الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique
.....
Université Ain Témouchent Belhadj Bouchaib
.....
Facultés des Lettres et Langues et Science Sociales
.....
Département langue et lettre arabe

سيميولوجيا الشخصية السردية في رواية كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك لعمارة لخوص

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص: أدب جزائري

من إعداد الطالبتين:

- عصمان فاطمة
- بوشيبة شيماء

إشراف الأستاذ (ة):

د/ معمر الدين عبد القادر

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
بداد عبد العالي	أستاذة مساعد " أ "	جامعة بلحاج بوشعيب	رئيسا
معمر الدين عبد القادر	أستاذ محاضر "ب"	جامعة بلحاج بوشعيب	مشرفا، مقررا
ماكني محمد	أستاذ مساعد "أ"	جامعة بلحاج بوشعيب	ممتحنا

السنة الجامعية:

2021/2022

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال الله تعالى: {وَلَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَكُمْ} سورة إبراهيم الآية 07

لله الفضل من قبل ومن بعد، فالحمد لله الذي منحنا القدرة على إنجاز هذا العمل المتواضع.

نتقدم بخالص الشكر الجزيل والعرفان والتقدير إلى الأستاذ الفاضل

« معمر الدين عبد القادر » الذي كان له فضل في متابعتنا وتوجهنا في إعداد هذه المذكرة، حيث كان لنا مشرفا وموجها ومتابعا في كل خطوة من خطوات هذا البحث، وأسأل الله أن يجزي عنا خيرا، ويجعله ذخرا لأهل العلم و المعرفة.

وشكرا جزيلا لأساتذتنا من لجنة المناقشة، الذين سيتكبدون عناء قراءة هذا البحث وتقييمه

فلكم منا فائق الاحترام والتقدير

إهـــداء

"بسم الله الرحمان الرحيم"

إلى من سعى وشقى لأنعم بالراحة والهناء، والذي لا يبخل بشيء من أجل دفعي إلى الطريق النجاح.

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم.

"والدي العزيز"،

إلى الينبوع الذي لايملّ العطاء، إلى من

حاكت سعادتي بخيوط منسوجة من قلبها، إلى أغلى الحبايب

"والدتي العزيزة"

إلى من بهم أكبر مني سنا وعليهم أعتمد، إلى الشموع المتّقدة التي تنير ظلمة حياتي.

إلى من بوجودهم أكتسب قوة ومحبة لا حدود لها إلى إخوتي.

"عمر، إلياس."

إلى كل العائلة " بوشيبة وراشد " صغيرا وكبيرا وخاصة خالتي" نجلاء"

إلى صديقتي" فاطمة" التي كانت سندي الأيمن في إنجاز هذه المذكرة.

شيماء

إهـــداء

نحمد الله ونشكره على نعمته حمدا كثيرا، والصلاة والسلام على رسوله الكريم وعلى آله وصحبه أجمعين.

أهدي ثمرة جهدي إلى الوالدين العزيزين.

خاصة لقرّة عيني والعزيزة على قلبي، أشكرها جزيل الشكر على ما قدمته لي من دعم وعلى سهرها وحنانها لي:"أمي الغالية"

إلى قدوتي في هذه الحياة إلى النّور والأمل الذي يشع في دربي ومصدر رغبتي في النّجاح، ومحفّزي على الاستمرار في طلب العلم، "أبي الغالي"

وإلى جميع أفراد العائلة بالخصوص

أختي العزيزة "عتاب".

فاطمة

مقدمـــة

مقدمة

تعد الرواية من أشهر أنواع الأدب العربي وأكثرها انتشارا وانفتاحا على الخطابات الأدبية الأخرى ، كما أنها أكبر الأجناس القصصية من حيث الحجم . وتحدد أهميتها من حيث أنها إنتاج إبداعي بالدرجة الأولى التي تتفاعل مع أداة الرواية تعكس الواقع المعيشي وتدخل القارئ في طياتها فتجعله يحس وكأنه داخل هذه الأحداث .

و مؤخرا قد ظهرت مناهج حديثة اهتمت بدراسة النصوص ومن بين هذه المناهج المنهج السيميائي الذي استطاع أن يفرض نفسه بشكل ملفت على الساحة النقدية ، إذ أنه أولى اهتماما بالغا بالرواية ولعل أهم ما تناوله الباحثون والنقاد من خلالها هو عنصر الشخصية ، والتي تعد المحور الأساسي في العمل السردي وأداة فنية يستخدمها الروائي لسرد أحداثه .

ومن هنا جاء موضوع بحثنا هذا موسوما ب: "سيميولوجيا الشخصية السردية في رواية كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" لصاحبها "عمارة لخوص ".

وقد وقع اختيارنا على هذه الرواية لتكون موضوعا لبحثنا وذلك لأسباب ذاتية وموضوعية ، السبب الذاتي ويتمثل في حبنا للأعمال الروائية وكذلك انجذابنا لعنوان الرواية التي بين أيدينا حيث دفعنا الفضول للغوص فيها ودراستها دراسة معمقة . أما السبب الموضوعي هو اكتشاف أهم دلالات الشخصية وتحليلها تحليلا سيميائيا ومعرفة أبعادها المختلفة . ومن هنا يمكن طرح عدة تساؤلات :

- ما المقصود بـ السيميولوجيا ؟ وما علاقتها بالشخصية في الرواية ؟
- فيما تتمثل الأبعاد السيميائية للشخصية ؟
- ما هي الدلالة التي تحملها أسماء الشخصيات ؟

من أجل الإجابة على كل هذه التساؤلات ، ارتأينا أن نقسم بحثنا كالآتي :

مدخل عام تحدثنا فيه عن مفهوم الرواية وتطورها عند العرب والغرب، وكذلك الرواية الجزائرية تطورها واتجاهاتها، إلى جانب ثلاث فصول. فصل أول جاء معنونا ب: "سيميولوجيا الشخصية السردية "عرضنا فيه مفهوم السيميولوجيا لغة واصطلاحا، والسيميولوجيا كعلم، مجالاته و أدواته، كذلك الفرق بين السيميولوجيا و الأسلوبية. ثم يليها مفهوم الشخصية من الناحية اللغوية والاصطلاحية،

انتهاء بالشخصية في الاتحاد السيميولوجي وأبعادها .

أما الفصل الثاني الموسوم ب: " البنية السردية للرواية " فقد عرضنا فيه مفهوم البنية لغة واصطلاحا، مفهوم السرد ووظائفه وأنواعه ومكوناته، مفهوم البنية السردية .

الفصل الثالث، فقد جاء معنونا ب: " سيميولوجيا الشخصية السردية في الرواية " . تناولنا فيه أصناف الشخصيات الروائية من منظور "فيليب هامون" ، إلى جانب أبعاد الشخصية ودلالاتها في الرواية .

ثم أنهينا بحثنا بخاتمة خلصنا فيها إلى أهم النتائج التي وصلنا إليها من خلال بحثنا، إضافة إلى ملحق عرفنا فيه بالكاتب، وأهم أعماله، إلى جانب ملخص للرواية، وفهرس يحمل عناوين تطرقنا إليها في موضوع بحثنا، ثم قائمة المصادر والمراجع .

ولعل طبيعة هذا الموضوع اقتضت إتباع المنهج الوصفي التحليلي السيميائي ، اعتمادا على تصنيفات بعض النقاد .

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا جملة من المصادر والمراجع، نذكر منها :

- مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية لبوشيخي

رانيا .

- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد الحمداني .
- جماليات الرواية لعلي نجيب إبراهيم .
- القصة والرواية لعزيزة مريدن .
- تطور النثر الجزائري الحديث لعبد الله ركيبي .
- نظرة عامة حول الرواية الجزائرية لعبد الحميد بن هدوقة .
- رسالة ماستر عن الرواية لكاتب غنية ومدفوني سارة

ومن بين أهم الصعاب التي واجهتنا أثناء تحشمنا عناء البحث والخوض في غماره، ندرة الدراسات المتخصصة في الموضوع، والتي تعنى بالجانب التطبيقي على وجه الدقة . إضافة إلى ضيق الوقت الذي لم يكن في صالحنا لأجل إنجاز مذكرة ناضجة ومتكاملة. لاسيما حين يكون الموضوع جديدا يحتاج إلى عمل مكثف، وجهد متواصل، وحرص على تحقيق الأهداف المرجوة.

وأخيرا يجدر بنا أن ننوه بالمشرف الأستاذ معمر الدين عبد القادر، الذي أمدّنا بالنّصائح الرّشيدة ، والملاحظات المفيدة ، وأعاننا على إنجاز هذا البحث المتواضع، كما نتوجه بالشكر إلى كل من ساعدنا من بعيد أو قريب كي يرى هذا العمل النّور .

عين تموشنت في 2022/06/20

عصمان فاطمة

بوشيبة شيماء

مدخل

1. مفهوم الرواية لغة واصطلاحا
2. تطور الرواية الغربية
3. تطور الرواية العربية
4. تطور الرواية الجزائرية
5. اتجاهات الرواية الجزائرية

1. مفهوم الرواية لغة واصطلاحا

تعتبر الرواية من الفنون الأدبية النثرية، كونها تلتقي فيها كل الأجناس الأدبية وتجتمع كل العلوم واللغات، كما لها تأثير كبير في المجتمع لأنها تعالج قضايا اجتماعية وسياسية ونفسية مستوحاة من الواقع مكتوبة بأسلوب شيق، كما أنها سايرت مختلف التغيرات والتطورات التي طرأت على المجتمع ونقلتها إلى الجمهور لهذا وجب علينا البحث في مصطلح الرواية: ماهيتها وفيما تكمن عوامل تأخرها وتطورها وأهم اتجاهاتها.

1.1 لغة:

جاء في معجم الوسيط قولهم:"روى على البعير ريا:استسقى،روى القوم عليهم ولهم:استسقى لهم الماء، روى البعير، شد عليه بالرواء: أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله و نقله، فهو راو، جمعه رواة ، وروى البعير الماء رواية حمله ونقله ، ويقال روى عليه الكذب ، أي كذب عليه ، وروى الحبل ريا: أي أنعم فتله، وروى الزرع أي سقاه والراوي: راوي الحديث أو الشعر حامله وناقله، والرواية، القصة الطويلة "[1]

ونجد تعريفا آخر لابن منظور في لسان العرب بأنها:" مشتقة من الفعل روى، قال ابن السكيت: يقال رويت القوم أرويهم، إذا استقيت لهم، ويقال من أين ريتكم؟ أي من أين تروون الماء؟ ويقال روى فلان فلانا شعرا،وإذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه"[2].

وقال الجوهري: "رويت الحديث والشعر فأنا راو في الماء والشعر، ورويته الشعر من قوم رواة، تروية أي حملته على روايته " [3]

ومن خلال التعريفات اللغوية نلاحظ أن الرواية لغة مشتقة من الفعل روى يروي ريا، ويعني الحمل والنقل لذلك يقال رويت الشعر والحديث رواية أي حملته ونقلته، فالرواية تحمل مدلولات لغوية متعددة، فهي بطبيعة الحال تحمل معاني اصطلاحية كثيرة أطلقها الدارسين والمفكرين، وسنعرض فيما يلي بعضا من هذه المعاني:

---

[1] – إبراهيم مصطفى وآخرون ،معجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، دط، إسطنبول، دت، ص 384,

[2] – ابن منظور، لسان العرب، ج3، دار صادر للطباعة والنشر،ط1، بيروت، لبنان، 1998، ص 280– 281 .

[3] – إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، (تاج اللغة وصحاح العربية) ، ج1، دار الملايين،ط3، بيروت، لبنان، 1989 ص 10

2.1.اصطلاحا:

تعتبر الرواية محور العلاقة بين الذات والعالم، وبين الحلم والواقع، وهي الخطاب الاجتماعي والسياسي، والإيديولوجي المتوجه دائما ناحية حشد من الأسئلة، التي تتخذ من الإنسان والطبيعة والتاريخ محاور موضوعاتها، لتعيده إليهم رؤى ووعي وبنى جديدة، تضيء وتوهج الواقع. وباعتبارها جنسا أدبيا متغير المقومات والخصائص، وتداخلها مع أجناس أخرى فإنه من الصعب إيجاد تعريفا دقيقا خاص بها لكن هناك العديد من الدارسين الذين أوردوا وتعرضوا لمفهومها وقد يكون أبسط تعريف لها هو أنها : "فن نثري تخيلي طويل نسبيا بالقياس إلى فن القصة"[1]وهناك من عرفها بأنها : "جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية ... في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية، وتصورها بالعالم من لغة شاعرية، وتتخذ من اللغة النثرية تعبيرا لتصوير الشخصيات، والزمان والمكان والحدث يكشف عن رؤية للعالم "[2]وورد تعريف آخر للرواية عن "عزيزة مريدن" حيث تقول : "هي أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها، عدا أنها تشغل حيزا أكبر، وزمن أطول، وتعدد مضامينها، كما هي في القصة، فيكون منها الروايات العاطفية، والفلسفية والنفسية والاجتماعية والتاريخية " [3]

ونجد من عرف الرواية بأنها : "مجموعة حوادث مختلفة التأثير تمثلها عدة شخصيات على مسرح الحياة الواسع، شاغلة وقتا طويلا من الزمن، ويعتبرها بعض الباحثين الصورة الأدبية النثرية التي تطورت عن الملحمة القديمة " [4]

ونجد أيضا من عرف الرواية بأنها: "رواية كلية وشاملة وموضوعية أو ذاتية، تستعير معمارها من بنية المجتمع، وتفسح مكانا للتعايش فيه لأنواع الأساليب، كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة جدا "[5]. ومن خلال هذا التعريف نرى بأن الرواية تتميّز بالكلية والشمولية تناول الموضوعات، و ترتبط بالمجتمع، وتقسم معمارها على أساسه، وتفسح المجال لتجاوز المتناقضات .

ومن خلال التعاريف السابقة يتبين لنا بأن الرواية هي نوع من أنواع السرد أو هي فن نثري يتناول مجموعة من الأحداث التي تنمو أو تتطور أو تقوم بها شخصيات متعددة في مكان وزمان، حيث يكون المكان أوسع من مكان القصة والزمان أطول من مكانها نسبيا، غير أن ما يميّز هذا الجنس عن سواه هو أنه منفتح على كل الأنواع الأدبية الأخرى .

---

[1] – علي نجيب إبراهيم، جماليات الرواية، دار الحوار والنشر،ط1 ، سوريا، 1987 ص 36.

[2] – سمير سعيد الحجازي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للطبع والنشر، ط1، القاهرة، 2005، ص 297.

[3] – عزيزة مريدن. القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر، 1971، ص 20.

[4] – أحمد أبو سعد، فن القصة ، ج1، منشورات دار الشرق الجديدة، دط، دب، 1995، ص 25.

[5] – العربي عبد الله، الإيديولوجيا العربية المعاصرة، تر: محمد عثمان، دار الحقيقة، بيروت،دط، لبنان، 1970، ص 31.

2. تطور الرواية الغربية:

تطلق معظم اللغات اللاتينية تعبير (رومان) roman على الرواية وهذا يدل على صلتها برومانس romance القرون الوسطى. والتسمية الإنجليزية مشتقة من المفردة الإيطالية (نوفيلا) novella التي تعني (شيئا جديدا الى حد ما). وتعتبر كل من قصص الرومانسية النوفيلا بمثابة أصل الرواية مثلما ينطبق الأمر على القصص المعروفة ب (البيكاريسك) picaresque الإسبانية الأصل حيث أن كلمة (بيكارو) Picaro الإسبانية تعني (متشرد) وأن قصة البيكاريسك النموذجية تتناول الأعمال الطائشة لشخص وغد يكسب عيشه بأساليب بارعة لكنها ليست شريفة على الدوام! وفي هذا السياق تدين الرواية الواقعية بالكثير إلى مثل هذه الأعمال ذات الطابع الأدبي التي كتبت حتى تخفف من وطأة الأشكال القصصية الرومانسية وتلك المنسوجة في قالب مثالي. ومثال عن ذلك فإن رواية (دون كيشوت) Don Quixote (1605 – 1615) لكاتبها سيرفانتس Cervantes هي قصة رجل مجنون جذاب يسعى للعيش وفق مثل الرومانس الفروسية وهي تتحرى الوهم والواقع في الحياة الإنسانية وكانت في الواقع المنبع الأهم المفرد للرواية الحديثة.

لقد انبثقت الرواية من تلك الأصول القصصية التي استخدمت قصصا خالدة تعكس الحقائق الأخلاقية الثابتة ، وكانت نتاجا لبيئة فكرية أسس قاعدتها فلاسفة القرن السابع عشر العظام وعلى رأسهم ديكارت Descartes وجون لوك J. Locke اللذين شددا على أهمية التجربة الفردية وأرتأيا إمكانية قيام المرء باكتشاف الواقع عبر الحواس. وهكذا أكدت الرواية على تفاصيل محددة وملموسة ، كما أنها ميزت شخصياتها من خلال تحديد وضعهم في الزمان والمكان على نحو دقيق. أما مواضيع الرواية فقد تناولت اهتمام القرن الثامن عشر بالبنى الاجتماعية للحياة اليومية .

ويذهب الرأي السائد الى أن الرواية ظهرت للعيان مع صدور روايتي "دانيال ديفو" Daniel Defoe الموسومتين (روبنسن كروزو) Robinson Crusoe (1719) و (مول فلاندرز) Moll Flanders (1722) ، وكلا الروايتين من نمط قصص البيكاريسك حيث أن كل واحدة منهما تدور حول سلسلة أحداث مترابطة لكنها لا تحصل لشخصية واحدة فحسب. غير أن الشخصية المركزية في الروايتين تبدو مقنعة كثيرا وتعيش في عالم متماسك للغاية ومحدد مما يجعل الكثيرين ينظرون الى "ديفو" على اعتباره أول من كتب الرواية الواقعية realistic novel ، أما أول (رواية شخصية) أو رواية نفسية فهي رواية (باميلا) Pamela (1740 – 1741) لكاتبها "صمويل ريتشاردسون" Samuel Richardson وهي رواية مكتوبة بشكل سلسلة رسائل epistolary novel تتصف بعناية تخطيط الكاتب للحالات العاطفية. ولعل رواية "ريتشاردسون" الثانية الموسومة (كلاريسا) Clarissa (1747 – 1748) تفوق روايته الأولى من حيث الأهمية. ويعتبر كل

من ديفو و ريتشاردسون أول كاتبين بارزين في تاريخ أدبنا لأنهما لم يعتمدا في حبكة رواياتهما على الأساطير أو التاريخ أو الخرافات أو الأدب السابق ، إنما وضعا الأساس للرواية باعتبارها وصفا أمينا لخبرات الأفراد الحقيقية.[1]

3. تطور الرواية العربية:

إنّ الرواية واحدة من الفنون الأدبية المحدثة فما مرّ على نشأتها أكثر من عقود ثلاثة في أوروبا، و عقد ونصف العقد في عالمنا العربي، وقد ظهرت أول الروايات العربية عام 1867م تحت تأثير عامِلي الحنين إلى الماضي والفتون بالغرب والتأثر به.

في عام 1913 صدرت رواية «زينب» "لهيكل"، وهي رواية يعتبرها عدد من مؤرخي ونقاد الأدب نقلة نوعية هامة في مسار الرواية العربية، و لتوفر العناصر الفنيّة و لأن صدورها توافق مع حالة نهوض فكري تتمثل بمجموعة بارزة من المثقفين تهتم بالرواية والقصة كتابة و ترجمة، وبالمناقشات الحامية في الصحافة و أوساط الجامعة، و بحالة تململ شعبي بحثا عن الجديد و التغيير، لقد برز في هذه الفترة "لطفي السيد" و "علي عبد الرزاق" ومنصور فهمي" و جاء أيضا "طه حسين" ثم "توفيق الحكيم"، و كان من جملة ما اهتم به هؤلاء و غير هم رواية «زينب» [2]

وفي هذه المرحلة أصبحت الرواية بمقاييسها الغربية، من حيث الشكل على الأقل، هي السائدة، خاصة بعدما أضيف إليها مساهمات عدد من الروائيين، بمن فيهم "المازني" و "الحكيم" و"طه حسين". و هكذا أصبحت الرواية في هذه المرحلة جنسا أدبيا قائما بذاته، إذ تخلصت مما كان يشوبها من حيث اللغة أو من حيث الموضوعات و أخذت تتنوع. ولأن مصر كانت أكثر تطورا من ناحية الإمكانيات الفكرية والصحفية فقد أصبحت ذات تأثير بارز في تطور هذا الجنس الأدبي بشكل عام... «فكانت الرواية المصرية هي النموذج الأمثل الذي كان الكتاب يقلدونه و يسيرون في طريقه، و يعترف بعض الروائيين العراقيين، منذ فترة مبكرة، بهذا التأثير حين يقول أهم الروائيين العراقيين، وهو" محمد أحمد السيد "في ذلك الوقت: إن مصر أم العلوم و المعارف، أم الكتب والتأليف، أم الطبع والنشر»[3]

ولأسباب كثيرة ومتداخلة، بما فيها وجود حالة روائية، ووجود عدد من الروائيين يتزايد سنة بعد أخرى، أصبحت مصر خلال الفترة الممتدة من الحرب العالمية الأولى وحتى وقت متأخر، المركز الأهم تأثيرا على تطور

---

[1] – هاشم كاطع لازم ، قصة من القرون الوسطى ، جامعة البصرة www.sotaliraq.com 2022/05/20

[2] – حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي،(العصر الحديث)، منشورات ذوي القربى، دط، طهران، 1992، ص 48.

[3] – عبد الغني مصطفى، الاتجاه القومي، في الرواية، المجلس للثقافة والفنون والآداب، د.ط، الكويت 1992، ص 2322 .

الرواية العربية، وشيئا فشيئا بدأت الرواية العربية تكتسب ملامح متميزة، إذ جاء بعد جيل الرواد، بعد" المازني "و"طه حسين" "وتوفيق الحكيم"، متصوف الرواية الحقيقي " نجيب محفوظ" .

إن مساهمة " نجيب محفوظ" في بناء الرواية العربية الجديدة والمميزة لا يماثله أي جهد آخر، فبعد تمارينه الأولى، وكانت حول تاريخ مصر القديمة، اكتشف المنجم الحقيقي: الحيّ الشعبي والحياة الشعبية، وظل ملازما لهذا المناخ، مع توزيع غني وتجديد مستمر، وبذلك وضع الأسس الحقيقية للرواية العربية [1]

وقد كان لعدد كبير من المهاجرين من الشام أثرهم الكبير في مصر، " إذ تأثر بهم بعض الكتاب المصريين، من أمثال "عبد الله نديم" و"علي مبارك" في قصصه (علم الدين)، كما يحسب للثورة العربية أنها دفعت بعض الشام لاتخاذ فن الرواية وعاءً لتقديم منجزات الحضارة الغربية أو التقليد للروايات الغربية مباشرة، و بمجيء ثورة 1919 كانت مصر تشد محاولات أخرى لتطوير الرواية بعيدا عن الشام، وتمثل ذلك في حديث "عيسى بن هشام" للمويلحي و "ليالي سطيح " لحافظ إبراهيم، وكلاهما آثر الشكل العربي مطعما إياه بالأثر الشرقي للتراث القديم، وما لبثت الرواية أن تطورت أكثر على يد " محمد حسين هيكل " و"توفيق الحكيم" وغيرهما في ذلك الوقت[2].

ومع أننا يمكن أن لا نعثر على خصائص فنية أو موسوعية فيما كتبه اللبنانيون حتى أواخر العقد الأول من القرن العشرين، فإن تفسير هذا ربما يعود إلى اضطراب حضاري حين كانت تدخل المنطقة العربية عالم العصر الحديث وهو اضطراب ناتج عن أن العالم العربي، لم يستطيع المنولوج إلى العصر الحديث دون تقاليده وتراثه، لكنه حاول أن يعايش الجديد مستخدما أشكالا قديمة[3].

أما العراق فإننا نلاحظ أنه بدأ منذ فترة مبكرة متأثرة بالرواية في مصر أكثر منه بالرواية في الغرب، إذ كما ذكر سالفا كانت الرواية المصرية هي النموذج الأمثل الذي كان الكتاب يقلدونه و يسيرون في طريقه... غير أن التأثر العراقي لم يزد على التأثر الفني، إذ تأخر ظهور الاتجاه القومي في الرواية العراقية إلى ما بعد ذلك بكثير.

و حين نصل إلى فلسطين، نكتشف أن الشعر كان أكثر ظهورا و تعبيرا عن الخطر الصهيوني المبكر في الواقع عنه في الرواية، وهو ما يرتبط أكثر بحداثة ظهور الشخصية الفلسطينية نفسها نسبيا في عام النكبة 1948. فقبل ذلك العام كانت الهوية الفلسطينية جزء من الهوية العربية بشكل عام. و زاد هذا الشعور إلى ما بعد منتصف الستينيات و خاصة لدى الفلسطينيين بدور الوحدة في تحرير فلسطين.. على أنه ما كدنا نصل إلى هزيمة 1967

---

[1] – عبد الرحمن منيف، الكاتب والمنفى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والمركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، ط1،بيروت، 2001، ص 20.

[2] – عبد الغني مصطفى، الاتجاه القومي في الرواية، م س، ص 23.

[3] – المرجع نفسه، ص 24.

حتى كدنا نتعرف على رواية فلسطينية بدأت مبكرة إلى حد ما مع الروائي البارع غسان كنفاني، و عمقها أكثر إميل حبيبى.

أما في الخليج الفارسي، فنحن لا نجد تيارا ناضجا في الرواية العربية، اللهم إلا بعد الخمسينيات، وهو ما يقال، إلى حد كبير بالنسبة إلى اليمن والمملكة السعودية. فقد كان تأخر الرواية مقترنا بمكانة الشعر و القصة القصيرة في فترة مبكرة، فالرواية ينتجها مجتمع مستقر يتطلع إلى التغيير وهي من الطبقة الوسطى وهي تكتب لتقرأ وهذا يتطلب انتشار التعليم بدرجة مقبولة.

و نحن في الخليج نستطيع تعرف عديد من الأسماء في القصة القصيرة، وهو ما لا نستطيعه بالنسبة للرواية قبل الخمسينيات و بعدها. بل كان علينا أن ننتظر إلى السبعينيات حتى نتعرف على روائيين على درجة عالية من النضج الفني والوعي العربي بقضايا المرحلة و خطورتها [1].

