين الرهيفة....»[2]. كل هذه الملفوظات أو العبارات ترمز إلى تاريخ الجزائر الطويل الحافل بالأحداث الحسنة والسيئة مثله مثل تاريخ جميع الشعوب التي مرّت بهذه المعمورة ويجب علينا أخذه كلّه بجدية دون تحريف أو انحياز أو تعصب لفترة على حساب الأخرى مع الاعتراف في نفس الوقت بالجميل لمن أحسن والتشديد على من أساء، وهذا ليكون عبرة للأجيال القادمة، يستفيد منه في معرفة ذاته ومن ثمة بناء مستقبله، ويتفادى الوقوع في أخطائه مرة ثانية، فمن غير الممكن معرفة حاضرنا إذا كنّا نجهل ماضينا لأنّ كلاهما مرتبط بالأخر[3].

(1) – نفسه ، ص 512.

(2) – نفسه، ص 500.

(3) -- ينظر: عمورة عمار، موجز في تاريخ الجزائر، (مرجع سابق)، ص 03.

2-2 التشكيل السيميائي الرمزي الاجتماعي:

رواية "**بحر بلا نوارس**"، رواية تحمل في طياتها حكاية اجتماعية، عاشها الشعب الجزائري البسيط وفق فترات عرف فيها الجزائري حياة الشقاء والسعادة، الاستعمار والحرية، التفوق والانحطاط لكنّه لم يستكن يوما إلى الظّلم والاستبداد، لذا لم يتخلى أبدا عن المبادئ الثلاثة (الحرية، الأمن والعدل)، وهذه الرواية تحمل في جعبتها مجموعة من الملفوظات الرمزية التي تحيل إلى ما مرّ به الشعب من ظروف اجتماعية قاسية.

كانت بدايتها مع الاستعمار الذي سلب كل شيء من الجزائري الذي«عاش حرمانا في وطنه، وجوعا وسط خيرات بلاده»[1] ذلك الموطن البسيط الذي أصبح خماسا عند الفرنسيين وذلك لأنهم استولوا على أراضيه وممتلكاته، حياة الذل والإهانة بعد حياة الرخاء والحرية، «.... كان أب يغادر البيت قبل انبلاح الفجر سائقا "زويجته" وقد ربط البقرة إلى الثور ..... محملا الأتان الرمادية المطيعة "شواري" وضع في يمناها بذور القمح وفي يسراها بذور الشعير....»[2]، في هذه العبارة دلالة على عدم يأس الفلاح الجزائري رغم كل ما تعرض له؟ وذلك لأنّه بقي صامدا ووفيا لأرضه حتى وإن سلبت منه ولم يبقى له سوى الأراضي الجبلية. «أمطار طوفانية ورياح عاتية وليل حالك الظلام، ونحن ملتفون حول أمنا وهي تضع أمامنا النافخ»[3]، هنا يرّمز الكاتب إلى الخوف الذي يعيشه الناس في ذلك الوقت، فخوفهم من الظلام والأمطار ليس في الحقيقة إلاّ رد فعل لأشياء طبيعية تحدث كل فصل الشتاء، ولكن الخوف الحقيقي، هو خوف من الرصاص، «....أبي وحده، كان يبدو

---

(1) – ينظر: روبير ميلر، مذكرات أحمد بن بلة، تر: العفيف الأخضر، (مرجع سابق)، ص10.

(2) – جيلالي خلاص، الأعمال الكاملة (مصدر سابق)، ص 420.

(3) – نفسه، ص 442.

انزوائه الصامت أمام كانونه الخاص..... كان كعادته قد التف في قشابيته ..... كان أبي صموتا خاصة في الليل حين يأخذ مكانه المنزوي .... »[1]، الأب هنا يرمز إلى القوة والهيبة فرغم خوفه الشديد إلاّ أنّه يستطيع إخفائه لكي لا يشعر أولاده به والرجل في ذلك الوقت هو عماد البيت.

حتى الحيوانات لم تسلم من بطشهم «.... الطريق المترب .... أصبح محاطا من جانبيه الأيمن والأيسر بأسياج مشوكة والأغنام اعتادت على ذلك....»[2]. وهذا فيه رمز على استلاء الاستعمار على كل الممتلكات.

تمشيط دائم وظلم بلا سبب من طرف عساكر الاستعمار «.... سكان الدوار يشدون بطونهم خوفا من تمشيط عساكر فرنسا لدوارهم، البارحة مشطو(الخشاب) و(بوراشد).....ها هو العصر يطرق أبواب الشمس .... ولا أثر لأي جندي فرنسي....»[3]، هذه هي حالة سكان أي دوار جزائري، ينامون علا صوت المدافع، وينهضون على أخبار الموت، وينتظرون التفتيش بقلوب مرتجفة، بالفعل حياتهم كانت لا معنى لها، لا سيما حين يسمعون بشيء اسمه "لاليجيون إيترانجار" أو كما سماه الكاتب بالفيلق الأجنبي أو الفيلق الأسطوري، هذا الاسم يرّمز إلى القوة والدمار والظلم ودليل ذلك خوف سكان الدوار منه بسبب طرقهم البشعة ومداهماتهم المفاجئة على الدوار والاعتقالات التي ليس لها سبب.

أصبح السكان يترقبون زيارتهم في كل وقت «أوف الحمد لله العساكر ما جاوش اليوم, بصح يا ترى ما يجوش في الليل ..... أواه عساكر فرنسا يخافوا المجاهدين في

(1) – نفسه، ص 443.

(2) – نفسه، ص 446.

(3) – نفسه ، ص 446.

