الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحي–جيجل–

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان:

سيميائيـــة الشخصيـــة

في رواية "رجل أفرزه البحر" للسعيد شمشم

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص:نقد عربي معاصر

إعداد الطالبتين:
– فاطمة الزهراء لخلف
– نادية بوشباط

إشراف الدكتورة:
–وسيلة سناني

أعضاء لجنة المناقشة

1– الأستاذ الدكتور:	محمد الصالح خرفي	رئيســا
2– الدكتورة :	وسيلة سناني	مشرفة و مقررة
3 – الدكتور:	كمال بولعسل	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:

2014/2015م- 1435-1436هـ

شكر و عرفان

الحمد لله رب العالمين، نحمده ونشكره، والصلاة و السلام على الهادي الأمين محمد أزكي صلوات الله عليه ، حامل رسالة الإسلام والسلام إلى العالمين .

وسبحان الله العظيم، الذي جعل العلم نورا و هدى إلى عباده ، وبثه لنستبصر به عظيم شانه و جلالة خلقه.

كل عبارات الشكر والتقدير، إلى الدكتورة "سناني وسيلة" التي أشرفت على إنجاز هذا البحث، وساهمت في إعداده منذ طرحه كموضوع إلى غاية اكتماله، إذ لم تبخل علينا بالنصائح والتوجيهات التي أثرت البحث، وأضاءت عديد جوانبه، لإخراجه في أحسن وأفضل صورة .

كما نتقدم بخالص عبارات الشكر و العرفان إلى أ/د محمد الصالح خرفي، الذي وفر لنا عينة البحث و الدراسة.

ولا يفوتنا في هذا المقام أن نحيي كل أساتذة قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة محمد الصديق بن يحي *جيجل*.

مقدمة

مقدمة:

انشغل النقاد عبر مراحل طويلة،بتحديد وضبط مفهوم الشخصية الروائية فتعرضوا لها بالدراسة والبحث وطبقوا عليها عديد المناهج والنظريات، التي تعددت واختلفت باختلاف وتعدد المناهج والتوجهات النقدية التي ينتمي إليها الباحثين، أو تلك التي فرضتها وأقرتها طبيعة الفترة التاريخية والاجتماعية التي عكست مفاهيم تبناها الدارسين وانطلقوا منها في بناء تصوراتهم حولها، أو تلك التي أثبتتها الرؤية والخصوصية المنهجية.

جاءت البدايات المنهجية المستقلة والخاصة بدراسة الشخصية السردية، بعد المفاهيم التقليدية التي ربطت الشخصية ومفهومها في السرد أو الرواية بمفاهيم مرتبطة في المعظم بالدراسات النفسية والاجتماعية، وحتى بالأفكار الإيديولوجية التي مثلت اتجاهات تلك العصور النقدية، الإستقلالية في دراسة الشخصية السردية كانت مع الدراسات الحديثة، على يد جماعة الشكلانيين الروس،وبالضبط مع النموذج الذي قدمه عميد الأبحاث السردية الروسي فلاديميربروب،الذي تمكن من صياغة نموذج وظائفي يجمع كافة الحكايات الشعبية والخرافية،التي انصبّ اشتغاله واهتمامه عليها، تلاه بعد ذلك نموذج آخر حدد مفهوم آخر للشخصية السردية كان ذلك مع كلودليفي شتراوس.

عرفت الساحة النقدية بعدها،نقلة منهجية أقرتها الثورة العلمية واللغوية التي قادها السويسري فردناند دوسوسير، والتي تبناها المنهج البنيوي،هذا الانتقال المنهجي فرض انتقال وطرح لمفاهيم جديدة، تعكس تصورات المنهج وآليات الدراسة التي يعتمدها، ما انعكس بدوره على مفهوم الشخصية السردية، ومع كيفية التعامل والتطبيق عليها، مثّل هذا التّوجه نماذج طرحها كل من تيزفيتان تودوروف ورولان بارت، هذا الأخير الذي فتح خط جديد ساهم في توسيع التعامل مع الشخصية الروائية.

تجلى الخط الجديد والفهم المختلف مع المنهج السيميائي، الذي تمكن من صنع التفرد والاختلاف عن باقي المناهج السابقة، وبالتحديد مع الأطروحات التي قدمتها حول مفهوم الشخصية السردية أو الروائية، على اعتبار أن معظم الدراسات إن لم نقل كلها طبقت هذه النماذج على النوع الروائي دون غيره من الأشكال السردية الأخرى. تمثل هذا التوجه الجديد، من خلال المفاهيم التي قدمها غريماس في طريقة وكيفية التعامل مع الشخصية السردية، باحثا عن ماهيتها وعن كيفية تحديدها، وقد طرح ذلك عبر نظرية جمع فيها عصارات تجارب سابقيه متجاوزا إياها ببصمته، التي شكلت تميّز نموذجه حول الشخصية السردية، ولعلنا نتساءل هنا عن تلك البصمة

وعن تلك الرؤيا الجديدة، التي يُجمع الكل حول جدارتها وفعاليتها كنموذج حقيقي لكل تحليل سردي لعنصر الشخصية.

بعد نموذج غريماس استمر البحث السيميائي وظل مفتوحا ومتواصلا، بل إنه تعمق أكثر مع نموذج فليب هامون، الذي فتح آفاق الدراسة ووسعها، حيث خصص نموذجه حول الشخصية الروائية، وذلك تماشيا ومواكبة لروح العصر الذي يُمثله فن الرواية، حيث لامس مفهوم الشخصية الروائية لديه أبعادا اجتماعية وثقافية وتاريخية ونفسية،وكل ذلك في إطار الرواية، وهو الشيء الذي يتنافى ويتعارض مع المبادئ التي رسمتها المناهج الحداثية ومثل هذا الكلام يجرنا إلى الاستفسار عن الاختلاف بين مفهوم هامون السيميائي للشخصية الروائية، والمفاهيم التقليدية التي ربطت هذا المفهوم بنفس الجوانب والأبعاد؟

لأن الرواية هي الجنس الذي يمثل أدب العصر، بل كل العصور منذ ظهورها، وعنصر الشخصية فيها هو العصب الذي يحرّك مسارها السردي، ويحفز بقية العناصر الأخرى، جاء تناولنا لرواية "رجل أفرزه البحر " للروائي الجزائري الجيجلي السعيد شمشم، الذي تتفوق فيه الشخصية عن كافة العناصر الأخرى، بل إنها عماد الرواية وأساسها الفعلي، ولأن الكتابة الروائية عند الروائيين هي الأخرى لها طقوسها الخاصة، فإن الإبداع الروائي للروائي السعيد شمشم يمثل تخصصا يكاد يميل نحو الرواية الخاصة بالبحر، وهو نفس توجه نموذجنا في هذا البحث، والتي يطرح من خلال شخصياتها مسارات عديدة تحيد عمّا ألفنا قراءته، أو عما ألف الباحثين دراسته، والتي ارتأينا أن نطبّق عليها نموذجي كل من غريماس وهامون في نظريتهما حول الشخصية الروائية وعليه فقد جاء موضوع بحثنا تحت عنوان: ***سيميائية الشخصية في "رواية رجل أفرزه البحر" للسعيد شمشم.***

محاولين الإجابة عن التساؤلات التي أفرزتها طبيعة البحث، وكذا عن إشكاليته التي جاءت كالتالي:

إلى أيّ مدى يمكننا تطبيق النظرية والنموذج السيميائي لكل من غريماس وهامون على دراسة شخصيات رواية "رجل أفرزه البحر"؟ وهل حقا يمكننا الوصول إلى دلالات الشخصية في الرواية عبر كلا النموذجين، دون أن يحدث شرخ أو هوة في التحليل على نفس العنصر في نفس الرواية؟ أو بمعنى آخر هل نصل إلى نقطة إلتقاء وتقاطع بين كلا النظريتين، أم أننا نظل نسير في خطين متوازيين كل منهما يفرز دلالات ومعان خاصة، مختلفة حول الشخصية داخل الرواية؟ وإلى أي حدّ يساهم ذلك في تعميق القراءة والرؤية بالنسبة لعنصر الشخصية ويساعد على تبسيطها؟

هل حقا يمكننا تطبيق كل الإجراءات والنقاط التي وضعها غريماس وهامون في دراسة الشخصية الروائية، أم يظل هناك تفاوت ونسبية في التطبيق؟

وعليه فقد قسمنا بحثنا إلى ثلاثة فصول مع مقدمة وخاتمة.

الفصل الأول، فخصصناه حول مفهوم سيميائية الشخصية، وقد تضمن تمهيد تعرضنا فيه إلى تاريخ المنهج السيميائي، وتحوّله إلى الدراسات النقدية في السرديات الروائية تحديدا، تلاه عرض للمفاهيم التي صيغت حول عنصر الشخصية عبر اتجاهات مختلفة والتي أفرزت على الساحة العربية، نوعا من الخلط والجدل حول المصطلح، الذي أصبح إشكالية في حدّ ذاته عند النقاد العرب، لنفتتح أبواب عملية الرصد للمفهوم، مع مفهوم الشخصية الروائية عند النقاد الكلاسيكيين و المعاصرين عند كل من فلاديميربروب وكلودليفي شترواس وتزفيتان تودوروف ورولان بارت، لنتعرض بعدها للعنصر الأساسي لبحثنا وهو مفهوم سيميائية الشخصية عند ألجيرداس جوليان غريماس لنعرض نظريته ومفهومه الخاص، ثم نتحول إلى النموذج الثاني الذي تبنيناه في بحثنا وهو لفليب هامون ومنطلقاته في الدراسة والاشتغال على الشخصية الروائية.

أما الفصل الثاني ،خصصناه لتطبيق نظرية غريماس على دراسة الشخصية في نموذج بحثنا وهو رواية "رجل أفرزه البحر"، محاولين البحث عن دلالة أفعال الشخصية في الرواية، على اعتبار أن الرواية تتمحور حول شخصية محورية، الأمر الذي جعل كل الأفعال خاصة بهذه الشخصية، كما أن الشخصيات الأخرى تؤدي أفعالا من أجل تلك الشخصية لا لنفسها، وبناءا على ذلك فقد درسنا هذه الشخصية انطلاقا من مراحلها العمرية ،بما أنها تخص سيرة ذاتية لها، مركزين في ذلك على أفعالها والأفعال التي تؤدى من أجلها.

و الفصل الثالث، خصصناه هو الآخر لتطبيق النموذج السيميائي الثاني في دراسة الشخصية الروائية، وهو نموذج فليب هامون، الذي بحثنا من خلاله عن دلالة صفات الشخصية داخل الرواية، استنادا إلى المحاور التي قدمها وطرحها هامون، إضافة إلى صفات الشخصيات الأخرى، والأبعاد التي تطرحها عبر الرواية ككل، وقد ختمنا بحثنا بجملة من النتائج التي شكلت خلاصة كل البحث.

وقد اعتمدنا في بحثنا على المنهج السيميائي الذي أقره الموضوع، إضافة إلى الإجراء الوصفي، والمنهج الإحصائي.

أما عن المصادر التي اعتمدنا عليها، فتمثل المصدر الأول في رواية "رجل أفرزه البحر" التي كانت عينة الدراسة إضافة إلى مراجع أخرى في النقد الحديث والسيميائيات والسيميائيات السردية نذكر منها: "سيميولوجية الشخصيات السردية – رواية الشراع والعاصفة لحنّا مينا نموذجا-" لسعيد بنكراد، كتابه الآخر "السيميائيات السردية – مدخل نظري-"، كتاب "شعرية المسرود" لرولان بارت وفليب هامون وآخرون.

ولقد واجهتنا بعض الصعوبات والعراقيل خاصة في عرض نموذج فليب هامون، وذلك لقلة المراجع العربية التي تهتم بهذا النموذج بالعربية تحديدا، مع قلة التطبيقات التي توضح كيفية وآلية الاشتغال على هذه نظرية عكس النظرية الغريماسية التي تلقت صدى كبيرا سواء من حيث الترجمات أو التأطير أو الأبحاث التي عنيت بها وكذا التطبيقات المتعددة. ورغم ذلك فقد حاولنا جاهدين الإلمام بكل الجوانب التي تمكننا منها الرواية من تطبيق هاتين النظريتين،والتوفيق على الله.

الفصل الأول: مفهوم سيميائية الشخصية.

تمهيد

أولا: مفهوم الشخصية.

1- إشكالية مصطلح الشخصية.

2- مفهوم الشخصية الروائية.

2. 1- الشخصية في الرواية الكلاسيكية .

2. 2- الشخصية في الرواية المعاصرة.

3- الشخصية في الدراسات النقدية المعاصرة .

3. 1- فلاديميربروب.

3. 2- تودوروف.

3. 3- كلودليفي شتراوس.

3. 4- رولان بارت.

ثانيا: الشخصية في السيميائيات السردية.

1- مفهوم الشخصية عند ألجيريداس جوليان غرنماس.

1. 1- النموذج العاملي.

1. 1.1- المحاور الدلالية.

1. 1.1.1- محور الرغبة.

1. 1.1.2- محور التواصل.

1. 1.1.3- محور الصراع.

1. 2- البنية السطحية.

1. 1.2- البرنامج السردي.

1. 2.2- الرسم السردي.

1. 3- البنية العميقة.

1. 4- المربع السيميائي.

2- مفهوم الشخصية عند فليب هامون.

2. 1- أنواع العلامات.

2. 2- تصنيف الشخصيات.

2. 3- محاور دراسة الشخصية.

2. 1.3- مدلول الشخصية.

2. 1.1.3- صفات الشخصية ووظائفها.

2. 2.1.3- علاقة الشخصيات ببعضها البعض.

2. 3.1.3- تصنيف الشخصيات.

2. 4- مستويات وصف الشخصيات.

2. 5- دال الشخصية.

تمهيد

1- الجذور التاريخية للمنهج السيميائي:

تعود الإرهاصات الأولى لتأسيس السيمياء كعلم ثم كمنهج في الدراسات النظرية الحديثة، إلى العصور الأولى للتاريخ وبالتحديد إلى العصر اليوناني مع الفلاسفة الإغريق الذين شكلوا اللبنات والمنابع الأولى لكل المعارف الإنسانية على اختلاف أشكالها ومجالاتها، إذ يشهد التاريخ أن كل من "أفلاطون" ومن بعده "أرسطو" قد أشارا وتحدثا عن العلامات، إذ نعثر على استخدام مصطلح " semiotiké في اللغة الأفلاطونية إلى جانب gramatiké الذي يعني تعلم القراءة والكتابة، ومندمج مع الفلسفة أو فن التفكير" [1]، يضاف إليهما جماعة الرواقيين، وهذا ما يؤكده "إمبرتوإيكو" في حديثة عن تاريخ السيميائيات يقول: "إنّ الرواقيين هم أوّل من قال بأن العلامة وجهين: دال ومدلول. وارتكزت السيميائيات المعاصرة على اكتشافهم في انطلاقتها الأولى. وعندما أقول بدراسة العلامة – يقول إيكو – فإني أقصد كل أنواع العلامات المنتشرة في شتى مناحي الحياة الاجتماعية"[2].

لقد سبق الرواقيين ومعهم اليونانيون القدامى كل الطروحات الحديثة بأزمنة بعيدة جدا في تصنيفهم العلامة وتقسيمها بين علامات لغوية وأخرى غير لغوية تختلف باختلاف المجتمعات وأنظمتها، غير أنّ السيميولوجيا التي تحدث عنها اليونانيون كانت مرتبطة بعلامات الفكر بغية توظيفها في الفلسفة والمنطق.

وفيما يتعلق بالجذور اللغوية لكلمة السيميولوجيا فإنها "آتية من الأصل اليوناني seméion والذي يعني علامة و logos الذي يعني خطاب الذي نجده مستعملا في كلمات من مثل sociologie علم الاجتماع وthéologi علم الأديان (اللاهوت)، Biologie علم الأحياء، Zoologie علم الحيوان ... إلخ وبامتداد أكبر كلمة Logos تعني علم هكذا يصبح تعريف السيميولوجيا على النحو الآتي: علم العلامات"[3].

استمر حضور السيميولوجيا بدلالة هذا المصطلح مع مفكري العصور الوسطى ؛ حيث تحدثوا عنه

---

[1] برنار توماس، ماهي السيميولوجيا، تر محمد نظيف، إفرقيا الشرق، المغرب،ط 2، 2000، ص37.

[2] ميشال آريفيه وآخرون، السيميائية (الأصول، القواعد والتاريخ)، ت ر، رشيد بن مالك، مراجعة وتقديم: عزالدين المناصرة دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،ط 1 ، 2008، ص26.

[3] برنارتوماس، ماهي السيميولوجيا، ص09.

في العديد من مؤلفاتهم، ولعلّ ارتباطه الكبير بعلم الطب كان واضحا وجليّا، بل كان موضوع هذا العلم في تشخيصه للأمراض انطلاقا من الأعراض والعلامات الظاهرة منها وغير الظاهرة، وبالتالي فإن "أوّل ظهور للسيميائية كان سنة 1752 مكتوبا كالتالي: SEMIOLOGIE وكان دالا في علم التشريح والطب على دراسة الأعراض"[1].

لم يكن اليونانيون الغربيين السباقين أو المتفردين في هذا التوجه وهذه الدراية،بل سبقهم وصاحبهم في ذلك العرب القدامى، فمن خلال المخطوطات والمدوّنات وكتب التراث التي ألّفها وخلفها علماء العربية في شتى المجالات، نلفي بوادر وإشارات لاستخدام مصطلح السيمياء بل الوعي به، سواء عند علماء اللغة أو علماء الطب (ابن سينا) والفلك (جابر بن حيان)، وغيرهم كثير، وقد ارتبط مفهوم السيمياء عند العرب القدامى بالسّحر والشّعوذة والطلاسم.

لقد جاء ذكر مصطلح السيمياء في القرآن الكريم في عديد الآيات، ومدلولاتها حول معنى "العلامة" و"الإشارة"، ومن ذلك قوله تعالى في سورة "الرحمن": ﴿يُعْرَفُ المجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ﴾، وفي سورة "البقرة" قوله تعالى: ﴿تَعْرِفُهُمْ بِسِيمَاهُمْ لاَ يَسْئَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافَا﴾.

وقوله أيضا في سورة "الأعراف": ﴿وَعَلَى الأَعْرَافِ رِجَالٌ يُعْرَفُونَ كُلاًّ بِسِيمَاهُمْ ﴾، وجاء ذكرها كذلك في سورة "محمد" بمعنى العلامة أيضا في قوله تعالى: ﴿وَلَوْ نَشَاءُ لأَرَيْنَاكُهُمُ فَلَعَرَفْتَهُم بِسِيمَاهُمْ﴾.

وفي "المعجم الوسيط" ورد ذكر مصطلح "السّمة" بمعنى العلامة: "السّومة: السّمة والعلامةوالقيمة، يقال: إنه لغالي السّومة، السّمة: السومة، السّيما: العلامة، وفي التنزيل العزيز: ﴿ سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ﴾، السّيمَاءُ: السيمَا، السِّيمْيَاءُ: السِّيمَا"[2].

---

[1] فيصل الأحمر، الدليل السيميولوجي، منشورات المنتدى، قسنطينةالجزائر، (دط) ، 2005، ص02.

سورة الرحمن، الآية 41.

سورة البقرة، الآية 273.

سورة الأعراف، الآية 46.

سورة محمد، الآية 30.

[2] المعجم الوسيط، ، دار الطباعة والنشر الإسلامية، القاهرة مصر، ط4 ، 2005، ص465-466.

لقد كانت البحوث والمجهودات التي قدّمها الباحثين الأوائل القدامى، الغربيين منهم والعرب الأصول الأولى والمصادر الأصلية التي أسست ونظرت لكل الأبحاث الجدّية التي تلتها خلال العصور المتقدمة، رغم أنها لم تخصص ضمن مباحث معينة بل كانت متفرقة متناثرة بين شتى العلوم والمعارف.