و حين نصل إلى بلاد المغرب العربي، نلاحظ التأثر بالرواية المشرقية و المصرية بوجه خاص، كما لا نتعرف على روايات فنية، اللهم إلا في الستينيات. فعرفنا "عبد المجيد بن جلون"، و"محمد بن التهامي" و "عبد الكريم غلاب" في المغرب؛ أما في الجزائر فإذا تغاضينا عن المحاولات المفرنسة .

و الملاحظة المهمة هنا، هي أن الرواية منذ نشأتها الأولى و رغم تعثرها، كانت تنتمي إلى الاتجاه القومي و تمتزج به كما كانت تنتمي إلى التراث العربي. و من يرصد تطور الرواية العربية منذ القرن التاسع عشر يلاحظ غلبة الرواية التاريخية، التي تستمد إطارها و رموزها من التراث العربي.

من خلال ما سلف من تأريخ تطور الرواية العربية، هي أن الرواية العربية لم تدخل في الحيز الأهم والمرحلة الكبرى من مراحل تطورها وتكاثرها إلا في الستينيات من القرن الماضي، وتحديدا على إثر هزيمة حزيران عام 1967. وكان "نجيب محفوظ " قد فتح الباب واسعا أمام عدة أجيال من الروائيين واستطاع أن يؤسس الرواية العربية (ذات الطابع العربي)، وبذلك قد بدأت مرحلة جديدة .

قيل وسبق أن الرواية في العالم العربي بدأت عام 1847 . "ومن غرائب المصادفات أن السنة التي تماثله، بعد قرن من الزمن، تصبح شديدة الأهمية والتأثير، لأن هزيمة حزيران 1967 فجرت الوجود العربي وزعزعة اليقين الذي كان سائدا خلال عقود سابقة ولذلك فإن السنة الأخيرة تعتبر بمثابة ولادة جديدة للرواية العربية .[2]

[1] – عبد الغني مصطفى، الاتجاه القومي في الرواية،م س، 25،

[2] – عبد الرحمن منيف، الكاتب والمنفى،م س،ص 24.

4. تطور الرواية الجزائرية :

إن الرواية الجزائرية امتدت جذورها ميلادها من الرواية العربية لكنها نضجت وتطورت بالاعتماد على الرواية الغربية نتيجة ما أفرزته الحضارة المعقدة نتيجة تعقد العلاقات الاجتماعية وطغيان المادة وهيمنة الآلة على حياة الإنسان المعاصر لدرجة الاختناق والتذمر والهروب من الواقع المعيشي مما أدى إلى ظهور هذا النوع الأدبي الجديد ملبيا لمتطلبات العصر الراهن والتقدم المذهل عاكسة لنفسية الإنسان المعاصر .

فكانت البدايات الأولى للرواية الجزائرية بظهور رواية " غادة أم القرى " "لأحمد رضا حوحو " ثم برواية "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لصاحبها " محمد بن إبراهيم " الملقب بـ: "الأمير مصطفى" التي كانت إرهاصا مبكرا لميلاد الجنس الروائي العربي حوالي عام 1845 [1].

" فأحمد منور" يعتبر "غادة أم القرى "هي أول رواية جزائرية، وقد سار على منواله "واسيني الأعرج " حيث عدها أول عمل روائي مكتوب بالعربية في الجزائر، ثم توقف الإنتاج الروائي حتى بداية الخمسينيات وهي مرحلة اندلا ع الثورة التحريرية الكبرى، حيث شهد هذا

الحدث ظهور بعض الروايات مثل الطالب المنكوب ل :"عبد المجيد الشافعي" سنة 1951،

ثم تلتها رواية الحريق ل:" نور الدين بوجدرة "سنة 1958 وبعدها ريح الجنوب ل: "عبد الحميد بن هدوقة" 1970. وبعد رواية الحريق جاءت فترة الاستقلال وما بعده مرحلة الستينيات للأوضاع المزرية والصراعات المحتدمة بين الأحزاب سلبا على الإنتاج الأدبي، وهي فترة ليست بالهينة مقارنة بنظيرتها في الدول الأخرى،

ولكنها كانت التربة الخصبة لانطلاق الرواية من جديد .

ومع بداية السبعينيات شهدت الرواية تطورا وتنوعا، ولم تعرف له مثيلا من قبل، ولم يكن ليحدث هذا النتاج بمعزل عن التغيرات الجذرية التي ظهرت خلال هذه العشرية، وقد تمثلت أهم هذه الأعمال، الروائية عند كل من" الطاهر وطار" وعبد الحميد بن هدوقة "

و "واسيني الأعرج " وهذا لا يدل على أٍّ ن الرواية توقفت عند هؤلاء بل واصلت مسيرتها إلى يومنا هذا مع العديد من الروائيين .

وقد ظهرت الرواية الجزائرية متأخرة بالقياس إلى الأشكال الأدبية الحديثة مثل المقال والقصة القصيرة والمسرحية، بل إن هذه الأشكال الجديدة تعتبر حديثة بالقياس إلى مثيلاتها في الأدب العربي الحديث، ولا شك

[1] – عمر بن قنية، في الأدب الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلام، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، بن عكنون، الجزائر، 1995، ص 197-198.

أن الناس تعودوا على قراءة الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية، وترجمت هذه الروايات إلى العربية وبات الناس يرددون أسماء كتابها ويعرفون عنهم الشيء الكثير.

ولعل هناك ظروف كثيرة أسهمت في جعل من يكتب باللغة القومية مجهول إلى حدٍ ما، في حين أنها أسهمت في التعريف بمن يكتب باللغة الأجنبية في الجزائر، حتى أن بعض الدارسين للأدب الجزائري الحديث في البلاد العربية حين عرضوا لهذا الأدب درسوا الآثار المكتوبة باللغة الأجنبية ولم يشيروا من قريب أو بعيد إلى من يكتب باللغة القومية، فضلا عن الباحثين في البيئات الأوروبية شرقا وغربا الذين احتفظوا بالأدب المكتوب باللغة الفرنسية وذهبوا مذاهب شتى في البحث عن الأدلة التي ساقوها لتأكيد عرضهم، وقد أسهمت

هذه الضجة التي أثيرت حول هذا الأدب عوامل شتى نذكر منها أن أجهزة الإعلام والثقافة الفرنسية قد روجت لهذه الفكرة لتظهر أن الثقافة الفرنسية خلقت كتّابا بارزين في الجزائر وأن الاستعمار لم يكن علة و أن مازرعه قد أثمر هذه النماذج الأدبية الجيدة، شعرا ونثرا، كما أنهم احتفظوا بكتابه وقدموا لهم الجوائز طالما يعبرون باللغة الفرنسية [1]

حيث،يوظف الروائي اللغة الفرنسية كوسيلة للتعبير عن هموم الإنسان الجزائري، من بينهم "محمد ديب " في ثلاثيته، و " أسيا جبار" ، و"كاتب ياسين" ...، إضافة إلى سبب آخر ألا وهو انعدام نماذج روائية جزائرية بالعربية يمكن تقليدها والنسج على منوالها.

من أهم العوامل التي ساعدت على تطور فن الرواية هو وجود صحوة أدبية في الجزائر تعود إلى ما يلي:

1. استراتيجية الدولة الجزائرية المستقلة واعلانها للثورة الثقافية.
2. تشجيع الدولة للكاتب من أجل مسايرة ثورة البناء والتشييد.
3. وجود النقاد وحضورهم في الساحة الأدبية، ومتابعتهم لكل ما ينشر سواء في الصحف اليومية أو في المطبوعات الجامعية أو في الكتب.
4. تسهيل عملية النشر للكاتب[2].

وهذه الأسباب أعطت نفسا وجهدا لتلعب الرواية الجزائرية خصوصا والعربية عموما دورها الحقيقي والمميز في بلورة المواقع المعاش مما ساعد ذلك على ظهور جيل آخر من الشباب لمواصلة السير على نفس المنهج.

[1] – عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، دط، الجزائر ، 1974، ص 235-236

[2] – ينظر: بن هدوقة ، نظرة عامة حول الرواية الجزائرية (دراسات أدبية) ، جريدة الشعب، ديسمبر، 1974، ص 17.

5- اتجاهات الرواية الجزائرية:

5-1- الاتجاه الإصلاحي:

تعتبر جمعية العلماء المسلمين الوجه المشرق للفكر الإصلاحي، فضمن الصحافة كافة النتاجات الأدبية التي كانت تؤمن شعارات الجمعية، لا سيما أن نجد أكثر من 90% من الكتابات الإبداعية ذات التعبير العربي قبل الاستقلال وبعده بقليل ذات نزاعات إصلاحية إلا فيما نذر[1].

وقد أسس هذا الاتجاه للرواية المكتوبة باللغة العربية على سبيل المثال: غادة أم القرى لـ "أحمد رضا حوحو".

أما الروايات التي تندرج تحت هذا الاتجاه الإصلاحي ليست روايات بمعنى الكلمة، فقد اتخذ معظمها شكل المقامات لكن يكفيها أنها أسست للرواية العربية في الجزائر[2].

5-2-الاتجاه الواقعي النقدي:

ظهرت القدرة على التلائم مع أزمات الواقع ورصدها بشكل واقعي في الرواية الجزائرية ذات تعبير فرنسي، فبعد هذا تبلور اتجاه أدبي واقعي جديد، واستمر مع جملة من الكتاب هم: محمد ديب، مولود فرعون، ياسمينة خضرة، آسيا جبار، نور الدين بوجدرة...إلخ[3].

-هؤلاء الكتاب وحدت مجهوداتهم " وهم بشكل عام نظروا للمجتمع من منظورات تكاد تكون مشتركة إلى حد ما من حيث أن الواقع مركز حي ومتحرك، الفلاح المستغل مثلا"[4]، كما لم تغلب الثورة الوطنية التي كانت ومازالت تمارس حضورا عند أدباء الواقعية.

5-3- الاتجاه الواقعي الاشتراكي:

ظهر هذا الاتجاه على الساحة الروائية الجزائرية في روايات "محمد ديب" وكاتب ياسين"، كما أفرزت أدبا جزائريا عربيا متميزا إلى حد بعيد، مرتبطا بواقعه بشكل عضوي حيث يقول: "واسيني الأعرج" مدافعا عن الواقعية

---

[1] - ينظر: عبد الله الركيبي ،تطور النثر الجزائري الحديث،م س، ص 200.

[2] - ينظر: واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، 1986، ص 129.

[3] - ينظر: واسيني الأعرج، النزوع الواقعي في الرواية، منشورات اتحاد الكتاب، دط، دمشق، سوريا، 1985، ص 28

[4] - ينظر: واسيني الأعرج، النزوع الإنتقادي في الرواية، م س، 35.

الاشتراكية: "من هنا تظهر القوة اللامحدودة للتعبير في الواقعية الاشتراكية التي تتيح لكل النماذج البشرية التعبير عن موقفها ووعيها وحالتها من خلال واقعها الطبقي المعيش [1]

ومن الأعمال الروائية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية التي لقت نجاحا كبيرا والتي تحمل أبعاد الاتجاه الواقعي الاشتراكي: أعمال الروائي "الطاهر وطار": اللاز والعشق والموت في الزمن الحراشي والحوات والقصر و عرس بغل والزلزال[2]

5-4 الاتجاه الرومانتيكي:

لم تكن الجزائر المستعمرة بعيدة عن التأثر بشكل من الأشكال بالتيارات والفلسفات المثالية التي كانت تسيطر على الساحة الثقافية، فالحركة الرومانتيكية الجزائرية أخذت مجراها في الاتساع قبل الثورة التحريرية خاصة في الشعر، وفي بداية السبعينيات من القرن الماضي اتخذ هذا الاتجاه توجها آخرا[3]، وهذا من خلال التعبير عن مختلف القضايا الوطنية وانبثقت تحت هذا الوعي الرومانتيكي ست روايات وهي:

مالا تذروه الرياح لـ: محمد عرعار.

نهاية الأمس لـ: عبد الحميد بن هدوقة.

دماء ودموع لـ: عبد المالك مرتاض.

حب أم شرف لـ: شريف شناتلية.

الشمس تشرق على الجميع لت: إسماعيل غموقات.

الأجساد المحمومة[4] لـ: إسماعيل غموقات.

وفي الأخير نستطيع القول بأن رغم الصعوبات التي واجهت الرواية الجزائرية إلا أنها استطاعت أن تفرض نفسها في الساحة الأدبية، إذ عالجت قضايا فكرية، اجتماعية وسياسية وتراثية واكبت مستجدات العصر ونمو الوعي الثقافي فيه، وجسدت الواقع بأحسن صورة له. من خلال بعض الكتابات.

---

[1]- واسيني الأعرج، الطاهر وطار وتجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب،ط1، الجزائر، 1989،ص 17.

[2] - واسيني الأعرج، الطاهر وطار وتجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب، م.س، ص 29.

[3]- م س، ص 207

[4]- المرجع نفسه، ص 208.

الفصل الأول

سيميولوجيا الشخصية السردية في الرواية

1. مفهوم السيميولوجيا لغة واصطلاحا
2. مفهوم السيميولوجيا كعلم
3. علم السيميولوجيا مجالاته وأدواته
4. الفرق بين السيميولوجيا و الأسلوبية
5. مفهوم الشخصية
    1.5. لغة
    2.5. اصطلاحا
    3.5. الشخصية في الاتجاه السيميولوجي
    4.5. أبعاد الشخصيات

1. مفهوم السيميولوجيا لغة واصطلاحا

يجمع الباحثون أن أصل كلمة "سيميولوجيا" "Sémiologie "يعود إلى الكلمة اليونانية Sémeion ، التي تعني العلالمة، و logos التي تعني الخطاب، والتي تدخل في تركيب العديد من الكلمات مثل: Sociologie(علم الاجتماع)...و Biologie(علم الأحياء)... بامتداد أكبر كلمة Logos تعني العلم، فتصبح السيميولوجيا علم العلامات"[1]

1.1. لغة

للسيميائية أيضا جذور لغوية في المعجم العربي، إذ وردت كلمة "سيمياء" في باب الميم، فصل "السين" من مادة سوم في القاموس المحيط:"السومة" بالضمة و"السمة"

و"السيمياء" بكسرهن "العلامة"، و"سوم الفرس تسويما" جعل عليه سيمة،

وفالنا: خاله وسومه لما يريده، وفي ماله حكمه، والخيل أرسلها و"من طير سومة" أي:عليه أمثال الخواتيم أو معلمة ببياض وحمرة كعالمة، فيكون بهذا المعنى، سوم: علم والسيمة : العلامة"[2].

أما عند ابن منظور في السيمياء "مشتقة من الفعل " سام" الذي هو مقلوب "وسم "، و هي في الصورة " فعلى" ، يدل على ذلك قولهم: "سمى"، فإن أصلها: "وسمى"، ويقولون: سمي بالقصر وسيمياء بزيادة الياء وبالمد، ويقولون سوم إذا جعل سمة قولهم: سوم فرسه : أي جعل عليه السمة، وقيل الخيل "المسومة " هي التي عليها السيمة، والسومة وهي العلامة" . [(3)]

من جهة أخرى وردت كلمة "سيمياء" في القرآن الكريم في عدة مواضيع: قال تعالى: {سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّن اَثَرِ السُّجُودِ}. [(4)]

وقوله تعالى: { يُعْرَفُ اَلْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ فَيُؤْخَذُ بِالنَّوَاصِي وَالْأَقْدَامِ }. [(5)]

و قوله تعالى: { وَنَادَى أَصْحَابُ اَلْأَعْرَافِ رِجالًا يَعْرِفُونَهُم بِسِيمَاهُمْ }. [(1)]

---

[1] – برنار توسان، ماهي السيميولوجيا؟ تر: محمد نظيف، أفريقيا الشرق ،ط2، المغرب، 2000، ص 09.

[2] –محمد بن يعقوب الفيروز أيادي، القاموس المحيط، القدس للنشر والتوزيع، ط1 ،2000، ص 167

[3] – ابن منظور، لسان العرب، مادة(سوم)، م7، دار صادر، ط1، بيروت، دت، ص 308

[4] – سورة الفتح ، الآية 29.

[5] – سورة الرحمن ، الآية 41.

كما وردت لفظة "سيمياء" كذلك في الشعر، ومنه قول أسيد بن عنقاء الفزاري حيث يمدح عميلة حين قاسمه ماله:

غلام رماه الله بالحسن يافعا له

سيمياء لا تشق على البصر[2]

فالسيمياء في البيت الشعري تدل على مالمح خلقية ظاهرية تبدو للعيان من خلال البصر وهي دلالة على الحسن والبهاء.

2.1.اصطلاحا:

يبقى المعنى اللغوي المنطلق الأساس للمعنى الاصلاحي الذي يستمد منه لبّه وجوهره، والسيميائية كغيرها من المصطلحات ال تبتعد في اصطالحها عن المعنى اللغوي.

وكان "دي سوسير" يتوقع أن السيميائية تسير باتجاه ضم اللسانيات، حيث تصبح اللسانيات نطاقا فحسب، وهو نطاق جزئي هام ولكنه نطاق ينتمي إلى علم أشمل هو علم العلامات العام. ووجد فريق آخر من الدارسين الذين رأوا أن مجال السيميائية هو دراسة العلامات التي تؤدي مهمة التواصل غير اللساني وعلى رأس هؤلاء "اريك بويسنس" E.business "جان بريتو لويس " j.L.pieto .

وفي تعريف "أمبرتو إيكو" Eco Umberto في كتابه "البنية الغائبة" عرف السيمياء قائلا:" السيميائية هي علم الأدلة وقد وضعت مدرسة باريس تعريفا مغايرا : يهدف مشروع السيميائية إلى إقامة نظرية عامة للأنظمة الدلالية"[3].

عرف "بورس" السيميوطيقا Sémiotique " بأنها: "العلم الذي يدرس وظائف العلامات التي تقوم على المنطق و الظاهراتية و الرياضيات"[4]

أما "بيير غيرو Guiraud "Pierre السيميوطيقا بأنها:"العلم الذي يدرس أنظمة العلامات الأنساق الإشارية الغير لغوية"[5].

---

[1]- سورة الأعراف ، الآية 48.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، م5، دار إحياء التراث العربي،ط3 ، بيروت، 1999،ص 449.

[3] - آن اينيو وآخرون، السيميائية الأصول والقواعد والتاريخ، تر: رشيد مالك، دار مجدلاوي للنشر، ط1، الأردن، 2008، ص 265.

[4]- عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين؟ و إلى أين؟ ، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر،1983، ص 21

[5]- آن اينيو وآخرون، السيميائية والقواعد والتاريخ،م س، ص 24

كذلك نجد "ابن خلدون" يخصص فصال من مقدمته لعلم أسرار الحروف كما يقول : "المسمى بالسيمياء, نقل وضعه من الطلسمات إليه في اصطلاح أهل التصرف من غالة المتصوفة فاستعمل استعمال العام في الخاص..." [1]

وتشير "جوليا كريستيفا" إلى مصطلح السيميائية و الذي تعني به المفهوم اليوناني لمصطلحSémeion علامة مميزة (خصوصية) أثر، قرينة، سمة، مؤشرة، دليل، سمة، منقوشة أو مكتوبة، بصمة رسم مجازي... وهي تعني بهذا السيمياء مصطلح إغريقي يدل على أثر أو سمة...إلخ [2]

ونجد "عبد القاهر الجرجاني" أن العلامة اللغوية إنما تؤدي وظيفتها الدلالية داخل شبكة من الانتظام (...) لا معنى للعلامة والسمة حتى يحتمل الشيء ما جعلت العالمة دليل عليه وخالفه [3]

أما "الجاحظ" فنجد له منحى سيميائي يدل على العلامة اللغوية وغير اللغوية، " فجمع المعاني الضائعة، سواء منها الكائنات أو المعاني اللغوية، هو تأليفها ونظمها نظما صائبا، وهذا معنى الأدب عند الجاحظ في أبعد تصوراته الجسمية والروحية والفكرية اللسانية..."[4]

ففي مخطوطة تنسب لـ"ابن سينا " بعنوان: كتاب الدر النظيم في أحوال علوم

التعليم، ورد في المخطوطة فصل بعنوان "علم السيمياء " يقول فيه: " علم السيمياء علم يقصد فيه كيفية تمزيج القوى التي في جواهر العالم الأرضي ... وهو أيضا أنواع فمنه ما هو مرتب على الحيل الروحانية و الآلات المصنوعة على ضرورة عدم الخلا . ومنه ما هو مرتب على خفة اليد وسرعة الحركة، والأول من هذه الأنواع هو السيمياء بالحقيقة والثاني من فروع الهندسة والثالث هو الشعوذة[5].

2. مفهوم السيميولوجيا كعلم

الحديث عن السيميولوجيا كعلم يعد حديثا متشعبا ومطولا من حيث مفهومه ونشأته وتاريخه واهتماماته ورواده ...؛ وذلك نظرا لارتباط السيميولوجيا بالعديد من المجالات والموضوعات رغم وجود ثمة اتفاق على أن السيميولوجيا هو العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات سواء هذه الأنظمة لغوية أم أيقونية أم حركية،

---

[1] -يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسوية إلى الألسنة، رابطة إبداع الثقافية، دط،الجزائر ،2002، ص 231

[2] -عبد السلام المسدي ، ما وراء اللغة، مؤسسة عبد الله، دط، تونس، 1994، ص 64.

[3] -محمد الصغير بناني، النظريات اللسانية والبلاغية عن العرب، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر،2007، ص 370

[4] -المرجع نفسه،ص 370.

[5] -آن اينيو وآخرون، السيميائية الأصول، والقواعد والتاريخ،م س، ص 23.

فالسيميولوجيا تبحث في العلامات التي تنشأ في حضن المجتمع [1]، وحيث أن المعنى يتجلى من خلال العلامات فإن مجال السيميائية واسع جدا وهو ما قد يجعل من الصعب تعريف السيميائية . ومن هنا يمكن القول أننا أمام علم تتباين الآراء حول تسميته بمصطلح جامع مانع إلا أن الاتفاق يكمن في اهتمام هذا العلم بدراسة العلامات، ونظرا لتعدد التوجهات والخلفيات والحقول المعرفية لهذا العلم وتداخلها يصعب إدراك مفاهيمها وتتعمق إشكالاتها، ولقد تأسست السيميائيات العامة على مرجعيتين مختلفتين: مرجعية فلسفية: والتي تتعلق باجتهادات الفلاسفة والمفكرين حول الدليل واللغة كاجتهادات "شارل ساندرس بورس"Charles Sanders Peirce وأتباعه بالاعتماد على التفريع بالنسبة للدليل. مرجعية لسانية : تتعلق بوصف بنية اللغات اللفظية وغير اللفظية كإجتهادات "دي سوسير" وأتباعه بالاعتماد على التقطيع بالنسبة للدليل [2]

وفي الوقت الحاضر يتم استخدام مصطلح السيميولوجيا أو السيميائية على نطاق واسع ليشمل كائن المعرفة بالمعنى السيميائي وهو كل ما يمكن أن يؤخذ على أنه علامة، والتي تأخذ أشكالا مختلفة بما في ذلك الصور والأصوات والنكهات والروائح وغيرها، ويقوم الإنسان بتفسيرها من خلال ربطها بالنظم الاجتماعية والثقافية. والمصطلح في أي علم من العلوم يعد النواة المركزية لإمتداد الإشعاع المعرفي وترسيخ الاستقطاب الفكري حيث أنه يمثل القناة الأولى للاتصال بين مجالات العلوم البشرية فالمصطلح صورة مكثفة لعلاقة عضوية قائمة بين العقل واللغة[3]، وللتعرف على مصطلح أو مفهوم ما فإنه يتطلب البحث عن الكلمة من حيث أصلها وتكوينها ومعناها وغيرها؛ حيث أن عدم معرفة مصطلحات علم معين ومدلولاتها سيؤدي إلى عدم فهم العلاقات التي تنشأ بين وحدات هذا العلم في حين أن فهم المصطلحات فهما صحيحة مع ضبطها يساعد على تطوير العلم ذاته فهناك علاقة بين المصطلح والعلم تجمعهما وهي علاقة الدال بالمدلول ويكتسب المصطلح السيميائي أهميته بأهمية العلم نفسه وصعوبته فمن ثم يصعب التعمق والتأصيل للمصطلح السيميائية، ويشترك جذر كلمة سيمياء مع العديد من اللغات السامية العربية والهندو أوروبية (اليونانية واللاتينية) كما أن أصوات هذا الجذر ومكوناته الدلالية بالمعاجم متماثلة إلى حد كبير مع مراعاة التغيرات اللازمة في صرف كل لغة [4] ، وترجع الدراسات اللغوية مصطلح السيميولوجيا إلى أصله الغربي Sémiotique، وتتكون كلمة السيميولوجيا من جزئين أصلهما يوناني :

---

[1] –جميل حمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية (شبكة الألوكة 2015)، 07 02/06/2017 www.alukah.net library

[2] –بشير إبريز، استثمار علوم اللغة في تحليل الخطاب الإعلامي، جامعة عنابة، مجلة اللغة العربية، عدد، 23،الجزائر، 2009، ص 111.

[3] –عبد السلام المسدي، الازدواج والمماثلة في المصطلح النقدي، أنموذج الشعرية والسيميائية، المجلة العربية للثقافة، م13، عدد24، ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس،1993،ص 32

[4] –انتصار عبد العزيز منير، الحاكم في مسرح الستينات، دراسة سيميائية، رسالة دكتوراه، جامعة الزقازيق كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، 2010، ص 09.