الليل....»[1]، هنا يرمز الكاتب إلى الدفاع عن الوطن وذلك بلفظة " المجاهدين" وهم رجال شجعان ولد من رحم الجزائر ضحوا بأنفسهم من أجل الحرية وتصدوا للاستعمار وكانوا يشكلون نقطة ضعف لفرنسا من جهة ونقطة قوة للجزائريين من جهة أخرى فالأمل في الحرية تواصل بهم لأنّهم زرعوه في نفوس لطالما حلمت بعيشة هنيئة. وفعلا بعد كفاح مرير جاء يوم الاستقلال 5 جويلية 1962، ذلك اليوم الذي طلعت فيه شمس الحرية بعد طول غياب دام سنوات طوال«أكتوبر 1962 دخول المدرسة وقد شارفت الثانية عشر....»[2] التأخر في الدخول إلى المدرسة كان سببه الاستعمار(الحرمان من التعليم ونشر الأمية). لكن الفاجعة الكبرى أنّه لم يدم ذلك الفرح فقد تلاشى بسبب الانقلابات التي حدثت في السلطة ثم عاد السلام، لكن الأمل مازال متواصلا «أكتوبر 1966..... دائما الأول لا أحد يسبقني، لا في الدراسة ولا في الرياضة....»[3] لكن لم يدم طويلا بسبب العشرية السوداء، وما حملته من صراع ودماء لكن هذه المرة الشعب يصارع نفسه. فقد كانت رواية "**بحر بلا نوارس**" للكاتب "**جيلالي خلاص**" عبارة عن تصوير لحالة شعب عان الأمرين بسبب الاستعمار والسياسة. شعب لطالما عاش بسيطا يأمل في غد مشرق.

2-3 التشكيل السيميائي الرمزي للمرأة:

الكتابة عن المرأة هي كتابة عن الإنسان والمجتمع، ولقد دأبت الرواية العربية على الاهتمام بالمرأة لما تحتله من مساحة كبيرة ومؤثرة في حركة النص، كما يمكن أن تمثل الدافع الأقوى لدى السارد كي يمارس فعله، ويقدم منظوره الحكائي الذي يسعى إلى إيجاده

(1) – نفسه، ص 457.

(2) – نفسه ، ص 507.

(3) – نفسه، ص 507.

لذا فالتعرف على وجودها أساس مهم في الأسس الموضوعية والفنية في الحكاية، لأنّ صورة المرأة أكثر رهافة وحساسية وأشد وضوحًا في تعبيرها عن الواقع من صورة الرجل..كما نجد المرأة أكثر قدرة على استقطاب مُثل مجتمعها وتقاليده استقطاباً يبلغ حد الثبات والتكرار وذلك بحساسيتها المتأنية واتزانها العاطفي، ولعل هذا ما جعل« المازني يرى أن المرأة أكثر تمثيلاً للنوعية في حين أن الرجل أكثر تمثيلاً للفردية، بينما يراها العقاد مظهر القوة التي بيدها كل شيء في الوجود وكل شيء في الإنسان، وعند نجيب محفوظ لا يوجد ثمة حركة بين الرجال إلا وراءها امرأة، المرأة تلعب في حياتنا الدور الذي تلعبه قوة الجاذبية بين الأجرام والنجوم»[1].

استخدام المرأة في الرواية لم يكن مجرد تصوير لها، بل كان يحمل أبعادا رمزية فهي تعبر عن المدينة، أو الوطن أو الإيديولوجيا[2]، كما نعلم جميعا الرواية العربية طالما كانت رواية رجال، لذا نجد أنهم يحطون من صورة المرأة في رواياتهم من إنسان إلى رمز، والمرأة حتى عندما يرمز بها إلى الوطن تخسر استقلالها الذاتي، وتصير أشبه بمادة صلصالية يصنعها الآخرون، ولا تصنع نفسها كما لا تملك الحرية، والمرأة باعتبارها إنسانا تخسر عندما تُحول إلى رمز للوطن وكم يخسر الوطن نفسه حينما يرمز له بكائن لا حرية له.

(1) – عبد الحميد هيمة، سيميائية الشخصية النسوية في رواية "رأس المحنه" لعز الدين جلاوجي(مرجع سابق)، ص 124.

(2) – مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، ط2، كلية الآداب والعلوم الإنسانية و الاجتماعية، جامعة محمد خيضر، 2009،ص7.

تنوعت الشخصيات النّسوية في رواية "**بحر بلا نوارس**"، كما تميزت بدلالاتها الرمزية المختلفة ويعود هذا التنوع إلى البنية الزمكانية للرواية، والتي وقعت أحداثها في أزمنة غير محدودة فهي تمتد من الثورة التحريرية إلى التسعينيات أو ما عرف بالعشرية السوداء، ومن بين الشخصيات النسوية التي وظفها "**جيلالي خلاص**" في روايته نجد: الأم والتي جاءت في هذه الرواية رمزا للحنان والرعاية والعطف فهي الأم العطوفة التي ترعى زوجها وأطفالها، وتعتني بأسرتها «لم تكن أم الراعي الصغير تتأخر عن استقباله في النادر الكبير فتدخل الغنم وتقبله كلما عاد من المرعى.... كانت تعجن أرغفتها وقت العصر...»[1]

أمّا أخواته وخاصة "**الزهراء**" التي كانت رمزا للأخت المحبة والطيبة، ووظف كل من "**هدى**" و"**سليمة**" كرمز للجمال الظاهري، كما أن الدلالات التي وصف بها "**سليمة**" يمكن أن تحيل إلى الجزائر التي أسرت قلبه وكانت أول حب يعيشه، أما فيما يتعلق بهدى فالراوي يرى أنها هي الحل لما تعيشه الجزائر من أزمات فهي من وقع الاختيار عليها للذهاب واسترجاع الشمس أي الكشف عن هذه النمور والذئاب والثعابين السامة فيما التي نشرت الرعب والدمار في الجزائر وعطلت طاقاتها، "**هدى**" عند الراوي ترمز إلى الثقافة أما حملها فيرمز به إلى جنين المشروع الثقافي، موحيا بذلك إلى الأزمة الجزائرية مردها إلى غياب المشروع الثقافي المتكامل الواضح المعالم، والذي يتطلب عقودا لإنضاجه فكما يقول المثل الصيني: إذا أردت أن تخطط لسنة فأزرع القمح، وإذا أردت أن تخطط لعشر سنوات فاغرس الأشجار، و إذا أ ردت أن تخطط لمدى الدهر فعلم الشعب ... بعد ثمانية أشهر هدى سوف تلد طفلا جميلا ... وخلال السنوات السبعين كانت الأم وابنها قد تسلقا آلاف

(1) – جيلالي خلاص، الأعمال الكاملة، (مصدر سابق)، ص 458.