2- السيميائيات المعاصرة :

2-1- فردناند ديسوسير:

شهد القرن العشرين نقلة نوعية غيّرت كل المفاهيم وصقلت كل التّصورات، هذه التّغيرات طرحتها المستجدات العلمية، وتبنّتها بشكل جلي كشوفات العالم اللغوي السويسري"فردناند ديسوسير" (ferdinand de saussure) في مجال اللغة والدراسات اللسانية، والتي صيغت بعد وفاته في كتاب "محاضرات في اللسانيات العامة"، حيث استشرف هذا الأخير ميلاد علم جديد في أفق المستقبل ستكون اللسانيات جزءا منه، أطلق عليه اسم "السيميولوجيا"، يقول: "اللغة نظام من العلامات الذي يعبّر عن الأفكار ولذلك فهي مشابهة لنظام الكتابة لأبجدية الصم ، للطقوس والمذاهب الرمزية، لصيغ المجاملة، للإشارات العسكرية .... إلخ، ولكنها أهم من كل هذه الأنظمة، لقد أصبح ممكنا تصوّر ذلك العلم الذي يدرس حياة العلامات داخل المجتمع، ولابدّ أن يكون جزءا من علم النفس الاجتماعي وبالتالي من علم النفس العام، سوف أسميه Semiology علم العلامات (في Semeion اليونانية «علامة»)"[1].

إنّ اللغة عند سوسير سلسلة من العلامات المترابطة فيما بينها تحمل مجموعة من المعاني والمدلولات، ولم يكتف سوسير بالجانب اللغوي فحسب، بل تعدّاه إلى كافة العلامات الأخرى غير اللغوية التي تتشكل منها الأنظمة الاجتماعية، رابطا بذلك علم السيميولوجيا بحقول متقاربة معه كعلم النفس والاجتماع، محددًا هدف هذا العلم في البحث عن القواعد والأنظمة التي تشكلها.

وقد دعى سوسير إلى النظر إلى السيميولوجيا على أنها علم "مستقل له موضوعه الخاص مثل كل العلوم الأخرى"[2]، متجاوزا كل الأطروحات السابقة التي كانت تربط اللغة بالعلوم الإنسانية والاجتماعية.

---

[1] فردناند دوسوسير، فصول في علم اللغة العام، تر، أحمد نعيم الكراعين، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر،ط2 ، (دت) ص40.

[2] المرجع نفسه، ص41.

إنّ الاختلاف بين دعوة سوسير إلى دراسة العلامة كمكوّن له حضوره الاجتماعي والثقافي، وبين رفض دراستها في علاقتها بالعلوم الإنسانية والاجتماعية، هو تماما كالفرق بين المناهج السياقية التي تبحث في أبعاد العلامة وبين المناهج النسقية، التي تبحث في نظام العلامات المبثوثة في كل المجتمعات والتي تحمل معان تفسّر وفق علاقات الترابط التي تألفها، والأنظمة التي تتحكم فيها وتضمن بقاءها واستمرارها. والعلامة عنده مركبة من طرفين أحدهما يمثل "الدال sigmfiant" ويعبّر عن الصورة الحسيّة والصوتية المتعلقة باللغة، أما الطرف الثاني فيمثل "المدلول signifié" بمعنى الصورة الذهنية أو الفكرة، وينظر سوسير إلى العلاقة بينهما على أنها علاقة إعتباطية لا تخضع لقانون المواضعة والاتفاق، "فالمنهج السيميائي كنظرية يعني دراسة حياة العلامات اللغوية وغير اللغوية في النص دراسة منتظمة، وينطلق من التركيز على العلاقة بين الدال والمدلول"[1].

وهكذا يمكن تحديد العلامة عند سوسير بأنها: "ذلك الكل المركب من الدال والمدلول" [2]، ويمكن توضيح ذلك بيانيا:

العلامة (Signe) ← إشارة مكتوبة أو منطوقة (مسموعة) : Image

العلامة (Signe) ← مفهوم التصور الذهني : Concept

إن دوسوسي (De saussure)وإن لم تنصب اهتمامات أبحاثه حول السيميولوجيا بقدر ما كان تركيزه على اللسانيات، حيث اكتفى بالحديث والإشارة إلى ظهور هذا العلم في المستقبل، إلا أنه أرسى قواعد احتكم إليها واستثمرها كل السيميائيين من بعده.[3]

2-2- سيميوطيقا بيرس:

بالموازاة مع ما طرحه دوسوسير (De saussure)حول العلامات، كان عالم المنطق الأمريكي "شارل ساندرنس بيرس (Charles sanders peirce) ،في الضفّة الأخرى من العالم، يشتغل على نفس الأفكار والتّصورات، ورغم أن سوسير وبيرس لم يعرفا بعضهما ولم يسمع أي منهما عن أبحاث الآخر، إلا أن بيرس تعرض لنفس العلم مطلقا عليه مصطلح "السيميوطيقا" معلنا عن تأسيس علم مستقل بذاته، له نظريته الخاصة ومجموعة

[1] فيصل الأحمر، نبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، ج1، دار المعرفة، الجزائر،(دط)، 2008، ص191.

[2] محمد خاقاني، رضا عامر، المنهج السيميائي: آلية مقاربة الخطاب الشعري الحديث وإشكالياته، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصيلة محكمة، العدد2، 2010، ص68.

[3] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1 ، 2010، ص40.

تصوراته التي يشتغل عليها وله رُآه التي ينطلق منها في دراسة العلامة اللغوية منها وغير اللغوية، منطلقا في تحديد وضبط تصوره لهذا العلم من المنطلق، على عكس سوسير الذي تبنّى خلفية لسانية.

والسيميوطيقا عند بيرس تشمل كل مناحي الحياة ومعارفها يقول: "ليس باستطاعتي أن أدرس كل شيء في هذا الكون كالرياضيات والأخلاق، والميتافيزيقا والجاذبية الأرضية والديناميكية الحرارية والبصريات والكيمياء وعلم التشريح المقارن وعلم النفس وعلم الأصوات وعلم الاقتصاد وتاريخ العلم والكلام والسكوت والرجال والنساء وعلم القياس والموازين إلا على أساس أنه نظام سيميولوجي"[1].

– وعليه فإن أبحاث بيرس اتسمت بالشمول إذ ضمت كل المعارف والعلوم، حيث يعتبرها أنظمة سيميائية لا مجال لدراستها إلا من خلال علم السيموطيقا على غرار سوسير، فقد قسم بيرس هو الآخر العلامة إلى ثلاث أقسام تتضمن الدلالة، وتتمثل في:

الصورة: ويقابلها (الدال) عند سوسير، وهي تحيل وتنوب عن موضوع ما هو موضوعها.

المفسرة: وهي علامة تخلقها الصورة في الفكر، وتقابل (المدلول) عند سوسير وتقوم هذه العلامة بتفسير كل العلامات والتغيرات التي تطرأ عليها، ومن خلالها يتم إنتاج المعنى المتصل بالموضوع، متجاوزا سوسير في هذا العنصر الأخير.

– وعليه يميز بيرس بين ثلاثة أنواع من العلامات هي[2]:

الأيقونة (Icon): وهي العلامة التي ينشئ مدلولها عن طريق محاكاة علامة أخرى طبيعية، وهي تماثلها.

المؤشر (Index): هي العلامة التي تشير إلى المدلول من خلال تأثرها بالموضوع وارتباطها به.

الرمز (Symbol): وهي العلامة التي تعبر عن الموضوع بناء على اتفاق وواضع الجماعة اللغوية، وهو مطابق لمفهوم سوسير حول اعتباطية العلامة.

[1] محمد خاقاني، رضا عامر، المنهج السيميائي، ص69.

[2] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص55.

فالعلامة عند بيرس تتحدد انطلاقا من علاقتها مع علامات أخرى "حيث يشير نسق من العلامات إلى نسق آخر من العلامات".[1]

وبهذا فإن بيرس يستخدم مصطلح "سيميوطيقا" ويعني به علم "العلامات"، بينما يطلق دوسوسير على هذا العلم مصطلح "السيميولوجيا"، فتكون بذلك "السيميوطيقا" إنتاج أمريكي بينما "السيميولوجيا" إنتاج أوروبي، إلا أن استخدام كلا المصطلحين للدلالة على نفس العلم أفضى إلى فوضى إصطلاحية وظهور عديد الاختلافات المفهوماتية بين الدارسين والنقاد، حيث انشقت الساحة النقدية إلى طرفين، طرف يمثل الاتجاه السيميولوجي وآخر يمثل الاتجاه السيميوطيقي، وقد انتهت حالة الجدل والانشقاق إلى عقد "اتفاق اصطلاحي سنة 1968، قبيل انعقاد الجمعية الدولية السيميائية، ينص على اصطناع مصطلح (Sémoitique) وحسب"[2]. رغم ذلك فقد ظل مصطلح السيميولوجيا متداولا.

3- الاتجاهات السيميائية:

3-1- سيمياء التواصل:

يلخصها "مبارك حنون" في قوله بأن الوظيفة الأساسية المتعلقة بدور اللسان هي التواصل، وهو ما ذهب إليه سوسير من قبل، غير أنه من جهة أخرى توجد علامات أخرى سيميائية غير لغوية أو لسانية تؤدي نفس الوظيفة والتي تحقق هدف التواصل انطلاقا من تأثير المتكلم في الغير [3]، بمعنى أن "التواصل هو الذي يشكل موضوع السيميولوجيا، والتواصل المقصود هو من جنس التواصل اللساني لأن هذا التواصل هو التواصل الحق"[4].

3-2- سيمياء الدلالة:

من أعلامه في الاتجاه اللساني "جاكبسون "(Jakobson) "مارتيني" (Martini)في اللسانيات الوظيفية، وكذلك لسانيات "هيمسليف" (Heemslev)، أما في الاتجاه السيميولوجي فترتبط سيمياء الدلالة "برولان بارت"(R.Barthes)، الذي يرى بأنّ النسق الغير لغوي اللساني والذي يؤدي وظيفة تواصلية حسب

[1] تيري إيجلتون، مقدمة في نظرية الأدب، تر أحمد حسام، الهيئة العامة لقصور الثقافة،القاهرة،مصر،(دط)، 1991،ص126.

[2] بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية – دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الجديد للنشر والتوزيع ، إربد ،الأردن،ط1 ، 2010، ص125.

[3] ميشال آريفيه وآخرون، السيميائية (الأصول، القواعد، والتاريخ)، ص35.

[4] مبارك حنون، دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، ط1 ، 1987، ص73.

سيميائية التواصل لا يمكنه تحقيق ذلك إلا من خلال العلامة اللسانية التي تتألف من دال ومدلول، هذه العلامة اللغوية تشكل النسق الدال الذي من خلاله نترجم النسق غير اللغوي، وذلك في معرض دراسته لوقائع يومية كالمصارعة الحرة – المسرح – السينما وغيرها، معتبرا أن هذه الأنساق الدلالية يمكن دراستها باعتبارها ميثيولوجيا (أساطير) سيميائية[1]، وبذلك فإنه يجب على "سيميولوجيا النسق غير اللساني أن تستعير توسط اللسان، وعليه فإنّه لا يمكنها أن توجد إلا بواسطته وفي سيميولوجيا اللسان ... إن اللسان هو مؤوّل كل الأنساق الأخرى لسانية كان أم غير لسانية"[2].

3-3- سيمياء الثقافة:

من أعلام هذا الاتجاه "يوري لوتمان" (Youri lotman) "تودوروف" (Todorov)، "إمبيرتو إيكو" (Umbrto eco)، تنطلق سيمياء الثقافة من "اعتبار الثقافة، موضوعات تواصلية وأنساقا دلالية والثقافة عبارة عن إسناد وظيفة للأشياء الطبيعية وتسميتها وذكرها" [3]، جامعة في ذلك بين الاتجاهين السابقين سيمياء التواصل وسيمياء الدلالة في دائرة أرحب وأوسع هي الثقافة.

تعتبر "جوليا كريسيفا" (Julia kristeva) من أبرز أعلام هذا الاتجاه، حيث اعتبرت النص، مجرد عدسة مقعرة تحمل جملة من الدلالات والمعاني المتباينة والمتغيرة وفق اختلاف الثقافة الدينية والاجتماعية والسياسية [4]. موسعة بذلك آفاق الدراسات، وفاتحة الباب أمام تعدد القراءات بالنسبة للنص الأدبي الذي يُعدّ إنتاج من إنتاجات الثقافة.

[1] عبد الواحد لمرابط، السيمياء العامة وسيمياء الأدب – من أجل تصور شامل –، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة الجزائر (دط)، 2010، ص71-72.

[2] مبارك حنون، دروس السيميائيات ، ص76.

[3] ميشال آريفيه وآخرون، السيميائية (الأصول، القواعد والتاريخ)، ص35.

[4] فيصل الأحمر، نبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، ص197.

3-4- سيمياء الأدب:

ولجت السيمياء كغيرها من الاتجاهات النقدية الحديثة عالم الأدب، واهتمت بدراسته وفق تصوّراتها سواء في شقّه الشعري أو النثري، هذا الأخير الذي أخذ اهتماما كبيرا ومتزايدا خصوصا بعد تفرّعه إلى سيمياء خاصة بالسرد.

بدأت الدراسات السردية وفق المنهج السيميائي، وتشكلت بواكيرها على يد مجموعة من أقطاب الشكلانية الروسية وذلك في معرض دراستهم "للبنية الشكلية للنصوص الأدبية وفق التوجه السيميائي ... وقد انصبّ اهتمام هؤلاء حول الخصائص الأدبية للنصوص والبحث في أدبية الأدب" [1]، وقد كان العالم الأنتروبولوجي "كلودليفي شتراوس" (K.L.Strauss) رائدا للبحث السردي كما يقول صاحبا (دليل الناقد الأدبي)، وذلك في معرض دراسته للأسطورة مستعينا بتصورات دوسوسير اللغوية، مقسما الأسطورة إلى "بنية مزدوجة: عالمية ومحلية معتمدا على ازدواجية اللغة النظام، واللغة الأداء السوسيريين" [2]. معتبرا الأسطورة العالمية نموذج كلي تشترك فيه كل الأساطير المحلية المختلفة باختلاف الشعوب والحضارات، وهو نفس توجه دوسوسير، فاللغة عنده نظام عام تشترك فيه كل لغات العالم على اختلافها: بينما الكيفية التي تؤدى بها اللغة فإنها تختلف وتتنوع من لسان لآخر.

استمرّت الأبحاث السردية مع الشكلاني الروسي "فلاديميربروب" (Fladimir prop) الذي أثرى هذا الميدان، وذلك في اشتغاله على المتن الحكائي للخرافة الشعبية "منطلقا في دراسته للحكاية من بنائها الداخلي، لا من ناحية سياقاتها التاريخية والثقافية والاجتماعية" [3]، معلنا القطيعة مع المناهج السياقية التي عنيت بالخارج على حساب النصوص، والتوجه نحو الدراسة الداخلية النّصانية المحايثة، معتمدا في تطبيقه على نظام الوظائف الذي تتألف منه الحكاية، مستخلصا واحدا وثلاثين وظيفة تشترك فيها كل الحكايات الشعبية.

رغم الإسهامات والجهود التي قدمها كل من "ليفي شتراوس" و"فلاديميربروب"، في مجال السرد إلا أنها لم تعن بالدراسة المحضى للأدب كاتجاه مستقل وإنّما تمت دراسته في علاقته مع العلوم الأخرى.

---

[1] عبد الواحد لمرابط، السيمياء العامة وسيمياء الأدب، ص127.

[2] فيصل لأحمر، الدليل السيميولوجي، ص78.

[3] المرجع نفسه، ص 78.

من النّقاد كذلك الذين اهتموا بالدراسة السيميائية للأدب والسرد تحديد ،"رولان بارت (Roland Barthes) هذا الأخير الذي تبنى النموذج السوسيري وانطلق منه، خاصة فيما يتعلق بثنائية "الدال والمدلول والمرجع"، إضافة إلى ثنائية "اللغة والكلام"، إلا أنه عارض سوسير في أطروحته التي يرى فيها أن اللغة جزء من السيميولوجيا، حيث أكد على أنّ السيمياء ما هي إلاّ جزء من اللسانيات [1]، يقول: "صرح اللسانيات يتفكك اليوم من شدّة الشبع أو من شدّة الجوع، مدًّا وجزرًا، وهذا التعويض للسانيات هو ما أدعوه، من جهتي سيميولوجيا".[2]

ولج "بارت" بعدها مجال الدراسات الأدبية وذلك من خلال دراسته لقصة "ساراسين" لبزاك، التي طبق عليها النظرية السيميائية، مقرًّا بتعدّد المعاني في النص وكذا بموت المؤلف، يقول بارت "النص تعددي، لا يعني هذا فحسب أنه ينضوي على معان عدّة، وإنما أنه يحقق تعدد المعنى ذاته"[3].

وبهذا كانت الدراسة التي قام بها الشكلانيين ومن بعدهم البنيويين، تمثل المحاولات الأولى للخروج عن الدراسات التقليدية الاجتماعية والنفسية، التي كانت تربط الظاهرة الأدبية والسردية على وجه الخصوص بالمرجعيات الخارجية وتهمل قيمة النص ومحتواه الأدبي، متوجهة إلى البحث في النسق الداخلي للنصوص وفق طريقة محايثة، تعتمد في ذلك على النموذج اللغوي، غير أن هذه الدراسات لم تستطع بناء نموذج عام وشامل يمكن من خلاله دراسة كل الأشكال السردية عن طريق نموذج قاروثابت، يستند إلى مجموعة من الآليات تستجلى عوالم النص الثقافية والاجتماعية وغيرها، مع الإحتفاظ بمبدأ القراءة النسقية للنصوص السردية.

3-4-1- سيمياء السرد:

تجلت الخطوة الأولى للتأسيس الفعلي للسمياء كفرع مستقل بذاته، مع تأسيس الجمعية الدولية السيميائية سنة 1969 في باريس التي تولى ألجرداس جوليان غريماس أمانتها العامة [4]، ليكون غريماس بذلك زعيم هذا الاتجاه بدون منازع، معلنًا عن نظريته في السيميائيات السردية، التي أبانت عن قدرة كبيرة في تحليل الخطابات السردية إذ أنّ "أكبر دليل على مدى قدرة النظرية السيميائية الجريماسية على سبر أغوار النص الأدبي المقروء عن طريق ذلك

[1] بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، ص125.

[2] رولان بارت، درس السيميولوجيا، ص21.

[3] المرجع نفسه، ص21.

[4] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي – مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروّادها وتطبيقاتها العربية-،جسور للنشر والتوزيع الجزائر ط 3 ، 2010، ص97.

الربط الدّال بين عناصر نسقه التصويرية وأدقّ وحدات بنائه الخطابية" [1]، بمعنى الإلمام بين دلالة النص والوحدة المشكلة للدلالة.

لعلّ أكثر الأشكال السردية التي اشتغلت عليها النظرية السيميائية في الجانب التطبيقي "الرواية"، وذلك باعتبارها النموذج الحقيقي الذي يمكن من خلاله تطبيق كل التصوّرات والمبادئ النظرية، نظرا لتعدّد أبعاد الرواية "فهو منتج للقراءة المنفردة له شكل وبنية خاصة (شخوص، أحداث وزمن وتبئير ...)" [2]، وغيرها من العناصر الظاهرة منها وغير الظاهرة التي تشكل وتكوّن المنتوج الروائي.

شكّل تحديد وضبط مفهوم الشخصية في الخطابات السردية إجمالا والروائية تحديدا، إهتماما كبيرا من طرف النّقاد عبر تتابع العصور وتعددها، بل إنها نالت ما لم ينله أي عنصر سردي آخر، فاختلفت بذلك المفاهيم وتنوّعت وتعدّدت من عصر لآخر ومن ناقد لآخر ومن منهج لآخر، ما خلق نوعًا من الإبهام والإلتباس حول هذا المفهوم ودقّته وكيفية دراسته وضبطه بشكل واضح، يزيل كل الغموض الذي اعتراها طوال فترات زمنية طويلة، كان هذا التحول وهذه النّقلة مع الدراسات النّقدية الحديثة التي أفرزت جملة من المناهج العلمية التي تعمل وفق آليات واضحة، فكان أول من تعرّض لها من هذه المناهج الحديثة: المنهج الشكلاني مع فلاديمير بروب تلاه المنهج البنيوي مع رولان بارت وتودوروف، غير أن هذه المناهج والدراسات تحديدا لم تستطع استكناه خباياها وعوالمها وظل النقص يشوبها مع كل محاولات الدارسين الآخرين.