Semion'' بمعنى العلامة و ''Logos'' بمعنى الخطاب "logie"، وبامتداد أكبر فإن كلمة الخطاب تعني العلم ومن ثم فإن السيميولوجيا تعني علم العلامات

، وكلمة الخطاب "logie" تستعمل في العديد من الكلمات التي تشير إلى علوم مختلفة كعلم الاجتماع ''Sociologie'' علم الأحياء ''Biology'' وعلم الحيوان Zoology وعلم الأديان (اللاهوت) ''Théologie'' ، في حين أن "علم السيميا" كان يطلق على ما هو غير حقيقي من السحر وذلك باستخدام الساحر لبعض الأدوات والكلمات التي تساعد على تولد تخيلات تؤدي إلى إدراك الحواس الأشياء غير حقيقية، كما أن لفظ "سيميا" عبراني معرب وأصله "سيم يه" بمعنى اسم الله[1]، وورد في مختار الصحاح "السومة" بالضم العلامة تجعل على الشاة، والسام الموت و "سام" هو أحد بني "نوح" عليه السلام وهو أبو العرب، وذكر أيضا وسوم فيها الخيل أي أرسلها، والسوم في المبايعة وذلك بالقول "سوامه سوما" بالكسر [2]، كما ورد في معجم اللغة العربية المعاصرة "سمة" مفردة والجمع سمات (لغير المصدر) مصدر وسم، علامة وتأشيرة وسم المرأة أو الدابة أي جعل لها علامة تعرف بها، ووسم فلانا ميزه، ووسم فلانا بطابعه وكذلك أعطاه وساما واتسم الشخص بكذا أي جعل لنفسه علامة أو صفة يعرف بما والسيمة هي العلامة وصورة من صور الكي لتمييز الإبل و سيماء مفرد سيمة وهي العلامة أو الهيئة...[3]

تباين حول المصطلح لا يعد مصطلح السيميولوجيا المصطلح الوحيد الذي يقصد به العلم الذي يدرس العلامات فهكذا القصد من مصطلح السيمياء والسيميوطيقا وغيرها، إلا أنه يرجع أصل تسمية السيميولوجيا إلى العالم اللغوي السويسري "فرديناند دي سوسير" (1857 م – 1913م)، كما أشار في كتابه "هدف علم اللغة" إلى أن اللغة نظام من العلامات System of Signs والتي تعبر عن الأفكار، مشبها هذا النظام بنظام الكتابة والإلقاء كالتي يقوم باستخدامها فاقدي السمع والنطق والعلامات العسكرية والطقوس الدينية وغيرها، ويمكن القول أن "دي سوسير" استطاع أن يقوم بإرساء منهج علمية جديرة امتدت آثاره إلى السيميولوجيا وذلك بالاهتمام بالأنماط اللغوية والتي لم تكن في دائرة اهتمام اللسانيات حيث قام بتتبع للعلامات اللغوية في إطار تواصلي[4] ، ومن جانب آخر ذهب الفيلسوف الأمريكي "تشارلز ساندرس بورس" 1838- 1914، إلى تسمية هذا العلم السيميوطيقا ?Semiotics'' مشيرا إلى أنه: علم الدراسة المنظمة للعلامة وذلك للكشف

---

[1] –صديق بن حسن القنوجي، الوشي المرقوم في بيان أحوال العلوم، أبجد العلوم،ج3، إعداد وفهرسة: عبد الجبار زكار، منشورات وزارة الثقافة، دط، سوريا، دمشق،1978 ، ص 333- 332.

[2] – محمد أبي بكر القادر الرازي، مختار الصحاح، تد: عصام فارس الحرستاني، دار عمار،ط 9، الأردن، عمان،2005، ص 164.

[3] – أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية والمعاصرة، م1، عالم الكتب، ط1، القاهرة ،2008، ص 241- 242.

[4] – عبد الواحد كريمة، سيميولوجيا الاتصال في الخطاب الإشهاري البصري، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، م7، عدد2، الجزائر جامعة غرداية، الجزائر، 2014، ص 38

عن النظام الحاكم وعلى البنية العميقة للعلامات والعمليات المرتبطة باستخدامها وكذلك التعرف على الوظيفة التي تؤديها هذه العلامات ويرى البعض أن السيميوطيقا كمجال بحثي أوسع من السيميولوجيا؛ حيث أنها بصفة عامة تشتمل على دراسة الملابس والموضة والأثاث والعمارة والفنون وغيرها، وبالنظر إلى العلوم الطبية فإن السيميولوجيا تعني الطريقة التي بواسطتها يتم اكتشاف المرض بالاعتماد على الدلائل والقرائن التي يحملها المريض أو ما يسمى بأعراض المرض. ، بل أنه تم استخدام مصطلح سيميوطيقا semiotica لأول مرة في فرع من فروع الطب وأن اسم سيميوتيك semiotics نظرية تطبيقية على العلامات لم يظهر قبل القرن السابع ، وسيميوطيقا في اللغة اليونانية مرادفة لكلمة "تشخيص" بمعنى تشخيص الأمراض، ويشير "رولان بارت" إلى أهمية التمسك بالمفهومين على أن تقوم السيميوطيقا بدراسة الأنظمة الخاصة سيميوطيقا الصورة وسيميوطيقا الإيماءة وأن تشمل السيميولوجيا جميع السيميوطيقات ، ويمكن القول بأن هناك نوع من التفضيل عند استعمال المصطلح الذي يشير إلى علم دراسة العلامة، حيث يفضل الأوربيون استعمال مصطلح السيميولوجيا وذلك التزاما مع تسمية العالم السويسري "دي سوسير" في حين يفضل الأمريكيون استعمال مصطلح السيميوطيقا وذلك توافقا مع تسمية الفيلسوف الأمريكي "تشارلز ساندرس بورس". بالإضافة إلى ذلك فإن هناك تباين واضح في ترجمة مصطلح السيميولوجيا Sémioloigie ومصطلح السيميوطيقا Semiotique ، حيث ترجمت الساميولوجيا إلى عدة مصطلحات: (سيميولوجيا، سيميولوجية، علم السيميولوجيا، ، سيمياء، علم السيمياء، السيميائية، الرمزية، العلامية، علم السيمانتيك، وغيرها)، في حين ترجم مصطلح السيميوطيقا إلى: (سيميائية، سيميوئية، سيميوتيكية، الدلالية، الدلائلية وغيرها)[1] ، كما تم إقتراح العديد من المفاهيم كمحاولة لتوصيف السيمياء في الدراسات النقدية الحديثة وذلك نظرا لاتساع مجالها واختلاف مدارسها الفكرية بالإضافة إلى الاختلاف حول مفاهيمها وأدوات تحليلها.

ويتضح مما سبق الاختلاف والتباين بين المصطلحات التي تشير إلى هذا العلم و بالرغم من أن اللجنة الدولية للسيميائيات والتي قامت بإنشائها الجمعية الدولية للسيميائيات في جانفي 1969م

اعتبرت أن مصطلح سيميوطيقا يشمل على مصطلين السيميائية والسيميولوجيا إلا أن هناك فروق جوهرية بين المصطلحين تتمثل في النقاط الآتية:

– مصطلح السيميائية يعد مصطلحا أمريكيا والذي يحيل إلى مفاهيم فلسفية للدلالة على علامات غير لغوية في حين أن مصطلح السيميولوجيا أوروبي للدلالة على العلامات اللغوية.

– تتم السيميولوجيا بدراسة طرق اشتغال بعض التقنيات التي تقوم بدور التبليغ في المجتمع في حين أن

[1] –يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ومنشورات الاختلاف، ط1،الجزائر ،2008، ص 230- 231.

السيميائية تهتم بدراسة الأشياء التي لا تقوم بدور التبليغ الروائح والثياب وغيرها.

– مصطلح السيميائية في فرنسا يشير إلى السيميائيات العامة أما مصطلح سيميولوجيا يشير إلى سيميائية خاصة.

– يشترك المصطلحان في دراستهم للعلامة كما يشتركان في أصل الكلمة اليوناني ''Semeion,,وإن كانا يحيلان على تقاليد مختلفة [1].

3. علم السيميولوجيا مجالاته وأدواته

السيميولوجيا هو دراسة نظرية اتجاه مراعاة معاني الإشارة والرموز في تطور اللغة، فما هو الدور المهم الذي تلعبه العلامات والرموز في اكتساب المعنى كمعنى إشارة ورمز لعلاقة المعنى في اللغة، تبدأ السيميولوجيا بدراسة علاقة العلامات والرموز بتطور اللغة، ويأخذ علم السيميولوجيا في الاعتبار مساهمة نظام المعاني داخل العلامات والرموز ويساهم في المعاني داخل علم اللغة، وتأخذ السيميولوجيا في الاعتبار الظاهرة الاجتماعية المتمثلة في أن العلامات والرموز داخل مجتمع اجتماعي تساهم في خصوصية المعاني في مجتمع اجتماعي محدد. وتأخذ السيميولوجيا في الاعتبار التطور التاريخي للغات فيما يتعلق بالطبيعة مقابل الطبيعة، وهي معاني في بعض الكلمات طبيعية ومطلقة وعالمية ومعاني دائمة أو معاني في بعض الكلمات معاني تعسفية بسبب نظام ثقافي حدد على وجه التحديد معاني علامات ورموز الثقافة التي تؤثر بشكل تعسفي على المعاني اللغوية لتلك الثقافة، وتطلب السيميولوجيا القيام بالكلمات بشكل طبيعي أو حسب التصميم الاجتماعي العشوائي للشيء الذي تسميه الكلمة، واختلف دو سوسور مع المجتمع الاجتماعي معاني الكلمات المصممة بشكل تعسفي كما هو متوقع أن يتم قبولها عالميًا تمامًا. ووافق دو سوسور على أن للثقافات المختلفة معاني مختلفة في اللغة بسبب الاختلافات في تصميم الإشارة والرمز، ومع ذلك تحمل كل ثقافة نفس المعنى لبعض الكلمات بغض النظر عن الكلمة المستخدمة لتسمية الشيء، ولأن هناك كلمات يمكنها فقط تسمية المفاهيم أمثلة أخلاقية وجيدة وجميلة وسعيدة، هناك طبيعية مطلقة معطاة، والمعاني العالمية داخل اللغة مطلقة وعالمية لكل لغة، على سبيل المثال المنزل[2] بمعنى مسكن وطائرة وسيارة وآلة وموسيقى وفن بمعنى تكنولوجيا. والكثير من العلامات والرموز في الطعام والبلد والمحيط والقارة وجيد والشر الأخلاقية قد يُعطى معاني محددة في ثقافات معينة، ومع ذلك إذا لم يكن الفرد يعرف بالفطرة المعنى المفاهيمي المطلق الأولي لهذه الكلمات فلا يمكن أبدًا تحديد هذه الكلمات بمعاني أخرى، ويجب أن يكون هناك نموذج أولي مطلق بحكم طبيعة الضرورة الحتمية والاستدلال المنطقي والاستنتاجي، والخير والشر والأخلاق هي

[1] –دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، مراجعة، ميشال زكريا، المنظمة العربية للترجمة، ط1، لبنان، بيروت، 2008، ص 22.

[2] –بشير ابريز، المرجع السابق،ص25.

كلمات لغوية وكلمات مفاهيمية، وقد يتم تصنيف الخير والشر والأخلاق على أنها معاني كلمات لغوية مختلفة في لغات مختلفة. ومع ذلك لا تزال تحمل نفس المعاني المفاهيمية المطلقة، وإذا تغيرت المعاني المفاهيمية لهذه الكلمات ثقافيًا من أجل المصلحة الأنانية أو من أجل النفعية الاجتماعية السياسية، أولاً، المعنى المفاهيمي الفطري العالمي الأبدي لهذه الكلمات لا يتغير أبدًا لأن الكلمة نفسها تقف كعلامة وكرمز لفكرة مفهوم فطرية أبدية موجودة من الناحية المفاهيمية، وثانيًا، إذا لم يكن موجود نموذج أولي مطلق فكيف يمكن تغيير الفكرة المفاهيمية المطلقة المعروفة عالميًا عن معنى هذه الكلمات، فالمعاني العالمية المطلقة للمفاهيم الفطرية معروفة عالميًا تمامًا، فالكلمات في حد ذاتها في اللغة هي رموز إشارة وظيفية للأفكار المفاهيمية الفكرية المعرفية التي يفكر فيها العقل البشري، وتحدد المفاهيم الميتافيزيقية المطلقة الموجودة بالفطرة والطبيعية في العقل البشري عمل المعاني في اللغة، واعتقد "دي سوسير" أن الكلمات تحمل معاني فطرية بشكل طبيعي وتعمل كرمز إشارة للمعاني المفاهيمية الفطرية في العقل البشري ضرورة حتمية لواقع الأرض، وكان من الممكن التعرف على هذه المعاني المفاهيمية الفطرية المطلقة وإدراكها في الواقع الأرضي بسبب: [1]

1- عمل اكتساب اللغة.

2- والقدرة الفكرية المعرفية على إدراك وإدراك المعاني المفاهيمية الفطرية في الكلمات. وإن الثقافة والمجتمع الاجتماعي والسياسي والأنا الإنسانية المتمركزة حول الذات والتي تنظم معاني الكلمات هي مجرد معاني خاطئة تعسفية للمعاني المفاهيمية العالمية الأبدية المطلقة الميتافيزيقية، والمثبتة بالفطرة في العقل البشري في انتظار الاعتراف الفكري المعرفي والإدراك باستخدام اللغة في الحقيقة الدنيوية.

تباينت الأراء حول السيميولوجيا كعلم وطبيعة استخداماته وتوظيفه في المجالات المختلفة إلى أن هناك اتفاق على أنه يهتم بدراسة العلامات المختلفة ويستخدم علم السيميولوجيا في العديد من المجلات كالمنطق والأدب والفن والإعلام وغيرها ولقد عرف هذا العلم منذ القدم كما ارتبط باللسانيات وعلم اللغة، ويرتبط علم السيميولوجيا بالإعلام وذلك ألنه قد لا تكاد تخلو أي مادة إعلامية من العناصر السيميولوجية المختلفة سواء كانت عناصر

لسانية وغير لسانية، كما أن التحليل السيميولوجي يتم توظيفه في المجال الإعلامي سواء بتحليل الصورة بما تشمله من تفاصيل مختلفة أو تحليل الصوت بأنواعه المتعددة وبما تشمله من دلالات .

[1] – عبد الله عبد النور، النص السردي آليات قراءته: دراسة نقدية، مجلة فكر وإبداع، م8، مكتبة الأنجلو المصرية،القاهرة، 2012، ص 33.

4. الفرق بين السيميولوجيا و الأسلوبية

تعرّف السيميائية بعلم الإشارات، أو علم الدلالات انطلاقا من الخلفية الابستمولوجية الدالة بحسب تعبير غريماس Greimas على أن كلّ شيء حولنا في حال بث غير منقطع من الإشارات.

وقد نشأ علم السيمياء، أو السيميائية عند نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، باسم السيميائية Semiotic حينا، والسيميولوجيا Semiologic حينا آخر، بإسهام أوروبي . أمريكي مشترك في وقتين متزامنين نسبيا على يد العالم اللغوي السويسري "فرديناند دي سوسير"، والفيلسوف الأمريكي "تشارلز ساندرس بيرس" C.S. Peirce(1839-1914م)، وضمنيا مع الفيلسوف الألماني "أرنست كاسيرر" A. Cassirer ومع بعض المناطقة والفلاسفة أمثال:"فريج" Fergr ، "فيتغنشتاين" Wittgenstein "روسل" Russell و"كارناب" Carnap.

وقد حدد "سوسير" مهمة السيميائية بـ :دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية ، فتصبح العلامة . عندئذ . العنصر القاعدي للمقاربة السيميائية، ويختلف مفهوم العلامة باختلاف النظريات والاتجاهات، ولكنها تظل في النهاية شيئا يقوم مقام شيء آخر في علاقة ما أو تحت صفة ما، تجعلنا دائما نعرف شيئا إضافيا[1].

وبهذا تصبح المقاربة السيميائية كلّ عملية تأمل للدلالة، أو فحص أنماطها، أو تفسير لكيفية اشتغالها، من حيث شكلها وبنيتها، أو من حيث إنتاجها واستعمالها وتوظيفها، بمعنى أنّ هدف السيميائية هو استكشاف المعنى، وهذا يعني أنها لا يمكن أن تختزل في وصف التواصل وحده، فهي إجراء أعمّ من التواصل لصعوبة حصر نيّة التواصل بالفعل النفساني أو الاجتماعي أو الأيديولوجي إلى غير ذلك.

وبذلك فإن السيميائية تشتغل على المظاهر البديعية بوصفها علامات دالة ومقصودة إبداعيا، لا على أنها محسنات فارغة أو زخارف باهتة ،يؤتى بها لغرض تحسين الكلام، وإنما بوصفها أساسا دلاليا مقصودا، يعمد إليه المتكلم لأداء معاني ضمنية إيحائية مؤثرة في الملتقى .

ولكن هذا المنهج على ما يقدمه من آليات في الاشتغال، إلا أنه لا يستطيع بمفرده أن يحيط بالبديع ومباحثه المعقدة التي لا تتضح دلالته من استجلاء النص وحده من دون النظر إلى أثر هذه المباحث في متلقي النص والمقام الذي قيلت فيه، ولذلك فهو بحاجة إلى تعاضد الأسلوبية التي تنظر إلى البديع من زاوية المتلقي ،أي أن الأسلوبية تنظر إلى البديع بوصفه أسلوبا أدبيا جماليا، يمكن النظر إليه من زاوية المتلقي؛ لأننا بإزاء دراسة في البديع، ونعلم أنّ التحسين والجمال ليس صفة في الأشياء أو في الأعمال الفنية بل هو عبارة عن تجربة شعورية يمرّ

[1] -دي سوسير فردينان، علم اللغة العام، تر: يائيل عزيز، مراجعة النص العربي مالك يوسف المطلبي، دار آفاق العربية، دط،العراق، بغداد، 1985. ص 37.

بها السامع أو المتلقي، ولما كانت مباحث البديع يقصد بها التأثير في المتلقي بالدرجة الأساس، احتجنا إلى عرض المقاربة الأسلوبية التي تتصل بالمتلقي بوصف الأسلوب مثيراً له، وتنعقد العلاقة بينهما ويحدث تأثيره المطلوب، من خلال التفاعل بينهما.

ولعل من أهم الإشارات الحديثة التي حددت الأسلوب من أثره في المتلقي التي أفاد منها "ريفاتير" (M.Riffaterre) وطوّرها هي إشارات "بيردسلي" (Beardsley) إذ قدّم تعريفاً مبدئياً يستند إلى وظيفة الأسلوب الدلالية، قال: إنّ أسلوب العمل الأدبي يشتمل في الخواص التي تتكرر في نسيجه الدال، هذه الإشارات استثمرها ريفاتير استثماراً واعياً في رسم خطوط منهج عملي يصلح لدراسة الأسلوب الأدبي يشدد فيه على أفضل مقترب يدنيه من كنه الأسلوب بواسطة القارئ.

فهو يستطيع أن يستخرج من النص رموزاً لغوية مميزة لا تظهر من التحليل التركيبي النحوي، وإنما بالاعتماد على الأثر في المتلقي وذلك بإبراز بعض عناصر سلسلة الكلام وحمل القارئ على التنبه إليها بحيث إذا غفل عنها شوّه النص، وإذا حللها وجد لها دلالات تميزية خاصة، مما يسمح بالقول أنّ الكلام يعبّر والأسلوب يبرّز وبمعنى آخر ألا ينطلق المحلل الأسلوبي من النص مباشرة وإنما من الأحكام التي يبديها القارئ حوله. ولذلك نادى باعتماد قارئ مخبر يكون بمثابة مصدر الاستقراء الأسلوبي يجمع المحلل كل ما يطلقه من أحكام ويعدّها ضرباً من الاستجابات نتجت من منبهات كامنة في صلب النص [1]

وإن "ريفاتير" لم يكن أول من خاض في هذا المنظور إلا أنّه دفعه إلى أقصى حد لذا سنركز على أهم منطلقاتها وهي:

1. تمييز التحليل اللغوي والأسلوبي: لحظ ريفاتير أن تحليل العمل الأدبي تحليلاً لغوياً محضاً يؤدي إلى خلط العناصر الحيادية بالعناصر ذات القيمة الأسلوبية؛ لذلك طالب بعزل الأخيرة قبل إخضاعها للتحليل اللغوي.

2. حدود الأسلوب: الأسلوب يعني إشارة (معبرة، أو مؤثرة، أو جمالية)مضافة إلى الإبلاغ المنقول بالتركيب من دون تغيير المعنى، وهذا يعني أن اللغة تعبرّ والأسلوب يقوّم وقبل دراسة هذه المؤثرات الأسلوبية يجب تحديدها وإظهار أحوالها.

وقد خصّ "ريفاتير" الأسلوب بالأدب المكتوب، لأنه مميزّ والأسلوب عنده: كل شيء مكتوب ثابت علق عليه صاحبه مقاصد أدبية ذلك أن الكاتب أشد وعياً من المتكلم برسالته؛ لأنّه لا يملك وسائل غير لغوية مثل:(التنغيم، والإشارات الجسدية) ولكن لديه وسائل أفضل مثل:الاستعارة والتقديم والتأخير والمبالغة وغيرها، ولابد أن يكون العمل الفني متميزا، لا مجرد كلمات متتابعة، وأنْ لا يكون النص الأدبي عملاً مسروداً من لغة

[1] –محمد الغرافي، قراءة في السيميولوجيا البصرية، مجلة عالم الفكر، عدد1،الكويت، 2002، ص 232– 233.

نتوقع حضورها، بل علاقات تخيّب ظن القارئ، وتجعل له مساحة واسعة للتوقع، إذ إنّ (كل خاصية أسلوبية تتناسب مع حدّة المفاجأة التي تحدثها تناسباً طردياً، بحيث كلما كانت غير منتظرة كان وقعها على نفس المتقبل أعمق ثم تكتمل نظرية ريفاتير بمقياس التشبع ومعناه أن الطاقة التأثيرية خاصية أسلوبية تتناسب تناسباً عكسياً مع تواترها: فكلما تكررت نفس الخاصية في نص ضعفت مقوماته الأسلوبية، معنى ذلك أن التكرر يفقدها شحنتها التأثيرية تدريجياً).

وبهذا يكون الأسلوب: هو البنية الشكلية للأدب التي يرتسم فيها فعل الكاتب وتظهر نتوءات تشوش بها فعل القارئ، بحيث لا يستطيع حذفها من دون أن يشوه النص، ولا يستطيع أن يترجم رموزها من دون أن يجدها مهمة ومميزة، فالعناصر الأساسية في تحليل النص الأدبي هي النص والقارئ، أما الكاتب ومرجع النص في أمور هامشية، ذلك لأن تحليل الأسلوب هو الوهم الذي يخلقه النص في ذهن القارئ، وذلك الوهم ليس بالطبع خيالاً خصباً ولا وهماً مجانياً، فهو مشروط ببنيات النص وبميثولوجية الجيل أو أيديولوجيته، والطبقة الاجتماعية للقارئ، بواسطة القارئ نحصل على مقاربة أفضل ؛ لأنه الهدف المختار بوعي، فالإجراء الأسلوبي مؤلف بطريقة لا يمكن معها للقارئ أن يمرّ بجانبه ولا أن يقرأه من دون أن يسوقه إلى ما هو جوهري، وبذلك يكون هدف الأسلوبية[1]توضيح كيفية توليد هذا الأثر أو ذاك، أي الربط بين هذا التنظيم الأسلوبي بتلك الغاية النفسية،وتتعلق هذه الغاية النفسية بخاصية أساسية عند الكاتب أو الشخصية التي تتكلم.

ومما تقدم تتضح العلاقة بين المنهجين الأسلوبي والسيميائي، بعد أن توسع أفق الأسلوبية ليكون سيميائيا وليس لسانيا، ذلك أن السيميائية تخطت المظهر التواصلي اللساني، الذي يعدّ من المظاهر الجزئية، انتقالا إلى المظاهر العامة، ومنها المظهر الدلالي؛ لأنّ العلامات التي نستعملها في التواصل هي جزء من العلامات الدالة، والعلامات الدالة جزء من نطاق الثقافة بوصفها العلامة الشاملة، أي النص الشامل، أما المعنى فهو خاصة كونية توجد في جميع العلامات المجسدة منها والمجردة والكائنة والممكنة، لذلك يمكن تمييز أربعة اتجاهات سيميائية هي: سيمياء التواصل، وسيمياء الدلالة وسيمياء الثقافة، ثم سيمياء المعنى أو السيمياء التداولية، التي تعتمد على تضافر مكونين هما: المكون اللساني والمكون البلاغي، إذ يضطلع المكون اللساني بمهمة تحديد الدلالة Signification اعتمادا على ما توفره الوحدات اللغوية، ويضطلع المكون البلاغي بمهمة ربط الدلالة بظروف التخاطب والسياق المقامي والمعطيات البلاغية عموما لتحديد المعنى sens ومن ذلك تظهر غاية التداولية في الوصول إلى تمييز الجملة من الملفوظ من جهة، وتمييز الدلالة من المعنى من جهة أخرى، فالدلالة للجملة ويحددها المكون اللساني، والمعنى الملفوظ، ويحدده المكون البلاغي.

[1] – بوشيخي رانيا، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، دار الكتب، د.ط،دب، د.ت، ص 10.

إنّ ما يجمع هذه المسارات المنهجية السيميائية هو انطلاقها من الطبيعة اللغوية للنصوص الأدبية، ولذلك نجدها تعتمد النظريات اللسانية التي تمدها بالمفهومات والأسس، لذا عدّها كثير من الدارسين مرادفة للنقد اللساني، ذلك أنّ هذه المسارات أفضت إلى رسم هرم مفهومي ومنهجي، قاعدته المسار البنيوي الشكلي، في حين يتعدّى المسار الدلالي الجانب الشكلي يعنى بالدلالات المتولدة عنه، فالمسار التأويلي معنيّ بالأبعاد التداولية التي يكتنفها، وهذا ما يجعلنا نستعمل مصطلح البنية Structure بثلاثة معانٍ كلّ واحد منها يتصل بأحد المسارات المذكورة آنفا، ولهذا وضع" جورج مولينيه "G.Moline الأسلوبية في مركز التقاء محورين أساسيين في المجتمع والفن هما: التداولية وعلم الجمال، الذي أخذ موقعه وموضوعه للبحث داخل حقل الشعرية [1]، وذلك ما نحاه كورتيس J.Courtes في تطبيقاته التي حلل فيها الخطاب بنيويا بطريقة محايثة لدراسة شكل المضمون للوصول إلى المعنى الذي يتجاوز بنية الجملة، إلى بنية الخطاب من حيث كيفية بنائه الداخلي، أي أنه عني بالدال أو بشكل المدلول أو شكل المحتوى القائم بحسب "موكاروفسكي J.Mukarovsky" على التوتر الديناميكي بين الأدب والمجتمع في إنشاء أو خلق الأدب، الذي يجعله يؤدي عدّة وظائف: نفعية وجمالية، تنبع من أثر تلقي الموضوع الجميل، إذ يفقد فيها الشيء وظيفته النفعية من دون التأثير في أصل طبيعته، ذلك أنّ تلقي الجمال يعالج بطريقة تكونت تاريخيا في نظام الإبلاغ الأدبي، ولهذا تصبح له معايير صارمة للتقييم كما نقيّم الأشياء البدائية التي استعملت قديما لأغراض نفعية، ومع ذلك لا يمكننا القول: إنّ النظر إليها بطريقة جمالية يشوّه طبيعتها الحقة،ففي هذا القول خلط بين الموضوع الذي يمكن النظر إليه من أنحاء شتى ، بمعنى أنّ فكرة الجميل والعجيب تنهض على أساس ثقافي وترتبط بالإحساس والشعور والأثر المتولد من التقابل بين خصائص الموضوع الجميل وتفاعله مع الخبرة الذاتية [2]

5. مفهوم الشخصية

تعد الشخصية من بين المواضيع التي حظيت باهتمام كبير من طرف الباحثين كونها عامل رئيسي في عالم الإنتاج الروائي ، فهي عبارة عن مشكلة غامضة ومعقدة لهذا نجد مفهوما يختلف من شخص إلى آخر باعتبارها من مكونات الرواية وحتى نتعرف عليها أكثر لابد من البحث عن أصلها في أمهات المعاجم العربية وعند مختلف النقاد المعاصرين .