الجبال الشاهقة وقطعا آلاف الوديان والأنهار .... وفي هذه الأثناء تزداد نشوة الروائي وفرحته بميلاد المشروع الثقافي[1] فيقول الروائي :« أشرقت الشمس على البلد كله، باعثة فرحا عارما في أوساط السكان، الذين احتفلوا بالحدث العظيم، طوال تلك السنة كلها، كانت أياما مشهودة أيضا، إذ اصطاد القوم جميع النمور والفهود والذئاب الضارية التي كانت تستتر بالظلام للاعتداء على السكان العزل، فكادت تقضي عليهم»[2].

2-4 المحنة وفكرة الصراع:

مرت الجزائر بمجموعة من الأزمات تناوبت عليها عبر الزمن فلا تخرج من محنة حتى تقع في أخرى، لقد نشأت هذه الرواية متصلة بالواقع السياسي المضطرب، لذا كان الموضوع الغالب عليها والمتحكم في المحاور مضمونها هو مضمون القضايا السياسية سواء كانت هذه القضايا مرتبطة بما عرفته الجزائر من مواجهات بين المجاهدين المطالبين بالحرية واستقلال الجزائر والاحتلال الفرنسي الساعي لتجسيد مقولة الجزائر فرنسية التي لا وجود لها إلا في مخيلة الفرنسيين لأنّ الشعب الجزائري صارع السياسة الفرنسية، ورفض الخضوع لها لحد قبوله بالانعزال والتقوقع حول ذاته قصد عدم التعرض لعملية المسخ الفرنسي ... وليبقى محافظا على بذرة حضارته الشرقية، فها هو في الوقت الذي ظنته الأمم انتهى يتماسك ويقوم بثورته التحريرية المجيدة مقاوما بذلك المسخ للحفاظ على ذاته وهويته، وهذا ما بينه الراوي في قوله: «وما هي إلاّ دقائق حتى رأى الراعي الصغير كوكبة من

(1) – ينظر: جمال غلاب، مقاربة سيميائية في رواية "بحر بلا نوارس" للروائي جيلالي خلاص،02 ديسمبر 2014 www.doroob.com

(2) – جيلالي خلاص، الأعمال الكاملة،(مصدر سابق)ص516.

الجنود تصعد الرابية جارية وتحاصر ديار "**عابد بوزاهر**" وانطلقت الرصاصات الأولى :'لا ريب أن بياعا وشى بمجاهدين يختبئون في الديار ...اشتدت طلقات الرصاص وكثر صراخ الجنود الفرنسيون الذين انبطحوا محاصرين الديار من كل جهة...»[1]، أو بعد الاستقلال وما عاشته الجزائر من انقلابات على السلطة الحاكمة، أو ما تبعه من سنوات طبعت بالدم والدمع ما عرف بالعشرية السوداء «وإن كانت طلقات رشاشات بعيدة تباغتني، من حين لآخر فتذكرني بالخطب الجلل الذي يرزح تحته البلد كله الأمر الذي يجمد الدم الساخن في عروقي»،[2] ففي هذه الظروف تحتم على المبدع تحديد موقفه السياسي من خلال عمله الإبداعي وهذا ما جعل الرواية الجزائرية تتفاعل مع واقع تتعدد اتجاهاته الإيديولوجية، ذلك أنّ لهذا التّنوع والتّعدُّد دور رئيسيٌ في إيقاد فتيل الصّراع، وصولاً إلى أعلى درجات التّوتر، تعبيراً عن واقع مرير، كانت له مُخلفاتٌ نفسيّة واِجتماعيّةٌ واِقتصاديّة رهيبة فقد تميزت العشرية السوداء بـ(اغتيالات، اعتقالات، اختطافات، هجوم على الحواجز، كمائن على دوريات، تمشيطات، إطلاق صواريخ محلية الصنع، تفجيرات انتحارية)[3] فقد خلفت حوالي مائتي ألف قتيل وآلاف المفقودين.

الكاتب في هذه الرواية يتساءل عن المذنب، ومن يكون الذي جرّ الجزائر إلى هذا الصراع «وعلى الفور يتبادر إلى ذهني السؤال المحير: من المحارب المغوار في هذا الليل المدلهم؟ أهو حامل الرشاش المطلق للرصاص عشوائيا على النساء والأطفال والشيوخ

(1) – نفسه، ص488.

(2) – نفسه، ص469.