بعد جملة هذه البدايات المنهجية التي عبرت ورسمت طريق العملية في الدراسات النقدية للشخصية طالعنا كل من العالم ألجيراس جوليان غريماس (A.j.Grimas)، الذي استنار بالمنهج السيميائي ليدرس الشخصية وفق مجموعة من الآليات المنهجية الصارمة المحددة الأهداف والدقيقة الإجراءات، ليحقق بذلك قفزة نوعية غيرت كل المفاهيم السابقة، بل أزاحتها ليغذو نموذجه المرجع الحقيقي الذي يتشبّع له كل الدارسين من بعده غير أن هذه الدراسات لم تتوقف عند أبحاث غريماس، إنما تضاعفت وتزايدت بشكل واضح مع الأطروحة التي أنجزها سيميائي آخر وهو فليب هامون (Philip hamon)، هذا الأخير الذي فتح أبواب الدراسات الروائية للشخصية ووسع أفقها على تحليلات أرحب وأكثر شمولا.

---

[1] نزار التجديتي، السيميائيات الأدبية لألجرادس جريماس: منهج لتحديث قراءة الأدب، مجلة عالم الفكر، مج 34، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد1، 1 يوليو/سبتمبر 2005، ص162.

[2] كواري مبروك، القراءة واختلاف آليات التجلي النصي: الناصية والنص السردي، الملتقى الدولي للسرديات: القراءة وفعالية الاختلاف، المركز الجامعي بشار، يومي 3-4 نوفمبر 2007، ص225.

– فماذا نقصد بالشخصية الروائية؟

– وكيف تطوّر مفهومها وتعدد مع العصور الأدبية وتتابع مع الدراسات النقدية؟

– وماهو مفهوم الشخصية في السيميائيات الحديثة، عند كل من غريماس وهامون؟، وماهي الآليات الإجرائية والمنهجية التي حددها وطبقها كل منهما في إشتغاله على الشخصية في السرد عموما والرواية خصوصا؟

– وفيما تكمن الاختلافات التي ميّزت هاتين الدراستين عن بقية الدراسات السابقة وجعلتها محطّ استقطاب لكل الدارسين

أولا: مفهوم الشخصية

1– إشكالية مصطلح الشخصية:

احتلت الشخصية مكانة مرموقة، وحضورا بارزا في كافة الأشكال السردية عبر قرون طوال من الزمن فتعرض لها عديد الدارسين بالتحليل والدراسة والبحث، كل حسب رؤيته وقواعده الخاصة التي يعتمد عليها في تحليله انطلاقا من فهمه المستقل لها، واستيعابه المنفرد في كيفية النظر إليها كمكوّن لا غنى عنه في أي تشكيل سردي، فشكل تحديد وضبط مفهوم واضح المعالم، محدد الأبعاد، شاملا جامعا لكل سماتها وخصائصها، نقاشا مفتوحا لم توصد أبوابه ولم تجف أقلامه ولم تتوقف مفاهيمه، التي تزداد تشعبا وتداخلا حدّ التلاقي أو التنافر أحيانا كثيرة.

إن مفهوم الشخصية من المفاهيم التي لم يستقر لها حال ولا هيئة، فنجدها تتنوع وتتعدد وتختلف من ناقد لآخر ومن روائي لآخر، كل له تصوراته التي يتكؤ عليها وإجراءاته التي يتدعم بها، إلا أن كل هذه المفاهيم تتلاقى وتشترك وتتفق على أن الشخصية هي العنصر القار والثابت، الذي يشكل الدعامة الأساسية لانطلاق البناء السردي بكل مكوناته الأخرى، فلا نكاد نعثر على عمل سردي مهما كان نوعه، وامتداده التاريخي والزمني ومهما كان مصدره وانتماءه، إلا وكانت الشخصية حاضرة فيه.

غير أن الدارس للشخصية، يلاقي عديد الصعوبات وتعترضه كثير من المشقّات، وطريقه مليئة بالأشواك من بداية مشواره إلى نهايته فتتشتت أفكاره، وتتبعثر أوراقه أمام ما يجده من التباس وغموض وإبهام حول المفاهيم وكثرتها، غير أن أول العثرات التي تواجهه إشكالية اختلاف المصطلح وتحديده.

فقبل الخوض في المفاهيم التي نحاها النقاد واتخذوها لضبط تصورهم حول الشخصية، كان واجبا أن نتعرض إلى أزمة المصطلح النقدي حول الشخصية.

يتجلى الاختلاف والارتباك النقدي في تثبيت المصطلح الخاص بالشخصية، في عدم تفريق الكثير من النقاد العرب بين مفهوم "الشخصية" و"الشخص"، وهي الملاحظة التي تحدث وأشار إليها عبد المالك مرتاض إذ يذهب إلى أن عديد الدارسين العرب يوردون مصطلح الشخصية ويعبرون به عن الشخص أو العكس، ويذكر "مرتاض" أمثلة من هؤلاء، فكل من "محسن جاسم الموسوي" و"لويس عوض" و"فاطمة الزهراء محمد سعيد" لا يفرقون بين المصطلحين، بل ويذكرون كليهما للدلالة على مفهوم واحد [1]. إن عدم استقرار المصطلح وضبطه بالشكل الذي يتلاءم ويتوافق والمصطلح الغربي، دليل على عدم استيعاب النقاد العرب للمصطلحات الغربية ومقابلتها بما يتوافق معها في العربية هو دليل آخر على عدم تمكنهم من المصطلحات العربية هي الأخرى.

ويفرق "مرتاض" بين "الشخصية" التي يقابلها " Parsonage" في اللغات الغربية بأنها "كائن حركي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه" [2]. فالشخصية بهذا المعنى كائن ورقي ليس له حضور في الحقيقة حتى وإن كانت مستمدة فعلا من الواقع، كما أن حركيتها ووجودها في العمل السردي خاضعة إلى إرادة المؤلف وتصوراته التي يدمجها إياها، فهي ترتبط بعالمه التخيلي وكيفية تشكيله وخلقه لها، إضافة إلى أن أفعالها ووظائفها وصفاتها التي تنسب وتحدّد لها من قبل الكاتب، لا تكتسب حياتها في العمل السردي إلا مدة لا تتجاوز فعل القراءة من طرف جمهور القرّاء، وبنائه الخاص الذي يرسمه حوله مشكلا صورة عنها في خياله فالشخصية خاضعة مأمورة ومقيّدة بطرفين طرف يحدّد ماهيتها وطرف تحيا معه مع كل قراءة جديدة.

أما "الشخص"، فيحدده مرتاض "بأنه الإنسان، لا صورته التي تمثلها الشخصية في الأعمال السردية" [3] فالشخص ويرادفه (Parson) في اللغة الأوروبية هو الكائن الحي الموجود فعلا بجسمه وروحه ودمه وعقله وهو

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، (دط) ، 1998، ص75.

[2] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي ، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق "، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، (دط)،1995، ص126.

[3] عبد المالك مرتاض ،ص 75

الفرد الذي له انتماء عائلي معيّن ولديه كنية واسم مثبتان منذ ولادته مرتبطان به حتى وفاته، أو هو ذلك الفرد "الذي يولد فعلا، ويموت فعلاً"[1].

2- مفهوم الشخصية الروائية:

تعتبر الشخصية الروائية، أهم الشخصيات السردية وأبرزها على الإطلاق، خاصة مع المكانة الرائدة التي احتلتها الرواية في العصر الحديث واحتلالها الصدارة بين كافة الأجناس والأنواع الأخرى، ولأن الرواية تقوم وترتكز على مجموعة من العناصر الفعالة التي لا تستقيم الرواية إلا بحضورها ولا يمكن أن ترسم معالمها وتتضح خصائصها بدونها، فكانت الشخصية العنصر البارز والسّمة الفريدة التي لا غنى عنها "فلا تكون العناصر الأخرى إلا مظاهر لها أو راكضة في سبيلها أو دائرة في فلكها" [2]، فلا يكون للزمن ماضٍ وحاضر ومستقبل ما لم تكن الشخصية حاضرة فيه عابرة لكل أزمنته محددة له راسمة لامتداده، والزمن لا يتحرك ولا يتعاقب أو يتراجع ما لم تكن شخصية تحركه وتمضي به، كما أن المكان لا تتحدد فضاءاته وتخطّ شوارعه ومدنه وبيوته وتلون جماليات محيطه، ما لم تحضر الشخصية داخل ديكوراته، فبذكر الشخصية يذكر المكان وتعلّم جغرافيته، والشّأن نفسه بالنسبة للحدث المرتبط بالشخصية لأنها من تؤديه وتقوم به ووجوده مرهون بها، أما اللغة لا تصاغ إلا بما يتلاءم ويتوافق مع أفكارها وإيديولوجيتها وأحلامها وصراعاتها وحواراتها ومبادئها، "فلغة الشخصية هي الشخصية"[3].

وبالتالي فإن الشخصية هي التي تضيء بقية العناصر وتفعّلها، وهذه الأخيرة لا توجد إلا من أجلها ولأجلها.

والشخصية الروائية "كيان فني مكتف بذاته، مادتها الواقع، ولكنها بعد أن تشكلت في قالب لغوي روائي فقدت صلتها بالواقع الخارجي لتصبح صلتها به رمزا لغويا، يعبّر عن رؤية فنية، ولا يقرر حقيقة حرفية للواقع" [4]. وهذا مرتبط ومتوقف على القدرة الإبداعية عند الكاتب، وموهبته الغنية وخصوبته الخيالية في تقديم صورة جمالية وأدبية وشعرية، تنقل القارئ إلى عوالم متخيلة قاطعة به أشواطا بعيدة رامية به في فضاءات فاسحة، مبتورة كل علاقاته بالزمن الواقعي وحقيقته.

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظريةالرواية، ص75.

[2] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص127.

[3] والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة ، (دط) ، 1998، ص66.

[4] عثمان بدري، الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،لبنان ، ط 1 1986ص09.

حتى وإن تلاقت الشخصية الروائية مع شخصيات أخرى واقعية فهذا لا يعني أنها تعكسها أو تجسدها فبمجرد دخولها عالم الرواية تصبح كائن ورقي روحه اللغة، التي تتحول إلى أداة تربط القارئ بهذه الشخصية وعبرها يمكنه التعرف عليها فاللغة هي "القادرة على النهوض بمهمة التوصيل" [1]. وهي الوعاء الذي يملؤه المؤلف بأفكاره وخواطره وإلهامه ويزخرفه بأسلوبه وتقنياته الكتابية.

فالشخصية الروائية إبداع من إبداعات المؤلف، وهي أداة لا يمكنه الكتابة والخط بدونها بل إنها ركيزة وأساس كل الرواية منذ بدايتها كفكرة، فأول ما يفكر فيه الكاتب الروائي هو الشخصية التي سيكتسب عنها وصولا إلى تشكيلها النهائي، والبدء في عملية التدوين، لتتفاعل مع كل العناصر الأخرى بشكل تدريجي حسب حالاتها ومراحل تطورها في عملية السّرد، فارضة بذلك وجودها على المؤلف محدّدة كل مسارات السّرد المختلفة.

والقول أن الشخصية الروائية تختلف عن الشخص الواقعي الحقيقي الحضور فهذا لا يعني أن الشخصية الروائية خالية من مظاهر الحياة، بل إنها تتلاقى وتشترك مع الشخص الحقيقي، فتكون بذلك "كائن له سمات إنسانية منخرط في أفعال إنسانية" [2]. ويتجلى ذلك من خلال سلوكها وطباعها وصفاتها وقدرتها على التفكير والكلام والحوار والمحاججة والمناجاة وكذا امتلاكها للعاطفة والإحساس، كما أنها تنفعل وتتأثر وتنزعج، تفرح وتحزن تملك نزعة الخير كما الشر، تحبّ وتكره، تولد وتموت، كما قد تنتمي إلى طبقة من طبقات المجتمع أو عصر وزمن من أزمنة التاريخ، ولها وضعها الاقتصادي الخاص، فهي تماما مثل الشخص الحقيقي ولا تختلف عنه في شيء إلا في كونها لا تستحضر إلا من خلال خيال القارئ أو الكاتب، فتمثل بذلك "الشخصيات أشخاصا تبعا لظروف خاصة بالتخييل"[3].

فالكاتب لا يمكنه أن يكتب من العدم، إنما ينطلق من الواقع ليرسم شخصيات جمالية فنية تتحرك عبر مساحات الورق، فقيمتها "مرهونة بالتعبير عن حياة وتجارب الإنسان" [4]، لتقدم نماذج وعيّنات عن شخصيات حقيقية واقعية نصادفها أو نعيش معها، قد لا يكون لزاما أن تعبّر الرواية بشخصياتها الروائية عن الشخص كما هو

---

[1] روجرب هنكل، قراءة الرواية، ترجمة وتقديم وتعليق ، صلاح رزق، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،(دط) 2005 ص229.

[2] جير الدبرانس، قاموس السرديات، تر السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات القاهرة، مصر،ط 1 ، 2003، ص30.

[3] تزفيتان تودوروف، مفاهيم سردية، تر عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف،الجزائر، ط1، 2006/2005، ص71.

[4] مطهري صفية، ملامح لسانية في مقامات الذاكرة المنسية لحبيب مونسي، الملتقى الدولي للسرديات: القراءة وفاعلية الاختلاف في النص السردي، بشار، يومي 3 /4 نوفمبر 2007، ص126.

فقد تتجمع فيها صفات توجد في كل واحد منّا أو العكس، فهي تقدم أمثلة قد تتطابق وتتداخل مع الأشخاص الحقيقيين، سواء عن قصد من المؤلف أو عن غير قصد. ويتجاوز الروائي هذا التلاقي في قدرته على الخلق والإبداع والتلاعب بكل الأدوات والعناصر الأخرى كيفما شاء فيضيف عليها خصوصية ومميزات تميزها عن غيرها من الشخصيات الروائية أو الأشخاص الحقيقيين [1]. محاولا قدر مستطاعه أن يفسح لها مجالا واسعا "حتى تظهر أنها تتصرف بكل حرية"[2] كشخص طبيعي، ما يجعلها سهلة التقبل من طرف القارئ.

يمكن إدراك أو معرفة الشخصية وتمييزها عن سواها من العناصر الأخرى، التي تزخر بها الرواية أو العمل السردي، "طبقا لأعمالها وأقوالها ومشاعرها ومظهرها" [3] وفعاليتها في تحريك المسار السردي، ويختصرها "عبد اللطيف زيتوني" في أنها "كل مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزءا من الوصف، الشخصية عنصر مصنوع، مخترع، ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها" [4] وكل ما هو خارج هذه الدائرة أو لا ينتمي إليها فلا يعتبر شخصية ولا يمكن أن نطلق عليه تسمية الشخصية.

يمكننا تعقب مفهوم الشخصية والتحولات التي طرأت عليها تبعا لتغير النظرة إلى الشخصية كمكون روائي كان الأساس في كل تشكيل سردي عبر عصور مختلفة، فتودوروف يرى أن طبيعتها المطاطية هي التي ساهمت في تعدد المفاهيم نحوها، فلم تستقر آراء النقاد على مفهوم واحد لها وإنما اختلفت بتعاقب العصور. [5]

2-1- الشخصية في الرواية الكلاسيكية

ارتبطت الشخصية في المفهوم الكلاسيكي، بنظرية المحاكاة التي وضعها "أرسطو" والتي صاغ فيها رؤيته للفن حيث كل إبداع أو خلق ليس محاكاة للعالم الموضوعي فقط، بل للأفعال والعواطف أيضا، وباعتبار المأساة أو

[1] عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات إلياس فوزي، ، أزمنة للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط1 ، 2005 ص121.

[2] طارق ثابت، الشخصية المدنية في شعر أحمد الطيب معاش مقاربات سيميائية ، دار أسامة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر ط1 ،2009 ، ص 31.

[3] جير الدبرانس، قاموس السرديات ، ص30.

[4] عبد اللطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية: عربي – إنجليزي – فرنسي، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر لبنان،ط1 ، 2003 ، ص114.

[5] رولان بارت وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، ت: حسن بحراوي، بشير القصري، عبد الحميد عقار، منشورات اتحاد الكتب العرب، الرباط، المغرب ، ط1 ، 1992، ص23.

التراجيديا الفن التمثيلي الأول آنذاك، فقد كانت تؤديها مجموعة من الشخصيات تستند لها مجموعة من الأفعال والأعمال، والغرض من المحاكاة هو محاكاة فعل الشخصية وليس الشخصية في ذاتها أو أخلاقها [1]، حيث لابد أن تتلاءم وتتناسب صفات وأفكار الشخصية مع أعمالها التي تؤديها، فيصبح الحدث أهم من الشخصية وهو الذي يحركها ويدفعها في كل حركاتها "فالتراجيديا لا تقلد الشخصيات وإنّما تقلد حركتها، أي تقلد سعادتها وشقائها وكل سعادة وشقاء لابدّ أن يتخذ صورة من صور الحركة"[2].

فكانت بذلك الشخصية عند أرسطو تمثل عنصر ثانوي، يؤدي مجموعة من الأحداث هذا الأخير الذي يمثل العنصر الرئيسي في كل أداء تمثيلي، وهو الذي يحدد الشخصية التي لا وجود لها دون الأحداث التي تؤديها أو تعرضها.

بالانتقال إلى العصور الوسطى، استمرت هذه الرؤية والتصور الأرسطي للشخصية في اعتبارها مجرد أداء بناء الأحداث.

مع تطور أشكال السرد، وظهور الفن الروائي الذي أحدث قطيعة مع كل الأشكال التقليدية، كان هذا خلال القرن التاسع عشر حيث أولى الكتاب الروائيين عناية واهتماما خاصا بالشخصية. فعظموا من شأنها وأعلوا من مكانتها وبوؤوها المكانة الأولى والرئيسية، وقطعوا علاقة توقف وجودها بالحدث، فصارت عنصرا قائما بذاته له وجوده المستقل، بل إن الحدث صار يطوّع خدمة للشخصية[3].

فركز كتاب الرواية على الشخصيات والعناية بها والتعصب لها والولاء لسلطتها، فركزوا على رسم ملامحها وذكر صفاتها، وتعداد خصالها وأهوائها وكان سبب هذا الاهتمام هو هيمنة مجموعة من الإيديولوجيات والنزاعات الاجتماعية والتاريخية[4]، فاحتلت بذلك "ما كان يحتله الآلهة والأمراء من قبل أبطالا ومصادر للإلهام" [5].

---

[1] حسن بحراوي، الشكل الروائي: الفضاء – الزمن – الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط2 ، 2009 ص207.

[2] شكري عزيز الماضي، محاضرات في نظرية الأدب، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائرط1 ، 1984، ص27.

[3] المرجع نفسه، ص27

[4] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، 76.

[5] أحمد درويش، تقنيات الفن القصصي، الشركة المصرية العالمية للنشر دار نوبار للطباعة، القاهرة،مصر،ط1،1998 ص283.

تقاطعت الشخصيات الروائية مع الكثير من الأشخاص الحقيقيين، حيث كانت معظم الشخصيات مستمدة من الواقع الاجتماعي والحياة البورجوازية التي كانت أهم أسباب العناية بالشخصية، فهذا التحول في القوى والنظام العام خاصة مع الدعوة إلى الفردية والحرية "لأن الرواية ظهرت وتطورت في مجتمعات أثبت فيها الفرد استقلاليته"[1]. كل هذه الأفكار انعكست على الرواية باعتبارها الشكل الفني المعبّر عن القيم الاجتماعية فحلت الشخصيات محل الحدث واحتلت الصدارة بين العناصر الأخرى، فاغرق النقاد في تحليلاتهم السيكولوجية والنفسية وذلك ليتماشوا مع طبيعة الروايات التي كانت تذهب إلى تصوير الحياة النفسية للشخصيات وحالاتها أبعد الحدد.[2]

2. 2– الشخصية في الرواية المعاصرة:

مع حلول القرن العشرين، والتحولات الجذرية التي شهدتها المجتمعات الغربية، من حالة الخراب والدمار التي غيرت كل المفاهيم وبدّلت كافة الأفكار وقلبت الأنظمة الاجتماعية، تشكلت رآى وتصورات جديدة نحو الإنسان ووجوده فساد القلق والفوضى والخوف والعبثية وتراجع الاهتمام بالفرد والإنسان ككل ودوره، وأمام التغيرات المتواترة والسريعة في الاختراعات والكشوفات الجديدة، وسيطرة الآلة وحلها محل الإنسان الذي لم يعد موجودا [3] انتقل هذا التأثير وهذا الفكر الجديد وحالة الخلل التي يعيشها "المجتمع إلى الشخصية الروائية التي حطمت القواعد المتفق عليها، وأصبح بيكيت يغير اسم وشكل بطله في نفس العمل، وكافكا (kafka) في روايته القصر يقف عند الحرف الواحد من اسم بطله، وفولكنز يسمي عن عمد شخصيتين مختلفتين بنفس الاسم" [4]، وهذا رغبة في إثبات عدمية هذه الشخصيات وورقيتها، فسعوا إلى تقزيمها والحدّ من تسلّطها وسحب كل الصلاحيات التي أوكلت لها سابقا، فالشخصية الروائية لا يهم إن كان لها اسم واحد أو عدّة أسماء أو بدون اسم، لأن الشخصية لا جدوى لها ولا قيمة لها وهي في ذلك مثلها مثل العناصر الأخرى.