[1]- لالي يوسف، التداوليات، ضمن التداوليات علم استعمال اللغة، ص 24

[2]- دالي جميلة، النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية،ص 119- 120.

1.5. لغةً

جاءت في لسان العرب لابن منظور في مادة: (ش . خ . ص) لفظ الشخصية (الشخص) جماعة شخص والتي تعني الشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، وجمعه أشخاص وشخوص وشخصّ يعني ارتفع والشخوص ضد الهبوط وشخصّ ببصره، أي رفعه وشخص الشيء عينه وميز عما سواه [1]

نستنتج أن لفظ الشخصية مقتصر على الذات الإنسانية وعلى الظاهر وهو بذلك يؤكد على الظهور الحسي مقترنا بمسمى الشخص .

وقد اقترن لفظ الشخصية في القرآن الكريم قوله تعالى في كتابه الحكيم من سورة الأنبياء {وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ}. (2)

ونجد في القاموس المحيط : فهي تعني ارتفع عن الهدف، وشخص بصورته، لا يقدر على خفضه، وشخص به آتاه أمرا أقلقه ، ويقال فلان ذو شخصية قوية أي ذو صفات متميزة وإرادة و كيان مستقر. (3)

نلاحظ أن هذا التعريف يتناول الشخصية من الناحية النفسية، عن طريق وصف مظهر الشخصية : قدراتها وخبراتها، أفعالها وردود أفعالها .

وبالرجوع إلى البحث عن أصل الكلمة، " فهي مشتقة من الأصل اللاتيني (**personas**) وهي تعني القناع الذي كان يلبسه الممثل، حيث يقوم بتمثيل دور أو بالظهور بمظهر معين أمام الناس وبهذا أصبحت الكلمة تدل على المظهر الذي يظهر به الشخص"[4].

"ومن هذه الكلمة (**personas**) جاء المصطلح الإنجليزي (**personality**) دالا على الشخصية، وصارت كلمة (**person**) تعني مصطلحا أدبيا بمعنى القناع الأدبي أي صار في النقد يدل على الذات الفاعلة ضمن العمل الأدبي فتتخذ هذه الذات أوجه متعددة، ربما كان الروائي هو نفسه أحد تلك الأوجه ".(5)

ومن كل ماسبق من تعريفات نستنتج أن الشخصية ذات نوعية شخصية إنسانية والمتمثل في الأفراد والمجتمع والنوع الآخر تمثل في الشخصية النموذجية البارزة في الأعمال الفنية على غرار الرواية والمسرح والسينما.

---

[1] – إبن منظور، لسان العرب مادة (شخص)، م7، دار الكتب العلمية، ط5،بيروت، لبنان، 1992، ص 36.

[2]– سورة الأنبياء، الآية 97.

[3]– فيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، ط1،الأردن، دت، ص 243

[4] – سعد رياض، الشخصية، أنواعها،امراضها،وفن التعامل معها، مؤسسة اقرأ، ط1 ،القاهرة، مصر، 2005، ص 15

[5] – برتار دي فوتو، عالم القصة محمد مصطفى هدارة، عالم الكتب،دط،القاهرة،مصر، 1996، ص 46.

2.5. اصطلاحا:

تعرف الشخصية على أنها المحرك الرئيسي الذي يدفع بتطور الأحداث داخل العمل الروائي، وقد تجلت عدة مفاهيم حول الشخصية نظرا للأهمية الكبيرة في الدراسات، والتطورات التي تشهدها الساحة الإبداعية، الفنية والنقدية، " وهي المحور العام الرئيسي الذي يتكفل بإبراز الحدث وعليها يكون العبء الأول في الإقناع بمدى أهمية القضية المثارة في القصة وقيمتها"[1]

وهي أيضا "كل مشارك في الرواية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحديث لا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزءا من الوصف"[2].

كل من التعريفين السابقين يؤكدان على فعالية الشخصية وأهميتها في النص الروائي، ودورها الفعال في إبرازات الحدث والقضية .

إذن هي أداة بمقتضاها يستطيع الروائي بصفة محكمة إبراز الحدث وسيرورته وقد عرفها "فيليب هامون" على أن الشخصية في الحكي هي " تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص "(3). فهي أداة تحكم يستخدمها القارئ من خلال قراءته وفهمه للنص، بالإضافة إلى كونها تساعد الروائي في طرح أفكاره وإيصالها إلى القارىء بسلاسة .

فيعرفها " عبد الملك مرتاض" "بأنها هي التي تصنع اللغة وهي التي تبث أو تستقبل الحوار، وهي التي تقع عليها المصائب... وهي التي تتحمل العقد والشرور فتمنحه معنى جديدا وهي التي تتكيف مع التعامل مع الزمن في أهم أطرافه الثلاثة: الماضي، الحاضر، المستقبل "[4]

فهي هنا مكون رئيسي في السرد تحمل أهم الوظائف العمل الروائي، وعليها يقع الدور كله في الرواية وبالتالي لا يمكن الاستغناء عنها[5].

---

[1] –نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد علي باكثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والإيمان، ط1، 2009، ص 40

[2] – عبد المنعم زكريا، البنية السردية في الرواية، الناشر عن بحوث إنسانية واجتماعية، ط1 ،2008، ص 62.

[3] – حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ط1 ،بيروت، لبنان، 1991، ص 50

[4] – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، دار غريب للطباعة والتوزيع، دط،بيروت، لبنان، 2005، ص 75.

[5] – صبيحة عودة زغرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار المجدلاوي، ط1،عمان، 2010، ص 117.

من خلال التعريفات نلاحظ أن مفهوم الشخصية قد تطور مع مرور الزمن، فهناك من نظر إليها على أنها مسألة لسانية، وهناك من يراها مجموعة من العوامل وقد تجلت اهتمام الكثير من الدارسين بالشخصية من خلال البحث في داخلها والتركيز على جوانبها الفنية والواقعية .

3.5. الشخصية في الاتجاه السيميولوجي:

تعد السيميائيات العلم الذي يدرس حياة العلامات أيا كان مصدرها، حيث يهتم هذا العلم بدراسة تحليل كل الإشارات والعلامات اللغوية في إطار ما يعرف بالحياة الاجتماعية.

أما سيميائية الشخصية الروائية فتتعامل معها في هذا النموذج على أساس أنها علامة تكسبها دلالتها وقيمتها من خلال العرف والسياق الأدبي، وتتفاعل الشخصية مع العناصر الأدبية الأخرى [1]

ويعد "فلاديمير بروب" أول من قال بفكرة استعداد النظرة البنيوية للشخصية من مفهوم الوظائف، لأن الكلمة في الجملة لم ينظر إليها على أنها تحمل دلالة خارج سياقها بل من دلالتها من خلال الدور الذي تقوم به، ويعرف بروب الوظيفة بقوله: "هي عمل الفاعل معروفا من حيث معناه في سيرة لحكاية" .

أي أن الحدث يعتبر وظيفة مادام رهين سلسلة من الأحداث السابقة التي تبرزها ومن الأحداث اللاحقة التي تنتج عنه[2]

وتتحد الشخصيات عند "بروب" ب: دوائر الأفعال التي تنجزها كل دائرة مؤلفة من مجموعة من الوظائف، مجموع هذه الوظائف إحدى وثلاثين وظيفة تتقاسمها سبع شخصيات وهي:

1- الشخصية المتعدية أو الشريرة: تقوم هذه الشخصية بإلحاق الأذى للبطل أو أحد أفراد العائلة، كما تقوم باستدراج البطل ليقع في فخها، وتعتدي عليه.

2-الشخصية المانحة: تتمثل وظيفتها في اختيار البطل، ومنحه الأداة السحرية التي تساعده في انجاز عمل ما.

3-الشخصية المساعدة: وظيفتها مساعدة البطل في القضاء على الإساءة وتحقيق المشاريع التي ينوي القيام بها.

4- شخصية الأمير: أو الشخصية المبحوث عنها (قد يكون والدها) وظيفتها موزعة بينها وبين أبيها.

5- شخصية المرسل: من مهامها إرسال البطل في مهمة صعبة.

6- شخصية البطل: تنطلق في أداء المهمة الصعبة المكلفة بها لتكافئ بالنهاية بالزواج أو بجائزة مالية.

---

[1] - صلاح فضل مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، دط،القاهرة، مصر، 2002، ص 127.

[2] - سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، الدار التونسية للنشر، ط1،تونس ، 1985، ص 24.

7-شخصية البطل المزيف: تنطلق بهدف البحث معتمدة على الادعاءات الكاذبة من أجل الحصول على المكافأة[1]

أن الملاحظ من خلال توزيع "بروب" للشخصيات أنها لم تحدد بصفاتها وخصائصها بل بالوظائف التي تقوم بها، ولا يستثني من هذا التحديد إلا شخصية واحدة وهي شخصية الأميرة بحيث أثبتها بالصفة المحددة نفسها[2]

في نفس السياق يشير "غريماس" إلى إخضاع الشخصية ACTANTS » ، مع أنه في الواقع يميز بين الممثلين والعوامل ولكن كليهما يتصور أنهما ينجزان الفعل أو يتممانه، كما يمكن أن يتضمن ليس وحسب الكائنات البشرية (الشخص)، بل وحتى الأشياء الجامدة مثلا كالقضاء والقدر.

والاختلاف بينهما هو أن العوامل مقولات عامة ثابتة لكل نقص، في حين يكون الممثلون مزيفين بصفات خاصة في القص حسب نموذج غريماس [3]

ووفقا لهذه الترسيمة العاملية التي تقوم على ستة عوامل تنشأ من خلالها ثلاث علاقات: أ- علاقة الرغبة: تنشأ هذه العلاقة بين من يرغب (الذات) وما هو مرغوب فيه الموضوع)، وهذه الذات إذا كانت في حالة انفصال، ترغب في حالة الاتصال ويترتب في هذه الحالة تطور ضروري يسميه "غريماس ""بالانجاز" الذي يتجه إما في الاتصال أو الانفصال حسب نوعية الرغبة.

ب -علاقة التواصل: تنشأ عن رغبة لا بد أن يكون وراءها محرك ودافعا يسميه

"غريماس" المرسل، ولا يتحقق هذا ذاتيا بل يكون موجها إلى المرسل اليه، وهذه العلاقة

تمر حتما عبر علاقة الذات والموضوع.

ج- علاقة الصراع: تجمع هذه العلاقة بين عاملين متضادين أحدهما يدعى "المساعد"

والآخر "المعارض"، الأول يقف إلى جانب الذات، أما الثاني يعرقل جهودها للوصول إلى الموضوع[4]

ومن خلال هذه العلاقات الثلاثة نحصل على الصورة الكاملة للنموذج العاملي عند "غريماس" تحيل إلا على نفسها وهي ليست معطى قبليا كليا فهي تحتاج إلى البناء، وتقوم بانجازه الذات المستهلكة للنص من خلال

---

[1] - نادية بن فنغور، رواية كراف الخطايا ل: عبد الله عيسى لحيلح (مقاربة سيميائية الشخصية، الزمان، الفضاء)، مخطوط ماجستير: قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري قسنطينة 2009|2010، ص 41- 42..

[2] - لحسن أمامة، التحليل القصصي الشعرية المعاصرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء ط1، 1995، ص 25

[3] - حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص53.

[4] - المرجع نفسه ، 36.

فعل القراءة (القارىء)، هذا المورفيه الفارغ يظهر من خلال دال التواصل ويحيل على مدلول لا تواصل، كما أن المعنى ليس معطى في بداية النص ولا في نهايته، وإنما يتم الإمساك به من خلال النص كله، وكما هو الشأن مع العلامة اللسانية فإن الشخصية لا تحدد فقط من خلال موقعها داخل العمل السردي، لكن من خلال العلاقات التي تنسجها مع الشخصيات الأخرى.[1]

*مفهوم الشخصية عند "فيليب هامون" :

أن أهم ما يميز هامون عن غيره من النقد والدارسين في موضوع الشخصية الروائية هو تخصيصه مقالا خاصا شاملا كاقتراح لمفهوم الشخصية وإجراءات تحليلها، كما أنه استفاد من آراء مختلفة محاولا في ذلك التوفيق بينهما، حيث أشار في مقاله إلى اتجاهات عديدة تطرقت إلى مصطلح الشخصية بالدراسة والتنظير، ففي المقال المعنون "من أجل قانون سيميولوجي للشخصية ومن خلال الإحالات أعقبت مقاله، قدم توضيحات كافية ودقيقة للمسائل التي استفاد منها، ولم يكتف بالإشارة إلى المراجع وأرقام الصفحات كما جرت العادة[2].

فمفهوم الشخصية عند "هامون" تتقاطع مع عديد النقاد الذين استفاد منهم وهي أقرب إلى اللسانيات، واعتبرها علامة لغوية تتشكل من دال ومدلول على حد قوله.

ونظرا إلى الشخصية بمنظور سيميولوجي فيرى أنه "وحدة دلالية وعلامة قابلة للوصف والتحليل، ولا تولد إلا من خلال ما تقوله أو ما تفعله أو ما يقال عنها في النص... إن الشخصية بوصفها سيميولوجيا يمكن أن تحدد كنوع من المورفيه منفصل بشكل مضاعف، مورفيه غير ثابت يتجلى من خلال دال منقطع (مجموع علامات) يحيل إلى مدلول متقطع (معنى) أو قيمة الشخصية..."[3]

كما قام في تحليله للشخصية بوصفها "مورفيا فارغا"، تقوم بنيته على الأفعال والصفات وتكسب معناها ومرجعيتها من خلال سياقات الخطاب التي لا يكتمل إلا باكتماله، وفي هذا يقول: "بأنها نسق من المعادلات المبرمجة في أفق ضمن مقروئية النص"[4]، أي أن الشخصية تكون "علامة داخل نسيج النص ملتحمة مع باقي العلامات، والتي تتحقق علاميتها إلا بقراءتها ضمن جملة من الروابط تصل بينها وبين الشخصيات الأخرى مهما كان موقعها داخل المتن الحكائي"[5].

---

[1] – المرجع نفسه، ص 57.

[2] –فيصل ناوي ،سيميولوجية الشخصيات الروائية في رواية الآهمة الشدائد لياسمينة خضرا، ص 42.

[3] –غيبوب باية، الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية في رواية سنة عام من العزلة لغابرييل غارسيا ماركيز، أنماطها مواصفاتها، أبعادها، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ، دط،تيزي وزو، الجزائر، 2012، ص 29..

[4] –المرجع نفسه، ص 55.

[5] –المرجع نفسه، ص 56.

ويذهب أيضا إلى أن مفهوم الشخصية ليس مفهوما أدبيا محضا ، وإنما هو مفهوم مرتبط بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية الروائية داخل النص، أما الوظيفة الأدبية للشخصية فتاتي حين يتحكم الناقد إلى المقاييس الثقافية والجمالية، كما أن الشخصية ليست مؤنسة بشكل خالص، فقد تكون بعض المفاهيم المعنوية في عمل "هيغل" شخصية، وكذلك الشخصية الاعتبارية في النصوص القانونية، كالمدير العام، الشركة المجهولة الاسم والسلطة، الزبدة، الغاز، فهذه المواد تشكل شخصيات تبرز في النص المطبخي"[1]

4.5.أبعاد الشخصيات:

إن رسم الشخصيات القصصية وتصويرها عملية ليست هينة سهلة, لذا يلجأ الكاتب إلى وسائل وأدوات رسم شخصياته بدقة وعناية منها تصوير الشخصية من خلال سلوكها وتصرفاتها بلمسات خفيفة في أثناء السرد والحوار والصياغة الفنية. ومن مجموع هذه اللمسات الدقيقة يتبين للمتلقي أبعاد رسم الشخصية وهي :

أ-البعد الجسمي:

نعني بالبعد الفيزيولوجي شكل الإنسان وطوله أو قصره، أو حسنه أو وسامته وعيوبه فالجسد هو المكان الذي يربطنا بالمكان الأكبر وهو الكون ووجود الإنسان هو في الأساس وجود جسدي، فجسم ليس مجرد جسم مادي، أو بيولوجي، بل هو جزء من شخصيته[2].

ويمكن القول أن البعد الجسمي هو البعد الخارجي حيث يدرس الملامح الخارجية للشخصية، هو مجموعة من الصفات و السمات الخارجية الجسمانية التي تتصف بها الشخصية سواء كانت هذه الأوصاف بطريقة مباشرة من طرف الكاتب (الراوي) أو إحدى الشخصيات، أو من طرف الشخصية ذاتها عندما تصف نفيها، أو بطريقة غير مباشرة ضمنية مستنبطة من سلوكها أو تصرفاتها[3]بمعنى أنه قائم على ما تبدو عليه الشخصية من مظاهرها الخارجية.

ومن خلال ما سبق يتضح لنا أهمية الدور الذي يقوم به هذا البعد فهو يعني دراسة فوتوغرافية للشخصية وأنه جزء هام من الشخصية الروائية .

---

[1]-دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، م س، ص 28.

[2]- نبيل حمدي، بنية السرد في القصة القصيرة سليمان فياض نموذجا، الوراق للنشر والتوزيع، ط1 ،2013،ص 47.

[3] - فاطمة نصير، المثقفون والصراع الإيديولوجي في رواية أصابعنا التي تحترق لسهيل ادريس، مذكرة ماجستير، تخصص نقد أدبي، جامعة محمد حيضر، بسكرة، الجزائر، 2007|2008 ، ص 84.

ب- البعد الاجتماعي :

تتشكل بوجب هذا البعد الشخصية، فالبيئة الاجتماعية التكوينية للفرد دور كبير وفعال في بناء شخصيته و نموها وتحديد ملامحها.

فالبعد الاجتماعي هو انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية معينة أو هو المواصفات الاجتماعية التي تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعية و ايديولوجيتها، وعلاقتها الاجتماعية (المهنة، طبقتها الاجتماعية مثلا : عامل /طبقة متوسطة/ برجوازي إقطاعي، وضعها اجتماعي فقير، غني/ ايديولوجيتها رأسمالي، سلطة ...)[1] فبهذا البعد بصفة عامة يعالج الظهور و طبقاته الاجتماعية في عصر أو مرحلة معينة .

وهو أيضا يشتمل على الظروف الاجتماعية وعلاقة الشخصية بالآخرين بإمكاننا أن نتعرف من خلاله كل ما يتعلق بحياة الشخصية كالمستوى التعليمي، وأحوالها المادية، وعلاقتها بما حولها [2]

إذن فالبعد الاجتماعي يتمظهر في كل ما يحيط بالشخصية و يؤثر في أفعالها أو سلوكياتها فمن خلاله نتمكن في معرفة كل ما يتعلق بهذه الشخصية من مستوى تعليمي، مرجعيات دينية وفكرية، الحالة المادية، الطبقة الاجتماعية

ج- البعد النفسي :

المقصود بالبعد النفسي هو تلك المواصفات السيكولوجية التي تتعلق بكينونة الشخصية الداخلية (الأفكار، المشاعر، الانفعالات، العواطف ....)

إن الشخصية من أصعب معاني علم النفس تعقيدا وتركيزا وذلك لأنها تشمل الصفات الجسمية و الوجدانية، والخلقية في حالة تفاعلها مع بعضها البعض لشخص معين، يعيش في بيئة اجتماعية معينة[3] ويتمثل هذا البعد في طابع الشخصية و ما يميزها عن باقي الشخصيات كأن تكون طيبة أو شريرة، كما يتجسد أيضا فيما تقوم به أو تقوله، وما يظهر عليها من انفعالات وعواطف (حزن، فرح، غضب ، استقرار) ، وهذا البعد هو ثمرة البعدين السابقين فنفسيتنا هي التي تكمل كياننا الاجتماعي و الجسماني .

من خلال دراستنا لهذه الأبعاد الثلاثة نجد أنها متداخلة فيما بينها " يؤثر كل منهما على الآخر ويتأثر به فالطابع رغم أنها فطرية تتأثر بالتربية والبيئة، والجانب العقلي تنميه الثقافة والتربية و الثياب تعبر عن ذوق صاحبها

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردين تقنيات و مفاهيم، دار الأمان، ط1، 2010، ص40

[2]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الجديث، دار العودة، ط1، لبنان، 1982ن ص641

[3]- عبد المنعم الميلادي، الشخصية وسماتها، مؤسسة شباب الجامعة، دط، الإسكندرية، القاهرة، 2006، ص 25.

وبيئته ومستواه الاجتماعي في الوقت نفسه [1]وبالتالي لا يمكن لأي شخصية أن تكون منعدمة من هذه الأبعاد الثلاثة فالشخصية "هي مجموعة من الصفات الجسدية والنفسية (موروثة ومكتسبة) ، عادات وتقاليد وقيم عواطف متفاعلة كما يراها الآخرون من خلال التعامل معه"[2]

نخلص في نهاية حديثنا عن أبعاد الشخصية إلى أنها مزيج مركب من ثلاثة أبعاد أساسية (جسمية، نفسية، اجتماعية) ، والتي لا يمكن الاستغناء عنها لأنها هي التي تكونها .

[1]- عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية (الشخصية)، دار الكتاب العربي، د ط، الجزائر، 1999، ص 13.

[2]- سعد رياض، الشخصية، أنواعها وفن التعامل معها، م س، ص 10.

الفصل الثاني

البنية السردية للرواية

1. مفهوم البنية

1.1 لغةً

2.1. اصطلاحا

2. مفهوم السرد

1.2 لغةً

2.2. اصطلاحا

3. وظائف السرد

4. أنواع السرد

5. مكونات السرد

6. مفهوم البنية السردي

تنوعت مفاهيم البنية السردية في العصر الحديث بحسب تنوع المدارس والمنطلقات الفكرية فهي مجال رطب، من حيث هي عالم متطور من التاريخ والثقافة وأداة من أدوات التغيير الإنساني ذلك أن كل فعل إنساني يمكن أن يندرج ضمن خطاطة يتم تحديدها كرسم سردي يقوم على ضبط تركيبي لهذا الفعل تم فصله في الزمان والمكان كما يقوم بتحديد دلالي للمنتوج المتولد عنه.

1. مفهوم البنية:

1.1 لغةً

لقد وردت كلمة البنية أو البناء في القرآن الكريم مثل قوله تعالى: { أَأَنْتُمْ أَشَدُّ خَلْقًا أَمْ السَّمَاءُ بَنَاهَا}[1]وقوله : {اللَّهُ الَّذِي جَعَلَ لَكُمْ الأَرْضَ قَرَارًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً}[2]

وقوله {إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا كَأَنَّهُمْ بُنْيَانٌ مَرْصُوصٌ}[3]

إن البنية مصطلح متطور وغني في محتوياته مستعمل في مختلف العلوم، إذ يوحي مصطلح البنية بالتماسك والبناء والتشييّد والتركيب.

كما ورد في المعجم الوسيط تعريف البنية بقولهم:" بنى العامل الشيء وبناء وبنيانا، أقام جداره، ويقال بنى السفينة، ويقال: بنى الرجل بنى الطعام جسمه بنى على كلامه احتذاه وإعتمد عليه، فالبنية: مابنى والبنية مابني جمعه بنى والبنية: هيئة البناء ومنه بنية الكلمة أي صنعتها "[4].

إن مفهوم البنية في المعجم الوسيط مرتبط بالبناء وأصلها يعود إلى الفعل بنى، وفعل البناء مختلف الأشكال سواء بناء جدار أو سفينة أو بناء الجسم وحتى بناء الكلمة.

كما جاء في لسان العرب: " البنى: نقيض الهدم، بنى البناء وبناء ويعني مقصورة، وبنيانا وبنية وبناية، إبتناه وبناه... والجمع أبنية وأبنيات ... البنية الهيئة التي بنى عليها مثل المشية ... والبنيات: الحائط..."[5].

---

[1] - سورة النازعات الآية 27.

[2] - سورة غافر، الآية 64.

[3] - سورة الصف الآية 04.

[4] - إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية ط4 ، مصر، 2005، ص 72

[5] - ابن منظور، لسان العرب، مادة (بنى) م4، دار صادر، بيروت ط1، لبنان، دت، ص 160- 161.

يقال إن الأشياء تدرك بأضدادها هكذا ورد مفهوم البنية في لسان العرب، فالبنية نقيض الهدم ونعني بها هيئة الشيء أي الشكل الخارجي له.

في حين ورد مفهوم البنية في "كتاب العين" كالتالي:

" بنى البناء، يبني بنيانا وبناء .... والبنية: الكعبة ... والمبناة : هيئة الستر أثناء الطواف يلقى على مقدم الطواف ..."[1]

2.1. اصطلاحا

يعتبر كلا من العالم النفسي "جان بياجيه" " Jean Piaget"(1886-1980) والناقد "لوسيان غولدمان" (Goldmann lucien) من أهم ممثلي المدرسة التوليدية، التي ظهرت منها أول محاولة لتعريف البنية وذلك من طرف "بياجيه" الذي رابو أول محاولة لتعريف البنية حيث يرى "بياجيه" "أنها نظام من التحولات يتضمن قواعد خاصة كنظام بمعنى أنها تختلف عن خصائص العناصر المكونة له، (...) وعلى هذا فإن البنية تتضمن ثلاث خصائص: الشمول، التحول، والتحكم الذاتي"[2]

ارتبط مصطلح البنية بعدة مفاهيم كالشكل الذي هو عبارة عن تنظيم منطقي يتم إدراكه عن طريق العقل أو الفكر، ولعل من بين المفاهيم الأساسية التي انبثق عنها مفهوم البنية مفهوم المجموعة حيث أن البنية هي " ترجمة مجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة "[3]

لذا وصفت بأنها" نظام أو نسق من العلاقات الباطنة المدركة وفقا لمبدأ الأولية المطلقة للكل على الأجزاء له قوانينه الخاصة المحايثة من حيث هو: نسق يتصف بالوحدة الداخلية أو الإنتظام الذاتي على نحو يفضي فيه أن نعير في العلاقات إلى تغير النسق وعلى نحو ينطوي معه المجموع الكلي للعلاقات على دلالة يغدو معها النسق دال على المعنى".[4] فإن البنية تعني النسق الداخلي للنص له معنى فهو مرتبط ارتباطا وثيقا مصطلح المحايثة، والعلاقة الباطنة بين أجزائه.