(3) – العشرية السوداء في الجزائر، ويكيبيديا الموسوعة الحرة

Ar.m.wikipedia.org/wiki

العزل أم أنا صاحب الآلة الكاتبة التي لا تني ترقن الكلمة تلو الكلمة في تناسق مضبوط...»[1]، ما يبين أن هذه الرواية كتبت في ظرف سياسي خاص، عرف أحداثاً سياسية متسارعة، تمخض عنها نشوب صراع عنيف بين النظام والتيارات السياسية المناوئة له، ما أدى لظهور جماعات مسلحة تظهر في قول الراوي: «نشاط الفطائر السامة يتزايد ليلا وإن كان الوضع خطيرا حتى في وضح النهار جماعات كبيرة من الفطائر السامة تسلحت بعد أن تحولت إلى وحوش تشبه بني آدم شكلا وأخذت تحصد العشرات من الضحايا الأبرياء برصاصها الغادر غير مضبوط التوجيه قوات الشرطة والدرك والجيش المدججة بالسلاح لم تعد تكفي لمواجهة الوضع المستفحل يوما بعد يوم».[2] بسبب «فصائل متعدد تتبنى أفكار موالية للجبهة الإسلامية للإنقاذ والإسلام_السياسي»[3] وهذا ما نستشفه من قول الراوي: «بعد أن دوت طلقات رشاش متقطعة غير بعيد عن بيتي ...»، مما أدى إلى بروز تحولات في البنية الإيديولوجية للمجتمع الجزائري فالزّمن إذن، زمن صراع، والرّواية تعبر عن هذا الصراع بمختلف تفاصيله، وهي تعبر عن زمن تشظي واِختلاف...، زمن تصادم واِنحدار نحو اللامعقول...، زمن تضارب المصالح السّياسية والسّلطويّة في البلاد....، زمن الاتجاهات الإيديولوجية المتصارعة....، زمن المواجهات المُعلنة والخفيّة....،زمن المواجهات الدَّموية المجهول مسارها ونهايتها...

(1) – جيلالي خلاص، الأعمال الكاملة، (مصدر سابق) ص469.

(2) – نفسه، ص470– 471.

(3) – العشرية السوداء في الجزائر، ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

Ar.m.wikipedia.org/wiki

ومنه رواية "**بحر بلا نوارس**" تغور في مناطق رؤيوية إشكالية، تعددت فيها التشكيلات والتقنيات الفنية والأساليب والمفاتيح، فهذه الرواية تغوص داخل الإنسان الجزائري، الثابت إنسانياً وجزائرياً والمتحول عبر مراحل ومتطلبات الواقع الحياتي على تشعباته، إنّها قدرة على الإمساك بلغة سلسة وذهابها الكامل نحو الشفافية والوضوح الجميل ولعب الأدوار والشخوص بتقنية هادئة وأنفاس ثابتة فلا مجال هنا للغموض في اللغة أو إجهاض المعاني أو ولادة قيصرية لها.

جوهر الرواية يتمثل في رصد مسيرة الشعب نحو مستقبل أفضل وتجاوز الأنظمة التي تعيق تطور البلاد، وإقامة نظام اجتماعي جديد على أنقاض الواقع القديم البالي، والكشف عن عناصر الهزيمة الكامنة في جوهر البناء الحضاري، فظل الحكم مصدر الوهج والطاقة اللذين تميز بهما فكر "**جيلالي خلاص**" الإبداعي، وهو لم يكف عن وضع كل شيء موضع المساءلة، لاكتشاف الداء والدواء، وتعرية عوامل التخلف، بحيث كان الحلم الثقافي الذي لم تقوضه المساءلة، بل زادته حضوراً بصفته الحل الجذري لخروج الجزائر من الوضع المتأزم، ويبرز لنا الكاتب الدور الفاعل للمثقف في مواجهة الجهل والأمية، وبهذا فإن رواية "**بحر بلا نوارس**" إحدى الروايات الريادية في المجال السياسي، وبين التقنيات التشكيلية الحديثة، طرح الكاتب رؤية جذرية لأسباب تعثر النهضة الجزائرية محاولا اكتشاف سبل الخلاص، أما عن خيال الواقع، فإن الرواية كانت بارعة في هضم الواقع، وفضاءاته الرحبة، تلك الفضاءات المكونة من شخوص متخيلة ووقائع وأمكنة وأزمنة، وبالتحديد كانت الرواية موفقة في عمل توليفة هادئة بين الواقع والخيال، من خلال شخوص لا يميلون إلى الثرثرة بقدر ما يملئون الواقع وخياله بالتفاصيل المترابطة المتصلة عبر رسمها بدرجة من الدقة

والوضوح والمعرفة العفوية المباشرة التي تغمر صفحات الرواية [1]، وقد حاول الروائي إيجاد حل للأزمة التي تعيشها الجزائر فرأى أن الحل هو تطوير المشروع الثقافي والذي رمز له "بهدى" المرأة الحامل التي انطلقت في رحلتها لتجلب الشمس التي سرقت وبعد عشرات السنين وصلت إلى هدفها وأشرقت الشمس على البلاد وتمكن الناس من اصطياد النمور والفهود الضارة لكن سرعان ما استيقظ الراوي ليكتشف أن الواقع لم يتغير وأنه لم يتوصل للحل المناسب للأزمة وهذا ما تبينه نهاية الرواية وقوله: «الشرخ ! وكأن كاميرا الذاكرة تنفجر في وجهي. آلاف الشظايا ذات الألوان العجيبة الساحرة: الصفراء الحمراء الخضراء فالبرتقالية تعمي بصري. صوت، أشبه ما يكون بالزئير، يصم أذني. كلاّ بل آلاف الأصوات المتقاربة المتباعدة فالمتلاشية نهائيا...جسمي يتراخى آه إني أختنق..أختنـ...»[2]، فهكذا كان حلم الروائي وهكذا كان تصوره للحل.

لكن للأسف أحداث راهنه تختلف عن الحلم، والحل لما يجري ليس بهذه السهولة، ولذا انفجرت ذاكرته لأن الجزائر ما زالت تعيش نفس الأزمة والعنف ما زال مستمرا والصراع، وكل الفصائل والأحزاب ترى أنها قادرة على قيادة الجزائر إلى الأمام وتخطي المحنة القائمة لكن في الواقع لم يقدموا أي اقتراحات مجدية نافعة للبلاد والعباد قادرة على الرسو بالجزائر في برّ الأمان.

(1) – ينظر مصطفى بلمشري، الرواية الجزائرية وشكلانية الحداثة، الحرية مجلة التقدميين العرب على الإنترنت، 17يونيو 2007.

(2) –جيلالي خلاص، الأعمال الكاملة، (مصدر سابق)، ص515–516.