وهذا التوجه تأكيد على أن الإنسان لا وجود له سواء كان موجودا أو غير موجود فالأمر سواء، وهذا نتيجة الحياة المادية وطغيان الآلة وحلولها محل الإنسان. فترجم كل ذلك من خلال شخصيات الروايات، فأطلق

[1] محمد ساري، نظرية السرد الحديثة، مجلة السرديات، جامعة منتوري، قسنطينة، العدد1، جانفي، 2004، ص27.

[2] أحمد درويش، تقنيات الفن القصصي ، ص283.

[3] المرجع نفسه، ص283.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص208-209.

زولا على شخصية في رواية القصر حرف (K) وفي رواية المحاكمة (رقم)، وهذا ليعكس حالة الإنسان الحقيقيالذي أصبح مجرد رمز أو علامة أو ضمير لا تحمل أية عاطفة أو إحساس أو صفات يعرف بها وتميّزه، فالكل سواء [1].

وقد دعى كل من "أندريه جيد" (Andre gide) و"ميشال زيرافا (Michel zeraffa)إلى الحدّ من طغيان الشخصية الروائية لأن الزمن الجميل قد ولّى، ذلك الزمن الذي كانت الشخصيات فيه تعتبر نماذج مليئة بالمعاني الجميلة والتي تريد زرع الحب والحياة، بينما الزمن الجديد فمغاير تماما ولم يعد فيه ما يمكن الإقتداء به ورفض كل من "جويس" (Jwiss) و"وولوف (Wolfe) الاهتمام بالجانب الاجتماعي والنفسي للشخصية الروائية والبحث في أوضاعها وحالاتها وعواطفها وأهوائها وسلوكها، لأن المواقف التي تتعرض لها تخضع لقيم ثابتة وتعالج بشكل إرتجالي لأنها غير متوقعة الحدوث[2].

3 الشخصية في الدراسات النقدية المعاصرة

عني النّقاد المحدثين بالشخصية، وتناولوها بالدراسة والتحليل وفق مجموعة من المناهج والآليات الإجرائية الجديدة، التي أفرزتها الثورة الهائلة للأبحاث اللغوية للعالم "فرديناند دوسوسير" [3]، والتي أثرت وغيرت المفاهيم القديمة والتقليدية للشخصية وأحلت بدلها مجموعة من المفاهيم في طريقة التعامل والبحث والتطبيق على الشخصية.

تجلّت البدايات الأولى في محاولة تحديد وضبط مفهوم محدد وواضح للشخصية السردية، في منتصف القرن العشرين، مع الدراسات التي قادها أعلام الشكلانية الروسية، فاتحة بذلك الطريق إلى هذا الميدان في وقت مبكر تلتها بعد ذلك الأبحاث البنيوية، وتقاسمت هذه الدراسات مفهوماتها للشخصية في نظرتها المحايثة التي تهتم بالجانب الداخلي المتمثل في اللغة باعتبارها المادة التي تشكل الشخصية، رافضين في ذلك كل المفاهيم التي وضعها النقاد والباحثين الكلاسيكيين الذين تحوّلوا إلى علماء في النفس والاجتماع، رابطين إياها بما هو خارج الشكل السردي [4] حيث "كان التّصور التقليدي للشخصية يعتمد أساسا على الصفات مما جعله يخلط كثيرا بين الشخصية الحكائية Parsonnage والشخصية في الواقع العياني Parsonne، وهذا ما جعل ميشال زيرافا يميز بين الإثنين عندما

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ، ص86.

[2] المرجع نفسه، ص86.

[3] أحمد درويش، تقنيات الفن القصصي ، ص285.

[4] طارق ثابت، الشخصية المدنية في شعر احمد الطيب معاش ، ص34.

اعتبر الشخصية الحكائية علامة فقط على الشخصية الحقيقية" [1] من هذه النقطة تحديدا انطلق النقاد المحدثين في صياغة توجههم ورؤيتهم للشخصية مميزين في ذلك بين الشخصية الحقيقية الواقعية الوجود، وبين الشخصية في الحكاية التي ينبغي التعامل معها تعاملا لا يخرج عن نطاق المادة الورقية التي تكتب فوقها، وهي في ذلك مجرد علامة والعلامة لا تعني الشيء وإنما تدل عليه.

3-1- فلاديمير بروب:

شكلت أبحاث فلاديمير بروب (Vladimir prop) البداية الفعلية في الاهتمام بالشخصية في الدراسات الحديثة، ورغم أن جهوده لم تنصب على دراسة الشخصية بقدر ما ركز على دراسة أفعالها وأعمالها وذلك في معرض دراسته للحكاية الخرافية في كتابه "مورفولوجيا الحكاية" منطلقا من مفهوم الحوافز التي تحدث عنها توماتشفسكي (Tomachevski)، مطلقا عليها اسم (الوظائف) حيث اعتمد على البناء الداخلي للحكاية وليس على التصنيف الخارجي الموضوعاتي، ويقصد بروب بالوظيفة العمل أو الفعل الذي تؤديه الشخصية، وهي عنده بمثابة "المكونات الرئيسية للبنية الأصولية لأية حكاية (روسية) عجيبة" [2] مستنبطا واحدا وثلاثين وظيفة من مجموع مائة حكاية روسية.

وقد توصل بروب من خلال دراسته، على أن هذه الوظائف تشترك فيها كل الحكايات الشعبية الخرافية في العالم، وما الحكايات الروسية إلا نسق أصغر ينتمي إلى نسق آخر عام وشامل، وهو بذلك ثابت لا يتغير بتغير اللغات والإيديولوجيات والخلفيات التاريخية والعرقية للشعوب. ولاحظ بروب في هذه الدراسة أن أوصاف الشخصيات وأسمائها هي التي تتغير مع كل حكاية وأنها غير ثابتة، أما الشيء الثابت الذي لا يتغير فهو الوظائف التي تؤديها داخل الحكاية، ويوضح ذلك بقوله "إن ما هو مهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عما تقوم به الشخصيات. أما من فعل هذا الشيء أو ذاك، وكيف فعله فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبار توابع لا غير" [3] ليقصر دور الشخصية ومفهومها عند بروب بالوظيفة التي تؤديها وارتباطها بعمل ما أو فعل ما ،وهو الذي يحددها ويبرزها بطريقة تؤثر على حركة السرد برمته ولا تخص الشخصية في ذاتها.

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان ط1 1991، ص50.

[2] تزفيتان تودوروف، مفاهيم سردية، ص79.

[3] حميدلحميداني،بنية الشكل الروائي، ص24.

- حصر بروب الشخصيات الأساسية في سبعة دوائر تحتوي شخصيات معينة تقوم بالفعل الموكل لها والذي يتلاءم مع الدائرة التي توجد فيها:[1]

1- دائرة الفعل المعتدي.

2- دائرة الفعل الواهب.

3- دائرة الفعل المساعد.

4- دائرة فعل الأميرة.

5- دائرة فعل الموكل.

6- دائرة فعل البطل.

7- دائرة فعل البطل المزيف.

بحيث يقابل كل دائرة من هذه الدوائر شخصية معينة.

وبالتالي فإن مفهوم بروب للشخصية ثانوي وهي تقع بعد الوظيفة التي تشكل العنصر الأساسي والرئيسي عنده.

3-2 تزفيتان تودوروف:

يقول تودوروف (T.todorov) موضحا إشكالية دراسة الشخصية ومنهيّا الجدال الطويل في كيفية دراستها والإشتغال عليها بقوله "مشكل الشخصية قبل كل شيء مشكل لساني، لأنه لا يوجد خارج الكلمات ولأنه أيضا كائن ورقي وسيكون من العبث رفض كل علاقة بين الشخصية والشخص" [2] مؤكدا بذلك على التوجه الجديد في دراسة الشخصية والذي انطلاقا منه سوف يضبط ويحدد مفهومها بشكل دقيق، معتبرا اللغة هي وحدها الكفيلة بإطلاعنا على الشخصية، والبحث فيها سوف يكون وفق مجموعة من الآليات والقواعد المضبوطة التي تمكننا من التعرف عليها في إطارها الورقي، المتعلق بمكونها الأساسي وهو اللغة، والتي لولاها لما وجدت وتشكلت الشخصيات السردية، فهي عنده مجرد كائن ورقي ولابدّ أن تعامل على هذا الأساس لا أقل ولا أكثر، ثائرا على

[1] سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصيات االسردية (رواية الشراع و العاصفة احنا مينا نموذجا) دار مجدلاوي، عمان الاردن، ط1 2003 ، ص،22،23.

[2] تزفيتان تودوروف،مفاهيم سردية، ص71.

المفاهيم التقليدية للنقاد الذين تعاملوا مع الشخصية ودرسوها نفسيا وسيكولوجيا واجتماعيا، مثلها مثل الشخص الحقيقي، وتودوروف لا ينفي وجود علاقة بين الشخصية والشخص، بل إن الشخصية عنده تمثل علامة على الشخص ولكن بشكل خيالي يصوغه الكاتب وفق رآه التخيلية الخاصة. وهي بمجرد تشكلها "داخل النص الروائي تفقد حضورها البشري المادي الحي، متحولة إلى مجرد كائن ورقي ما هو إلا إنتاج صياغات لغوية تخييلية"[1] فوجودها وجود لغوي لساني ولا يمكنها حتى وإن استمدت من الواقع أن تماثل الإنسان الحي الموجود فعلا.

3-3- كلود ليفي شتراوس :

انطلق "ليفي شترواس" (Levi strauss) في تحديد مفهومه للشخصية من أعمال "فلاديمير بروب" معتمدا على منهجه في تحليل أسطورة أوديب، معتبرا الأسطورة ظاهرة لسانية، حيث قطعها إلى مجموعة من الجمل القصيرة، لتبرز منها وظائف محددة[2]، وقد وافق شتراوس بروب في اعتباره الشخصية دائمة التحول والتغير من حيث صفاتها وأسمائها، ولكنه آخذه في اهتمامه بالجانب الشكلي وإهماله للجانب المضموني في الحكايات [3]، هذا الأخير الذي يحتوي على الدلالة والمعنى الذي تدخره الحكاية ولا يكون واضحا وجليا، والذي من خلاله يمكننا التوغل في الشخصية، دون التوقف عند أفعالها فقط، "فإسناد فعل إلى شخصية معينة لا يعني الاهتمام فقط بما يصدر عن هذه الشخصية وإغفال كينونتها وبعدها الثقافي"[4].

فالشخصية لا يتوقف دورها على جانب الأفعال والأعمال التي تؤديها، و التوقف عند هذا الحدّ لا نجني منه شيئا، ولكن هذه الشخصية تحمل داخلها مجموعة من الأنساق الثقافية، التي تعيننا على فهم أفضل وأعمق للشخصية والبحث فيها في إطار لا يخرج عن نطاق اللغة التي تشكلها، محتفظا بالبعد المحايث، يقول شتراوس في توضيح أهمية البعد الثقافي في تحديد الدلالة "إن هوية ومواصفات ومكانة الفاعل (إنسان، حيوان، جماد) داخل النسق الثقافي لمجتمع ما، هي التي تحدد الدلالة"[5].

---

[1] غيوبة باية، الشخصية الأنثرولوجية العجائبية في رواية مائة عام من العزلة لغبريال غارسيا ماركيز – أنماطها، مواصفاتهاأبعادها دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع تيزي وزو، الجزائر، (دط) ، 2012، ص53.

[2] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي – دراسة – منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،سوريا،(دط)، 2005، ص14.

[3] غيوبةباية، الشخصية الأنثرولوجية العجائبية ، ص 49.

[4] سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصيات الروائية ، ص26.

[5] محمد ساري، في معرفة النص الروائي – تحديدات نظرية وتطبيقات، دار أسامة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائرط1 2009 ص75.

بعد المفاهيم التي صاغها الشكلانيون الروس حول الشخصية من خلال مجموعة دراساتهم وأبحاثهم جاءت الدراسات البنيوية، التي جعلت من هذه الأبحاث أكثر نسقية متجاوزة الجانب الشكلي إلى الجانب النسقي اللغوي، وذلك مع نهاية الستينات وبداية السبعينات من القرن الماضي. وكما نادى البنيويين بمقولة موت المؤلف دعوا إلى موت الشخصية في تطبيق نظرياتهم، والتعامل معها تعاملا لا يتجاوز اللغة التي تنتظمها باعتبار اللغة المادة الأولية لكل تشكيل سردي ومنها الشخصية التي تعدّ عنصرا من عناصره المكونة.

تتكافئ الشخصية من حيث التعامل معها عند البنيويين مع العناصر الأخرى المكونة للبنية النصية في الرواية من حوار وزمان ومكان[1]، يرتكز التصور البنيوي للشخصية بأنها ليست كائنا جاهزا ولا ذاتا نفسية، بل هي علامة لغوية لها وجهان: أولهما دال وثانيهما مدلول [2]، أما الدال فيتمثل في مجموع الصفات والأسماء الخاصة بالشخصية وهو الجانب الظاهر العياني الذي يمكننا إحصاؤه وقراءته، أو هو الجانب الحسي للغة المعبّر بها عن الشخصية بينما المدلول فهو مجموعة السلوكات والأفعال والتحركات التي تقوم بها الشخصية وترد على لسانها أو على ألسنة شخصيات أخرى في الرواية.

ويذهب "محمد عزام" إلى أن الشخصية لا تتحدد معالمها وأبعادها في الرواية، إلا مع إكتمال العمل الروائي أو الفعل القرائي من قبل القارئ[3]، لأنها دائمة التحول والتغير ولا يمكن الإمساك بها أو التنبؤ بما تقوم به.

فقد نبني تصورا عنها، فتبدو مكتملة البناء منذ البداية ولكن مع مراحل السرد تطالعنا بأشياء جديدة وتفاجؤنا بأفعال مختلفة، فتتناقض تصوراتنا وقد تتحطم وتختلف تماما سواء بشكل سلبي أو إيجابي، وقد تتعزز وتقوى في كل مرة، يقول مرتاض: "إن شخصية الرواية لا تتحدد في الغالب بالعلامة التي تعلم بها، ولكن بالوظيفة التي توكل إليها. فقد يطلق روائي اسما جميلا جدا على شخصية شريرة جدا في عمله الروائي، نكاية للقارئ وتعتيما للأمر عليه، فلا تراه يهتدي السبيل إلى اللعبة إلا بعد انتهائه من قراءة الرواية" [4]،وعليه فإن معالم الشخصية لا تتضح إلا باكتمال فعل القراءة، لأن الروائي يأخذ أبعادا مختلفة في طريقة وأساليب بناء الشخصية عبر مراحل السرد المختلفة.

[1] طارق ثابت، الشخصية المدنية في شعر احمد الطيب معاش ، ص33.

[2] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي ، ص09.

[3] المرجع نفسه،ص09

[4] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص87.

-4- رولان بارت:

يحدد بارت (R.barthes) مفهومه للشخصية من خلال مجموع تأليفها داخل النص السردي فيقول "عندما تتكرر وحدات دلالية واحدة في مرات عديدة، لاسم واحد وتبدو ثابتة، وهذا ما يولد الشخصية، وهي بذلك نتاج عمل تأليفي"[1].

ومعنى هذا أن الدّال عند "بارت" هو الذي يحدد الشخصية ويضبط وجودها من عدمه داخل النص الروائي فمفهوم الشخصية عنده مفهوم لساني، غير أنه من جهة أخرى يقرّ أيضا أن الشخصية هي من تنتج النص أو ما يسمى بالخطاب عبر الدوال المتمظهرة فوق الخطاب، وهذا الأخير ينتج الشخصية عبر مجموعة من المتواليات الدلالية. يقول بارت "إذا كان الخطاب، ينتج الشخصيات فيتخذ منها له ظهيرا، فليس ذلك من أجل أن يجعلها تلعب فيما بينها، أمامنا، ولكن من أجل أن تلعب معنا، فكأن هناك شيئا من التضافر الحميم بين الخطاب والشخصيات"[2]، ما يجعل كل من الخطاب والشخصية يقعان في نفس المرتبة عند بارت.

ربط بارت الشخصية بالوظيفة متساويا في ذلك مع نظرة فلاديميربروب لها، أي أنه نظر إليها من المستوى النحوي أو الفعل الذي يؤديه الفاعل والوظيفة عنده هي "وحدة من وحدات المضمون مستقلة عن الوحدات اللغوية، لأنها تتمثل حينا بما يتعدّى الجملة (عبارة، كلمة)" [3]، فالوظيفة عند بارت لا تقترن بجانبها الشكلي فكل كلمة لها وظيفة تؤديها داخل الحكي سواء في لحظة ورودها، أو فيما سيأتي من الحكي. يرى بارت أنه من أجل التعرف على صفات الشخصية وهويتها ينبغي الانتقال من مستوى الدلالة إلى مستوى الأفعال، والتي لا تحتاج إلى أفعال لاحقة تدل عليها وتوضحها وإنما سلوك الشخصية وحده كفيل بإدراكها ضمن السياق الذي ترد فيه[4].

ويمكن القول أن مفهوم الشخصية عند الدارسين المعاصرين خاصة بروب وتودوروف وبارت، بأنه لا يمكن فصلها عن الوظائف أو الأفعال التي تؤديها، بل إن هذه الوظائف هي العنصر الذي يعبر به إلى الشخصية فالعلاقة

[1] طارق ثابت،الشخصية المدنية في شعر احمد الطيب معاش، ص33.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص81.

[3] عبد اللطيف زيتوني،معجم مصطلحات نقد الرواية ،ص174.

[4] حميدلحميداني،بنية النص الروائي، ص33.

بين هذين العنصرين علاقة جدلية بحيث "لا يمكن فصل الوظائف والشخصيات عن بعضها لأنها علاقة متبادلة دوما بحيث يتحكم أحدهما في الآخر"[1].

ثانيا: الشخصية في السيميائيات السردية

بعد ظهور المنهج السيميائي، وولوجه عالم الأدب، تواصلت الدراسات السردية لكن هذه المرة أصبحت أكثر تطورا ونضجا عمّا كانت عليه آنفا، خاصة بما يتعلق بوضوح المفاهيم وضبط المصطلحات وانتقائها وفرض التخصص، كل هذا تبدّى وتجلت عوالمه مع أبحاث العالم الفرنسي ألجيراس جوليان غريماس عندما طرح مشروعه النقدي الضخم في مجال السرديات السيميائية معلنا عن تأسيس علم جديد مستقل قائم بذاته له مجموعة من القواعد والمفاهيم والآليات المضبوطة التي يتكؤ عليها في كل إجراء نقدي معلنا عن "علم السرد" كعلم من العلوم الأخرى، قاطعا كل صلته بالدراسات السابقة التي كانت تربطه بالأساطير والحكايات، رغم أن ظهوره كان مع أعمال الشكلانيين خاصة أبحاث فلاديمير بروب وكلود ليفي شتراس، بالإضافة إلى جهود بعض البنيويين أمثال تزفيتان تودوروف.