ويرى "جيرالد برنس" "بأنها شبكة العلاقات الخاصة بين المكونات العديدة للكل وبين كل مكون على

---

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار سلم وآخرون،ط1، لبنان، 2004، ص 68.

[2]- جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف منيمنة، منشورات عويدات، ط 4، بيروت، 1980، ص 08.

[3]- صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية ،ط2، القاهرة، د ت، ص 121.

[4]- أديتكروزيل، عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباحد، ط1، د ب، 1993، ص 413.

حدة الكل؛ فإذا عرفنا الحكي بوصفه يتألف من قصة وخطاب مثلا كأبنية هي العلاقات بين (القصة والخطاب) و(القصة والسرد) وأيضا (الخطاب والسرد)" [1].

أما "جان موكاروفسكي" فيربط مفهوم البنية بالأثر الأدبي فيقول عنها أنها بنية أي: "نظام من العناصر المحققة فنيا والموضوعة في تراتبية معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على بقية العناصر .

إذن، نرى أن مفهوم البنية لا يخرج من كونه علاقة بين مجموعة عناصر أو عبارة عن نظام أو نسق؛ فهو

لا يهتم بأي من الخصائص الأخرى "فالبناء لا يبحث عن محتوى الشيء وخصائص هذا المحتوى؛ بل يبحث في علاقة الأجزاء حول عناصر بعضها ببعض بقصد الكشف عن وحدة العمل الكلية، وذلك من خلال نموذج

يقدمه الباحث أشبه ما يكون بالنموذج الهندسي أو الرياضي وفي وسع هذا النموذج أن يستوعب الوحدات أوالعناصر التي يتكون منها ويبرز علاقة بعضها ببعض سواء كانت تلك العلاقة ظاهرة أم خفية "[2].

وعليه فإن مفهوم البنية يعني البحث في العلاقة القائمة بين أجزاء وعناصر النص الذي يكشف عن وحدة العمل الكلية.

2. مفهوم السرد

1.2لغة:

للسرد مفاهيم متعددة ومختلفة، تنطلق من أصله اللغوي فهو يعني مثال:" تقدمة شيء إلى شيء تأتي به مشتقا بعضه في أثر بعض متتابعا، وسرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وفي صيغة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث سردا، أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه"[3].

وردت لفظة سرد في القرآن الكريم قال الله تعالى: {أَنِاعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ}[4]

---

[1]- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط 1، د ب، 2003، ص 191.

[2]- لطيف زيتون، معجم مصطلحات النقد الرواية، دار النهار للنشر، مكتبة، ط1، لبنان، بيروت، 2002، ص 37 .

[3]- ابن منظور، لسان العرب، ص 165.

[4]- سورة سبأ، الآية 11.

والسرد من الفعل "سرد" سردا وسرادا: الحديث والقراءة، أي أجاد سياقهما والصوم

تابعه، والكتاب قرأه بسرعة، وسرد سردا صار يسرد صومه، والصوم مصدر تتابع.

ومن جهة فقد عرفه "ابن فارس" حيث قال: إن كلمة سرد تدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض من ذلك السرد اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الخلق.

2.2. اصطلاحا:

"مصطلح السرد مرتبط بالحكاية إنه فعل الحاكي لقصة واقعية أو خيالية، فالحكييقوم عامة على دعامتين أساسيتين:

1) أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة .

2) أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، وذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة ، لذا فالمؤكد أن السرد قوامه الأساسي حكاية"[1].

كما يعرفه "سعيد يقطين:"بأنه فعل ال حدود له. يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان"[2].

إن أيسر تعريف للسرد هو تعريف "رولان بارت" بقوله:" إنه مثل الحياة عالم متطور من التاريخ والثقافة"[3].

وبالرغم من بساطة هذا التعريف إلا أنه واسع جدا، فالحياة غنية عن التعريف وهذاراجع لتنوعها وسرعة تقلبها وارتباطها بالإنسان ذلك الكائن المتمرد على كل تعريف أ قانون، ومن ثمة كانت الحاجة ماسة إلى فهم السرد بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنسانيو ليس بوصفه حقيقة موضوعية تقف في مواجهة الحقيقة الإنسانية.

أما في العصر الحديث فإن السرد LA NARRATION جزء من مفهوماصطلاحي شامل عرفه النقد بعنوان تجريدي كلي هو:علم السرد. فهو في مفهومه نقل الحداثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية[4].

ويمكن تعريف السرد بشكل عام على أنه" الطريقة التي يختارها الروائي أو القاصوحتى المبدع الشعبي الحاكي، ليقدم بها الحدث إلى المتلقي"،[5] "ويتم ذلك عن طريق قناة الراوي والمروي".[1]

---

[1]- عبد الله إبراهيم،البنية السردية العربية الحديثة،المركز الثقافي العربي، ط1،المغرب، 2003، ص07.

[2]- سعيد يقطين،الكلام والخبر،مقدمة للسرد العربي،ط1، الدار البيضاء، 1997،ص19

[3]- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، دت، ص13

[4]- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، ط2، القاهرة، ،2008، ص 104.

[5]- عبد الملك مرتاض،ألف ليلة وليلة تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال دط،بغداد، 1993، ص 84.

إن السرد حاضر في الأسطورة والحكاية الخرافية، وفي الأقصوصة التاريخ والدراما، "واللوحة المرسومة، وفي النقش على الزجاج، وفي السينما والخبر الصحفي، وفي كل الأمكنة وفي كل المجتمعات، فهو يبدأ مع تاريخ البشرية ذاته ولا يوجد أي شعب بدون سرد ومن ثم لا يعير السرد اهتماما كبيرا لجودة الأدب أو لرداءته، إنه عالمي عبر تاريخي إنه موجود في كل مكان تماما كالحياة "[2]

ومن خلال كل ما سبق فإن السرد يعتبر إحدى أدوات الكاتب الروائي والقاص الفنان في تقديم رؤيته عن الحياة التي يطمح في أن يراها ويرى الناس فيها .

3. وظائف السرد

أهم ما ينبغي الانتباه إليه هو أن أهم وظيفة من وظائف السرد في جميع الأعمال الأدبية هي وظيفة السرد نفسها، فإن السارد هو الذي يعتلي عرش القص والحكاية بغض النظر عن الصور اللغوية التي يمارسها كفعل لغوي يعبر عن الأحداث، ولولا هذه الوظيفة لما وجد العمل السردي من أساسه، فهو أهم أسباب وجود الحكاية.[3]

ولكن هذه الوظيفة الحتمية ليست الوحيدة التي يتطلبها العمل السردي من السارد، فلابد من وجود وظائف أخرى، ونذكر منها:

1. الوظيفة الاستشهادية : وهي وظيفة ال تعد شرطا من شروط العملية السردية، ولكنها لا تكاد تخلو منها، وتظهر هذه الوظيفة حيث يقوم السارد بمحاولة إثبات مصدره الذي استمد منه معلوماته أو درجة دقة ذكرياته[4]
2. الوظيفة التعليمية : وتتمثل هذه الوظيفة بتعطيل السرد هنيهة تمكن السارد من الانتباه إلى بعض القضايا الجانبية كأن يتحدث عن قصة حب، ثم يوقف سرده لأحداث القصة، ويستطرد إلى الحديث عن الحب نفسه كمظهر إنساني.
3. الوظيفة التنسيقية : يتحرر الزمن من الخطين فال تتوالى الأحداث كما وقعت بل قد تقدم وقد تؤخر أو تتوقف.[5]

---

[1]- حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الإدبي، م س، ص45.

[2]- سمير مرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة،م س، ص72 -73.

[3]- محمد عبد الله، السرد العربي، أوراق من ملتقى السرد العربي، رابطة الكتاب، مطبعة السفير، ط1، الأردن، 2011، ص334.

[4]- المرجع نفسه، ص338.

[5]- سمير مرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة،م س، ص 108

إذ أن السارد يأخذ على عاتقه التنظيم الداخلي للخطاب القصصي أو العمل السردي الذي يجب أن يتمتع بالتنسيق من أجل استتباب ما يرى النص قوله بغض النظر عن أخلاقيات النص، فلابد من أن يقدم ما يريد قوله بصورة منظمة منسقة، ولا يمكن أن يحدث هذا دون أن يقوم بهذه الوظيفة .

فيقوم مثال بالتذكير بالأحداث أو استباقها أو ربطها بغيرها، أو التأليف بينها، ومن الممكن أن ينص السارد نفسه على هذه الوظيفة.[1]

4-الوظيفة الإبلاغية : وتبدو هذه الوظيفة على شكل إبلاغ رسالة للمتلقي، سواء كانت هذه الرسالة الحكاية نفسها، أم كانت تحمل مغزى ضمن سطورها أو في مفصل ما من مفاصلها.

وتكثر هذه الوظيفة في القصص الرمزية التي كتبت أو رويت على ألسنة الحيوانات مثل "كليلة ودمنة" وهذا لا يعني أن هذه الوظيفة مقتصرة على هذا النوع من القصص، بل إنها موجودة على صور مختلفة في كثير من االعمال القصصية الأخرى. [2]

والراوي أو السارد في هذه الوظيفة يروي عن أحداث لم يشهدها ولم يكن حاضرا فيها، وإنما سمع هذه الأحداث من الآخرين فينقلها كما تلقاها وسمعها.

5- الوظيفة السردية: من الوظائف الأولية التي يقوم بها السارد، إذ أن أول أسباب تواجد الراوي هو سرده للحكاية.

فانعدام هذه الوظيفة تنعدم الحكاية باعتبارها الوظيفة السردية جوهر السرد.

6- الوظيفة الشعرية : تعد إحدى وظائف الاتصال التي يمكن بها بنية وتوجيه أي فعل من الأفعال الأساسية المكونة للتواصل اللفظي.

ويكون لهذا الفعل بالأساس وظيفة شعرية، وخاصة تلك الفقرات السردية التي تركز على الرسالة وتشدد على وجودها المادي. [3]

7- الوظيفة الانفعالية : إحدى وظائف التواصل التي يمكن على أساسها بنية وتوجيه أي فعل من أفعال التواصل اللفظي أي الوظيفة التعبيرية .

وعندما يرتكز فعل التواصل على " المرسل" يكون لهذا الفعل" وظيفة انفعالية".

---

[1]- محمد عبد الله، السرد العربي أوراق ملتقى السرد العربي، م س، ص 334

[2]- المرجع نفسه ،ص 335

[3]- إسماعيل ضيف الله آليات السرد بين الشفاهية والكتابية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1،القاهرة، 2008، ص294.

وعلى نحو أكثر خصوصية يمكن القول بأن الفقرات السردية التي ترتكز على الراوي هي الفقرات التي تحقق الوظيفة الانفعالية.[1]

8- الوظيفة الاعتبارية: المنشد يعمل على جذب اهتمام المتلقي منذ البداية، وذلك بالتأكيد على ما سيروريته ويمكن أن يستخلص منه العبرة والموعظة وهذا ما يجعل المتلقي يتابع سيرورةالحدث إلى نهايته.

9- الوظيفة البنائية : وتتوزع هذه الوظيفة البنائية على أربعة وظائف يقوم بها المنشد –

الراوي– المفارق لمرويته وهي: "وظيفة تنسيق، وظيفة استباق، وظيفة إلحاق وأخيرا وظيفة توزيع".

فمن أجل تحقيق الوظيفة البنائية يجب المرور بهذه الوظائف السابقة الذكر وذلك من أجل اكتمال البناء. [2]

10- الوظيفة الانطباعية أو التغييرية :

يتبوء السارد مكانة مركزية في النص، فيعبر عن أفكاره ومشاعره الخاصة. وتبرز هذه الوظيفة جليا في أدب السيرة الذاتية أو الشعر الغزلي.[3]

11-الوظيفة الانتباهية :

تعتبر إحدى الوظائف الرئيسية للتواصل التي يمكن بها بنية أي فعل من أفعال التواصل اللفظي وتوجيهه.

فعندما يتم التركيز في فعل التواصل على "قناة الاتصال" عوضا عن أي من العوامل الأخرى المكونة للتواصل يكون لهذا الفعل "وظيفة انتباهية"، وخاصة تلك الفقرات السردية التي تركز على الصلة السيكولوجية بين الراوي والمروي له.[4]

12- الوظيفة المرجعية :

إحدى وظائف التواصل التي يمكن أن ينبني على أساسها ويوجه أي فعل من أفعال التواصل اللفظي،وعندما يتركز فعل الاتصال على المرجع أو السياق عوضا عن أي من العوامل الأخرى المكونة للتواصل يكون له بالأساس وظيفة مرجعية[5]

---

[1]- جرالد برنس، قاموس السرديات، م س، ص150.

[2] - جرالد برنس، قاموس السرديات، م س، ص150

[3]- إسماعيل ضيف الله، آليات السرد بين الشفاهية والكتابية، م س، ص292

[4]- سمير مرزوقي وجميل شاكر،م س، ص110.

[5]- جرالد برنس، قاموس السرديات،م س، ص148

13- الوظيفة التوزيعية : يقوم فيها السارد حين يسرد حدثين متزامنين بالتعبير عن الانتقال الصريح من حدث إلى آخر وهو أمر شائع بكثرة في السرد الشفاهي.

وبعد هذه الحوصلة لبعض الوظائف يمكن القول في الأخير أن للراوي في الأعمال

الروائية خمس وظائف تتحدد بالجوانب الثالثة المختلفة، وهي القصة والرواية والقصص.

فالوظيفة المتصلة بالقصة يسميها "جينيت" بالوظيفة الروائية وهي إذا انصرف عنها الراوي خسر في اللفظة نفسها وظيفته كراو ودوره. [1]

أما الوظيفة المتصلة بالنص الروائي فتسمى بوظيفة التوجيه وتتصل بالإشارات التي فيالنص الروائي عن النص نفسه كنوع من التوجيه يبرز تنظيمه الداخلي في الرواية ويشرح العمل الروائي.

أما الوظيفة الثالثة فهي متصلة بالقص فتسمى بوظيفة التواصل وأهميتها ظاهرة في الروايةالرسائلية و طرفاها هما المروي عليه والراوي.

وهذه الوظيفة تنصب في اهتمام الراوي بتأسيس صلة ما أو حوار مع المروي عليه.

والوظيفة الرابعة تتصل بما يمارسه الراوي على نفسه من توجيه، وقد يتخذ ذلك شكل التوثيق، وذلك حين يشير إلى مصدر معلوماته أو إلى مدى دقة ذاكرته أو إلى مشاعره التي تستثيرها حادثة بعينها، ويسمي "جنيت" هذه الوظيفة بوظيفة التوثيق وهي خاصة بدور الراوي في القصة التي يحكيها وعلاقته بها.[2]

ثم إن تدخل الراوي في القصة قد يأخذ شكلا وعظيا تعليميا عن طريق التعليقات ذات الصبغة الرجعية على الأحداث وهذه هي الوظيفة الإيديولوجية للراوي.

وينبغي القول بأن هذه الوظائف لا يوجد بعضها منفصل عن بعض، وأي مؤلف لا يمكن أن يتحاشاها مهما حاول ذلك وإنما المسألة مسألة اختلاف بين مؤلف وآخر في الدرجة فحسب .

4. أنواع السرد

ويمكن أن نميز في دراستنا هذه بين نوعين أو تقسيمين مختلفين للسرد، التقسيم الأول ل "جيرار جنيت"أما الثاني "سمير المرزوقي"

[1]- جرالد برنس، المرجع السابق، ص 165

[2]- السيد إبراهيم، نظرية الرواية دراسة لمناهج النقد الأدبي، دار الأدباء للطباعة والنشر والتوزيع، دط،القاهرة، 1998، ص189

1.4. أنواع السرد عند جيرار جينيت:

يرى جيرار جنيت أن التحديدات الزمنية للسارد هي أساس فعل السرد،إذ يقول في هذا الصدد "يمكنني جيدا أن أروي قصة دون أن أعين المكان الذي تحدث فيه،وهل هذا المكان بعيدا كثيرا أو قليلا عن المكان الذي أرويها منه،هذا في حين يستحيل علي تقريبا ألا موقعها في الزمن بالقياس على فعل السرد،مادام علي ان ارويها في الزمن الماضي او الحاضر أو المستقبل"[1]

ومن هذا المنطلق يمكن أن ندرج على المستوى النظري أربعة أنماط من السرد القصصي عند "جيرار جينيت"

1-السرد اللاحق:هو الذي ينظم الغالبية العظمى من الحكايات التي أنتجت حتى اليوم ويكفي استعمال زمن ماض لجعل سردم لاحق ولم يشر إلى المسافة الزمنية التي تفصل لحظة السرد عن لحظة القصة وهي مسافة تبدو غير محدودة عموما في الحكاية الكلاسيكية بضمير الغائب،ويبدو السؤال غير ملائم،مادامت صيغة الماضي تدل على نوع الماضي الذي لا عمر له،فالقصة يمكن أن تؤرخ كما هو الشأن عند "بلزاك" في أغلب الأحيان،ومع ذلك يمكن أن يكشف عن معاصرة نسبية للعمل بإستعمال زمن الحاضر

2-السرد السابق:تمتع هذا النمط الثاني حتى الآن باستثمار أدبي أقل من الأنماط الأخرى .ونعلم أن حكايات الإستشراق ايضا من "هربرت جورج ويلز"حتى "رايموند راي برادبري"التي تنتمي مع ذلك انتماء كليا إلى النوع التنبؤي تكاد تؤخر دائما تاريخ مقامها السردي،فالحكاية التقنية قلما تظهر في المتن الأدبي .وهو مبدئيا أكثر بساطة مادام التزامن الدقيق بين القصة والسرد يقضي كل نوع من التداخل واللعب الزمني،ومع ذلك لابد من من ملاحظة أن التباس المقامات يمكن أن يشتغل هنا في اتجاهين متعارضين،حسبما يركز على القصة أو على الخطاب السردي .

3- السرد المقحم:يعرفه جنين بأنه:السرد الحاصل بين لحظات العمل فهو قص بين لحظات الحدث[2].

2.4. أنواع السرد عند سمير المرزوقي :

1-السرد التابع:هذا النمط هو الذي يقوم فيه الراوي بذكر أحداث حصلت قبل زمن السرد بأن يروي أحداثا ماضية بعد وقوعها،وهو النمط التقليدي للسرد بصيغة الماضي،وهو على الإطلاق الأكثر انتشارا .

[1]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر:محمد معتصم والجليل الزدي عمر الحيلي، منشورات الإختلاف، الجزائر، ص3، 2003، ص229-233.

[2]- المرجع نفسه، ص232-233.

2-السرد الآني:يعرض هذا النمط بأنه سرد في صيغة الحاضر،معاصر لزمن الحكاية أي أن أحداث الحكاية وزمن السرد في آن واحد .

3-السرد المتقدم:يعتبر هذا النمط الأقل استعمالا من الأنماط الأخرى،وهو سرد استطلاعي يتواجد غالبا بصيغة المستقبل ،وهو نادر في تاريخ الأدب كأن يسرد الراوي أحداثا مختلفة لم تحدث بعد ،وعليه فلا يجب الخلط بين السرد المتقدم،أي بين أحداث يرى فيها السارد بصيغة الماضي وين أحداث يرويها بصيغة المستقبل لكنها سابقة لزمن السرد نفسه أي أن مستقبل الماضي هو بدوره ماض بالنسبة لزمن السرد[1]

4-السرد المدرج:"يعتبر هذا النوع الأكثر تعقيدا،ويقع بين فترات الحكاية ،كما يظهر في الرواية القائمة عن تبادل شخصيات مختلفة،حيث تكون الرسالة هي الوسط للسرد وعنصرا في العقدة أي أن الرسالة قيمة إنجازية كوسيلة للتأثير في المرسل إليه"

5. مكونات السرد

إن الحكي يقوم بالضرورة على قضية محكية يقترض وجود شخص يحكي، وشخص يحكي له، أي يوجد تواصل بين طرف أول يدعي "راويا وطرفا ثان يدعى مرويا له"[2]

، وهي عبارة عن المكونات الأساسية للسرد والتي يتم توضيحها على النحو التالي:

1.5. الراوي:

هو" الشخص الذي يروي حكاية ويخبر عنها سواء كانت هذه الحكاية حقيقية أم ضربا من الخيال فال اروي ال يحمل اسما يعينه فهو يكتفي بأن يتمتع بصوت يصوغ بواسطته المروي فالراوي كما جاء في كتاب السردية العربية إبراهيم عبد الله هو عبارة عن منتج للمروي بما فيه من أحداث ووقائع تعني برويته للعالم المتخيل الذي يكونه السرد فهو عنصر قصصي متخيل كسائر العناصر الأخرى المشكلة للمنجز المحكي لكن دوره يضاهيها جميعا كونه الوسيط الذي يعتمد ويرتكز عليه المبدع في تقديمه للشخصيات الروائية والسارد أو الراوي في أبسط تعريفاته هو الذات الفاعلة لهذا التلفظ[3]

[1]- ينظر: سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى النظرية القصة تحليلا وتطبيقا، م س، ص101-103

[2]- حميد لحميداني، بنية النص السردي،م س، ص04.

[3]- سعيد الوكيل، تحليل النص السردي، معارج إبن العربي، أنموذجا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط،القاهرة، مصر، 1998، ص62.

2.5.المروي :

"هو كل ما يصدر من الراوي وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث يقترن بأشخاص و يؤطره فضاء من الزمان والمكان وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر حوله"[1].

"والمروي أي الرواية نفسها التي بدورها تحتاج إلى راو ومروي له أو إلى مرسل ومرسل إليه" [2]

3.5. المروي له :

هو" اسم معين ضمن البنية السردية وقد يكون كائنا مجهولا فهو الطرف المقابل في نظرية التواصل أو التلقي أو المرسل إليه في الدراسات اللسانية ومن غير المعقول أن يقدم السارد أو ال اروي سرده لمجرد السرد فقط بل أن ذلك يقتضي أن تكون الرسالة عبر باث ومتلقي، فالنص ضرب من التواصل، فثمة من يقوم هذا النقص، وهو الراوي وثمة من يستقبله وهو المروي له، وال يمكن أن يوجد قص وحكي دون راوي أو متقبل".[3]

وهذا ما يفسر حرص المؤلفين على أن يكون عملهم السردي استجابة وإرضاء لدعوة المسرود له والتقرير بأن السرد ال يستوجب السارد فقط بل إلى مسرود له، هو دليل على مركزية وأهمية المسرود له، في البناء السردي وهو شبكة من المصطلحات والمفاهيم التي تذوب فيها وتتباعد وتقارب في الوقت ذاته.

6. مفهوم البنية السردية

تعددت وتنوعت مفاهيم البنية السردية في العصر الحديث :

هي رسالة لغوية تحمل عالما متخيلا من الحوادث التي تشكل مبني روائيا يتجاذبه طرفان الإرسالية اللغوية أي الراوي والمروي له لتنتظم بمنظومة متكاملة من العلاقات والوشائج الداخلية التي تنظم آلية اشتغال المكونات الروائية الثالثة مع بعضها ابتداء من الرواة وأساليب رواياتم مرورا بمفاصل المروي أي الحدث له»[4]

« البنية السردية عند "فورستر " مرادفة للحبكة وعند "رولان بارت" تعني التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية والزمان والمنطق في النص السردي وعند "أودين سوير" تعني الخروج عن السجيلة إلى تغليب أحد العناصر

---

[1]- إبراهيم عبد الله، موسوعة السرد العربي، م س، ص29.

[2]- عبد الله إبراهيم، (السردية العربية)، بحث في السردية للموروث الحكائي العربي، دار فارس للنشر والتوزيع، ط02،بيروت، ص12.

[3]- بوراس منصور، البناء الروائي، أعمال محم العالي عراعار، الرواية، الطموح، البحث عن الوحه الآخر، زمن القلب، مقاربة بنيوية، شهادة مقدمة بكلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة وآدابها، لنيل شهادة ماجستير، محمد العبد ناورتيه، جامعة سطيف، الجزائر، 2009-2010، ص154.

[4]- في مفهوم السردية ومكوناتها، مقال عن دار الخليج، مركز الدراسات، مؤسسة ريم عبد الله عمران للأعمال الثقافية والإنسانية، الأربعاء 10 ديسمبر 2015، ص 02

الزمانية أو المكانية على الآخر، وعند الشكلانيين تعني التغريب وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة، ومن تملا تكون بنية واحدة بل هناك بنى سردية متعددة الأنواع وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها"[1]أي البنية السردية هي مجموعة من العناصر والخصائص والنوعية لأي نوع سردي تنتظم فيما بينها بواسطة العلاقات والوشائج الداخلية التي تشكل هذه البنية، وتقوم هذه البنية على ثلاثة ركائز أساسية هي:

الراوي، المروي، والمروي له "فالسردية هي العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة، والمتتبع للسرديات الحديثة.

يلاحظ أن كتابها يتحدون فنيا في بنية سردية يغلب عليها طابع الحكاية ".[2]

وعليه فإن السردية تتعلق وترتبط لاشك بالخطاب السردي سواء من الجانب الأسلوبي، البنائي أو الدلالي وقد غلب عليها حديثا الطابع الحكائي .