النهاية لدى الروائي على ما يبدو مؤلمة وهي لا تشبه ما عهدناه من نهايات، فالروائي يختم نصه تاركا سيلا من الأسئلة منها ما دلالة هذه النهاية ؟ أهي ترمز إلى الخوف من المستقبل ؟ أم هي للدلالة على تشرذم المثقفين وتخليهم عن القيام بواجبهم وعجزهم عن إيجاد الحلول، ما يوصلنا إلى استحالة بناء المشروع الثقافي ؟ ولماذا اختنق الروائي أهو أيضا للدلالة على إصابة الثقافة بالاختناق ؟ ...

أخيرا وليس آخرا النص جاء على شكل قطعة رمزية تفنن الروائي في نسجها ورسمها الغاية من النص هو تنبيه الغافلين والضالين، ودعوة صادقة من الروائي للم شمل المثقفين لاستئناف نشر رسالتهم فمن دونهم لن تشرق الشمس ويعم نورها[1] .

كانت رواية "**بحر بلا نوارس**" للكاتب "**جيلالي خلاص**" عبارة عن تصوير لحالة شعب عان الأمرين بسبب الاستعمار والسياسة، وهذا دليل على اهتمام الكاتب بالمواضيع التي لها علاقة بالواقع أي أنّه يميل إلى التيار الواقعي، وهذا يظهر من خلال تقديمه نصيحة لأحد كتاب الرواية الجزائرية حين نصحه بترك المواضيع الإيديولوجية جانبا والاهتمام بالمواضيع التي لها علاقة بالإنسان وهمومه وأن يحوّل اتجاه أدبه إلى فضاء يترجم التجربة الإنسانية من منطلق المعايشة الفردية والمشاهدة اليومية لتفاصيل الحياة.[2]

(1)-ينظر جمال غلاب، مقاربة سيميائية في رواية "بحر بلا نوارس" للروائي جيلالي خلاص،02 ديسمبر 2014 www.doroob.com

(2) – ينظر: حميد عبد القادر ، الرواية وهي تنتصر للإنسان، جريدة الخبر اليومية، تصدر عن جريدة الخبر، العدد 7715، الخميس 26 فيفري2015، ص 24

الخـــاتمة

خاتمة هذا البحث ليست – في حقيقتها – غلقا للباب أمام الدراسات المقبلة، أو إسدالا للستار في وجه البحث والتفسير والتأويل في مجال هذا الموضوع، بل هي فتح لأبواب أخرى يمكنها ارتياد آفاق لم يتسنّ لنا ارتيادها، انطلاقا من الانفتاح على مقاربات جديدة تتبنّى مناهج نقدية أخرى.

لقد كان الهاجس الأساس المحرّك لموضوع بحثنا، هو الكشف عن الآليات التي تتحكّم في بناء المكونات السردية لرواية "**بحر بلا نوارس**"، ومحاولة فهم طريقة اشتغالها داخل السياق السردي، و إدراك العلاقات التي تنشأ بينها.

وانطلاقا من مناقشتنا لعناصر الرواية، وتبنينا لإجراءات المنهج السيميائي، أفصحت دراستنا عن جملة من النتائج نلخصها في ما يلي:

ـ كان العنوان بمثابة أيقونة دالّة، حيث أجمل مضمون النص دون أن يفصّل، ونوّه بمكنوناته دون أن يفصح، وشكّل جسرا للعبور إلى ثنايا الرواية فاتحا أمام القارئ باب التأويل، ومحّفزا له لاكتشاف المضمون وهذا ما يفسر اهتمام الكتاب باختياره، وعنايته الفائقة بإحداث توافق بينه وبين النص.

ـ ورد العنوان في جملة اسمية قصيرة ولكنها تحمل في طياتها معاني كثيرة.

ـ هناك علاقة تكامل بين العنوان والعناصر السردية الروائية، وهذا تفاعل إيجابي شكل علامة دالّة تحمل دلالات توحي في مداها البعيد بالأسباب الاجتماعية والسياسية والثقافية، وفي هذا تأكيد على أنّ الواقع كان منبعا للرواية، وهذه الأخيرة كانت انعكاسا لتأزّمه، وانعكاسا لظروفه، دون أن يفقدها هذا التصوير إستراتيجياتها الفنية.

ـ مكنتنا مقاربة " **فيليب هامون**" للشخصية من الكشف عن جوانب عديدة متعلّقة بهذه الأخيرة –شكلا ومضمونا– بدءا بمفهومها وأنواعها وانتهاءا بسماتها.

ـ اختلفت أنماط الشخصيات الواردة في النص، فتراوحت بين حاكم ومحكوم، غني وفقير، وتفاوتت صفتها وأفعالها وسلوكاتها، لتكون في عمومها شاهد عيان، وصورة عن الفرد الجزائري، سواء في نمط تفكيره وأسلوب تعامله، أو في كيفية تفاعله مع الواقع المعيشي بكلّ ما يحمله من تناقضات.

ـ تعدّى توظيف الكاتب لشخصياته، من شخصيات مؤنسنة إلى شخصيات مجازية (ليس لها وجود في العالم المادّي)، وحتى حيوانية، وفي هذا دلالة على أنّه يريد تبليغ رسالة إلى المتلقي مفادها أن أهم ما يميّز الإنسان عن الأشياء الأخرى العقل / الروح .

ـ يعكس لنا اضطراب الشخصيات وتباين مواقفها، البنية المضطربة للواقع، التي تبرز معاناة قاطنيه " اليأس، الفقر، القلق، سخطهم وتهكّمهم وعبثيتهم بالقوانين والأحكام والمعايير، وخوفهم من المستقبل".

ـ إنّ حالة اللاّ استقرار والقلق الذي عاشته الشخصية البطلة ـ توحي في مداها البعيد بحالة اللاّ استقرار التي عاشها المثقف الجزائري في فترة التسعينات، حيث أصيبت– هذه الأخيرة– بالخيبة والإحباط نتيجة ما لاحظته من غياب القيم وتلاشي المبادئ، وتفشّي الفقر والأنانية، والتطلّع للسلطة، وهذه هي المفاهيم السلبية للإنسان، وهي التي مهّدت للعنف بنوعيه المادي والمعنوي.