ويقوم علم السرد على "دراسة القص واستنباط الأسس التي يقوم عليها وما يتعلق بذلك من نُظم تحكم إنتاجه وتلقيه"[2]، مستخرجا العناصر التي تؤسس له وتشكل نظامه وبناءه الداخلي لتقدمه في صورته النهائية. ولعل بحثه وتوجهه هذا يتلاقى ويتقاطع مع أبحاث السيميائية أو علم العلامات، الذي يبحث في نظام العلامات وكيفية تفسيرها.[3]

ازدهر علم السرد، وعرف تطورا كبيرا ونقلة نوعية مع الجهود الكبيرة التي قدمها "غريماس" في هذا الميدان خاصة فيما يتعلق بدراسة الشخصية باعتبارها ركن أساسي في كل تشكيل سردي، حيث وضع مجموعة من القواعد والآليات الجديدة في كيفية الدراسة والإشتغال على عنصر الشخصية، حدّد من خلالها مفهومه الخاص ورؤيته الدقيقة للشخصية.

---

[1] والاس مارتن،نظريات السرد الحديثة، ص152.

[2] ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب،ط4، 2005 ص174.

[3] المرجع نفسه ،ص174.

1- مفهوم الشخصية عند ألجيرداس جوليان غريماس:

استفاد "غريماس" (A.J.Greimas) في تحديد مفهومه للشخصية من الأبحاث التي قدمها من قبل رائد الدراسات السردية ، وبالتحديد نظام الوظائف الخاص بالشخصيات، بالإضافة إلى استفادته من أعمال كلودليفي شتراوس في دراسة الأساطير وسوريو في دراسة الدراما والمسرح، هذا الأخير الذي صاغ نموذجه حول العلاقات بين الشخصيات ويتكون هذا النموذج من ستة وحدات يطلق عليها اسم (الوظائف الدرامية) وتتمثل في: البطل، البطل المضاد، الموضوع، المرسل إليه، المرسل، المساعد، وقد استفاد سوريو بدوره من أبحاث بروب خاصة فيما يتعلق بتحديد المصطلح "الوظيفة" وربطه بالشخصية المسرحية التي كانت موضوع دراسته بالوظائف البروبية، كما استفاد من الدوائر التصنيفية السبعة التي وضعها بروب في توزيعه لأفعال الشخصيات غير أن سوريو تجاوز بروب في مفهومه للشخصية، عندما اعتبر أنّ الشخصية قادرة على أداء أكثر من دور من الأدوار السبعة في دوائر الفعل مؤكدا على أنّ الفعل خاضع للتحول وليس ثابت كما يرى بروب.

إضافة إلى ذلك فقد استفاد غريماس من الأبحاث والدراسات الميثولوجية التي تعتمد على دراسة الأساطير حيث ينظر إلى الإله في هذه الدراسات من جانبين: الجانب الوظائفي ويتعلق بالأفعال التي يقوم بها الإله، أما الجانب الآخر الوصفي فيتعلق بالأسماء والألقاب التي تبرز صفاته وسماته[1].

إن غريماس وهو يحاول أن يخط طريقه في الدراسات السردية الحديثة، لم ينطلق من العدم أو من المجهول وإنما استند إلى الموروث السابق والدراسات التي سبقت تخطيطه، محاولا الاستفادة منها ومن نتائجها، ساعيا إلى تنقيحها وجمع الروابط التي تصلها، وتجاوز المطبات التي وقعت فيها لتأسيس نموذج قوي ذو مفاهيم ثابتة صالحة لكل الأشخاص السردية والعصور الزمنية.

إن غريماس وهو يعود إلى كل هذه المصادر لم يكن اعتباطيا، أو لتشتته في اختيار الطريق الذي يسلكه أمام الزخم الكبير من الذي لقيته الدراسات من القديم وصولا إلى الدراسات الحديثة وتباينها بشكل صريح.

إن هذه المجهودات الكبيرة التي بذلها غريماس وعمق الأبحاث التي قام بها، تبرهن لنا مدى إنشغاله بهذا المشروع وعزيمته عليه وجديته ووعيه الكبير فيما يريد الوصول إليه من خلال طرح هذا المشروع السردي الذي لا يقتصر فقط عند توجه واحد أو خطاب دون الآخر، وإنما يجمع كل الأطياف السردية فيكون بمثابة النموذج

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ، ص32.

الشامل والكامل في كل التطبيقات، ولهذا فقد تطلب منه تحديد مفهوم الشخصية السردية العودة إلى كل المفاهيم السابقة والاغتراف منها على اختلاف منابعها وعلى تباين أنظمتها وكيفية إشتغالها وآليات عملها ليخرج في النهاية بمفهوم جديد وواضح أوقف به نزيف المفاهيم وجريانها لمدة طويلة، ليجري عليها العديد من التعديلات والإضافات التي ستسهم بلاشك في فك اللبس والغموض الذي طالما شغل الباحثين السرديين، متقيدا طوال مشروعه بالمبادئ السيميائية وقواعدها، محاولا تجنيدها بشكل سلس يتلاءم والمادة السردية وطبيعتها بحيث لا يقضي على خصوصيتها بقدر ما يسعى إلى البحث بشكل مثمر يغني العمل ويثريه.

يحدّد غريماس مفهومه للشخصية بمفهوم العامل والذي تقابله الشخصية عند بروب والوظيفة عند سوريو (Souriau)، والمقصود بالعامل من يقوم بالفعل وهو الفاعل، والعامل عند غريماس في السيميائيات السردية "يحل محل الشخصية لشموليته، فهو لا يغطي الكائنات الإنسانية فحسب، بل يغطي أيضا الحيوانات والأشياء والمفاهيم"[1]، موسعا المفاهيم نحو الشخصية والتي كانت تقترن في السابق بالشخص الواقعي الحي وتعالج معالجة نفسية، وإنما امتدّ ليشمل غريماس بمفهوم العامل الحيوانات التي تضطلع بأداء الأفعال داخل الحكي كما أن التصورات والأفكار المجردة تعتبر عوامل عنده لأنها تفعِّل حركة السرد وتحرّكه وفق علاقات معينة، لتصبح الشخصية عند غريماس مجرد جزء وعامل من بين هذه العوامل.

إنّ غريماس من خلال تركيزه على الأفعال، يستثمر وجهة النظر الألسنية التي تنظر إلى الشخصيات ككائنات مشاركة وليس من خلال ميولاتها وحالاتها النفسية، وإنما بالدور الذي تقوم به داخل العمل السردي لتحدد الشخصية عنده على أنها "وظيفة نحوية ذلك أن تحديد الشخص بالفعل الذي يفعله إنما ينبع من مفهوم نحوي، إذ ليس هناك من وجهة نظر نحوية — فعل دون فاعل، أو فاعل دون فعل" [2]. فكل فعل داخل القصة أو الرواية ينبع من فاعل يقف وراءه، وكذلك فإن أداء الفعل يتوقف على وجود فاعل يؤديه، وهذه العلاقة النحوية تتجسد على مستوى القصة التي تتشكل من أفعال يؤديها فواعل يطلق عليهم غريماس العوامل. وهذا هو التجديد والتفرد الذي ميّز أبحاث غريماس عن غيره، واشتغال غريماس بهذه الكيفية وهذا الفهم الشامل للشخصية وسع من دائرة العمل لتشمل عديد العناصر المشكلة للبنية السردية ولا تتمظهر بشكل جلي وهو ما غاب عن سابقه.

[1] رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص: عربي –إنجليزي – فرنسي، دار الحكمة، الجزائر، (دط) 2000 ، ص15.

[2] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي ، ص14.

كما اقترن مفهومه للشخصية بمفهوم آخر وهو الممثل يعرفه غريماس بأنه: "وحدة تركيبية من النوع الأسمى مضمنة في الخطاب وقابلة في لحظة ظهورها لتسلم الاستثمارات الخاصة بالتركيب السردي، ومحتواه الدلالي يتكون داخل الحضور ..... تفردي ويمكن أن يكون الممثل فرد (بيار) أو اجتماعي (الجنون) أو تصوري، أو اسم تصوري (القدر)"[1] فالممثل وحدة متمظهرة على مستوى الخطاب، تنسب لها مجموعة من المواصفات ويوضع لها اسم معين، تؤدي دورا معينا داخل المسار السردي، والممثل لا يمثل الشخص فقد يرد على شكل اسم فردي أو جماعي أو بشكل ذهني مجرّد، وهذه الوحدة المعجمية يتميز مضمونها "بسمة فردية تمنحها كيانا ذاتيا داخل العالم السيميائي"[2]. والممثل مرتبط بوظيفة داخل الخطاب باعتباره فاعلا لفعل معين مساهما في سيرورة الأحداث.

غير أن غريماس في تحديده لمفهوم العامل والممثل كمفهومين مرتبطين بمفهومه للشخصية يميز بين مستويين لمفهوم الشخصية: مستوى عاملي ويتعلق بالأدوار وليس بالفواعل أو الذوات التي تقوم بالدور ومستوى آخر ممثلي يتمثل في "الصورة الناقلة لدور عاملي على الأقل، يحدد وضعية داخل البرنامج السردي ولدور تيمي يحدد انتماءه إلى مسار صوري"[3].

وبذلك يميز غريماس في مستوى الممثلين بين دورين: دور عاملي، حيث يقوم الممثل بأداء دورا أو أكثر داخل المسار السردي، ومن خلاله نتمكن من معرفة البرنامج السردي الذي يسند إليه انطلاقا من علاقته بالعوامل الأخرى وأداءته داخل الخطاب، وهنا سيكون الممثل مساهما في تقدم مجريات الأحداث وحركتها وسيرورتها من خلال أدائه للبرنامج الموكل إليه. أما الدور الثاني وهو الدور التيمي الذي يتجلى من خلال "تحويل واختزال مجموعة من الوحدات الوصفية أو الوظيفية إلى فاعل يتبناها كتعابير مضمرة وممكنة التجسيد" [4] فالدور التيمي لا يظهر من خلال الخطاب ولا يمكن فهمه إلا من خلال سلوكات الممثل ويكون بمثابة خلاصة عامة تكوّنها عن الممثل عبر كل المسار الذي مرّ به بمعنى أن دور الممثل التيمي يتمثل في بناء وتحديد المعنى الذي يتخفى وراء أفعاله.

فكل ممثل يرتبط بأداء دور يعين ويساهم على حركة السرد من خلال تأدية الدور وفق أفعال معينة تساهم في تطوير السرد، ودور آخر لا يظهر إلا بإدراك المعنى من خلال سياق فعل الممثل وعلاقاته، وعليه فيمكن "لعامل

[1] وردة معلم، الشخصية في السيميائيات السردية، محاضرات الملتقى الرابع للسيمياء والنص الأدبي، جامعة بسكرة، 23 نوفمبر 2009، ص74.

[2] عبد اللطيف زيتوني،معجم مصطلحات نقد الرواية، ص16.

[3] رشيد بن مالك، قاموس التحليل السيميائي للنصوص، ص16.

[4] المرجع نفسه،ص157.

واحد أن يكون ممثلا في الحكي بممثلين أو أكثر، كما أن ممثلا واحدا يمكن أن يقوم بأدوار عاملية متعددة" [1]. فقد تتعدد العوامل للمثل الواحد وقد يتعدد الممثلين في اشتراكهم في عامل واحد.

إنّ العامل حسب غريماس "لا يطابق بالضرورة الممثل" [2]، الذي يحمل مجموعة من الصفات الخاصة التي تميزه عن غيره من الممثلين وإنما يتعلق بالدور الذي تؤذيه الذات دون الاهتمام بهذه الأخيرة في حد ذاتها، لتحدّد بذلك العوامل بأنها "مقولات عامة تابعة لكل قص، في حين الممثلين مزينين بصفات خاصة في القص حسب تنوعه" [3]. ويجعل من العوامل ثابتة تشترك فيها كل الحكايات السردية، أما المتغير فهم الممثلين لتغير أوصافهم وأسمائهم وسلوكاتهم.

انطلق غريماس في ضبط مفهومه للعامل من أبحاث فلاديميربروب، والتي صاغ فيها وظائف الشخصيات في سبعة دوائر وهي ما يعتبره غريماس بمثابة العوامل، التي تعتبر بنية مجردة بالنسبة لأدوار الممثلين، غير أن وظائف بروب ثابتة وهي وظائف تركيبية خاضعة للتتابع الوظيفي رغم تنوّع الحكايات فيصبح "لا فائدة من البحث عن السردية في التتابع كما فعل ذلك بروب، بل يجب البحث عنها فيما هو سابق عنها، وبعبارة أخرى، يجب الاعتراف بأن السردية هي كيان منظم بشكل سابق على تجليها، في مستوى غير مرئي من خلال التجلي النصي"[4]. بمعنى أن غريماس يحاول تجاوز النظرة السطحية التي اعتمدها بروب في دراسته للشخصية الحكائية من خلال الوظائف الثابتة بين كل الحكايات والتي لا تتغير، كما أن هذه الوظائف الواحدة والثلاثين تتحرك داخل الخطاطة السردية بشكل تتابعي متجاور مضبوط من البداية إلى النهاية، وعليه يسعى غريماس إلى البحث فيما هو سابق عن التجلي النصي الذي بحث فيه بروب القائم على العلاقات التوزيعية بين الوظائف، بل إن هذه العلاقات التوزيعية تتشكل داخل البنية السردية للنص بفضل إدراك الوحدات الإستبدالية غير الظاهرة ليضع غريماس صياغة جديدة للنموذج البروبي إذ أنه :"عوض الحديث عن الوظيفة يجب الحديث عن الملفوظ السردي، وبدل الحديث عن دوائر الفعل يجب الحديث عن العامل كبؤرة للاستثمار الدلالي، وبدل النظرة التوزيعية يجب التفكير في الكشف

[1] حميد لحميداني،بنية النص السردي، ص37.

[2] طارق ثابت،الشخصية المدنية في شعر الطيب معاش، ص44.

[3] شلوميت ريمون كنعان، التخييل القصصي – الشعرية المعاصرة، ت: لحسن أحمامة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء المغرب،ط1 ، 1995 ، ص56.

[4] سعيد بنكراد، السيميائيات السردية – مدخل نظري، منشورات الزمن، الرباط،المغرب،(دط)، 2001، ص38.

عن مستوى آخر لتنظيم السردية وهو ما توفره النظرة الإستبدالية، وبدل الحديث عن التتابع الوظيفي يجب الحديث عن خطاطة سردية، تمثل تمفصلا منظما للنشاط الإنساني توزيعيا واستبداليا"[1].

إن الطبيعة المجردة في فهم الشخصيات عند بروب والسابقة عن قيام الممثلين بالأدوار، هي نفسها التي نجدها عند غريماس في قوله: "إن العوامل تمتلك إذن قانونا ميتا لسانيا، بالنسبة للمثلين، إنها تفترض بالإضافة إلى ذلك التحليل الوظيفي، أي التكوين التام لدوائر نشاطها" [2] ،فالعامل سابق في وجوده للممثلين المتموضعين على المستوى اللساني.

1-1- النموذج العاملي:

طرح غريماس نموذجه العاملي ليحدد من خلاله العناصر التي تدخل في تحديد مفهوم الشخصية، فلم تعد الشخصية عنده ذلك الكائن الذي يبحث في صفاته ولا تلك الوظيفة التي ترتبط بالشخصية، ليشتغل بذلك على البنية السردية بكاملها ويربطها بالأفعال، فكل من يقوم بفعل فهو عامل داخل السرد يساهم في تشكيل بنيته ودلالته من خلال علاقات معينة تنظم حركة السرد وتركيبه.

- وحدّد غريماس هذه العوامل في ستة عوامل أطلق عليها مصطلح "النموذج العاملي" وهي كالآتي: [3]

1. **الذات:** من تقوم بالبحث عن الموضوع.
2. **الموضوع:** الذي تقوم الذات بالبحث عنه.
3. **المرسل:** الدافع المحرك للذات للاتصال بالموضوع.
4. **المرسل إليه:** المتلقي للموضوع بعد حصول الذات عليه.
5. **المعارض:** الذي يحاول عرقلة الذات ومنعها من الاتصال بالموضوع.
6. **المساعد:** الذي يعين الذات في الحصول على الموضوع.

[1] سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، ص39.
[2] حميد لحميداني،بنية النص السردي ، ص33.
[3] جيرالدبرانس ،قاموس السرديات ،ص10.

ويشترك غريماس مع بروب وسوريو في تحديد هذه الشخصيات وتصنيفها مع اختلاف المصطلحات أو التسميات التي أطلقها كل منهم انطلاقا من كيفية اشتغاله الخاص.[1]

والنموذج العاملي هو البناء الفعلي لتشكيل النص والخطاب الجاهز الواضح من خلال سلسلة الوحدات اللغوية المتمظهرة على سطحه، هذه الوحدات تنتظمها مجموعة من العلاقات والروابط الخفية الواقعة خلف هذا التشكل، ويتحدد هذا التمظهر من خلال مجموعة من الأحداث التي تكوّن النوع القصصي والسردي فالنموذج العاملي هو "أساس تشكل النص كأحداث أي كصيغة تصويرية ذلك أن التعرف على الانتظامات الداخلية للحكاية، يدلنا على وجود تكرار في الأحداث أي وجود خطاطة تتشكل من مجموعة من العناصر الدائمة الثبات"[2] فالتعرف على العوامل والعلاقات القائمة بينها يساعد على معرفة الأحداث التي تتكرر ولا ترد بشكل تتابعي، فورود حدث معين في الحكاية في مرحلة معينة ثم العودة إلى ذلك الحدث في مرحلة أخرى، يكسب السرد بنيات جديدة ومن ثم أحداث جديدة. فذكره في السرد لم يكن بشكل اعتباطي، وإنما له أهمية ودور داخل المسار الحكائي من خلال توليد أحداث جديدة ومن ثم بنيات سردية جديدة.

إن هذا التحليل يساعد على تحديد ومعرفة العناصر الثابتة المتمثلة في العوامل "التي تحدّد الفعل الإنساني هدف للفعل، ما يدفع إلى الفعل، المستفيد من الفعل، الرغبة في الفعل المساعد على الفعل والمعيق لهذا الفعل"[3] ليكون الفعل هو العنصر المشترك بين كل العوامل وتحركها داخل البناء السردي ومن ثم فعاليتها في توليد الأحداث وسيرورتها التتابعية، وهذه التركيبة المشكلة للخطاب السردي، هي نفسها التركيبة التي تألف النشاطات الإنسانية كاملة، بحيث يخضع النشاط والسلوك الإنساني، إلى مجموعة من الأفعال هي التي تدفعه نحو قيمة معينة تكون محل اهتمام وطموحات فاعلين آخرين، للوصول إليها وتحقيقها بشتى السبل وعبر طرق مختلفة يسلكها كل فاعل، وكذا الغاية من ورائها تكون بمثابة الدافع إلى ممارسة هذا الفعل، ليحدد الفاعل عبر كل هذا المسار معنى معينا ذو صيغة تجريدية تتجلى عبر أنماط سلوكاته التي يتخذها في مساره العام، وبهذا حاول غريماس أن يجعل من نموذجه العاملي صيغة ونموذجا "عاما وشاملا قادرا على احتواء مختلف أشكال السلوك الإنسان"[4]، وهذا يعني أن الخطاب السردي هو بمثابة نظام ثابت، بشكل مخطوط أو هو مدونة تتألف من تركيبات عامة في شكل نماذج مبسطة ومحدودة لها

[1] محمد عزام،شعرية الخطاب السردي، ص15.

[2] سعيد بنكراد، السيميائيات السردية – مدخل نظري ، ص71.

[3] المرجع نفسه،ص71.

[4] المرجع نفسه،ص76.

بداية ونهاية عكس السلوكات الإنسانية التي تبقى إلى حدّ معين مرتبطة بحياة الإنسان، وإن كانت نوعية القيم هي التي تضبط وتحدد المسار.

وغريماس في بحثه داخل الخطابات، لم يسع إلى تحليل الأنشطة والسلوكات المتمظهرة وإنما ركز على البحث في الأنظمة المشكلة لهذه الأنشطة والسلوكات والمؤلفة لها، في مستواها العميق وليس السطحي كما فعل بروب ومعه سوريو.

1-1-1- المحاور الدلالية:

يبني غريماس نموذجه العاملي على ثلاثة محاور أو علاقات رئيسية، تتمحور وتتضمن جميع العوامل وفق علاقات معينة يبنى عليها العمل السردي بكامله، وذلك من خلال تتابع للحالات والتحويلات المتنوعة التي تطرأ على مختلف العلاقات بين العوامل هذه العلاقات توضح حالة العامل ونوعية التحويل الذي يطرأ عليه.