[1]- علمة فرضي، فضيلة عرجون، البنية السردية في رواية قصيد في التدلل للطاهر وطار، مذكرة معدة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر، شعبة الأدب العربي، ماي 2011، ص 09

[2]- في مفهوم السردية ومكوناتها، المرجع السابق، ص04

الفصل الثالث

سيمولوجيا الشخصية السردية في رواية كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك

أولا: أصناف الشخصيات في الرواية

1. فئة الشخصيات المرجعية
2. فئة الشخصيات الاستذكارية (المتكررة):
3. فئة الشخصيات الواصلة :

ثانيا: أبعاد الشخصيات :

1. البعد الاجتماعي :
2. البعد النفسي :
3. البعد الأخلاقي :
4. البعد الحضاري والثقافي :
5. البعد السياسي :
6. البعد الديني :

ثالثا: علامات الشخصية:

1. دال الشخصية: (العلامة والسمة)
2. مدلول الشخصية :

أولا: أصناف الشخصيات في الرواية

لكل ناقد وباحث طريقته وأسلوبه في تحليل الشخصيات بحسب ثقافته وطبيعة النصوص المدروسة . حيث نجد عدة تصنيفات من بينها تصنيف" فيليب هامون " الذي اخترناه من أجل تصنيف شخصيات الرواية التي بين أيدينا وهي كالآتي:

1. فئة الشخصيات المرجعية

إن جل الاعمال الفنية تتميز بخلفية، أو كما تسمى بالمرجعية. والشخصية المرجعية في مفهومها اللساني "هي شخصية ذات أنواع تحيل على معنى ثابت تفرضه ثقافة ما، بحيث أن مقروئيتتها تظل دائما رهينة مشاركة القارئ في تلك الثقافة....."[1] بمعنى أن دور القارئ يكمن في معرفة مرجعية هذه الشخصيات وذلك من خلال الاستعانة بمعارفه العالقة في الذاكرة الخاصة بهذه الشخصيات[2] .

وهذه الشخصيات المرجعية تنقسم إلى ثلاثة فئات.

1.1 فئة الشخصيات ذات المرجعية التاريخية :

الشخصيات التاريخية وهي تلك الشخصية النابعة من التاريخ،" اي تلك التي ينشئها صاحبها انطلاقا من شخوص ذات وجود فعلي في التاريخ..... "[3] أي أنها من أصل تاريخي وردت في الرواية دورها إبراز وظيفة دلالية. وتمثلت هذه الشخصيات في الرواية من خلال شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم، وقد وظفها الكاتب كدلالة على الأخلاق الحسنة التي كان يتسم بها من خلال التسامح، وهنا نلتمس وجود بعد أخلاقي فالرسول صلى الله عليه وسلم يعتبر قدوة للناس وللمسلم بصفة خاصة. وقد ظهر هذا في قول" امديو": تبسمك في وجه اخيك صدقة ."

كذلك شخصية مريم العذراء وهي أيضا شخصية دينية تحمل عدة دلالات، فلقد كانت شديدة الإيمان والعبودية والخضوع لله عز وجل. كما كانت تتميز بصفاتها النقية والصادقة، وبالعفة والحياء هذا في الثقافة العربية، أما في الثقافة الغربية فقد كانت رمزا للرأفة والنجاة .نجد ايضا شخصيتين ذكرتا منذ العصور القديمة الا وهما قابيل وهابيل وقصتهما المعروفة .وهنا القارئ ستكون له خلفية أو مرجعية حولهما حينما قتل قابيل أخاه هابيل أي القاتل والمقتول وبالتالي ينتج عنها القتل والدفن والكاتب أسقط هذه القصة على بطل الرواية "أمديو "الذي دفن

---

1 – فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية، دراسة سيميائية في ثلاثية لعبد الرحمان منيف، دار، مجدلاوي، ط1،الأردن، 2004ص171

2 – الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، دط، دت، ص102

3 – ادريس زهرة ، سيميالية الشخصية في الرواية الجزائرية المعاصرة ، مذكرة ماجستير 2015، جامعة بسكرة ص 125.

ذكرياته شخصية لقمان الحكيم والتي تدل على الحكمة والفصاحة والتدين، والفطنة وهذا ما التمسناه في شخصية "أمديو" في اندماجه مع المجتمع الإيطالي ودهائه في التعامل معهم مما جعله متغلبا على الذئبة وأبنائها كأنه فرد منهم .كذلك شخصية القديس "أوغسطيس" وهو شخصية دينية ترمز إلى الدين المسيحي وإلى الكنيسة الكاثوليكية (أي المذهب الكاثوليكي التي تتميز بقيمها المتمثلة في قداسة العمل والعائلة بالنسبة إلى المواطن الإيطالي المثقف .وفي الأخير نستنتج أن الشخصية التاريخية هي شخصية لها علاقة بالتاريخ والأديان، كانت موجودة بالفعل في التاريخ فيضمنها الكاتب في أعماله للدلالة على شئ ما أو كرمز.

_1فئة الشخصيات ذات المرجعية الإجتماعية :

شخصيات اجتماعية مرتبطة بوظائف أو تصرفات تقوم بها داخل النص الروائي . فهي " تحيل إلى نماذج أو طبقات اجتماعية أو على فئات مهنية ....وهذه الشخصيات لم توجد فعلا في خارج القصة وإنما ممكنة الوجود باعتبار بعض سماتها وأفعالها مشتقات من المجتمع ذي وجود حقيقي"[1] . يتضح أن الروائي عمارة لخوص قد حشد شخصيات روايته من الواقع الاجتماعي وقدمت بصورة بالغة من خلال فئتين متناقضتين: فئة المهاجرين والتي تمثل الأنا، أما الفئة الثانية فهي السلطة (ايطاليا) والتي تمثل الآخر في نظر المهاجر . وهذه الشخصيات هي:

1 _ 2 _1أمديو :

شخصية جزائرية مهاجرة تفوقت على المهاجرين الآخرين وذلك من خلال فرض نفسها في المجتمع الاطالي والإحتساء من هويته والاندماج فيه، فقد أمكن "أمديو" من أن يضبط الشخصية النموذج بالنسبة للمهاجرين المهمشين في ايطاليا، كما خلقت شخصيته منتدى جميع الشخوص في الرواية حظوة تغلبه على الذئبة رمز روما بقوله : " لقد خرجت من فم الذئبة وارتميت في أحضانها حتى ارتويت من حليبها...."[2] . و يتبين أنه عايش وتكيف مع المجتمع الايطالي من حيث تكلمه اللغة الايطالية بطلاقة و تعلمه الطبخ الايطالي، وذلك كان يبدو عليه أجنبيا لا مهاجرا.

2 _2 _1باروز منصور الصمدي :

مهاجر من إيران يحارب من أجل الإستمرار في العيش وإثبات الذات وحماية هويته الأصلية، كما أن "باروز" يمثل طبقة المهمشين لدى الآخر بسبب إمتناعه الخضوع لأوامر الآخرين التي تمثل سلطة الآخر ومعرفة وثقافة روما وقد شكلت دلالة الرفض ولا قبول من طرف هذه الشخصية من المطبخ أو الطبخ الإيراني اشارة للذات " . فباروز " لا يقبل في تعلم الطبخ الايطالي وذلك من أجل الحفاظ على هويته وعدم الإنسلاخ في هوية

[1] الصادق قسومة، طرائق التحليل للقصة، المرجع السابق، ص 102- 103.

[2] عمارة لخوص: كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، 2003،ص149.

الآخرين والمتمثلة في تقاليدهم في قوله : ..." إذا أردت أن تشتغل طباخا في ايطاليا يجب عليك أن تتعلم أصول الطبخ الايطالي، ما حيلتي لا أطيق رؤية البيتزا والسباغيتي وأخواتها "[1] . فهذا يدل على عدم الخضوع للأوامر في المطبخ . ففي المطبخ الايطالي تقهر الذات فتحول من سيد (صاحب المطعم) إلى عبد أجير في إيطاليا، نجده يقول: " لست غاسل كما هو شائع عني في مطاعم روما كنت أملك مطعما جميلا في شيراز "[2] ، كما تبرز شخصية "بارويز" على رفضها المباشر للآخر وثقافته وهذا يتضح في قوله : " تكمن مشكلتي الأساسية في عدم قدرتي على الانصياع لأوامر الآخرين في المطبخ، .... أفضل غسل الصحون وتحمل آلام الظهر والمفاصل على الاستجابة للأوامر قشر البصل يا بارويز.... سخّن الماء يا بارويز.... حضّر العجين يا بارويز".[3] فإن شخصية " بارويز منصور الصمدي " تحمل دلالات ورموز تمثلت في الرفض ولا قبول للسلطات الايطالية التي كانت تجبره في الخضوع لها واثبات الأنا أو الذات حفاظا على الهوية المتمثلة في الطبخ الإيراني من خلال عاداته وتقاليده.

3 _ 2 _1بندتا إسبوزيتو :

شخصية نابولية تعمل كبوابة لعمارة في ساحة "فيتوريو"، وتمثل الفرد الناقد للسياسة من خلال قولها : " أنا أقدم بوابة في روما كلها أستحق بجدارة جائزة تقديرية من يدي عمدة روما لكننا في ايطاليا نتنكر لكل من يقوم بعمله على أحسن وجه ونحب المقصرين.."[4] كما تنادي بطرد العمال المهاجرين وتعويضهم ب أبنائها المساكين وترفض عاداتهم وتقاليدهم، كما أنها تنفي أن تكون عنصرية في قولها : " أن العيش معهم مستحيل، لهم دين وتقاليد وعادات مختلفة عنا، يأكلون بأيديهم .... ويعاملون النساء كالعبيد أنا لست عنصرية، لكن هذه الحقيقة! ثم لماذا يأتون إلى إيطاليا..."[5] كما يتبين لنا أن هذه الشخصية جاءت كرمز للفرد الايطالي للمهاجر والسياسة الايطالية والتي تحمل في ثناياها خبايا شعب روما في قولها : " هكذا نحن في وقت الشدائد نتنكر لبعضنا البعض، بدل أن نتعاون ونتآزر نسعى بشتى الوسائل الإساءة إلى أنفسنا ! هل نحن شعب مجبور على الخيانة ؟".[6] وتوضح هذه الشخصية أيضا تعبيرها عن وعي الآخر لذاته بوصف ايطاليا ببلد العجائب والايطاليين بالشعب الغريب في قولها : " نحن شعب غريب قتلنا موسوليني وعشيقته كلاريتا في ساحة عمومية في ميلانو، قمنا بطرد الملك وعائلته إلى الخارج ومنعناهم من العودة...".[7]

---

[1] عمارة لخوص: كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، مرجع سابق، ص17.

[2] المرجع نفسه، ص17.

[3] المرجع نفسه، ص19.

[4] المرجع نفسه، ص33-34.

[5] المرجع نفسه، ص40.

[6] المرجع نفسه، ص42-43.

[7] المرجع نفسه، ص43.

4.2.1 إقبال أمير الله :

شخصية مسلمة مهاجرة، كانت رغبته الوحيدة أن يرى المسلم والمسيحي كأخوين وأن لا يكون هناك فرق بين الإسلام و المسيحية من خلال قوله: "ما أجمل أن ترى المسيحي والمسلم كأخوين، لا فرق بين عيسى ومحمد ولا فرق بين المسيحية والإسلام...".[1]

5.2.1 إلزابتا فابياني :

وهي شخصية إيطالية تتمتع بالحرية الفردية، والمنتقدة للسلطة الإيطالية التي لم تتكفل بكلبها في جعله فردا داخل الأسرة، فهي جاءت للدلالة على تخلف ايطاليا وعدم تحضرها وقد قارنتها بسويسرا في طريقة التعامل مع الكلاب وتوفير كل المرافق لهم، كما انها من الشخصيات الرافضة للمهاجرين.

6.2.1 ماريا كريستيناغونزاليز :

شخصية مهاجرة تريد فعل أي شيء من أجل أن تثبت نفسها في المجتمع الإيطالي والصراع من أجل البقاء، حيث كانت مشكلتها الوحيدة هي عدم إمتلاكها للهوية،وهذا ماجعلها تتعرض للمعاناة و الإهانات من طرف المجتمع الإيطالي الذي يفرض نفسه أمامها من خلال الهوية في قولها: "أريد الشعور بالإطمئنان لكن المصيبة أنني بلا وثائف، إنني كالقارب الصغير الذي تحطم شراعه وصار تحت رحمت الصخور والأمواج...".[2]

7.2.1 أنطونيو ماريني :

شخصية إيطالية وأستاذ محاضر بروما، قام بكشف خبايا روما حيث يراها مدينة غير سياحية و يشوه صورتها، وينتقد سياستها، وينتقد أهلها و يصفهم بمواصفات غير لائقة بهم قائلا: "الكسل هو قوتهم اليومي...."[3] وأيضا في قوله: "أليست الذئبة هي رمز روما! أنا لا أثق في أبناء الذئبة لأنهم حيوانات مفترسة متوحشة إن الحيلة هي وسيلتهم المفضلة..."[4] ومن هنا يمكننا القول أن هذه الشخصية رفعت الغطاء عن روما لتكشف سلبياتها.

[1] عمارة لخوص: كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، مرجع سابق، ص50.

[2] المرجع نفسه، ص75.

[3] المرجع نفسه، ص84.

[4] المرجع نفسه، ص84.

8.2.1يوهان فان مارتن :

وهي شخصية مهاجرة لها هدف أو حلم وهو إنتاج فلم سنمائي في إيطاليا، فقد كان متأثرا ومنبهرا بالسنما الإيطالية. لكن من خلال قوله ".... ليس الكاتيناشو طريقة دفاعية محضة في كرة القدم فقط وإنما هي طريقة في التفكير والعيش تقوم على التخلف والانغلاق وإحطام القفل جيدا،...."[1] وهنا نرى أن يوهانقد اصطدم بالواقع المر في روما. كذلك هو شخصية جاءت لتدل على التخلف السياسي في إيطاليا في قوله:"..... هل تعرفون أن البرلمان الهولندي أقر مؤخرا قانونا يسمح للشخص بالانتحار.."[2] وهو بهذا يشترك في الراي مع شخصية "أنطونيو ماريني."

9.2.1ساندرو داندیني :

وهو شخصية متقبلة للآخر فلم يكن رافضا للمهاجرين بل كان مرحبا لهم حيث قال بأن معظم زبائنه أجانب، كما أنه لم يكن حقودا عليهم وذلك في قوله: "..... أنا لا أحقد على الأجانب..."[3] فقد وظفه الكاتب للدلالة على التفتح وعلى الاحترام والتقدير الذي يكنه للمهاجرين رغم اختلاف جنسياتهم وأعراقهم.

10.2.1ستيفانيا مسارو :

وهي تمثل الطبقة الراقية والثرية في إيطاليا، فهي صاحبة وكالة سفر ومدرسة للغة الإيطالية للأجانب اذ أنها شخصية تتعامل مع الأجانب كثيرا، لكن ظلت محافظة على هويتها. وهي زوجة أمديو، دلالتها في النص تمثل الطبقة المثقفة، مما ترمز للسلطة الإيطالية وللذئبة

11.2.1عبد الله قدور :

هو شخصية عربية مسلمة من المهاجرين يشتغل كبائع للسمك، فهو يرمز إلى الهوية والدين واللغة، فبالرغم من انتقاله إلى بلد أجنبي إلا أنه لم يتغير ولم يتأثر بالثقافة الغربية في قوله: "... لن أغير جلدي ولا ديني ولا لغتي ولابلدي ولا اسمي مهمها حدث...."[4] حيث يدل على الانتقال من مكان يحبه إلى مكان آخر لاينتمي إليه وذلك بسبب الظروف.

[1] عمارة لخوص: كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، مرجع سابق، ص97.

[2] المرجع نفسه، ص99.

[3] المرجع نفسه، ص105.

[4] المرجع نفسه، ص130.

12.2.1ماورو بتاريني :

وهو شخصية إيطالية، يعكل كمفتش للشرطة مهمته التحقيق مع المجرمين، وظفه الكاتب كدلالة على المكانة الاجتماعية والمنصب العالي، كما أنه يرمز إلى السلطة والقانون.

3_1الشخصيات ذات المرجعية الرمزية :

تعد "الشخصيات الرمزية علامات دالة ذات بعد رمزي، محمل بمدلولات مختلفة وغير ثابتة، تتأرجح بين مبدأين الأول العرف والاصطلاح والثاني الاعتباطية وهو الأساس في إخفاء الدلالة عليها".[1] في أكثر من شخصية لها أبعاد دلالية تشير لمدلولات مختلفة، يحاول الكاتب من خلالها طرح فكرة أو ايصال معنى محدد، وتتمثل هذه الشخصيات في:

1 _3_ 1_ 1الذئبة :

يمثل رمز الذئبة لروما في العديد من الرموز والدلالات منها: الخشونة، فظاظة، ذكاء الحيلة، مداهنة، الافتراس، الغدر، الخيانة. كما أن الفهم المباشر للعلاقة مع الذئب تتلخص بعلاقة الحياة والموت، من خلال الصراع المباشر معه[2]، ولعل الخلاف الذي جلى مع الذئبة كمعادل موضوعي لايطاليا وأهلها ودل لها مع المهاجرين محاولين الافلات من مخاتلتها و جفاءها.

2 _ 3 _ 1 _1المصعد :

يعد شخصية رمزية في الرواية باعتبارها فضاءا رمزيا بين الخير والشر والنمو والدنو، فهو يدل على الحضارة والفاصل بين المتحضرين والبرابرة، وهو سبب النزاعات التي تقع بين سكان العمارة. ويرمز أيضا إلى عدة دلالات إيجابية وسلبية في الرواية : الحضارة في روما، محور الأحداث في الرواية، ملتقى النزلاء لدى الايطاليون والمهاجرين.

.

3 _ 3 _ 1_ 1الكلب فالنتينو :

يصور قلب الحدث في الرواية الدال على واقع المغتربين أو المهاجرين ومكانتهم في ايطاليا وذلك كونه فرد من أفراد ايطاليا في قول " إلزابتا فابياني": " ...الكلاب أيضا هم من أبناء هذا البلد ..."[3]، وقولها أيضا : "....

[1] ينظر: فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية، المرجع السابق، ص 183.

[2] طامي دغليب، اذئب في القضيدة المعاصرة، السبت 25 مارس 2017، www.al-jazirah.com

[3] عمارة لخوص: كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، مرجع سابق، ص64.

نستطيع الاستغناء عن المهاجرين بسهولة، يكفي أن ندرب كلابنا تدريبا جيدا ..." [1]، فإن شخصيته تمثل المواطن الايطالي .كما يبرز أن الكلب " فالنتينو" يرمز إلى : الإزدراء، التهكم، الاستهزاء، الدونية.

4 _ 3 _1 _1الذاكرة :

تدل على الأنا والذات، وتتمثل في ذاكرة روما وذاكرة " أمديو" التي تعبر عن ماضيه المؤلم والتي توقضه من نومه من فترة إلى أخرى، إذ ترمز إلى الذات، الهوية، الأنا.

2. فئة الشخصيات الاستذكارية (المتكررة):

وهذا النوع من الفئات غالبا مايكون صاحبه هو السارد وهنا في الرواية البطل أمديو يعتبر هو السارد، إذ "تقوم مرجعية هذا النسق في هذا النوع من الشخصيات بتحديد هويتها بمفردها، إذ تقوم الشخصيات داخل الملفوظ بنسيج شبكة من الاستدعاءات والتذكيرات". حيث أن شخصية أمديو احتلت الحيز الأكبر في النص السردي الذي بين أيدينا من خلال توضيحاته فهو يعتبر ملتقى جميع شخصيات الرواية.[2] .

3. فئة الشخصيات الواصلة :

تتخذ شخصية " أمديو " حلقة وصل وملتقى جميع الشخصيات على مدار أحداث الروائية، ويعتبر نقطة اتصال بارزة في الرواية، وذلك من خلال التوضيحات والتذكرات التي يقدمها عن شخصيات أخرى في المساحات المخصصة له، والمعنونة بالعواء بعد كل فصل له عنوانه باسم الشخصية وتفاصيل حياتها وأحداثها، "إذ تعد هذه الفئة " دليلا على حضور المؤلف أو القارئ أو ما ينوب عنهما النص".[3] كأن يكلف الروائي مثلا شخصية في الرواية للقيام بهذا الدور بصوته تعبيرا عن فكره .ونجمل القول في أن الأقطاب الدلالية الثلاثة لفئة الشخصيات الاجتماعية والمتكررة والواصلة رسمت نمط التشابك والمشاحنة والخلاف من خلال التجمع الحضاري والثقافي والديني، وأيضا خلقت فئة الشخصيات التاريخية والرمزية بدورها أقطابا دلالية أخرى تشير إلى السيطرة و التحكم والصراع داخل الرواية.

[1] عمارة لخوص: كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، مرجع سابق، ص65.

[2]- فيصل غازي النعيمي ، العلامة والرواية ، مرجع سابق، ص 172.

[3] جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، ط1، الناظور، المغرب، 2011، ص225.

ثانيا:أبعاد الشخصيات :

أولى الباحثون أهمية كبيرة للشخصية باعتبارها مؤدي للأحداث داخل الرواية وقد نشأ في علم النفس يسمى " علم الشخصية " يدرس الإنسان مركزا في الوقت نفسه على الفروق النفسية ...ولما كان هناك جوانب متعددة للشخصية ،منها ما هو فطري أو غريزي ،ومنها ما يكتسب البيئة والثقافة وكذلك أنواع مختلفة من السلوك ،فقد اختلف الباحثون في الشخصية في تخيلهم جانب على جانب [1]

فأي فكرة في الرواية بالضرورة يجب أن تكون مناسبة لطبيعة الشخصية وأبعادها التي تحتوي عليها لذلك عدت أبعاد الشخصية من مرتكزات الرواية وضرورياتها ونحن في دراستنا للشخصية نعتمد على رسم لها ولأبعادها ،حيث يقوم الروائي بتقديم بعض صفات الشخصية انطلاقا من معرفة أفعالها وسلوكياتها ،حيث يعمل الكاتب إلى إبراز أهم الأبعاد الدلالية في تجربة روائية ،وقد صور عمارة لخوص شخصياته من خلال الأبعاد التالية :

1.البعد الاجتماعي :

يدل على انتساب الشخصية إلى فئة أو طبقة اجتماعية ما، إذ" يهتم هذا البعد بالدرجة الأولى بتقديم الشخصية وسط الحياة الاجتماعية وثقافتها وميولها والحالة الاجتماعية التي تعيشها كالغني والفقير والمتعلم والجاهل.... ".[2]

أي يبين لنا الشخصية ومكانتها في المجتمع .ونلاحظ البعد الاجتماعي في الرواية من خلال تصوير الكاتب للحياة اليومية لأهل روما والمهاجرين، والمتمثلة في العادات والتقاليد والثقافة التي تختلف من شخص إلى آخر، ويظهر هذا الاختلاف في قول بارويز متصور صمدي:" التسرع هو شعاركم اليومي تشربون القهوة كما يفعل الكوبوي بكأس الويسكس، بينما القهوة كالشاي ينبغي ألا يصب المشروب دفعة واحدة بل على جرعات... ".[3]

فقد قارن بين عادات الشرق والغرب في شرب القهوة، ليس فقط القهوة بل حتى المأكولات والأطباق المشهورة في إيطاليا. في قوله:"... الطبق الأول البريمو الذي يشمل العجائن المتنوعة التي لا أطيق رؤيتها من سباغيتي وروفيولي وفيتوشيني ولا زانيا إلى آخر القائمة ويليه الطبق الثاني أي السكندو الذي يحتوي على الخضراوات مصحوبة باللحم أو الدجاج أو السمك.."[4] ومن جهة اخرى يتجلى البعد الاجتماعي في تقاليد الجزاير في شهر رمضان والعيد فقد ذكر أمديو أهم المأكولات في قوله: "..... أين صوت المؤذن؟ أين البوراك؟ أين

[1] عبد الله خمار ،تقنيات الدراسة في الرواية (الشخصية)،دار الكتاب العربي ،د ط ،الجزائر 1999 ،ص 13.

[2] أحمد رحماني، نظريات نقدية وتطبيقاتها، مكتبة وهبة، ط 12، الجزائر، 2004، ص39.

[3] عمارة لخوص: كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، مرجع سابق، ص11.

[4] المرجع نفسه، ص11.

الكسكس الذي تعده أمي بيدها؟ أين قلب اللوز؟ أين الزلابية، أين الحريرة، أين المقروط؟ كيف أنسى سهرات رمضان في الأحياء الشعبية، والعودة إلى البيت في وقت متأخر من الليل[1]."

أيضا نجد عنصرية المجتمع الإيطالي في التعامل مع المهاجرين ورفضهم لهم والاتهامات الموجهة إليهم وعلى رأسهم بندتا إإسبوزيتو في قولها: "أتساءل عن مصير الضرايب التي تدفعها الدولة، أليس لحمايتنا من هؤلاء المنحرفين؟ لماذا لايرحبون بإقبال والألباني وبقية المهاجرين المنحرفين في السجون أو يطردونهم من البلد؟ [2]"...كما تتهمهم في قضية مقتل(الغلادياتور) في قولها: "..... أنا متأكدة من أن قاتل الشاب لورانزو مالفريدي(الغلادياتور) هو أحد من المهاجرين، يجب على الحكومة أن تتصرف بسرعة.[3] "

كما نجدها تنتقدهم في عاداتهم ودينهم وطريقة عيشهم في قولها:.... إن العيش معهم مستحيل لهم دين وتقاليد وعادات مختلفة عنا، في بلدانهم يسكنون في العراء أو في الخيم ويأكلون بأيديهم ويركبون على الحمير والجمال ويعاملون النساء كالعبيد[4] ."

."كما تبين الرواية أيضا عادة مجتمع روما السيئة وهي عدم إلتزامهم بالمواعيد وذلك من خلال شخصية أنطونيو ماريني في قوله:..." في ميلانو تحترام المواعيد شئ مقدس ولاتجد من يقول لك مثلا: نلتقي مابين الخامسة والسادسة، كما يحدث في روما، من عادتي في هذه الحالة الرد بحزم. نلتقي في تمام الخامسة أو في تمام السادسة... "،[5] حيث قارن شعب روما غير الملتزم بشعب ميلانو. كما وصفهم أنطونيو بعنصريتهم ضد الناس وشبههم بالحيوانات المفترسة. في قوله:".... أنا لا أثق أبدا في أبناء الذئبة لأنهم حيوانات مفترسة متوحشة إن الحيلة الخبيثة هي وسيلتهم المفضلة في استغلال عرف الآخرين".[6]

---

[1] عمارة لخوص ،كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، م س، ص 138.