ـ التسميات التي أسندها الكاتب لشخصياته كلّها مستقاة من الواقع ، لكن نادرا ما يحدث توافق بين الاسم المسند للشخصية وصفاتها ومواقفها.

ـ البرامج السردية التي سعت الشخصية البطلة إلى تحقيقها كانت كلّها فرعية، سخّرت لخدمة البرنامج السردي الرئيسي.

ـ توظيف العناصر الفنية للمدرسة الرمزية وذلك من أجل التشويق والإثارة لأجل التوصل إلى الحقيقة المخفية وراء ذلك النظام السردي.

ـ نوع الكاتب من الترميز في روايته من رمز للمرأة والتاريخ و الحالة الاجتماعية.

ـ مزج الكاتب في روايته بين اللغة الفصحة واللغة العامية وذلك لأجل الزيادة في المتعة عند القراءة، كما وظفّ بعض المقاطع الشعرية عبرت عن أفكار الشخصيات الروائية، التي تعيش على هامش الحياة، حيث تمتزج عندها المشاعر وتصارع الأمل مع الألم وكل ذلك من أجل كشف الحقيقة والسعي إلى التغيير.

ومهما يكن من أمر فقد أثبت المنهج السيميائي نجاعته وفعاليته في مقاربة النص الروائي، لأنّه أزاح الستار على الكثير من معالمها، ولا نزعم أنّنا قلنا كلّ ما يتعلّق بموضوع بحثنا، لأنّ النص سيظل عرضة لتعدد القراءات واختلافها، وهو ما يكسبه طابع الأدبية والفنية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمـــة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش.

المصـــادر:

1) جيلالي خلاص، الأعمال الكاملة، ج1، منشورات السهل،الجزائر العاصمة، 2009.

المراجـــــــع:

المراجـــــع العربية:

1) إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، د ط، عالم المعرفة، فبراير 1978م.

2) حسن بحراوي –بنية الشكل الروائي، ط 2، المركز الثقافي العربي، 2009م.

3) حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991م.

4) درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي، دط، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دس.

5) راجح أحمد عزت، أصول علم النفس، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ط6، 1966م.

6) رشيد بن مالك، السيميائية السردية، ط 1، مجدلاوي للطباعة والنشر، عمان، 2006م.

7) سعيد بن كراد، السيميائية والتأويل، مدخل لسيميائية ش.س.بيرس، ط1،المركز الثقافي العربي، المغرب، 2005.

8) سعيد يقطين: قال الراوي،البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ط1،المركز الثقافي العربي، بيروت،1997م.

9) سعيد يقطين، السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، ط 1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006م.

10) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، ط 3، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1997م.

11) السيد إبراهيم، نظرية الرواية—دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة– دار قباء للنشر والتوزيع ، القاهرة، 1998م.

12) سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، د ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م.

13) صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، ط 1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 1994م.

14) صلاح فضل، نظرية البينائية في النقد الأدبي، ط 1،دار الشروق، القاهرة، 1968م.

15) عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ط 3، مكتبة الآداب، القاهرة، ، مارس، 2005م.

16) عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ط 2، دار النشر للجامعات، القاهرة، 1996.

17) عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ط 3، الدار العربية للكتاب، ، دس.

18) عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص، (البنية والدلالة)، ط 1، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، 1996م.

19) عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية)، ط 6، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006م.

20) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، د ط، عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر، 1998م.

21) عبد الواسع الحميري، الخطاب والنص (المفهوم، العلاقة، السلطة) ط 1 مجد المؤسسة الجامعي، بيروت، ، 2008م.

22) العربي الزبيري ، تاريخ الجزائر المعاصر(الجزء الأول)دط، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 1999م.

23) عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، د ط، دار فرحة للنشر والتوزيع، 2003م.

24) عمورة عمار، موجز في تاريخ الجزائر، ط 1، ريحانة للنشر والتوزيع،2002م.

25) محمد الأمين بن محمد بن المختار الجكني الشنقيطي، أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع بيروت – لبنان، ، الباب سورة مريم، الجزء20،1415 هـ- 1995 م.

26)محمد حسن عبد الله، الريف في الرواية العربية ، د ط، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، نوفمبر 1989.

27)محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1995.

28) محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، د ط، منشورات اتحد الكتاب العرب، دمشق، 2003م.

29) محمد غنيمي هلال النقد الأدبي الحديث، د ط ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، أكتوبر 1997م.

30) محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ط 1، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1998م.

31) محمد مفتاح، دينامية النص (تنظير وإنجاز) ط 3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006م.

32) محمود فهي حجازي، أسس علم اللغة العربيّة، د ط، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 2003م.

33) مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، ط 2، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2009م.
34) منذر عياشي، العلاماتية وعلم النص(نصوص مترجمة)، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2004م.
35) ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ط 3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2002م.

المراجـــع الأجنبية المترجمة:

1) آلان روب غارييه –نحو رواية جديدة –دراسات في الآداب الجديدة – تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، د ط، دار المعارف، 1998م.
2) آن إينو، ميشال آريفيه، لوي بانييه، جان كلود كوكي،جان كلود جيرو، جوزيف كورتيس، السيميائية(الأصول،القواعد والتاريخ) ترجمة: رشيدبنمالك، مراجعة وتقديم عز الدين المناصرة، ط1،دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، 2008م.
3) برنان تسان، ماهي السيميولوجيا، ترجمة: محمد نظيف، ط2، إفريقيا الشرق، بيروت، 2000.
4) بول كولي وليتسا جانز، أقدم لك علم العلامة، ترجمة: جمال الجزيري، ط 1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،2005.
5) تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، ط 1، منشورات الاختلاف، 2005م.
6) جوليا كريستيفا ،علم النص، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ، 1991م.