وتتمثل المحاور الدلالية التي وضعها غريماس في: محور الرغبة، محور التواصل، محور الصراع.

1-1-1-1- محور الرغبة: ويجمع هذا المحور بين عاملين يرتبطان في علاقة داخل البنية السردية، عامل (الذات) ويتمثل في الراغب، وعامل (الموضوع) وهو المرغوب فيه أو ما تتطلع الذات للحصول عليه، ومن خلال هذا المحور يمكن تحديد حالة الذات في علاقتها بالموضوع [1]، لأن الحالة هي التي تحدد كيفية التعامل مع الموضوع وبالحالة الكينونة أو الملك/الكسب، وهو الجانب الظاهري اللساني على مستوى الخطاب.

فحالة الذات بالنسبة للموضوع إما تكون في حالة اتصال أو وصلة أي إمتلاك للموضوع، أو في حالة انفصال أو فصلة ويعبر عنه بروي بالإفتقار، وبالتالي فإن الذات ويرمز لها ؛ (ف) والموضوع ؛ (م) يصاغ ملفوظ الحالة في مستوى البنية السردية على النحو الآتي: و/وصلة [ف،م] [2]. ففي تحقق الصلة بين الفاعل والموضوع يُعبر عنها ف∩م، وفي حالة الفصلة يُعبّر عنها ف∪م.

ومن ثم فإن إمتلاك الذات للموضوع وصلتها به كوضع أولي في السرد، ينبثق عنه رغبتها في الانفصال عنه على طوال المسار السردي، أما إذا كانت في حالة انفصال فإنها تريد الاتصال بالموضوع والحصول عليه وذلك من أجل تعويض وإصلاح الافتقار الذي تعاني منه، وهذا الأمر لا يتحقق سواء اتصال أو انفصال إلا من خلال

[1] حميد لحميداني، بنية النص الروائي ، ص33-34.

[2] رشيد بن مالك، البنية السردية في النظريةالسيميائية، دار الحكمة، الجزائر،(دط) ، 2001، ص11.

التحويل والذي لا يتشكل إلا من خلال الفعل الذي تقوم به الذات القائم على الرغبة بالموضوع ويصاغ ملفوظ الفعل في السيميائية السردية : [و/تحويل (ف-م)] والذي ينشأ من خلال اشتغاله على الفصلات والوصلات ويكون بذلك إما تحويل فصلي للانفصال عن الموضوع أو تحويل وصلي للاتصال بالموضوع ويصاغ على هذا النحو: [1]

[فUم] ⟵ [ف∩م]، انتقال من حالة فصلة إلى حالة وصلة.

أو [ف∩م] ⟵ [فUم] ، انتقال من حالة وصلة إلى حالة فصلة.

وبالتالي فإن الوضع الأولي الذي كانت عليه الذات في علاقتها بالموضوع، يؤدي إلى وضع آخر نهائي يتحدد من خلال التحويل، وكل ذلك خاضع لحالة الفعل الذي تقوم به الذات لتحقيق البرنامج السردي.

إن التحويل في العلاقة بين الذات والموضوع يسميه غريماس بالإنجاز المحول، هذا الإنجاز المساهم في تطوير الحكي والأحداث إما تنجزه الذات وهي نفسها الشخصية الممثلة، وقد تنجزه شخصية أخرى، فيصبح العامل الذات ممثلا بشخصيتين داخل الحكي يطلق عليهما غريماس ممثلين [2]. فالموضوع الواحد المرغوب فيه وهو عامل داخل الحكي يرتبط في علاقة بالذات هذه الذات إما تحدث التحويل في علاقتها بالموضوع بنفسها، أو يتم التحويل غير ذات أخرى تقوم هي بهذا التحويل الذي يفضي في النهاية إلى الإنجاز، وبالتالي تحقيق البرنامج السردي، فيكون الموضوع خاضع لذاتين تؤديان نفس الدور.

يشكل الموضوع العنصر الأساسي في كل تشكل لبرنامج سردي، ففي غياب الموضوع لا تتمكن الذات من القيام بالفعل ولا بتحويل حالتها، ويميز غريماس بين نوعين من الموضوعات انطلاقا من تحديد القيمة بين القيم الموضوعية والقيم الذاتية، أما القيم الموضوعية فتظهر على مستوى الممثلين باعتبارهم قيم مستقلة، في حين أن القيم الذاتية فتظهر على مستوى الممثلين باعتبارهم ذوات وموضوعات في آن واحد.[3]

ومنه يمكن اعتبار العلاقة بين الذات والموضوع هي الأساس في كل تشكل للفعل الإنساني، لا تشكل الفعل الإنساني إلا بوجود ذات تقوم به وبوجود موضوع يتحرك الفعل باتجاهه، وموضوع القيمة يجب أن يحدد

[1] رشيد بن مالك،البنية السردية في النظرية السيميائية ، ص11.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص34.

[3] محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي – نظرية قريماس ،الدار العربية للكتاب، تونس،(دط)، 1991، ص107.

باعتباره موضوعا للرغبة يقول غريماس: "فموضوعات القيمة يجب النظر إليها باعتبارها موضوعات للرغبة ويجب النظر إلى العلاقة ذات/موضوع باعتبارها علاقة غائية تحكمها قصدية" [1]، بمعنى أنها علاقة يقف من ورائها هدف وغاية معينة ولا تكون بشكل اعتباطي، كما أنها تحدد إلا بوجود رغبة من طرف الذات للموضوع وهي التي يقوم عليها الحكي من بدايته إلى نهايته ويتأسس عليها، وبهذا يعتبر محور الرغبة "العمود الفقري للنموذج العاملي وبالتالي لكي حكي لأنه بناء عليه تتأسس الوحدة المفهومية الأساسية للحكي"[2].

1-1-1-2- محور التواصل: إن كل رغبة للذات اتجاه الموضوع، لابدّ أن يكون وراءها محرك يدفع الذات إلى تقبل الموضوع والموافقة على الحصول عليه، فيكون بمثابة الهدف الذي تسعى الذات إلى تحقيقه، وذلك بتحريك من طرف عامل المرسل [3]، فالمرسل هو الباعث على الفعل أو الخالق للفعل،و أساس الفعل الذي يقوم به الفاعل فيما بعد هذا العامل يقابله عامل آخر هو المرسل إليه الذي يتلقى الإنجاز من طرف الفاعل وبالتالي تحقيق الرغبة أو فشلها باتجاه الموضوع.[4]

يمكن تحديد محور التواصل بأنه يتشكل من عاملين أساسيين في النموذج العاملي هما: المرسل والمرسل إليه، وتسمى العلاقة بينهما تواصلية إلا أن التواصل بينهما يحتاج إلى وسيط أو أداة تواصل هو الفاعل، ما يجعل هذه العلاقة تأخذ بعدا ثلاثيا: مرسل – ذات – مرسل إليه.

إنّ وجود المرسل والمرسل إليه في الخطاب السردي، كعامل يمثل البداية المطلقة للتحولات التي يعرفها المسار السردي، فهو بذلك يسعى إلى إحلال مجموعة من القيم أو المحافظة عليها، وضمان استمرارها عبر تبليغها إلى الفاعل، ليتبوء المرسل مركزا فوقيا بالنسبة إلى الفاعل الذي يحتل مركز التبعية، أو هي علاقة "الكل بالجزء" و"الجزء بالكل" على حدّ تعبير غريماس [5]، والمرسل وهو يعمل على إحلال هذه القيم فلا يمكن اعتبارها قيما للخير فقد يحمل قيما للشر أيضا، وقد يكون متلونا متنكرا، مخادعا. فلا توجد قيم مثالية في هذا العالم، يمثلها شخصيات تحمل نزعات إيجابية مطلقة أو سلبية مطلقة [6]، فكما يوجد الأبيض يوجد كذلك الأسود، إلا أن هناك دائما

---

[1] سعيد بنكراد، السيميائيات السردية- مدخل نظري، ص81.

[2] عبد الواحد المرابط، السيمياء العامة وسيمياء الأدب – من أجل تصور شامل،2007، ص156.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي ، ص35.

[4] عبد الواحد لمرابط، ص157.

[5] محمد الناصر العجيمي،في الخطاب السردي نظرية قريماس، ص42-43.

[6] المرجع نفسه،ص44.

الرمادي بينهما على حدّ تعبير سعيد بنكراد، كما أنه في الحكايات المعاصرة لم يعد هناك شخصيات تمثل الخير وأخرى الشّر في عالم لم يعد يقبل تقسيم الكائنات وتصنيفها.[1]

إن وجود عاملي المرسل والمرسل إليه ضمن عوامل النموذج العاملي، يكتسب تبريره في علاقته بالموضوع من خلال الفعل، فاعتمادا على الفعل يتواجد ملا منهما فبدون وجود فعل فإن المرسل يتوقف دوره الأساسي الذي يوجد من أجله، وكذلك الشأن بالنسبة للمرسل إليه الذي يحصل على نتيجة الفعل فوجوده هو الآخر متوقف على الفعل، هذا الأخير الذي يوجد على محور الرغبة فإنه يدخل وينخرط في نفس الوقت في محور التواصل [2]. فكل عامل من العوامل عند غريماس، يرتبط بالآخر وكل محور من المحاور يرتبط بالمحاور الأخرى في علاقات معقدة متشابكة يحتاج كل منها إلى الآخر، وبانعدام أحدها يتوقف مسار بقية العوامل.

1-1-1-3- محور الصراع: ينشؤ هذا المحور من العلاقة التي تربط بين عاملين هما العامل المساعد والعامل المعارض، وينتج عن هذه العلاقة حالتين مختلفتين فتكون الأولى إما منع حصول العلاقتين السابقتين (علاقة الرغبة وعلاقة التواصل) وإما تحقيقهما[3].

العامل المساعد وهو العامل الذي يقف إلى جانب الذات في سعيها إلى الموضوع، وتتحدد وظيفته في تقديم المساعدة إلى الذات وتسهيل مهماتها والوقوف في وجه المعارض، ومن ثم العمل على تحقيق الرغبة والتواصل، والمساعد يقف مع الذات مهما كانت القيم التي تهدف إليها إيجابية كانت أو سلبية، ويتمثل دوره داخل المسار السردي في "إعطاء الذات القدرة أو المعرفة التي تعينها على تنفيذ مشروعاتها أي تحقيق البرنامج السردي" [4] وكذلك وكذلك إبراز الصفات والسمات التي تميز الذات ورغبتها في الموضوع.

العامل المعارض أو المعاكس وهو على عكس المساعد فحضوره على مستوى السرد يكون بشكل مستقل بحيث يسعى إلى الحصول على الموضوع الذي تسعى إليه الذات هي الأخرى، مما يجعل الموضوع محل صراع بين عاملين يتقاطعان في غاية واحدة.

---

[1] سعيد بنكراد، السيميائيات السردية- مدخل نظري، ص82-83.

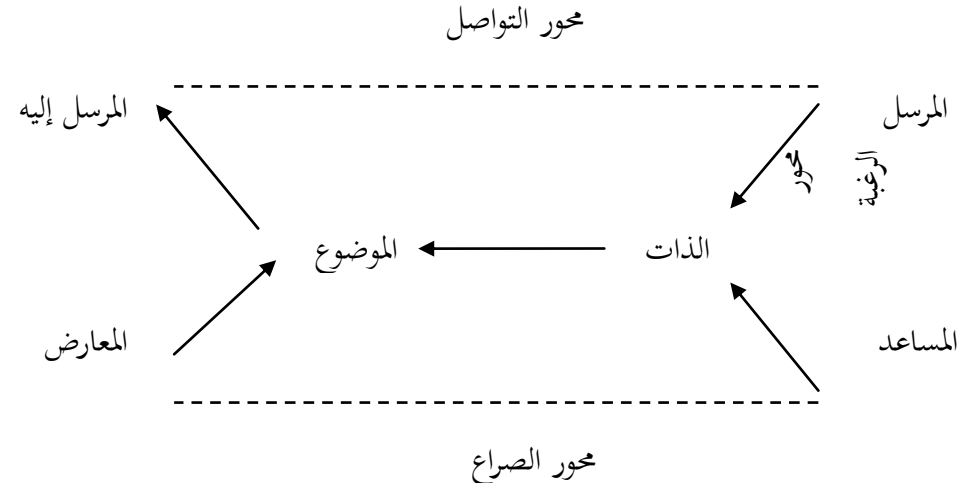
[2] جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمةالجزائر، ط1، 2007 ص109.

[3] حميد لحميداني،بنية النص السردي ، ص36.

[4] عبد اللطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص123.

إن العلاقات الثلاثة التي تكون النموذج العاملي حاول غريماس من خلالها أن "يضعنا أمام العلاقات المشكلة لأي نشاط إنساني، كيفما كانت طبيعته، وبعبارة أخرى، فإن هذا النموذج يعدّ بشكل من الأشكال طريقة في تعريف الحياة ومنحها معنى" [1]. محاولا تجاوز الدراسات التي كانت تعنى بنوع دون الآخر، كما هو الحال في الحكايات الخرافية والأساطير، ليصوغ عبر أبحاثه نموذجا عاما وشاملا بمثابة النسق الكلي لكل الخطابات على اختلافها وتنوعها، باحثا في أنظمة تشكلها والوصول إلى المعنى العام الذي يتضمنها.

– يمكن أن نحصل على المحاور الثلاث من خلال العلاقات التي تربط كل محور في النموذج العاملي الذي يتشكل على النحو الآتي: [2]



– وهذا النموذج تشترك فيه كل الخطابات الأخرى في بنيتها المجرّدة. ويقع النموذج العاملي في مستوى توسطي بين المحايثة والتجلي "إنه عنصر مندرج ضمن المستوى المحايث عندما ننظر إليه في علاقته بعناصر المستوى السطحي ومندرج ضمن المستوى السطحي عندما ننظر إليه في علاقته بعناصر المستوى العميق" [3].

1-2- البنية السطحية:

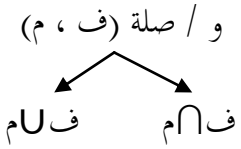
تتكون هذه البنية من مكون تركيبي وآخر دلالي، ويعمل هذا المستوى على تفعيل حركة السرد وديناميكية من خلال سلسلة الحالات والتحولات التي تطبع سيرورة السرد قبل أن يظهر في شكل مادي على مستوى النص.

[1] سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، مدخل نظري، ص78.
[2] حميد لحميداني،بنية النص السردي، ص36.
[3] سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصيات السردية، ص83.

1-2-1- البرنامج السردي:

يتشكل البرنامج السردي من سلسلة الحالات والتحولات التي تربط العوامل فيما بينها انطلاقا من مجموعة العلاقات التي تؤلف بين العامل الذات والعامل الموضوع، باعتبارها أساس انطلاق البرنامج السردي وهذه العلاقة خاضعة لحالتين مرتبطتان بالذات في علاقتها بالموضوع، إما علاقة اتصالية وفيها تكون الذات متصلة بالموضوع وإما في علاقة انفصالية عن الموضوع، وتشكل هذه العلاقة كمرحلة أولى في البنية السردية ملفوظ الحالة[1].

يقوم ملفوظ الحالة على العلاقة الوظيفية ويرمز له ؛ (و) العوامل ويرمز له ؛ (ع) وعليه فإن العلاقة الوظيفية بين العامل الفاعل (ف) والموضوع (ع) تأخذ الشكل التالي:[2]



إن حالة التحويل التي تطرأ على مستوى البرنامج السردي، لا تتشكل إلا من خلال ملفوظات الفعل هذه الأخيرة التي تستمد فعاليتها من ملفوظ الحالة مشكلا تحويلا من حالة إلى حالة أخرى بحيث يكون هذا التحويل إما بالانتقال من حالة انفصال عن الموضوع إلى حالة اتصال ويعبر عنها ؛ [ف∪م]←[ف∩م] أو من حالة اتصال إلى حالة انفصال عن الموضوع ويعبر عنه ؛ [ف∩م]←[ف∪م]. وفي كلتا الحالتين اللتان تشكلان الحالة النهائية، فإن البرنامج السردي سيعرف نهايته بمجرد التحويل.

لا يمكن تحقيق التحويل من حالة إلى أخرى، دون الاستناد إلى فعل تقوم به الذات وهي ذات الفعل أو الفاعل، بحيث يشكل الفعل نقطة التحول بالنسبة لملفوظ الحالة حسب امتلاكها أو فقدانها للموضوع، وعلى هذا الأساس يتم تأسيس الحالة النهائية. يمكن أن نعبر عن ذلك الفعل ؛ (ذ1) وذات الحالة ؛ (ذ2)[3]، فيكون التحول على الشكل التالي:

فعل محول [ذ1 ← (ذ2∩م)]

أو فعل محول [ذ1 ← (ذ2∪م)]

---

[1] رشيد بن مالك،البنية السردية في النظرية السيميائية ص21-22 .

[2] رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائيات السردية، دار القصبة للنشر، الجزائر،(دط)، 2000، ص18.

[3] سعيد بنكراد، السيميائيات السردية_ مدخل نظري، ص110.

وبهذا ينطلق البرنامج السردي من حالة فقدان للموضوع إلى تأسيس فعل يؤدي إلى التحول والانتقال إلى حالة جديدة تتمثل في إمتلاك الموضوع، أو العكس.

يتمظهر على مستوى البنية الإبتدائية والبنية النهائية عاملين يشكلان بنية الممثلين، فإما يحيلان على ممثل واحد بمعنى ذات واحدة وذلك باعتبار الدور العاملي يؤديه أكثر من ممثل، فتكون الذات الأولى المرتبطة بالحالة (ذ1) ليست هي من تقوم بفعل التحويل، وإنما ذات أخرى يسند لها القيام بالفعل لاعتبارات معينة وبالتالي هي من تقوم بالتحويل، وإما تكون الذات (ذ1) هي نفسها من تقوم بفعل التحويل.

– قد تتضاعف البرامج السردية انطلاقا من وجود ذات أخرى في علاقتها مع الموضوع أو العكس بإدخال موضوع آخر، فتكون الحالتين على هذا النحو:

– بالنسبة للحالة الأولى ذاتين في علاقة بموضوع نحصل على إمكانيتين:[1]

1- (ف1∪م) و (ف1∩م)

أو

2- (ف2∩م) و (ف1∪م)

ينشئ عن هذا البرنامج زاوية استبدالية وأخرى توزيعية، تكون الزاوية الاستبدالية بمثابة نسق من العلاقات المنظمة داخل نموذج مثالي، أما من الناحية التوزيعية يتم الانتقال إلى مستوى الإجراء في النموذج العاملي. بمعنى تحويل العلاقات المشكلة للمحور الاستبدالي إلى مجموعة من العمليات تطرح سلسلة من البرامج الرئيسية والثانوية[2].

فالإمكانية الأولى على المستوى الإستبدالي فإن (ف 1∩م) يقرأ استبداليا بانفصال الذات الثانية عن الموضوع (ف2∩م)، لأن إمتلاك الذات الأولى للموضوع يعني انفصال الثانية عنه والعكس، وكل ذات تشكل مجموعة من العلاقات مع العوامل التي تؤلف النموذج العاملي وذلك عبر المحاور الدلالية المعروفة (محور الرغبة محور التواصل، محور الصراع).

[1] جوزيف كورتيس، مدخل الى السيميائية السردية و الخطابية ، ص113.

[2] وردة معلم،الشخصية في السيميائيات السردية، مرجع سابق، ص74-75.

أما من الناحية التوزيعية، فيتم تحويل كل علاقة إلى عملية بمعنى تحويل علاقة الذات بالموضوع إلى عملية تتمثل في تحويل هذه العلاقة مع الموضوع ،إما إلى حالة اتصال أو انفصال عنه، وهو ما ينتج عنه برنامجين سرديين، يكتسب الواحد منهما صفة البرنامج الرئيسي والآخر البرنامج الثانوي وهذا في نفس البنية السردية ويتشكل هذا التصنيف انطلاقا من التركيز على إحدى البرنامجين دون الآخر فيكسبه صنفه الرئيسي، وهذا التصنيف يختلف ويتفاوت بحسب القراء وتحليلاتهم، وهذا لا يعني أن البرنامج المقابل ضعيف أو لا يملك مواصفات البرنامج الآخر، فرغم الترابط الموجود بين البرنامجين على مستوى القصة باعتبارهما البنية المشكلة لها فإن "إظهار البرنامج الأول مثلا، والدفع بالثاني إلى التراجع هو تغيير في مستوى السرد (سرد أحداث هذا البرنامج أو ذاك) بل تحيل على فرق جوهري بين اختيارين إيديولوجيين"[1].