[2] المرجع نفسه، ص39.

[3] المرجع نفسة، ص 40.

[4] المرجع نفسه ،ص 40.

[5] المرجع نفسه ،ص 83.

[6] المرجع نفسه، ص 85.

2. البعد النفسي :

يتجلى البعد النفسي في الرواية في عدة جوانب نذكر بارويز منصور صمدي الذي كان يشعر بالحزن والوحدة بسبب إبتعاده عن أهله وبلده في قوله:" كنت في الأعلى في الجنة سعيدا مع زوجتي وأولادي أما الآن فأنا في أسفل المستنقع أقاسي حرقة الحنين والفراق".[1]

كذلك أميديو الذي كان يشعر بالإشتياق والحنين إلى الماضي وإلى الأم ويحزن كلما يسترجع ذكرياته وذلك من خلال ذاكرته الجريحة والكوابيس التي كانت تطارده، حيث نذكر بهجة والتي هي حبيبته السابقة وتمثل وطنه في قوله:"صارت بهجة تحضر في الكوابيس ملفوفة بالكفن ملطخ بالدم".[2]

وهنا نستنتج أن المهاجر في أيطاليا كان يمر بحالة من الحزن والكآبة فقد كانت نفسيته متأزمة جدا وهذا لا يقتصر على أميديو فقط بل كل المهاجرين

3. البعد الأخلاقي :

وهو من أهم الأبعاد وأكثر تأثيرا في الحياة ويعني هذا البعد باختصار الحفاظ على سلامة الفطرة الإنسانية من كل ما قد يؤثر فيها من انحرافات نتيجة ملابسة البيئة والاحتفاظ بالناس والتعرض للمؤثرات الخارجية [3]

يبرز البعد الأخلاقي من خلال عدّة شخصيات في الرواية باتجاهين إيجابي و سلبي ، و يكمن البعد الأخلاقي الإيجابي في شخصية (أمديو) التسامح الذي لا يتردد في مساعدة الآخرين فهو في نظر الشخصيات الأخرى النموذج المثالي للإيطالي في قول (إقبال أمير الله): " السنيور أمديو ! إيطالي متميز ، إنه ليس قاسيا أو عنصريا... [4] وقول (إلزابيتا فابياني) " ...السنيور بل أمديو هو الشخص الوحيد المتسامح في هذه العمارة ،لم يتضايق من فالنتينو عندما كان ينبح بل كان يعامله بعطف وحنان ...."[5] وقول (ماريا كريستينا غونزاليز) "...السنيور أمديو هو الوحيد الذي يعطف عليّ ويقف إلى جانبي في أوقات المحن....."[6]

---

[1] عمارة لخوص ،كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، م س، ص 14.

[2] المرجع نفسه، ص 127.

[3] نور الدين أبو لحية ،الأبعاد الشرعية لتربية الأولاد ،دار الكتاب الحديث ،الفصل الثالث.

www.al-kutob.com

[4] عمارة لخوص ،كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، م س، ص 49.

[5] الرواية ،ص 61.

[6] الرواية ،ص 73.

أما الاتجاه الثاني المثمثل في الجانب السلبي فيكمن في شخصية (الغلادياتور لورانزو ومالفردي) الذي كان يتبول في المصعد من خلال شهادة (بارونز منصور صمدي) في قوله : "...رأيته يعني تبول في المصعد نقلت له : هذا المصعد ليس مرحاض عموميا ،نظر إليه بوقاحة قائلا : لو قلت لي هذا الكلام مرة أخرى فأني سأبول في فمك ...."[1].وكما تحدث (ساندرو دنديني) عن سلوكاته السيئة في قوله "....نعم لا أنني تشاجرت مع الغلادياتور كما تشاج معه على مكان العمارة كان يستفز الجميع بتصرفاته السيئة كان لا يكن مثلا عن وضع رسومات إباحية وتدوين كلمات بذيئة والكيل بالشتائم الفظيعة ضد نادي روما داخل المصعد[2]

أيضا يتمظهر البعد الأخلاقي من خلال شخصية (ماريا كريستينا غوانزاليز) من خلال (إقامتها العلاقات غير شرعية من خلال قولها "....أما أنا فأبتعد في هدوء وصمت عن الأنظار تحت جنح الظلام افتني بشاب يشبعني في كل شيء يفرغ كل واحد شهوته وقلقه وخوفه وغضبه وحقده وخيبته في جسد الآخر وذلك في عجلة من أمرنا كالحيوانات التي تخشى أن يفوتها موسم الإخصاب ...."[3].إلى جانب ذلك شخصية (جانفرانكو) الذي يقوم بعلاقات غير شرعية مع فتيات قاصرات من أوروبا الشرقية ومن نيجيريا لا تتجاوز أعمارهم العشرين بل بعضهن قاصرات رغم أنه يتجاوز الستين من عمره ومتزوج.

4.البعد الحضاري والثقافي :

يبرز البعد الحضاري في المصعد حيث يراه سكان العمارة رمز للحضارة نمن خلال (قول ساندرو دنديني) "....المصعد هذا الفاصل بين الهمجية والحضارة "[4].

كما يبرز أيضا البعد الحضاري لمدينة روما في قول (ساندرو دنديني) ".....روما هي الذاكرة الإنسانية إنها المدينة التي تعلمنا كل صباح أن الحياة ربيع أبدي وأن الموت سحابة صيف عابرة لقد هزمت روما الموت ،لهذا السبب يطلق عليها اسم المدينة الخالدة....."[5].

وفي قوله " ...أهل روما لهم ذاكرة راسخة ترجع إلى الرومان ،يكفي أن تتجول في الشوارع لترى الآثار القديمة أو تنظر في علم نادي روما لتستمع بصورة الذئبة وهي ترضع التوأمين روملو وريمو ..."[6].

---

[1] الرواية ،ص 22.

[2] الرواية ،ص 112.

[3] الرواية ،ص 75.

[4] عمارة لخوص ،كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، م س، ص 111.

[5] الرواية ،ص 113.

[6] الرواية ،ص 106.

يتجلى البعد الحضاري في العمل الذي قام به (بارونز منصور صمدي) وهو يطعم الحمام معتقدا أن هذا الأمر يجلب السياح ويزيد من إنعاش قطاع السياحة في روما هذا يظهر في قوله : " منظر التفاف الحمام حولي يثير إعجاب السياح فيبادرون إلى التقاط الصور التذكارية ،فأنا أساعد على إنعاش قطاع السياحة في روما ...."[1].

يبرز البعد الثقافي في شخصية (أمديو) الذي يحسن إتقان الإيطالية رغم أنه ليس إيطاليا وهذا يظهر جليا في قول السارد : " يكفي أن تعرفوا أمديو كان يتقن الإيطالية أحسن من ملايين الإيطاليين الذين ينتشرون كالجراد في ربوع المعمورة ....."[2] ،كما يبرز البعد الثقافي في تخلي (لورانزو)عن الدراسة نتيجة عدم اهتمام الجدة به وهذا ما نجده في الرواية : " لم تكن الجدة قادرة على تربية حفيدها مما دفع لورانزو إلى التخلي عن الدراسة مبكرا ومخالطة بعض المنحرفين ...."[3]،كما يتجلى البعد الثقافي في شخصية (ستيفانيا مساور) في تدريسها الإيطالية للأجانب حيث تقول " .....طوال سنوات تدريس الإيطالية للأجانب ،لم أجد تلميذ نجيبا مثل أمديو ...."[4]، و من هنا يتضح أن (أمديو) كان يملك الإرادة الكافية لتعلم اللّغة الايطالية حيث أصبح يتقنها أحسن اتقان و هنا يظهر من خلال رؤية :".....كان لا يمل من مواجهة القاموس لفهم الكلمات الصعبة "[5].

كما اقتصر البعد الثقافي على تنظيم مدرسة نسوية في إيطاليا ، حيث كانت محل تعلم و التقاء الناس بعضهم مع بعض و هذا بارز في الرواية :"...المدرسة النّسوية هي الفرصة للإلتقاء و تبادل الحديث ، انها مناسبة للخروج من البيت بل هي ذريعة لمغادرة السجن ، الذهاب الى المدرسة ذريعة لفك الحصار على الفتيات البنغاليات ..."[6]،من هنا يمكن القول أن النّساء فضلن الذّهاب الى المدرسة و تبادل أطراف الحديث على أن يبقين في البيت .

5.البعدالسياسي :

يتمثل في شخصية (روبرتو بوسوسو) الذي يقول عنه السارد:"... ألا تعرفون من هو روبرتو بوسوسو أنه زعيم حزب الشمال الذي يعادي المهاجرين المسلمين [7]

---

[1] الرواية ،ص 24.

[2] الرواية،ص 12.

[3] الرواية ،ص 66.

[4] الرواية،ص 118.

[5] الرواية، ص 120.

[6] عمارة لخوص ،كيف ترضع نت الذئبة دون أن تعضك، م س، ص 123.

[7] الرواية، ص 124.

يبرز البعد السياسي في محاولة القضاء على الرّشوة حيث يقول السارد "...فقد فضحتم عملية الأيادي النّظيفة التي قادها القضاة وأزالت الستار عن الرشوة المستشرية في مدن الشمال و على رأسها مدينة الفساد ميلانو..."[1]

كما يبرز البعد السياسي في انخفاض الولادات في روما هذا دليل على عدم اهتمام الحكومة بالمسؤولية التي تقع على عاتقها و هذا يظهر جليا في الرواية من خلال قول السارد :"...هذا الصباح حدثني ساندرو عن مشكلة انخفاض الولادات في ايطاليا اذ يرى أن المسؤولية تقع على عاتق الحكومة التي تمنح التسهيلات و المكفآت لتشجيع إنجاب الأطفال ..." [2]

و من جهة أخرى تشهد المظاهرات القائمة في ساحة فيتوريو للمطالبة بحقوق المهاجرين و هذا ما نلمح فيه مظهر السياسة في إيطاليا ، حيث يظهر في قول السارد "...تشهد ساحة فيتوريو من حين لأخر مسيرات للمطالبة بحقوق المهاجرين الحق في العمل ، الحق في السكن ، الحق في الصّحة [3]، كما انتهجت (الزابيتا فابياني) سياسة جديدة ، و منتظمة و هي الاستعانة بالكلاب في الشؤون و الأعمال و اعتبرت أن هذا الأمر يحسن من سياسة ايطاليا في قواها "...يجب الحكومة أن تنتبه الى مسألة المصاريف و التكاليف ،فالحل ليس في رفع الضرائب و خنق المواطنين الإيطاليين و انما الاستعانة بالكلاب التي تكلف القليل و تؤدي خدمات مجانية لا تحصى ، يجب أن تدربها أحسن تدريب على كل شيء :القبض على المجرمين ،مساعدة المسنين ،تشغيل الآلات الكهربائية ، تحضير الطعام[4]

و من جهة أخرى تمظهر البعد السّياسي في شخصية كل (بارويز منصور صمدي) الذي يحاول الهروب من سلطة الآخر واعتبر أن هذا الأمر يزيد من قيوده فهو بفضل غسل الصّحون على أن يلتقي الأوامر من الاخرين .

6.البعد الديني :

يحيل البعد الدّيني للشّخصية على الانتماء الفكري للشخصية أو عقيدة الشخصية ، دينية ،ماركسمية ، ليبرالية ...مما يحدد رؤيتها و مواقفها اتجاه قضايا الحياة [5] ،و يبرز البعد الدّيني في شخصية (أمديو أحمد سالمي)

---

[1] الرواية، ص 111.

[2] الرواية،ص 116.

[3] الرواية، ص 64.

[4] الرواية، ص 66.

[5] نظال محمد فتحي الشمالي : قراءة النّص الأدبي ، مدخل منظمات ،دار وائل، ط 1،الأردن ، 2001 ، ص 47.

فبالرغم من اندماجه و انصهاره في ثقافة الآخر إلا أنه مازال محافظا على هويته الدّينية في قوله "... أن الرّسول محمد هو القائل :تبسمك في وجه أخيك صدقة" [1]

كما تبرز أيضا شخصية (إقبال أمير الله) ظاهرة التسامح الدّيني في قوله : "... ما أجمل أن ترى المسيحي و المسلم كأخوين : لا فرق بين عيسى و محمد ، ولا فرق بين الإنجيل و القرآن :السنيور أمديو الذي كان يفاجئنا دائما بالتحية الإسلامية : السلام عليكم أنه يعرف الإسلام معرفة جيدة [2]

كما يستذكر أيضا (أمديو أحمد سالمي) ذكريات رمضان في البهجة ،الجزائر و حنينه إلى تلك الذكريات و قساوة الصّوم في الغربة من خلال قوله "...ما أقسى أن تصوم رمضان في روما بعيدا عن البهجة ما الفائدة من الامتناع عن الأكل و الشرب ، مع الأكل وحيدا ؟..."[3]

أيضا يتجلى البعد الديني في شخصية (عبد الله قدور) في قوله "...لا أزال أذكر المخاوف التي استبدت بي عندما سمعت النّاس ينادونه آمديو خشية أن يكون قد ارتدّ عن الإسلام ،لم أطق الصبر و الانتظار ،فسألته بقلق و توجس هل اعتنقت المسيحية يا أحمد ؟ فأجابني بنبرة صادقة لا ، عندئذ تنفست الصّعداء وقلت بصوت مرتفع : الحمد لله ! الحمد لله ![4]

أيضا تبرز الرواية نظرة الآخر الإيطالي من خلال شخصية (إقبال أمير لله) من خلال قوله "...الإيطاليون لا يعرفون الإسلام كما يجب ،يعتقدون أن الإسلام هو دين الممنوعات : ممنوع شرب الخمر ! ممنوع أكل الخنزير ! ممنوع الجنس خارج إطار الزواج ..."[5]

ويمكن القول أن البعد الديني قد حصر في الشخصيات العربية الإسلامية من خلال منظور الإسلام لدى المسلمين العرب والإيطالين.

---

[1] عمارة لخوص ،كيف ترضع نت الذئبة دون أن تعضك، م س، ص 50.

[2] الرواية ، ص 138.

[3] الرواية ، ص 138.

[4] الرواية، ص 134 ،135.

[5] الرواية ،ص 50 ،51.

ثالثا: علامات الشخصية:

1. دال الشخصية: (العلامة والسمة)

يشير دال الشخصية إلى السمة التي تحملها الشخصية في بعض النصوص السردية حيث يتم تعينها على شبكة النص من خلال مجموعة متأثرة من الحالات، وإستراتيجية دال الشخصية غابا ما تكون مربوطة بقدرة المؤلف ورؤيته الجمالية، حيث " أن الاسم الشخصي من أهم العناصر التي تميز الشخصية عن غيرها سواء في المتخيل أو في الواقع باعتبارها علامة لغوية مؤلفة من دال ومدلول "[1]

1.1 دلالة الأسماء في الرواية :

إن الاسم بمثابة ما ينوب عن المسمى " بعلامة صوتية أو خطية أو رقم "[2]،وهو لا يأتي هكذا بشكل عشوائي وإنما " يتوخى الراوي أن تكون أسماء شخصياته متناسقة مع مسمياتها بحيث تحقق للنص احتمالية ومصداقية ،فلا يسمى الأمين مثلا بالخائن ولا الكاذب بالصادق إلا إذا أراد المفارقة "[3].

يؤدي الاسم دورا بارزا في الكشف عن التخصصات ودلالتها في الرواية من خلال معان ارتبطت بالحياة الاجتماعية في روما بالنسبة للمهاجرين أو الإيطاليين على حد سواء.

والملاحظ في التسميات المعتمدة في الرواية أن مضمونها جاء على هذه الصيغة (اسم + اسم + لقب) أو (اسم + اسم + لقب + اسم البلد الذي ينتمي إليه) إضافة أن جل الأسماء جاءت أسماء علم الدلالة على الذات والأنا.

ومن أبرز الشخصيات في الرواية والتي تحمل أبعاد مهمة نجد :

-باروز منصور الصمدي :

جاء الاسم ثلاثا بصيغة (اسم + اسم +لقب) يعبر عن دلالة شخصية للإيراني " باروز " وهويته ،فاسم باروز هو مفرد " بروا " من الأصل الفارسي ،دخل على العربية دون تغيير وقد استوحاها الكاتب من لفظ برواز (مفرد) جمع : براويز وتعني الإطار الذي يحيط بالصورة أو المرآة وغيرها ليمسكها ويحفظها "[4].

وهي ذو أبعاد دلالية على الشخصية التي تحافظ على هويتها وأصالتها المتمثلة في الطبخ الإيراني وأصوله.

---

[1] فيصل غازي النعيمي ،العلامة والرواية ،م س ،ص 205.

[2] المرجع نفسه ،ص 205.

[3] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي ،اتحاد الكتاب العرب ،د ط،سوريا ،2005 ،ص 126.

[4] معاجم ،قاموس عربي عربي https://www.maajim.com

أما منصور فهو اسم عربي مشتق من الفعل نصر والمعنى المحيل إليه هو المنتصر أو الانتصار[1] ، و باروز منصور دلالة على التماسك والإنتصار في الحفاظ على الهوية وعدم الانسلاخ في الآخر ، أما معنى " صمدي" الذي يملك الصمود من أجل المواصلة والإقدام والبقاء.[2]

هنا يمكننا القول أن دلالة الاسم التي تحملها شخصية " باروز منصور الصمدي" هي دلالة الترابط والتماسك والصمود على عادات الآخرين، من خلال الحفاظ على شهامته وكرامته وعلى هويته الأصلية في ظل الخلاف والصراع بين الأنا والآخر.

- إقبال أمير الله :

جاء اسم العلم صيغة (اسم + لقب)(من اسمين أمير ولفظ جلالة الله) وتعتبر شخصية إقبال وما يحمله الاسم من دلالة فهو : اسم على مذكر عربي وهو مصدر معناه الإتيان والإقدام على الشيء[3].

أي مواجهته ،أما لقب الشخصية ودلالتها تحمل تولي الحكم أو الملك وهو الحاكم دون الملك وأما لفظ الجلالة (الله فمعناه لا إله إلا الله و هو مشتق من الأولوهية والإلهية وهي العبودية تقول العرب :إله الشيء أي :عبده وذل له [4]

رغم التناقص في لقب الشخصية باعتباره مناقض للإسلام في قول " عبد الله قدور " حين فرق بين " عبد الله " وأمير الله " إلا أنّ هذه المفارقة أو جهل لدين الإسلام تجعل الفرد يشرك بالله.

إلا أن الدلالة التي حملتها هذه الشخصية في المواجهة والإقدام على الشيء من خلال الانفتاح على الآخر دون خوف أو قيود وهذا ما برزت عليه هذه الشخصية في هذه الرواية.

-عبد الله قدور :

وقد جاء الاسم مركب من اسمين (عبد + لفظ الجلالة " الله ") فهو اسم علم مذكرة ،مركب بالإضافة ،وإله الاسم الخالص له تعالي أما عبد دلالة على العبودية والذل أمام خالق الكون عز وجل ،أما لفظة قدور فهي مبالغة من قادر ،معناه :القوي المقتدر[5] ،ومن هنا فدلالة الاسم تتطابق مع الشخصية وصفاتها فشخصية عبد إله قدور القادرة على الحفاظ على هويتها من خلال الدين الإسلامي ورفضه للديانة الأخرى في إيطاليا والتمسك بهويته المتمثلة في الدين واللغة والاسم.

---

[1] ويكيبديا :صفحة توضح https://www.wikipedia.org/wiki

[2] معاجم قاموس عربي عربي .https://www.maajim.com

[3] معجم المعاني https://www.maajim.com

[4] موضوعة الكلم الطيب : https:kalemtayeb.com

[5] قاموس المعاني :عربي ،عربي https://www.maajim.com،

- أمديو / أحمد سالمي :

جاءت التسمية في هذه الشخصية متكونة من (اسم + لقب) وفي معناه هو من التحلي بأفضل الصفات ولهذا بحمده الناس وهو من أسماء الرسول صلى الله عليه وسلم وقد جاء بصيغة التفضيل أما لفظة " سالمي " فهي مشتقة من السلم أي النجاة من كل آفة [1] والسلامة من كل شيء.

ومن الملاحظ أن دلالة الأسماء جاءت مطابقة لدلالة الشخصيات الدالة عليها على كافة الأصعدة وتعبر عنها ،أما باقي الأسماء فهي أسماء علم ذات طابع فردي خصوصي يعبر عن شخصية معنية أو ذات فردية لها وجود وكيان ،يميزها عن الآخر.

2. مدلول الشخصية :

يشير مدلول الشخصية إلى مجموع الصفات التي تكتسبها الشخصية في سياق سيرورة الحكي ،حيث ليتشكل في النهاية هذا المدلول ويظهر في صورته المتكاملة ،" فالشخصية في بداية الحكاية ،وعاء فارغ من حيث المعنى والدلالة ،سرعان ما يأخذ في الامتلاء في سياق الحكي من خلال ما تتلفظ به ،ويقال عنها ،فالشخصية من هذا المنظور وحدة دلالية قابلة للتحليل والوصف عبر وحدات المعنى والجمل التي يتلفظ بها في سياق الحكاية "[2]

إنّ الشخصية كمدلول تكون في البداية غير ظاهرة الملامح لكن مع التقدم في الحكي تتضح للقارئ ،لتظهر أخيرا في نهاية النص السردي في صورتها النهائية.

تتقاطع شخصيات الرواية مع بعضها ،إذ أن الشخصية الرئيسية تربطها علاقات تقريبا مع كل شخصيات الرواية ،لأنها تأخذ الحيز الكبير لوقوع الأحداث وسيرها.

1.2. أميدو / أحمد سالمي :

شخصية مغتربة مثقفة ، يعمل " أمديو" كمترجم ويحب مهنته كثيرا، في قوله: " ..... الكثير من الناس يعتبرون عملهم عقابا يوميا، أما أنا فأحب عملي كمترجم كثيرا الترجمة هي رحلة بحرية ممتعة من مرفا إلى آخر ".[3]

تمكنت هذه الشخصية من الانحلال والسقوط والامتزاج والاندماج في هويتها الأصلية لتلتصق بهوية الآخر رغبة التخلص والهرب من الذاكرة الجريحة التي تتبعه وتطارده في كوابيسه ومناماته المتمثلة في بهجة وهي الحبيبة والوطن، وتتراوح شخصية " أمديو" بين الماضي والحاضر في ظل صراع الحضارات والثقافات في الرواية.

---

[1] قاموس المعاني :عربي ،عربي ،https://www.maajim.com.

[2] بوعلي كحال ،معجم مصطلحات السرد ،عالم الكتب للنشر والتوزيع ، ط 1 ،2002 ،ص 83.

[3] عمارة لخوص ،كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، م س، ص 125.

2.2 شخصيات الرواية :

تعتبر الشخصيات الروائية الأخرى شخصيات ثانوية مقارنة بالشخصية الرئيسية ،حيث تجاذبت شخصيات الرواية الثانوية من خلال الصراع بين الأنا والآخر والسلطة والسياسة محاولة إثبات الذات ومواجهة أساليب المراوغة من الذئبة ،المتمثلة في السياسة والقانون في إيطاليا.

الخاتمة

وفي الختام، وبعد الجهود المبذولة من أجل الإلمام بكل جوانب هذا الموضوع، نصل إلى رصد أهم النتائج التي تحصلنا عليها وهي كالآتي :

1. إن الشخصية مزيج مركب من أبعاد أساسية وهي البعد الجسمي و البعد النفسي و البعد الاجتماعي .
2. عمد "عمارة لخوص" إلى ذكر أهم الأبعاد الدلالية في التجربة الروائية : البعد النفسي، البعد الأخلاقي، البعد الحضاري والثقافي، البعد السياسي، حيث ركز الروائي بشكل كبير على البعدين النفسي والاجتماعي بغرض التركيز على نفسية الشخصية.
3. أدى ارتباط شخصيات الرواية ببعضها إلى تكوين علاقات عدة ساهمت في إحداث تفاعل داخل المتن الروائي.
4. اعتماد على آلية "فيليب هامون" السيميائية في تصنيف الشخصيات وفق مسارات الصورية، نجد أن الشخصيات تنوعت بين المرجعية بأصنافها و التكرارية و الواصلة، ما زادها عمقا و جمالا.
5. قدمت رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" صورة حية للمجتمع الايطالي في ظل الصراع الحضاري بين أبناء روما و المهاجرين.
6. اختيار الروائي أسماء شخصياته لم يكن اعتباطيا، وإنما تطابق الأسماء يقيم بما تؤديه من دور في الرواية.
7. أغلبية أسماء الشخصيات في الرواية توافقت مع دلالاتها ومع واقع شخصياتها.
8. لقد تعددت أسماء الشخصيات في هذا العمل بتعدد الهويات في ايطاليا، كما يمكن للاسم أن يوحي بالصفات النفسية للشخصية، وهذا ما وجدناه عند بطل الرواية "أميديو".
9. يتناول التحليل السّيميائي عنصر الشخصية كعلامة بهدف الوصول إلى المعنى الحقيقي غير المرئي.
10. تعتبر هذه الرواية رحلة من الماضي إلى الحاضر، وصراع بين الأنا والآخر.
11. الشخصية هي أساس و عماد البناء الروائي، وبانعدامها تصبح الرواية جافة وخالية من المضمون الإنساني باعتبارها مركز الأفكار والمعاني التي تدور حولها الأحداث.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا ولو بجزء ضئيل في دراسة هذه الرواية، ويبقى المجال مفتوحا لدراسات أخرى، فإن أصبنا فهذا من فضل الله، وإن أخطأنا فمن عند أنفسنا، وما تم الكمال إلا لله جل جلاله.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المصادر والمراجع:

1. إبراهيم مصطفى وآخرون،معجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، دط، إسطنبول، دت.
2. إبن منظور، لسان العرب مادة (شخص)، م7، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط5، 1992.
3. أحمد أبو سعد، فن القصة ، ج1، منشورات دار الشرق الجديدة، دط، دب، 1995.
4. أحمد رحماني، نظريات نقدية وتطبيقاتها، مكتبة وهبة، ط 12، الجزائر، 2004.
5. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية والمعاصرة، م1، عالم الكتب، ط1، القاهرة ،2008.
6. أديتكروزيل، عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباحد، ط1، د ب، 1993.
7. إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، (تاج اللغة وصحاح العربية) ، ج1، دار الملايين، بيروت، ط3، لبنان، 1989.
8. إسماعيل ضيف الله آليات السرد بين الشفاهية والكتابية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2008.
9. آن اينيو وآخرون، السيميائية الأصول والقواعد والتاريخ، تر: رشيد مالك، دار مجدلاوي للنشر، ط1، الأردن، 2008.
10. برتار دي فوتو، عالم القصة محمد مصطفى هدارة، عالم الكتب،القاهرة،مصر،دط، 1996.
11. بوشيخي رانيا، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، دار الكتب،دب، دط،دت.
12. بوعلي كحال ،معجم مصطلحات السرد ،عالم الكتب للنشر والتوزيع ، ط 1 ،2002 .
13. جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف منيمنة، منشورات عويدات، ط 4، بيروت، 1980.
14. جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، ط1، الناظور، المغرب، 2011.
15. جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر:محمد معتصم والجليل الزدي عمر الحيلي، منشورات الإختلاف، الجزائر، ص3، 2003.
16. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط 1، د ب، 2003.
17. حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1 ،1991.
18. حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي،(العصر الحديث)، منشورات ذوي القربى، دط، طهران، 1992.
19. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار سلم وآخرون،ط1، لبنان، 2004.