7) جيرار جينيت، خطاب الحكاية، (بحث في المنهج) ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، ط 2، الهيئة العامة للمطابع، 1997.

8) جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ط 1، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003.

9) روبير ميرل، مذكرات أحمد بن بلة، ترجمة: العفيف الأخضر، دط، منشورات دار الآداب، بيروت، دس.

10) رولان بارت، مبادئ في علم الأدلة، تر محمد البكري، ط 2، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، 1987م.

11) رولانبارت،مدخلإلىالتحليلالبنيويللقصص،ترجمة:منذرعياشي،ط1،مركزالانتماءالحضاري ، 1993.

12) عبد الحق بالعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم: سعيد يقطين، ط1، منشورات الاختلاف، 2008م.

13) فردينان دسوسير،علم اللغة العام،ترجمة:يوئيل يوسفعزيز، مراجعة مالك يوسف المطلبي، د ط، دار أفاق عربية،الأعظمية، بغداد، 1985م.

14) فردينان دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة: يوسف غازي، مجيد النصير، دط، المؤسسة الجزائرية للطباعة، د س.

15) فيليب دوفور، فكر اللغة الروائي، ترجمة: هدى مقنّص، ط 1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ماي، 2011.

16) ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، ط1، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1987م.

17) ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، ط 2،منشورات عويدات، بيروت، 1982.

18) والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ترجمة: حياة جاسم محمد، د ط، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 1998م.

المعاجـــــــم:

1) ابن منظور، لسان العرب، د ط، دار صادر، بيروت، د س.
2) أحمد عبد الغفور عطار الجواهري-الصحاح تاج اللغة – ط4، دار العلم للملايين، ج3، 1990.
3) أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ط1،مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، 2001-
4) فرج عبد القادر طه، محمود السيد أبو النيل، شاكر عطية محمود قنديل، حسين عبد القادر محمد، مصطفى كامل عبد الفتاح، معجم علم النفس والتحليل النفسي مراجعة: فرج عبد القادر طه، ط1، دار النهضة العربية، بيروت، د س.
5) فيصل الأحمر، معجم السيميائية، ط 1، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، 2010م.
6) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات الرواية-عربيانجليزي، فرنسي، ط1، مكتبة النهار ناشرون، بيروت، لبنان، 2002م.
7) معجم الوسيط، معجم اللغة العربية، إخراج: إبراهيم مصطفى أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، ج 1، ط 2، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع.

المقالات في الدوريات والملتقيات والمجلات والجرائد:

1) بلقاسم دفة، التحليل السيميائي للبنى السردية، محاضرات الملتقى الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر -بسكرة- 15-16 أفريل 2002.

2) حميد عبد القادر ، الرواية وهي تنتصر للإنسان، جريدة الخبر اليومية، تصدر عن جريدة الخبر، العدد 7715، الخميس 26 فيفري2015،
3) سعيد بن كراد، السيميائية– النشأة والموضوع–مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، المجلد 35، العدد3، مارس 2007،
4) عبد الحميدبن هدوقة، الرواية، الملتقى الدولي السابع، ط 6، مديرية الثقافة، برج بوعريريج، 2003.
5) عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي– أهميته وأنواعه– مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد الثاني والثالث، جانفي– جوان، 2006م.
6) عماد علي سليم أحمد الخطيب، (دلالة أسماء الشخصيات في الرواية الأردنية دراسة، سيميائية في نماذج مختارة)، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، العدد الخامس والعشرون، أيلول، 2011،
7) محمد خاقاني ورضا عامر، المنهج السيميائي :آليةمقاربةالخطابالشعريالحديثوإشكالياته، مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، فصليّة محكّمة، العدد الثاني، 2010.
8) مصطفى بلمشري، الرواية الجزائرية وشكلانية الحداثة، الحرية مجلة التقدميين العرب على الإنترنت، 17يونيو 2007.
9) نعمان بوقرة، قراءة سيميائية في رسالة طوق الحمامة لابن حزم الأندلسي، جامعة باجي مختار، عنابة، الملتقى الوطني الأول للسيمياء والنص الأدبي، 7–8نوفمبر2000م.
10) وائل بركات،السيميولوجيا بقراءة رولان بارت، مجلة دمشق، قسماللغةالعربيةوآدابها– كلية الآدابوالعلومالإنسانية، جامعةدمشق، المجلد18، العدد الثاني،2002.

الرسائـــــــل الجامعية:

1) زهيرةبنيني، بنيةالخطابالروائيعندغادةالسمان –مقاربةبنيوية– "أطروحةمقدمةلنيلشهادةدكتوراه"، تخصص: علومفيالأدبالحديث، كليةالآدابوالعلومالإنسانية،قسماللغةالعربيةوآدابها، جامعةالعقيدالحاجلخضر –باتنة– 2007–2008.

2) السحمدي بركاتي، الرمز التاريخي ودلالته في شعر عز الدين ميهوبي، "مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير"، تخصص: أدب جزائري حديث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة العقيد حاج لخضر – باتنة – 2008– 2009، ص 11.

مواقـــــــع الأنترنيت:

1) الأدب والبحر..المجرد والمحسوس–مجلةالدوحة . http://wwwaldohamagazine com/ article

2) جمال غلاب، مقاربة سيميائية في رواية "بحر بلا نوارس" للروائي جيلالي خلاص،02ديسمبر 2014www.doroob.com

3) عامر غرايبة–مدونة عامر غرايبة الشخصية الروائية وظيفتها،أنواعها وسماتها، (amergharaibeh.arabblogs. com / archive/ 2009/03/ 831400. Htm).