أما الحالة الثانية بإدخال موضوعين، فتكون علاقة كل ذات بالموضوع مختلفة عن الذات الأخرى، وهذا ينجم عنه ملفوظين من ملفوظات الربط: ملفوظات "رابطة للذات" وأخرى "رابطة للموضوعات"، وتكون صيغتها على الشكل التالي الذي يمثل الجانب التركيبي للملفوظ:[2]

(ف1Uم∩ف2) ← (ف1∩مUف2)

(ف1Uم∩ف2) ← (ف1∩مUف2)

- أما البرنامج السردي في شكله البسيط فيكون:

(ف1Uم) ← (ف1∩م)

(ف2∩م) ← (ف2Uم).

إن هذا البرنامج السردي يشتغل بشكل عكسي بالنسبة للفاعلين فامتلاك الموضوع من طرف الفاعل الأول يعني سحبه من الفاعل الثاني،كما أن فقدان الفاعل الأول للموضوع يعني منحه للفاعل الثاني[3]، وهذا يعني حدوث تحويل وصلي للفاعل 1 ويعبر عنه بالاكتساب أو المنح والحصول على الموضوع في مقابل تحويل فصلي للفاعل 2 ويعبر عنه بالحرمان والفقدان أو التنازل عن الموضوع من طرف الفاعل 1.

[1] سعيد بنكراد، السيميائيات السردية- مدخل نظري، ص112.

[2] جوزيف كورتيس، مدخل الى السيميائيات السردية و الخطابية، ص115.

[3] المرجع نفسه، ص115.

1-2-2- الرسم السردي:

تعتبر التحولات التي تنتظم المكون السردي، والتي تساهم في حركة أحداث القصة مشكلة البرنامج السردي هذا الأخير يخضع عبر مراحله إلى رسم سردي ينظم الملفوظات السردية بشكل مترابط ومتسلسل وتتمثل عناصره في: التحريك، الكفاءة، الأداء، التقييم، وهي الأطوار التي يمر بها العامل الذات (الفاعل) عبر برنامجه السردي، كما تشكل قاعدة تتأسس عليها العلاقات القائمة بين الشخصيات والأدوار العاملية التي تسند لها وذلك تبعا لوظيفة كل واحدة منها في السياق التطوري العام لهذه الأطوار[1].

1- التحريك: يعتبر التحريك الطور الأول للرسم السردي ويتعلق "بفعل الفعل" [2] ويتضح التحريك من خلال ظهور المرسل والفعل الذي يمارسه على الفاعل، من أجل القيام بمهمة الحصول على موضوع القيمة الذي يكون محلّ نزاع وصراع عوامل أخرى ولهذا يسمى بموضوع القيمة فكل المسار الذي سيخوضه يكون بغية تحقيق الموضوع.

إن المرسل في هذه المرحلة يكون بمثابة عامل مرغب للفعل بالنسبة للفاعل، كما أنه من يطرح الفعل أصلا فبغياب المرسل يغيب الفعل والفاعل معا وبالتالي انتفاء للمسار السردي الذي يشتغل عليه السرد، يعمل المرسل على إقناع الفاعل بالموضوع وزرع الرغبة فيه، وكذا يقوم بإبراز الموضوع متخذا في ذلك عدّة وسائل تكون بمثابة (فعل عامل) تتمثل إما في الترغيب والإغراء والوعد أو قد تكون من خلال الترهيب والتخويف[3].

فيصبح التحريك بمثابة خلق صيغة (فعل الفعل)، أي الفعل الذي يدفع إلى إنجاز فعل فكل فعل تقوم به الذات داخل العمل السردي يقف وراءه دافع أو محرك يمارس فعل التحريك والإقناع والترغيب على الفاعل والمرسل في طرحه للمشروع فإنه يعمل على إبراز الصعوبات والمخاطر والمعيقات التي تستعرضه، وتقف دون حصوله على الموضوع، فيضع بذلك مجموعة من الوسائل التي تعينه في مساره والذات في هذه المرحلة ذات حالة مستقلة عن الموضوع وهي ذات افتراضية "سابقة عن اكتساب الكفاءة"[4] كما يقول كورتيس.

2- الكفاءة: وتعني الكفاءة القدرة على الفعل من طرف الفاعل، فقيام الفاعل بالفعل يستلزم مجموعة من الشروط التي ينبغي أن تتوفر فيه من أجل أداء الفعل.

---

[1] رشيد بن مالك، البنية السردية في النظرية السيميائية، ص26.

[2] سعيد بنكراد، السيميائيات السردية- مدخل نظري، ص91.

[3] آن إينو، ميشال آريفيه وآخرون، السيميائية (الأصول، القواعد والتاريخ)، ص236.

[4] جوزيف كورتيس، مدخل الى السيميائيات السردية و الخطابية، ص38.

إنّ أهلية الذات شرط ضروري للفعل إذ يمكن اعتبارها "ما يدفع للوجود ولهذا يجب إدراجها ضمن الوجود وليس ضمن الفعل وتبعا لذلك فإن ما يمكن الانطلاق منه هو بنية ملفوظ الحالة، كما أن الذات المؤهلة يجب أن تحدد كذات حالة انطلاقا من المواصفات التأهيلية التي بحوزتها"[1].

وهذا يعني أن وجود الذات مرتبط بمدى أهليتها وقدرتها على أداء المهمة الموكلة لها، وهذه القدرة أو الأهلية هي ما يضمن لها القدرة على المواجهة والمواصلة في المهمة وأدائها للفعل، وبالتالي تحصيل موضوع القيمة وانطلاق المسار السردي يكون من خلال ملفوظ حالة الفاعل، الذي يسبق علاقته بالموضوع (كينونة / امتلاك)، كما يحدّد وجوده من خلال المواصفات التأهيلية التي ترسم كفاءته.

إن الفاعل بهذا المعنى يجد نفسه أمام اختبارين حاسمين، وذلك قبل مباشرته مهامه، الاختبار الأول يتمثل في القدرة على الفعل، حيث أن اختبار الفاعل يبنى بشكل مؤسس وليس إعتباطي والاختبار الثاني معرفة الفعل [2] والفاعل في هذه الحال يكون أمام موقف إما الموافقة على الفعل أو الرفض، ولكن الأمور هنا تكون خارجة عن نطاقه فيكون أمام حتمية القبول سواء بشكل إرادي أو بشكل مفروض، فرفضه للفعل يعني توقف البرنامج السردي، كما أن الكفاءة سوف تخضع بدورها للفاعل فمهما تكن قدراته، ستوظف وتوضع له إمكانات تؤهله وتسهل مهماته رغم صعوبتها.

3– الأداء: يرتبط الأداء بالعمل والمردود، في طور الكفاءة يكون الانطلاق من ملفوظ الحالة أما في طور الأداء فإن الانطلاق يكون من ملفوظ الفعل والمتعلق بتحويل الحالة الأولى إلى حالة أخرى، غير أن الفعل هو النقطة الفاصلة بيم كلا الحالتين، ويطلق على فعل الفاعل في هذه المرحلة ب "فعل الكينونة"، ويرتبط فعل الفاعل بكينونة الوضعية في هذا الطور، حيث يدخل الفاعل في علاقة مع موضوع القيمة، الذي يمثل الرهان الذي يتأسس عليه البرنامج السردي.[3]

[1] رولان بارت وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي ، ص194.
[2] آن إينو، ميشال آريفيه وآخرون ، السيميائية (الأصول، القواعد والتاريخ)، ص236.
[3] المرجع نفسه،ص236.

كما يعرف الأداء بالإنجاز الذي يمثل "سلسلة من الملفوظات السردية المترابطة فيما بينها وفق منطق خاص"[1] إذ يتم التعرف على الإنجاز أو الأداء من خلال ملفوظات متسلسلة متتابعة، ولا يعطى بشكل جاهز وإنما عبر سيرورة سردية تنتقل من حالة إلى حالة ومن وضعية إلى أخرى.

خلال هذه المرحلة ستكون الذات في حالة صراع مع العامل المعارض، الذي يحاول اعتراض طريق الفاعل وإيقافه للحيلولة دون توصله لموضوع القيمة، حيث يسعى المعارض للحصول عليه وإثر ذلك يحدث هذا الصراع ليدخل عامل آخر يقف إلى جانب الذات وهو المساعد، والذي يعتبر من الوسائل التي تسخر لخدمة الذات كما تم الاتفاق عليه في الأول ودوره يتوقف على مواجهة المعارض والحدّ من خطورته ومخططاته اتجاه الذات، وينتهي هذا الصراع لصالح الذات التي تكسب الموضوع أو تضيعه كحالة نهائية.

4- التقويم: يتجسد هذا الطور كمرحلة نهائية في الرسم السردي للفاعل، ويشكل "كينونة الكينونة"، يرتبط التقويم بالتحريك الذي يمثل البداية الأولى لانطلاق الرسم السردي، ويتمثل دوره في تقديم معالجة للبرنامج الذي يحققه الفاعل والنظر إلى التحويل الذي قام به، يكون التقويم على أساس الإتفاق والعقد المبرم بين المرسل والمرسل إليه في مرحلة التحريك، وعلى هذا الأساس يتم تقييم النتائج التي تحصل عليها الفاعل عبر مساره [2]. ويظهر خلال هذا الطور عامل المرسل إليه كعامل يعمل على تقييم الأداء ومدى تحقق النتائج ومقارنتها بما تم التعاقد والاتفاق عليه، وهو الذي يصدر الجزاء بالنسبة للفاعل، ويكون إما بشكل إيجابي وهنا يقدّر بأداء الفعل المطلوب والحصول على موضوع القيمة أو بشكل سلبي وهذا يعني عدم القدرة على الإنجاز وفقدان الموضوع، وعادة ما يكون التقييم بما يقدمه الفاعل في الأخير كنتيجة لفعله.

1-3- البنية العميقة:

يمثل المستوى العميق البنية التحتية للبنية السطحية، أو المستوى السابق في الوجود بالنسبة للبنية السطحية والمشكل لها.

- يقسم غريماس البنية العميقة إلى مستويين:

- مستوى دلالي.

[1] سعيد بنكراد، السيميائيات السردية- مدخل نظري ، ص100.

[2] آن إينو، ميشال آريفيه وآخرون، السيميائية (الأصول، القواعد والتاريخ) ، ص237.

- مستوى تركيبي.

يسمي غريماس المستوى الدلالي بالدلالة الأصولية، حيث يتميز هذا المستوى بالطابع التجريدي غير قابل للإدراك بشكل عياني محسوس ولا يتضح إلا من خلال المسارات السردية، ويتشكل المكون الدلالي من مستويين: مستوى محايث وآخر متجلى والتجلي لا يقصد به التمظهر بل إنها تأخذ طابعا مجردا ولا زمنيا ويتعلق الجانب المحايث بالسيمات أما التجلي فيتعلق بسيميمات[1] .

اشتغل غريماس على المستوى المحايث حيث تتمفصل السيمات، وهي الوحدات الدلالية الصغرى التي تشكل المعنى، هذا الملفوظ المجرد يتم تقطيعه إلى مجموعة من الوحدات الدالة الصغرى بمعنى التحول من المتصل إلى المتمفصل وهذه الوحدات هي ما يسميه غريماس بـ السيمات Sémes أو المعانم، والمعنم لا يكتسب دالاته إلا من خلال العلاقة الخلافية أو التناظرية مع معانم أخرى ،وانطلاقا منها يتحدد معناه بمعنى التعامل مع وحدات معجمية معينة من خلال السيمات الدلالية الأساسية[2].

فمثلا الصورتين اللفظيتين "الأمل" و"اليأس" نقوم بتفكيكهما إلى وحدات صغرى رئيسية، ومن خلال هذا التفكيك نصل إلى علاقات الإتفاق بينهما وتتمثل في الإحالة على الإحساس الداخلي والإختصاص بالمستقبل أما المعنم أو السيم الذي يفرق بينهما يتعلق بالقيمة التي يتضمنها كل منهما وتتمثل في القيمة الإيجابية "للأمل" والقيمة السلبية "لليأس"[3].

تتمحور السيمات على مستوى المحور الدلالي في شكله التجريدي يمكن الوصول إليها من خلال تحليل الوحدات المعجمية، ويقسم غريماس هذه السيمات إلى صنفين هما: السيمات النووية والسيمات السياقية.

- **السيمات النووية:** وهي تلك الوحدات التي تدخل في تركيب وحدات تركيبية وتمثل عناصر التمظهر يطلق عليه غريماس الليكسيم[4]، فسيم واحد يتفرع عنه عدة سيمات نووية تؤدي معان مختلفة.

[1] جوزيف كورتيس،مدخل الى السيميائيات السردية و الخطابية ،ص72.

[2] محمد الناصر العجيمي،في الخطاب السردي _نظرية قريماس ،ص88

[3] المرجع نفسه، ص88

[4] جوزيف كورتيس، ص76.

- **السيم السياقي:** أو الكلاسيم يؤطره عدّة سياقات في سيم واحد ومعنى واحد وهو يتمحور على مستوى التمظهر[1] .

إن الثنائيات باعتبارها قيم مجردة، فإنها لا تحقق الدلالة إلا من خلال تشكيل نموذج عام يشتغل على خصوصية النصوص في توظيف هذه القيم، فالنصوص على اختلافها توظف قيما إنسانية مشتركة غير أن التمييز بين هذه النصوص يحتاج إلى نموذج يكون ميدان لتطبيق هذه الثنائيات، والعمل عليها بغية الوصول إلى الخصوصية وآلية تشكيل المعنى المختلف، وهذا التطبيق لا يكون ولا يتأسس إلا من خلال ربط هذه الوحدات ببعضها البعض لينقل بذلك البنية من حالة اللازمنية والحالة السكونية إلى حالة الزمنية والحركة ويشكل هذا المستوى الجانب الإجرائي ويعرف بالمكون التركيبي.

إن اجتماع كل من السيمات النووية والكلاسيمات يسمح بالانتقال إلى مستوى أعلى من المستوى المحايث هو مستوى التجلي، الذي لا يعني التجلي اللساني أو النصي، ويولد هذا الاجتماع على مستوى الخطاب آثار المعنى والتي يطلق عليها اسم السيميمات، بينما يمثل اندماج السيمات السياقية مع بعضها البعض على مستوى التمظهر الميتاسيميمات[2].

-4- المربع السيميائي:

يشكل المربع السيميائي الأرضية التي تشتغل عليها الثنائيات الاختلافية، لتحديد الدلالة ويمثل المربع السيميائي "التمثيل الرئي لبنية الدلالة الأولية تتحدد هذه البنية بأنها علاقة بين لفظين على الأقل، ومعنى ذلك أنها تقوم فقط على التضاد الذي يميز المحور الإستبدالي في اللغة" [3] يتأسس المربع السيميائي لغريماس على المضامين الفكرية الموجودة خارج السياق، فالقيم لا تفهم إلا في مضامين إنسانية تحددها وتحركها، فالخير والشر والصدق مضامين لا تكتسي معناها إلا بعلاقتها بوضعيات إنسانية [4]، والمربع السيميائي هو النموذج الذي يمكننا من تحديد الدلالات وفق مجموعة من العلاقات تتمثل هذه العلاقات في[5]:

---

[1] جوزيف كورتيس، مدخل الى السيميائيات السردية و الخطابية، ص 78.

[2] المرجع نفسه ،ص83-84.

[3] المرجع نفسه، ص91.

[4] سعيد بنكراد، السيميائيات السردية- مدخل نظري، ص49.

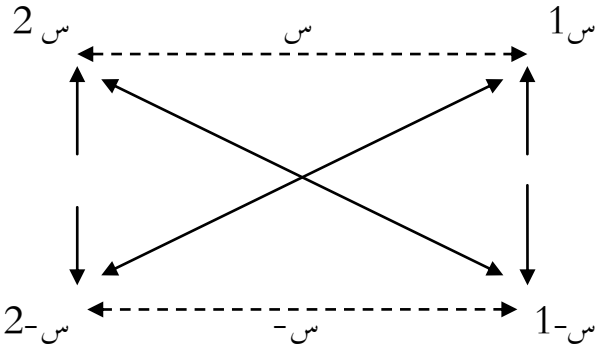
[5] المرجع نفسه، ص54.

- علاقة التضاد ◄- - - - - ►

- علاقة التناقض ◄——►

- علاقة التضمن ◄—— ——►

- ويأخذ المربع السيميائي الشكل التالي: [1]



إذا اعتبرنا العنصر (س) كمحور دلالي فإنه يقابل (س -) والذي يمثل غياب للمعنى ونفيض للعنصر (س)، وهذا المحور يتمفصل إلى سيمين متضادين هما: س1 ◄—— س2

ويشير هذان السيمان إلى علاقة تناقض مع السيمين:

س-1 ◄—— س-2

إن الانتقال من حالة الاتصال للسيم (س) إلى حالة التمفصل (س 1 وس2) وكذا (س-1 و س-2) فإن السيم (س) يجمع كلا السيمين في علاقة موحدة يعبر عنها بملفوظ أو وحدة معجمية.

يتم الاشتغال على المربع السيميائي من خلال الاستقطابات، ومن خلالها يتم استخراج العمليات من العلاقات التي تربط الوحدات الصغرى أو السيمات فيما بينها، حيث أن قيمة السيم لا تتحدد إلا في علاقته مع سيمات أخرى. وعليه فإن البنية الدلالية قادرة على توليد العديد من الوحدات الدلالية وذلك في إطار مستواها المحايث المستقل عن أية علاقة بالسياق، فالسيم الواحد قادر على توليد الوحدات الصغرى الغير متناهية وهو من الخصائص التي يجب أن تتوفر في كل عنصر أو سيم، حتى يتمكن من الاشتغال على مستوى المربع السيميائي ولأن السيم يتميز بطابعه المجرد السابق عن أي تجل ي فإنه يمثل نظام آخر ينتظم داخله بشكل محايث وهو الذي

[1] سعيد بنكراد، السيميائيات السردية- مدخل نظري، ص54.

يؤسس المعنى الذي يأخذ هو الآخر بعد تجريديا، وهذه البنية الدلالية وفقا لهذا التصور فهي تأخذ أبعادا تحويلية معينة تؤدي إلى اختلاف المعنى وعدم ثباته وتغيره بشكل مستمر، وعليه فإن التطبيق على مستوى المربع السيميائي يمكن من الإمساك بالعنصر الذي ينظم ويتحكم في كل هذه التحولات.[1]

فالتحولات التي تظهر على مستوى سيرورة الخطاب النصي على طول مسار الحكي، تتحكم فيها منظومة من القيم تتمحور على مستوى عميق لا يمكن الإمساك بها وهي سابقة في التأسيس عما هو متجلي وهي التي تؤسس وتشكل المعنى وتركيبه عبر تحولات تؤسس له، هذا ما سعى غريماس للبحث فيه أي البحث في العناصر التي تؤلف تحولت القيم واختلافها بأشكال متعددة، حيث أن نفس القيمة تصاغ في سلوكات متنوعة، فانطلق من التناقضات والتضاد والتضمين الذي يبحث في علاقاتها من أجل تصنيفها.

غير أنه من أجل إدراك العناصر التي تنظم المعنى فإن الإشتغال على العلاقات غير كاف لضبط آلية تشكيله وعليه ينبغي الانتقال إلى مستوى آخر يتمثل في العمليات التي تحوّل القيم، فالنص السردي لا يمثل "تمفصلا للعلاقات الثابتة فحسب وليس ترتيبا لقيم المعنى فحسب، ولكنه يتقدم أيضا كانتقال من قيمة إلى أخرى وكشبكة من العمليات التي تتحول بموجبها قيم المعاني"[2].

إن النص ينطلق من حالة بدئية إلى حالة نهائية ينتظمها تغير في المعنى في كل مرة، وهذا على المستوى السطحي، إلا أن الأكيد في الأمر أن القيم هي التي تتغير وعلى إثرها يتشكل المعنى في كل مرة بشكل مختلف والانتقال يفترض الانتقال من حالة نعمل على نفيها إلى حالة أخرى من أجل إثباتها، وبين هاتين الحالتين تدخل حالة أخرى لا تتطابق مع كلا الحالتين ومن خلالها يتم التحول في المضامين [3]، بمعنى الانتقال من العلاقات ذات الطابع اللازمني إلى العمليات التي تعمل على ربط هذه العلاقات بالسياق وإعطائها بعدا زمنيا، وهذا يعني التحول من المستوى الدلالي إلى المستوى التركيبي.