20. دالي جميلة، النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية.
21. دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، مراجعة، ميشال زكريا، المنظمة العربية للترجمة، ط1، لبنان، بيروت، 2008.
22. دي سوسير فردينان، علم اللغة العام، تر: يائيل عزيز، مراجعة النص العربي مالك يوسف المطلبي، دار آفاق العربية، العراق، بغداد، دط، 1985.
23. رنار توسان، ماهي السيميولوجيا؟ تر: محمد نظيف، أفريقيا الشرق ،ط2، المغرب، 2000.
24. سعد رياض، الشخصية، أنواعها،امراضها،وفن التعامل معها، مؤسسة اقرأ، القاهرة، مصر، ط1 ،2005.
25. سعيد الوكيل، تحليل النص السردي، معارج إبن العربي، أنموذجا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، دط، 1998.
26. سعيد يقطين،الكلام والخبر،مقدمة للسرد العربي،ط1، الدار البيضاء،ط 1997.
27. سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، الدار التونسية للنشر، تونس ، ط1، 1985.
28. سمير سعيد الحجازي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للطبع والنشر، ط1، القاهرة، 2005.
29. السيد إبراهيم، نظرية الرواية دراسة لمناهج النقد الأدبي، دار الأدباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 1998.
30. شعرية الخطاب السردي ،اتحاد الكتاب العرب ،سوريا ،د ط ،2005.
31. الصادق قسومة ،طرائق تحليل القصة ،دار الجنوب للنشر ،د.ط ،2006 .
32. صبيحة عودة زغرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار المجدلاوي، عمان ط1، 2010.
33. صديق بن حسن القنوجي، الوشي المرقوم في بيان أحوال العلوم، أبجد العلوم،ج3، إعداد وفهرسة: عبد الجبار زكار، منشورات وزارة الثقافة، دط، سوريا، دمشق،1978.
34. صلاح فضل مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، دط، 2002.
35. صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية ،ط2، القاهرة، د ت.
36. عبد الرحمن منيف، الكاتب والمنفى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والمركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، ط1،بيروت، 2001.
37. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، دت.
38. عبد السلام المسدي ، ما وراء اللغة، مؤسسة عبد الله، دط، تونس، 1994.

39. عبد السلام المسدي، الازدواج والمماثلة في المصطلح النقدي، أنموذج الشعرية والسيميائية، المجلة العربية للثقافة، م13، عدد24، ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس،1993.
40. عبد الغني مصطفى، الاتجاه القومي، في الرواية، المجلس للثقافة والفنون والآداب، دط، الكويت.
41. عبد الله إبراهيم، السردية العربية،(بحث في السردية للموروث الحكائي العربي)، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، ط02.
42. عبد الله إبراهيم،البنية السردية العربية الحديثة،المركز الثقافي العربي،المغرب،ط1، 2003.
43. عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، دط، الجزائر ، 1974.
44. عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية (الشخصية)، دار الكتاب العربي، د ط، الجزائر، 1999.
45. عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين؟ و إلى أين؟ ، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر،1983.
46. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، دار غريب للطباعة والتوزيع، بيروت، لبنان، دط، 2005.
47. عبد الملك مرتاض،ألف ليلة وليلة تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد، دط، 1993.
48. عبد المنعم الميلادي، الشخصية وسماتها، مؤسسة شباب الجامعة، دط، الإسكندرية، القاهرة، 2006.
49. عبد المنعم زكريا، البنية السردية في الرواية، الناشر عن بحوث إنسانية واجتماعية، ط1 ،2008.
50. عبد المنعم زكرياء القاضي ، البنية السردية في الرواية ، دراسة في ثلاثية خيري شلبي ،عين الدراسات والبحوث الإنسانية و الإجتماعية ، الكويت ،ط 1 ، 2004.
51. العربي عبد الله، الإيديولوجيا العربية المعاصرة، تر: محمد عثمان، دار الحقيقة، بيروت،دط، لبنان، 1970.
52. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2 2008.
53. عزيزة مريدن. القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر، 1971.
54. علي نجيب إبراهيم، جماليات الرواية، دار الحوار والنشر،ط1 ، سوريا، 1987.
55. عمارة لخوص: كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك ،منشورات الاختلاف ،الدار العربية للعلوم ،2003.
56. عمر بن قنية، في الأدب الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلام، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون،دط، الجزائر، 1995.
57. غيبوب باية، الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية في رواية سنة عام من العزلة لغابرييل غارسيا ماركيز، أنماطها مواصفاتها، أبعادها، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ، تيزي وزو، الجزائر، دط،2012.

58. فيصل غازي ، العلامة والرواية ،دراسة سينمائية في ثلاثية لعبد الرحمان منيف ،دار مجدلاوي ،الأردن ،ط 1 ،2004.

59. فيصل غازي النعيمي ،العلامة والرواية ،دراسة سيميائية في ثلاثية أرض الواد لعبد الرحمن منيف ،دار مجدلاوي ،عمان ،الأردن ،ط 1 ،2009، 2010.

60. فيصل ناوي ،سيميولوجية الشخصيات الروائية في رواية الآهمة الشدائد لياسمينة خضرا.

61. لالي يوسف، التداوليات، ضمن التداوليات علم استعمال اللغة.

62. لحسن أمامة، التحليل القصصي الشعرية المعاصرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء ط1، 1995.

63. لطيف زيتون، معجم مصطلحات النقد الرواية، دار النهار للنشر، مكتبة، ط1، لبنان، بيروت، 2002.

64. محمد أبي بكر القادر الرازي، مختار الصحاح، تد: عصام فارس الحرستاني، دار عمار،ط 9، الأردن، عمان،2005.

65. محمد الصغير بناني، النظريات اللسانية والبلاغية عن العرب، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر،2007.

66. محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، القدس للنشر والتوزيع، ط1 ،2000.

67. محمد عبد الله، السرد العربي، أوراق من ملتقى االسرد العربي، رابطة الكتاب، مطبعة السفير، الأردن، ط1، 2011.

68. محمد غنيمي الميلادي، الشخصية وسماتها، مؤسسة شاب الجامعة، الإسكندرية،د.ط، 2006.

69. محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ،نهضة مصر ،د ط ،2001.

70. محمد غنيمي هلال النقد الأدبي الحديث، دار العودة، ط1، لبنان، 1982.

71. نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد علي باكثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والإيمان، ط1، 2009.

72. نبيل حمدي، بنية السرد في القصة القصيرة سليمان فياض نموذجا، الوراق للنشر والتوزيع، ط1 ،2013.

73. نظال محمد فتحي الشمالي : قراءة النّص الأدبي ، مدخل منظمات ،دار وائل الأردن ، ط 1، 2001.

74. نور الدين أبو لحية ،الأبعاد الشرعية لتربية الأولاد ،دار الكتاب الحديث ،الفصل الثالث.

75. واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، 1986.

76. واسيني الأعرج، الطاهر وطار وتجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب،ط1، الجزائر، 1989.

77. واسيني الأعرج، النزوع الواقعي في الرواية، منشورات اتحاد الكتاب، دط، دمشق، سوريا، 1985.

78. يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ومنشورات الاختلاف، ط1،الجزائر ،2008.

79. يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسوية إلى الألسنة، رابطة إبداع الثقافية، دط،الجزائر، 2002

رسائل ومذكرات

1. ادريس زهرة ، سيميالية الشخصية في الرواية الجزائرية المعاصرة ، مذكرة ماجستير 2015، جامعة بسكرة.
2. انتصار عبد العزيز منير، الحاكم في مسرح الستينات، دراسة سيميائية، رسالة دكتوراه، جامعة الزقازيق كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، 2010.
3. بوراس منصور، البناء الروائي، أعمال محم العالي عراعار، الرواية، الطموح، البحث عن الوحه الآخر، زمن القلب، مقاربة بنيوية، شهادة مقدمة بكلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة وآدابها، لنيل شهادة ماجستير، محمد العبد ناورتيه، جامعة سطيف، الجزائر، 2009-2010.
4. فاطمة نصير، المثقفون والصراع الإيديولوجي في رواية أصابعنا التي تحترق لسهيل ادريس، مذكرة ماجستير، تخصص نقد أدبي، جامعة محمد حيضر، بسكرة، الجزائر، 2007|2008 .
5. فاطمة نصير، المثقفون والصراع الإيديولوجي في رواية أصابعنا التي تحترق لسهيل ادريس، مذكرة ماجستير، تخصص نقد أدبي، جامعة محمد حيضر، بسكرة، الجزائر، 2007|2008 .
6. علمة فرضي، فضيلة عرجون، البنية السردية في رواية قصيد في التدلل للطاهر وطار، مذكرة معدة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر، شعبة الأدب العربي، ماي 2011، ص 09

المجلات

1. عبد الواحد كريمة، سيميولوجيا الاتصال في الخطاب الإشهاري البصري، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، م7، عدد2، الجزائر، جامعة غرداية، 2014.
2. محمد الغرافي، قراءة في السيميولوجيا البصرية، الكويت، مجلة عالم الفكر، عدد1، 2002.
3. عبد الله عبد النور، النص السردي آليات قراءته: دراسة نقدية، مجلة فكر وإبداع، م8، مكتبة الأنجلو المصرية،القاهرة، 2012.
4. بشير إبريز، استثمار علوم اللغة في تحليل الخطاب الإعلامي، الجزائر جامعة عنابة، مجلة اللغة العربية، عدد، 23، 2009.
5. بن هدوقة ، نظرة عامة حول الرواية الجزائرية (دراسات أدبية) ، جريدة الشعب، ديسمبر، 1974.
6. في مفهوم السردية ومكوناتها، مقال عن دار الخليج، مركز الدراسات، مؤسسة ريم عبد الله عمران للأعمال الثقافية والإنسانية، الأربعاء 10 ديسمبر 2015،

مواقع

- جميل حمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية (شبكة الألوكة 2015)، 07 02/06/2017 www.alukah.net library
- طامي دغليب ،الذئب في القصيدة المعاصرة ،السبت 25 مارس www.al –jazirah.com.2017
- هاشم كاطع لازم ، قصة من القرون الوسطى ، جامعة البصرة www.sotaliraq.com 09/04/2020
- معاجم،قاموس عربي عربيhttps://www.maajim.com
- أويكيبديا :صفحة توضح https://www.wikipedia.org/wiki
- معجم المعاني https://www.maajim.com
- موضوعة الكلم الطيب : https:kalemtayeb.com
- قاموس المعاني :عربي ،عربي ،https://www.maajim.com

نور الدين أبو لحية ،الأبعاد الشرعية لتربية الأولاد ،دار الكتاب الحديث ،الفصل الثالث.

www.al-kutob.com

ملاحق

السيرة الذاتية للروائي "عمارة لخوص"

عمارة لخوص من مواليد الجزائر العاصمة عام 1970، تخرج من معهد الفلسفة بجامعة الجزائر ، واصل دراسته و حصل على الدكتوراه من جامعة روما في الأنتروبولوجيا ، يقيم في العاصمة الإيطالية منذ عام 1995 يكتب باللغتين العربية والإيطالية .

مؤلفاته :

نشر روايته الأولى " البق والقرصان " في الطبعة مزدوجة (اللغة عربية إيطالية) بترجمة "فرانشيسكو ليجو "في روما عام 1999 ،وصدرت روايته الثانية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك؟" في الجزائر عام 2003 من منشورات الاشتراك مع الدار العربية للعلوم ، و الطبعة الثانية في بيروت
الاختلاف بعنوان آخر E /0عام 2006 ، كتابة هذه الرواية بالإيطالية و صدرت عن دار النشر (scontradi civilta) وروايته "صدام الحضارات حول مصعد ساحة فيتوريو " حيث نالت نجاحا كبيرا في إيطاليا per un ascenseur)
a piazza vittorio) إذ ترجمت من الإيطالية إلى الفرنسية و الانجليزية و الهولندية و الألمانية و أخيرا إلى الكورية، كما تم تحويلها إلى فيلم سينمائي من إخراج"ايزوتاتوزو"عرض في قاعات السينما الإيطالية هذا العام ، كما صدرت له " القاهرة الصغيرة " باللغة الايطالية في سبتمبر 2010 عن دار نشر E/0 و صدرت بعنوان آخر مختلف هو: "طلاق على الطريقة الإسلامية في حي ماركوني " .

تحصل على جوائز منها :

-جائزة فلاينو الأدبية الدولية عام 2006 ، إضافة إلى جائزة المكتبيين الجزائريين عام 2008.خاض لخوص مغامرته الأدبية و حيدا ، وسار في مسالك بكر ا بلا علامات ليعيد كتابة روايته الثانية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك " بالإيطالية ، بعد أن صدرت بالعربية – أن ينتبه إليها الإعلاميون والنقاد ، هذه الرواية مثلث ميلاد روائي عالمي ،احتضنت المشهد الروائي الإيطالي الذي آمن بموهبته ، لتترجم
إلى لغات شتى آخرها الكورية و اليابانية و الألمانية و الهولندية ، ومن ثم لم يكن ظهور لخوص في المشهد الروائي أمرا عاديا ، فقد تفرغ إلى الكتابة الروائية بعد صدور روايته التي وصل عدد طبعاتها إلى ست عشرة طبعة إلى جانب الترجمات الكثيرة ، كما حولت هذه الرواية إلى فليم سينمائي إيطالي للمخرجة " إيزوتاتوزا" قام ببطولته "فلايانو" الممثل التونسي المهاجر (أحمد الحفيان) و تحصلت على جائزة دولية
مرموقة .

ملخص الرواية :

توالي رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك " للجزائري عمارة لخوص الاشتغال الروائي على إشكالية الشمال /الجنوب و ذلك في الفضاء الروائي .

تنبئ الرواية في بدايتها عن جريمة قتل الإيطالي "الغلادياتور" و اختفاء الشخصية المحورية (أميديو)الذي سينجلي أخيرا في أنه(أحمد السالمي) الهارب في الجحيم الجزائري إلى روما ومن هذهالبداية إلى النهاية ، و في الجلاء المتدرج و المشوق عن السر ،حيث وظفت الرواية اللعبة القديمة الجديدة في سكن شخصياتها في عمارة واحدة و أفسحت لكل شخصية فصلا تقدم فيه " حقيقتها" و تضيئما سبق سواها إلى سرده ، حيث تتركز الإضاءة دوما على (أميديو)الذي تفصل يومياته بين الفصول وقد تعنونت هذه اليوميات بالعواء الأول فالعواء الثاني و صولا إلى العواء الحادي عشر الذي يختم الرواية، وكل منها يضيء أيضا ما تعاقب الآخرون و الآخريات على سرده مثلما يضيء شخصيته(أميديو) و تجربته في وعي الذات و العالم ، و بخاصية وعي الآخر الإيطالي الذي ترمز له الذئبة في علم روما وهي ترضع التوأمين" رومولوس و ريموس."

في فصل حقيقة (عبد الله قدور)يروي هذا الجزائري المهاجر أيضا أن الإرهابيين قتلوا خطيبة (أميديو)وهي التي تحمل من الأسماء التي تطلق على الجزائر العاصمة بهجة الأنثى و الوطن فقد بدل إسمه إلى(أميديو)لأن ذلك يخفف من أعباء الذاكرة و يساعد على العيش أفضل في المهجر و يرىأحمد أنه في مأمن من الانفصام بسبب اسمه الإيطالي(أميديو)، إلا أن هذه الإشكالية التي يعاني منها المهاجرون تظل قائمة (فأميديو) يتساءل إن كان ثمة نزاع صامت بين اسمية(أحمد و أميديو) وفي العواءيبحث عن الجواب يلوح لذئبة روما ورضيعها هل أنا لقيط مثل التوأمين رومولوس وريموس أم ابن بالتبني.

فالعواء بحسب(أميديو) نوعان : عواء الألم و عواء الفرح ، والأول هو أحيانا كالبكاء وهو عواء المهاجرين الحزين ، لأن عضة الذئبة قاسية ،أما(أميديو)فيمضي في ما يبدو انتهازية أو تقنية ،(فأميديو)ليس في فم الذئب كما كتب" كاتب ياسين "بل هو بينها في العواء الأخير على أنه خرج من فم الذئبة وارتمى في أحضانها ، والذاكرة إذا الموت الشهرياري إنها الكوابيس التي تداهم (أميديو)، ومنهاكابوس بهجة الخطيبة الجزائر التي تحضره ملفوفة بكفن ملطخ بالدم ،فيناجيها:"آه يا جرحي المفتوح "وهذه الذاكرة هي جريمة تنزف كما يعبر (أميديو)في العواء التاسع ،وهي الجرح الذي أورثه إياه الطهوريفي الطفولة وهي نصيحة جده له بأنه يقطع لسانه ويبلعه بأن يهرب من صدر هذا الزمن الضيق الذي لا يتسع للهرب ، لقد هرب(أميديو)إلى روما حيث عشق الإيطالية(ستيفانيا مسارو) التي علمته الإيطالية وعشقته ومن أجلها كما تروي في فصلها ، تنازل عن وطنه وثقافته و لغته واسمه وذاكرته فبات كما تراه رحلة مفتوحة على مفاجآت مدهشة (وستيفانيا) التي تعمل في وكالة سياحية وتعلم الأجانب الإيطالية،كانت قد قامت برحلة في الصحراء فأدهشها الطوارق نشدت أن تعتزل و(أميديو)في الخيمة في

الصحراء ،فأتى بالخيمة إلى غرفة نومها ،يناشد (ستيفانيا)أن تعينه على بقاء الماضي نائما و هي التيلا تريد منه الماضي بل الحاضر و المستقبل ، ولكنه صراع الأزمنة الثلاثة ، يعيشه(أميديو)الذي يعشق ذاكرة (ستيفانيا)لأنها خالية من الكوابيس تقلب الرواية وعي العالم الآخر على أجنابه عبر الشخصيات الإيطالية الأخرى فإنها الإيجابي الذي تجسده (ستيفانيا) يأتي السلبي في شخصية بوابة العمارة (بندتا إسبوزيتو) التي تنادي بطرد العمال المهاجرين و تعويضهم ب "أبنائنا المساكين " وعلى رغم ذلك تنفي أن تكون عنصرية ، ومثل الشخصياتالإيطالية الأخرى في الرواية تعبر(بندتا) عن وعي الآخر لذاته بوصف ايطاليا ببلد العجائب و الإيطاليين بالشعب الغريب و لأنها ترى إيطاليا من الجنوب وروما مدينة الوافدين تستنكر دعوة حزبرابطة الشمال إلى الانفصال عن الجنوب ، ومع (انطونيو ماريني) المعيد في معهد التاريخ في جامعةروما ، فهذا القادم من ميلانو وغير المتعود على فوض روما : روما السياح والمدينة الخالدة الجميلة،روما الحب وروما الجنوبية التي يهجوها أنطونيو فأهلها كسالى وهو لا يثق أبدا في أبناء الذئبة لأنهم حيوانات مفترسة متوحشة ولا يرى (أنطونيو) فائدة من الدين الواحد واللغة الواحدة والتاريخ المشترك والمستقبل المشترك في هذا البلد الغارق في بحر الغرائب ، ويتوج ذلك بما يراه (أنطونيو)في (أميديو) كإيطالي فهو يجهل جزائريته ، إذ يشك في أنه من الخضر ، على النقيض من (أنطونيو) يبدو (سائق السيارة ريكاردو)الذي يذهب إلى أن الأجانب صنعوا مجد روما وهم يستحقون التقدير وكذلك هو مفتشللشرطة (ماوروبتاريني) الذي ينهي اللعبة البوليسية كما هو مألوف بالعثور على(أميديو)المختفي في مستشفى وقد تعرض لحادث وفقد ذاكرته وكذلك بالعثور على السكين التي قتلت بها (إليزابيتا الغلادياتور)انتقاما لكلبها وبهذا الآخر تبدأ الرواية في فصل حقيقة (بارويز منصور صمدي) الذي يرويه إيرانيحارب ضد العراق في الصفوف الأولى ، وكان لديه في شيراز مطعم عثر فيه على منشورات لمجاهدي،كما سيضيء (أميديو)في العواء الأول وهو الذي لا شأن له بالمعارضة ، فبات مهددا وفر ،(وبارويز) إذا لاجئ وليس مهاجرا ، لذلك خاط فمه و أضرب عن الكلام عندما رفضت اللجنة العليا اللاجئين ،فضح حق اللجوء السياسي لكنه لم يألف عمله المتقطع في المطاعم الإيطالية فهو و إن كان لا يكن أي عداء للايطاليين إلا أنه يكره البيتزا ويتعجب من قدرة الإيطاليين على التهام هذه الكميات من العجائب فيالصباح و المساء تولى(بارويز)في فصله الأول تقديم الكثير من الشخصيات الرواية في شكل حوار بينه وبين القارئ الغائب ، أما البوابة(بندتا)التي تحسب(بارويز)ألبانيا وتسأله عما إن كانوا يأكلونالقطط و الكلاب في ألبانيا ، يختتم(باروز)سؤاله ينصح القراء أن يبحثوا عن الحقيقة ، وسوف يقول مفتش الشرطة في النهاية إن للحقيقة وجهين وقد جلت كل شخصية في فصلها حقيقتها كما ينص عنوانكل فصل ، لكن الحقيقة تظل سؤال الرواية المعلق ،وأما (أميديو) نفسه فيجيب بازدياد كرهه للحقيقة و نمو عشقه للعواء ويتساءل :"هل الحقيقة دواء يشفي أسقامنا أم أنه سم يقتلنا ببطء ... تأتي الخادمة البرواقية (مانويلا) الممنوعة من استعمال المصعد ، بينما يسمح للكلب(فالنتينو) أن يتبول فيه فتتساءل هذه التي لا تحمل وثائق : هل أنا إنسان؟ في بعض الأحيان أشك في إنسانيتي و تتساءل عن كره الإيطاليينالمهاجر وعما إن كانت الهجرة جريمة وهذا هو أيضا البنغالي(إقبال أمير الله)يتغنى : ما أجمل أن تربزالمسيحي و المسلم كأخويين لكن الإيطاليين

يعتقدون بأن الإسلام هو دين الممنوعات "وإقبال" يعاني من العنصرية التي يضيئها له ، (أميديو) في العواء الثالث فالعنصري لا يبتسم ومشكلته ليست مع الآخرين بل مع نفسه.

الفهرس

الفهرس

شكر وعرفان
إهداء
إهداء
مقدمة .....أ
مدخل.....1
1. مفهوم الرواية لغة واصطلاحا 1
1.1 لغة: 1
2.1.اصطلاحا: 2
2. تطور الرواية الغربية: 3
3. تطور الرواية العربية: 4
4. تطور الرواية الجزائرية : 7
5- اتجاهات الرواية الجزائرية: 9
5-1- الاتجاه الإصلاحي: 9
5-2-الاتجاه الواقعي النقدي: 9
5-3- الاتجاه الواقعي الاشتراكي: 9
5-4 الاتجاه الرومانتيكي: 10
الفصل الأول: سيميولوجيا الشخصية السردية في الرواية 11
1. مفهوم السيميولوجيا لغة واصطلاحا 12
1.1. لغة 12
2.1.اصطلاحا: 13
2. مفهوم السيميولوجيا كعلم 14
3. علم السيميولوجيا مجالاته وأدواته 18
4. الفرق بين السيميولوجيا و الأسلوبية 20
5. مفهوم الشخصية 23
1.5. لغةً 24

2.5. اصطلاحا: 25
3.5. الشخصية في الاتجاه السيميولوجي: 26
4.5.أبعاد الشخصيات: 29
أ-البعد الجسمي: 29
ب- البعد الاجتماعي : 30
ج- البعد النفسي : 30
الفصل الثاني: البنية السردية للرواية 32
1. مفهوم البنية: 33
1.1 لغةً 33
2.1. اصطلاحا 34
2. مفهوم السرد 35
1.2لغة: 35
2.2. اصطلاحا: 36
3. وظائف السرد 37
4. أنواع السرد 40
1.4. أنواع السرد عند جيرار جينيت: 41
2.4. أنواع السرد عند سمير المرزوقي : 41
5. مكونات السرد 42
1.5. الراوي: 42
2.5.المروي : 43
3.5. المروي له : 43
6. مفهوم البنية السردية 43
الفصل الثالث: سيميولوجية الشخصية السردسة في رواية كيف ترضع من ذئبة دون أن تعضك 45
أولا: أصناف الشخصيات في الرواية 46
1. فئة الشخصيات المرجعية 46
1.1 فئة الشخصيات ذات المرجعية التاريخية : 46
2. فئة الشخصيات الاستذكارية (المتكررة): 52
3. فئة الشخصيات الواصلة : 52
1.البعد الاجتماعي : 53

2. البعد النفسي : 55
3. البعد الأخلاقي : 55
4.البعد الحضاري والثقافي : 56
5.البعدالسياسي : 57
6.البعد الديني : 58
1. دال الشخصية: (العلامة والسمة) 60
1.1 دلالة الأسماء في الرواية : 60
2. مدلول الشخصية : 62
1.2. أميدو / أحمد سالمي : 62
2.2 شخصيات الرواية : 63
خاتمة 64
قائمة المصادر والمراجع 66
ملاحق 73
السيرة الذاتية للروائي "عمارة لخوص" 74
مؤلفاته : 74
تحصل على جوائز منها : 74
ملخص الرواية : 75
الفهرس 78