4) العشرية السوداء في الجزائر، ويكيبيديا الموسوعة الحرة Ar.m.wikipedia.org/wiki

ملـحق

جيلالي خلاص في سطور

1-نبذة عن حياة الكاتب جيلالي خلاص:

في يوم 20 أفريل 1952، كتب المولى عزَّوجل ميلاد الكاتب الجزائري – جيلالي خلاص – في ظروف كانت تحمل مخاض الثورة الجزائرية وهذا بعين الدفلى، وهو من عائلة فلاحين بسطاء، زاول تعليمه الابتدائي بمسقط رأسه، ثم التحق بدار المعلمين بخميس مليانة، أين تخرج كمدرس سنة 1970، وتحصل في سنة 1973 على شهادة البكالوريا ليسجل بمعهد الحقوق بجامعة الجزائر لتحضير شهادة الليسانس غير أنه توقف عن الدراسة في السنة الثانية لأداء الخدمة العسكرية في جيجل ووهران، ثم عاد إلى سلك التعليم بعين الدفلى، لم يلبث أن استقال من التعليم ليستقر بالجزائر العاصمة ويشتغل كمترجم حرّ، تخلى عن هذه المهنة ليعمل في العديد من المؤسسات (البنك، وزارة الثقافة، شركة نشر و توزيع الكتاب، المركز الثقافي بالعاصمة وتوظف أخيرا في المجلس الأعلى للإعلام ووزارة الاتصال والثقافة التي أخذ منها التقاعد في سنة 1997) بعد هذه الرحلة الطويلة تفرغ للكتابة.[1]

2 – أعماله المنشــورة:

أ– المجموعات القصصية:

- أصداء، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1976 .
- حريف رجل المدينة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر ط1، 1971، ط2 1984.

(1) – عبد الحميد بن هدوقة: كتاب الملتقى الرابع، مديرية الثقافة ولاية برج بوعريريج، دار هومنت، 2000، ص 49 .

- نهاية المطاف بين يديك، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر ط1، 1981.
- نهاية المطاف بين يديك، الدار التونسية للنشر، تونس، ط1، 1982.

ب – الروايات:

- رائحـة الكلب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985.
- حمائم الشفق، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.
- عواصف جزيرة الطيور، مارينوس، 1998.
- زهور الأزمة المتوحشة، دار هومة، 1998.
- بحر بلا نوارس، منشورات دحلب، 1998.
- الحب في المناطق المحرمة، دار البرزخ، 2000.

1- قصص الأطفال:

- سـر المشجب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.
- مرارة الرهان، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.
- الديك المغرور، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1984.
- السفر إلى الحـب، دار الحضارة، دار ثالة، الجزائر، 1997.

فهـــرس

الموضـــــوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع **الصفحة**

مقدمة ..... أ

الفصل التمهيدي: الرؤية السيميائية وأدوات الخطاب السردي.

أولا/المنهج السيميائي 16

1-1 جذور السيميائية 16

1-1- 1 الجذور السيميائية الغربية 16

1-1-2 الجذور السيميائية العربية 18

1-2 مفهوم السيميائية 19

1-3 اتجاهات السيمياء 25

1-3-1 سيمياء التواصل 26

1-3-2 سيمياء الدلالة 27

ثانيا/ أدوات الخطاب السردي 28

2-1مفهوم الخطاب الأدبي 28

2-2 مفهوم السرد 30

2-3 أنواع السرد 31

2-3-1 السرد الموضوعي..... 31

2-3-2 السرد الذاتي..... 31

2-4 مكونات الخطاب السردي 32

2-4-1 الراوي 32

2-4-2 المروي له 32

2-4-3 الرواية 32

2-4-4 الزمن 36

2-4-5 المكان 37

2-4-6 الشخصية 38
2-4-7 اللغة 40
2-4-8 الحوار..... 40
2-4-9 الحبكة 40
الفصل الأول: الوظيفة السيميائية لعنوان "بحر بلا نوارس".
أولا /مفهوم العنوان 44
1-1 تعريف العنوان 46
1- 2 مكان ظهور العنوان 48
1- 3 أنواع العنوان 49
1- 4 وظائف العنوان 50
1- 5 أهمية العنوان 54
1- 6 سيميائية العنوان 57
1-7 التحليل السيميائي للعنوان 59
ثانيا/ دراسة سيميائية لعنوان بحر بلا نوارس 60
2-1 دراسة شكلية لرواية "بحر بلا نوارس" 61
2-2 سيميائية بحر بلا نوارس 64
الفصل الثاني: فسيفساء بحر بلا نوارس (قراءة سيميائية للشخصيات).
أولا/ مفهوم الشخصية في ضوء المنهج السيميائي 74
1-1 الشخصية لغة 74
1-2 الشخصية اصطلاحا 75
1-3 الشخصية عند علماء النفس 76
1-4 الشخصية عند علماء الاجتماع 77
1-5 مفهوم الشخصية عبر الزمن 78
1-6 أنواع الشخصية الروائية 82
1-7سمات الشخصية 85

1-8 وظائف الشخصية في الرواية 86
1-9 تقديم الشخصية الروائية 87
ثانيا/ التحليل السيميائي لشخصيات " بحر بلا نوارس" 87
الفصل الثالث : التشكيل الدلالي الرمزي لرواية بحر بلا نوارس.
أولا/ مفهوم الرمز 110
1-1 ظهور الرمـز 111
1-2 تعريف الرمـز 112
1-2-1 الرمز لغة 112
1-2-2 الرمـز اصطلاحا 113
1-3 الرمز في حقل السيميائيات 114
ثانيا/ التشكيل السيميائي الرمزي في الرواية 116
2-1 التشكيل السيميائي الرمزي التاريخي 116
2-2 التشكيل السيميائي الرمزي الاجتماعي..... 120
2- 3التشكيل السيميائي الرمزي للمرأة 122
2-4 المحنة وفكرة الصراع 125
الخاتمة..... 133
قائمة المصادر والمراجع 137
ملحق 146