إن غريماس وهو يدرس البنية العميقة، ينطلق من اعتبار السلوك الإنساني يحتوي على مجموعة من العناصر المضمرة التي تؤسس وتقف وراء تشكله وبالتالي تنوّعه واختلافه، وكذا خضوعه لقيم ثقافية متعددة، ما يجعل المضامين الدلالية غير ثابتة ودائمة التغير، لهذا فقد سعى غريماس إلى البحث في التشكيل الداخلي لهذه السلوكات

[1] سعيد بنكراد، السيميائيات السردية- مدخل نظري، ص54.

[2] رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، ، ص26.

[3] سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصيات السردية ، ص74-75.

في بنية مجردة، هذه البنية تنظم السلوكات وفق علاقات متمظهرة في شكل ثنائيات تقابلية تؤلف جميع القيم والمنظومات السلوكية فطرح مربعه السيميائي الذي يمكن تطبيق كل الخطابات عليه اللغوية منها وغير اللغوية[1].

وباعتبار الشخصية السردية جزء لا يتجزأ من الخطاب السردي، فقد سعى غريماس إلى دراستها وفقا لآليات تؤطرها البنية العميقة من خلال التحولات التي تشكل البرنامج السردي وتؤسس المعنى والدلالة وفق سيرورة محكمة في مستوى تصويري ينظمه أدوار الممثلين وهو الجانب المتجلي في السرد، مركزا في هذه البنية على النظام العميق الذي يؤسس دلالة الشخصية التي تحمل قيما دلالية تقف وراء تأسيس المعنى "فالتفكير في الشخصيات هو تفكير في سيرورة إنتاج الدلالة أي التفكير في المسار التوليدي الذي يسمح للمعنى بالتحول في شكل قابل للإدراك"[2]. وهذا يعني أن الشخصية وهي تؤدي مجموعة من الأدوار، تشكل المعنى وفق مسار توليدي ينطلق من المجرد إلى المحسوس أي من قيم مجردة إلى سلوكات وحركات ينتظمها أدوار الممثلين.

وعليه فإن الشخصية السردية، تؤدي مجموعة من القيم الإنسانية التي يتم إدراكها من خلال الأفعال والصفات التي تؤديها وتسند لها، وتتحدد هذه القيم وفق نمطين أحدهما يأخذ بعد القيم الثنائية وتتميز بخاصية الاستقلالية واللازمنية، ونمط آخر يأخذ بعد القيم التي تمثل الممارسة الفعلية بواسطة أفعال تخضع لعنصر الزمنية ولسياقها الثقافي[3].

فيكون بذلك النمط الأول من القيم عام مجرد لا يرتبط بمجتمع معين، غير أنه بمجرد إدخاله ضمن السياق وهذا يخص جانب الأفعال والصفات فإنها تميز المجتمعات عن بعضها البعض [4]، ليصبح السلوك الإنساني مبني على سلسلة من الثنائيات القيمية التي تحكم سلوكه وتحدد الدلالة

لأن النص السردي هو جزء من مجموعة من الخطابات الأخرى، فإنه يمتاز عنها في خصوصيته وتفرده وهذه الخصوصية تتجلى على مستوى طريقة السرد، التي تعتمدها الذات المجسدة لهذه القيم، فتجسيد قيمة من القيم الثابتة يأخذ أشكالا وأبعادا تختلف من سارد لآخر ومن تم من نص لآخر وفق الإيديولوجية التي ينطلق منها في

[1] سعيد بنكراد، السيميائيات السردية- مدخل نظري ،ص48.
[2] المرجع نفسه، ص70.
[3] سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصيات السردية ،ص70.
[4] المرجع نفسه،ص71.

كيفية تحريك هذه القيمة واستخدامها والتعبير عنها بكيفيات متعددة وهذا ما يحدد الخصوصية والتميز [1]، ولأن الخطاب السردي لا يتجلى في صورته الخطية كل زواياه وأجزائه التركيبية وإنما ينبغي تحريك المربع السيميائي وبعث الحياة فيه، حتى تتمكن من معرفة التحول في القيم والمعاني والنظام الذي يؤطرها، وعليه فإن كل سيم من سيمات المربع يتم ربطه في عملية على مستوى التوزيع السياقي وذلك لأن النص هو سلسلة من تتابع الملفوظات وعليه يتم ربط كل عنصر بسياقه.

وفي هذه المرحلة تدخل ذات الخطاب، التي شكلت القيم المبثوثة فيه بمعنى الانتقال من المجرد اللازمني إلى المحسوس الذي يأخذ طابعا زمنيا يحدده النص ضمن علاقاته بالفضاء والزمن، والتي من خلالها تتعاقب الأحداث وتتغير المعاني بشكل تتابعي وهذا الانتقال يطلق عليه غريماس مصطلح التسريد، ويعني به: "تحويل المجرد إلى المحسوس، وبعبارة أخرى منح البعد الدلالي العام وجها تصويريا قابلا للإدراك من خلال التجلي النصي" [2]. ففي حالة إثبات علاقة تضاد يفترض الانتقال من الإيجاب إلى السلب أو العكس، فالتحول من مسار سردي ومن أدوار صورية تحتوي على المعنى إلى أدوار أخرى فإنها بذلك تطرح قيما مناقضة للقيم التي كانت تتمحور في الحالة البدئية، أما في حالة إثبات العلاقة تضمن فيكون الانطلاق من الركن النقيض إلى الركن المقابل له[3].

بعد عملية القلب على المستوى الثاني في العمليات، يتم الانتقال إلى مستوى ثالث وهو مستوى التجلي النصي أو المستوى الظاهري والمحسوس، وفي هذه الحالة تكون أمام الإنتقال من عملية قلب من خلال التحول من البينات السردية التي يُقابلها البرنامج السردي، إلى البينات الخطابية التي يقابلها الممثلين، يتشكل هذا المستوى من مكونين أساسيين هما: الدلالة الخطابية ويشمل مستوى التيمة ومستوى التشخيص، ومكون ثان يتمثل في التركيب الخطابي ويحتوي على إجراءات تتمثل في وضع الممثل، خشبة الفعل، التفضيء، التزمين[4].

[1] سعيد بنكراد، السيميائيات السردية-مدخل نظري ، ص57.

[2] سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصيات السردية، ص75.

[3] محمد الناصر العجمي، في الخطاب السردي، ص98-99.

[4] سعيد بنكراد، السيميائيات السردية-مدخل نظري، ص125.

وبهذا يكون المستوى الخطابي الجانب المتجلي الذي يتضمن مجموعة من العلاقات والعمليات تقلب في دراسة الشخصية إلى حالات وتحويلات، ويكون النموذج العاملي هو البوابة نحو هذه الدراسة للوصول إلى التشكيل الخطابي المتمثل في الممثلين.[1]

2- مفهوم الشخصية عند فليب هامون:

في مقاربته التي قدمها في كتابه "سيميولوجية الشخصيات الروائية" طرح فليب هامون (philip hamon) مفهوما ونظرة جديدة للشخصية الروائية، تنطلق من المقولات السابقة ليؤسس لنموذج يجمع في مباحثه كافة الدراسات البنيوية والسيميائية، هذه الأخيرة التي عرفت تأسيس نموذج دقيق يستوعب الشخصية باعتبارها عاملا يشكل بنيات السرد، وذلك وفق رؤية سيميائية مؤسسة مضبوطة القواعد محددة العناصر.

استمر هامون في الجهود السابقة في دراسته للشخصية السردية، بل إنه تجاوزها ليوسع آفاق الدراسة وسبل البحث السردي، ولعلّ الخاصية التي ميزت نظريته للشخصية الروائية كونها "تصفي حسابها مع التراث السابق في هذا المضمار (أرسطو، لوكاتش وفراي ....ألخ)، ولا تتوسل بالنموذج السيكولوجي أو النموذج الدرامي أو غيرها من النماذج المهيمنة في التيبولوجيات السائدة" [2] متجاوزا بهذا كل المفاهيم السابقة التي كانت تربط الشخصية بالتحليلات النفسية والتفسيرات الواقعية، أو حتى الذهاب إلى التقليل من أهميتها والحدّ من فعاليتها أو حتى التعظيم من شأنها والخلط بينها وبين الشخص الواقعي.

ويحدد هامون مفهومه الدقيق للشخصية بقوله: "إلا أن اعتبار الشخصية وبشكل أولي علامة أي اختيار وجهة نظر تقوم ببناء هذا الموضوع، وذلك من خلال دمجه في الإرسالية المحددة هي الأخرى كإبلاغ أي مكونة من علامات لسانية"[3]، ومن هذا القول نفهم أن هامون يعتبر الشخصية علامة مثلها مثل العلامة اللسانية التي تتألف من دال ومدلول، وبالتالي فإن الشخصية هي الأخرى تتكون من دال ومدلول يقومان ببناءها، كما أن الشخصية عند هامون تتحدد من خلال وظيفتها الإبلاغية أو التواصلية داخل النص وفق سلسلة الإرساليات التي تطرحها.

وعليه فإن مفهوم الشخصية عند هامون هو مفهوم سيميولوجي يتقاطع مع عديد الدارسين خاصة المفاهيم اللسانية التي وضعها فردناند دوسوسير.

---

[1] سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصيات السردية، ص83.

[2] حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي، ص216.

[3] وردة معلم، الشخصية في السيميائيات السردية، ص75.

ويواصل هامون ضبط مفهومه للشخصية فيحددها بأنها "وحدة دلالية "علامة" 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 تتحدد كنوع من "المورفيم" متمفصل بشكل مضاعف: مورفيم غير ثابت يتجلى من خلال دال متقطع (مجموع علامات) يحيل على مدلول متقطع (معنى أو قيمة الشخصية ...)"[1].

وبالتالي فإن الشخصية في السرد عند هامون، تتحدد من خلال مجموع أفعالها وأقوالها وعلاقاتها مع الشخصيات الأخرى على مستوى النص السردي، ما يجعلها بمثابة علامة أو مورفيم متقطع لا يفهم ولا يشكل دلالته إلا بعلاقة الدال والمدلول، وهي بذلك قابلة للوصف والتحليل تبعا لتغير الأوصاف التي توسم بها والأسماء التي تنسب لها، ما يحيل على معان تتعدد وتختلف باختلاف الأوصاف والأسماء من شخصية لأخرى.

غير أن تحديد مفهوم الشخصية في أية رواية، لا يتحدد بشكل نهائي إلا بعد الانتهاء من عملية القراءة، لأن الأوصاف التي يبينها الروائي يدمجها لهذه الشخصية تختلف وتتغير في مراحل السرد، حيث يدخل عليها أشياء جديدة تغير كل المعنى الأولي الذي يبينه القارئ اتجاهها في بداية القراءة والذي يوضع مع بداية الرواية، إذ أن البدايات تختلف عن النهايات، فالشخصية غير ثابتة أو قارة على هيئة أو حالة واحدة من بداية الرواية إلى نهايتها وإنما يتحدد مفهومها بتتابع الأحداث وتسلسلها واكتمال تشكلها، "فكما أن المعنى ليس معطى في بداية النص ولا في نهايته، وإنما يتم الإمساك به من خلال النص كله، كما يقول بارت" [2]. وهو الأمر الذي يؤكده هامون في قوله: "الشخصية ليست معطى قبليا ثابتا، يحتاج فقط إلى التعريف به، وإنما هو بناء يتم إنجازه تدريجيا خلال زمن القراءة وزمن المغامرة المتخيلة"[3]. وهنا يعتبر هامون فعل القراءة بمثابة مغامرة تخييلية تتوقف على مدى إدراك القارئ واستيعابه وتصوره الخيالي في بناء وتشكيل الشخصية، غير أن الخيال يختلف من قارئ لآخر وهو الأمر الذي يجعل الشخصية ومفهومها أو معناها يختلف كذلك حسب خيالات القراء.

إن هذه المفاهيم التي صاغها هامون حول الشخصية، تجعل منها ذات بعد لغوي يحيل على علامة لغوية متوفرة على مستوى النص السردي، بشكل دال يحيل على مدلول معين.

[1] غيوبة باية، الشخصية الانتروبولوجية ، ص55.

[2] فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ت: سعيد بنكراد، دار الحوار(دط)، ص07.

[3] غيوبة باية، ص57.

وحسب هامون فمفهوم الشخصية لا يتحدد، باعتبارها مقولة سيكولوجية ترتبط بكائن حي موجود في العالم الواقعي لأن القارئ هو الذي يقوم ببنائها في خياله كما بينها النص كذلك، ولا هي مقولة مؤسسة تنطبق على الكائنات الإنسانية، وإنما يعتبر هامون "الروح في عمل هيغل شخصيته، كما أن البيضة والطحين والغاز شخصيات في المطبخ والفيروس شخصية أيضا في النص البيولوجي"[1].

كما لا ينظر إليها باعتبارها مقولة أدبية بمعنى أنها مرتبطة بالجانب الجمالي للنص، وإنما بالوظيفة النحوية التي تقوم بها داخل النص[2].

وعليه فالشخصية في لرواية هي "كيان فارغ، أي بياض دلالي، لا قيمة لها إلا من خلال انتظامها داخل نسق هو مصدر الدلالات فيها، وهو منطلق تلقيها أيضا" [3]. بمعنى أن الشخصية تظهر في بداية الرواية وهي فارغة من كل المعاني والأفكار والأوصاف أو يمكننا تشبيهها بالوعاء الفارغ، فلا تحمل أية دلالة أو معنى والروائي هو من يقوم بتحديد كل المعلومات الخاصة بها ويصورها ويضبط بطاقتها التعريفية التي تمكن القارئ من معرفتها وتفريقها عن غيرها من الشخصيات الأخرى، فتتعبؤ بدلالات مختلفة مع كل لحظة قراءة ومع كل علاقة مع شخصيات تشاركها في السرد، وكل البناء الخاص بالشخصية يتم حسب اختيار الروائي.

2-1- أنواع العلامات[4]:

1- العلامات التي تحيل على مرجع.

2- العلامات التي تحيل على محفل خاص.

3- العلامات التي تحيل على علامة منفصلة، أي العلامات الخاصة بالوصل والفصل.

- أما النوع الأول فيمكن أن نحدده من خلال ذكر المرجع وهي تلك العلامات التي تحيل إلى موضوعات العالم الخارجي، ويتعلق النوع الثاني بالعلامات الغير محددة الدلالة إلا من خلال الوضعية التي تكتسبها داخل الخطاب

[1] غيوبة باية، الشخصية الأنتروبولوجية، ص56.

[2] فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية ،ص6.

[3] المرجع نفسه، ص6.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص266.

وهي تحيل على ملفوظات داخل النص، ويتحدد النوع الثالث بالعلامات المنفصلة عن ملفوظها الذي يكون إما سابقا أو لاحقا لها، وفي كل الأحوال فالعلامة تحيل على ذلك الملفوظ وترتبط به.

2-2- تصنيف الشخصيات:

يصنف هامون الشخصيات إلى ثلاث فئات، والتي بدورها تحيل على ثلاثة أنواع من الشخصيات وذلك "بحسب تعدد وظائفها في السياق الذي تندرج فيه، وهنا أيضا يشكل النموذج الثلاثي الأداة الوجيهة لفهم شبكة العلاقات التي تجمع الشخصيات تباعا أو بالتناوب مع الشخصيات الأخرى ومع باقي مكونات العمل الروائي" [1] وهذه الأنواع توضح وتختزل العلامات وتكثفها وهذه الفئات هي[2]:

1- فئة الشخصيات المرجعية: وهي الشخصيات التي تحيل على العالم الخارجي والمرجعية هنا تعني وجود علامة لسانية أو لغوية على مستوى النص، تحيل إلى ما يقابلها خارجه في شكل غير لغوي قد يكون محسوسا أو مجردا بمعنى أن "الشخصية المرجعية تحيل على الواقع غير النصي الذي يفرزه السياق الاجتماعي"[3].

وتدخل ضمن هذه الفئة الشخصيات التاريخية مثل (نابليون)، والشخصيات الأسطورية (كفينوس وأزوس) والشخصيات المجازية (كالحب والكراهية)، والشخصيات الاجتماعية (كالعامل أو الفارس أو المحتال). وكل هذه الأنواع تحيل على معنى ثابت تفرضه ثقافة ما بحيث أن مقروئيتها تظل دائما رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة[4].

وهذا يتطلب من القارئ العودة إلى الشخصية الخارجية، أو الشخصية كما حددها المفهوم الثقافي وبلورها بشكل ثابت، وذلك حتى يتمكن من ضبط مفهومها داخل النص والسياق الذي حدده النص لهذه الشخصية. إذ أن هذه الشخصيات الخارجية عندما "تدمج في ملفوظ تخدم بصورة أساسية "كإرساء" مرجعي يحيل على النص الكبير الإيديولوجي أو إلى قوالب أو إلى الثقافة"[5].

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص266

[2] ينظر:فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص80-81

[3] رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،ط1، 2006، ص131.

[4] حسن بحراوي، ص216-217.

[5] رولان بارت، فليب هامون وآخرون، شعرية المسرود، تر عدنان محمود، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة دمشق،سوريا، ط1، 2010، ص102.

2- فئة الشخصيات الواصلة (الإشارية): وهي الشخصيات الناطقة باسم المؤلف [1] وتكون بمثابة علامة على حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنهما في النص، ويصنف هامون ضمن هذه الفئة الشخصيات الناطقة باسم المؤلف والمنشدين في التراجيديات القديمة والمحاربين السقراطيين، والشخصيات المترجلة، والرواة والمؤلفين المتدخلين وشخصيات الرسامين والكتاب والثرثارين والفنانين [2]، بمعنى أنها شخصيات مساعدة للشخصيات الرئيسية.

3- فئة الشخصيات المتكررة (الإستذكارية): وهذه الشخصيات تحيل على منظومة خاصة بالعمل، وحدة ضرورية تنسج هذه الشخصيات في الملفوظ شبكة من النداءات والتذكيرات لمقاطع من ملفوظات منفصلة وذات طول متغير (تركيب، كلمة، شرح) عناصر ذات وظيفة تنظيمية وجمعية بصورة خاصة، وهي بمعنى معين مقويات لذاكرة القارئ، شخصيات الخطباء، وشخصيات مزوّدة بذاكرة، وشخصيات تنشر المؤشرات أو تفسرها[3].

وهذا يعني أن هذا النوع من الشخصيات يساعد القارئ على فهم الأحداث والوقائع وتفسيرها، حتى لا تظل مبهمة، كما تعمل على تذكير القارئ حتى يكون هناك ترابط وتناسق بين كل أجزاء السرد، كما أنها بمثابة شواهد على الأحداث إذ أنه "بواسطة هذه الشخصيات يعود العمل ليستشهد بنفسه وينشئ طوطولوجيته الخاصة"[4].

وحسب هامون فإنه يمكن لأية شخصية أن تنتمي في نفس الوقت لأكثر من واحدة من هذه الفئات الثلاث، لأن كل وحدة فيها تتميز بتعدد وظائفها ضمن السياق الواحد[5].

2-3- محاور دراسة الشخصية:

يواصل هامون تحديد مفهومه للشخصية، حيث يحدد ثلاثة محاور تنتظم عليها دراسته للشخصية داخل النص السردي وهي[6]:

---

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص11.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص217.

[3] رولان بارت، فليب هامون وآخرون، شعرية المسرود، ص103.

[4] حسن بحراوي ، ص217.

[5] فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص08.

[6] المرجع نفسه، ص06 .

المحور الأول: مدلول الشخصية، الحور الثاني: دال الشخصية، المحور الثالث: مستويات التحليل.

2-3-1- مدلول الشخصية:

إن اعتبار الشخصية بمثابة مدلول أي عنصر من العناصر المشكلة للعلامة، فهذا يعني أنها ترتبط بالدال الذي يحددها في صفات أو أفعال أو أقوال بمعنى أنها تتحدد من خلال "مجموعة من الإشارات نطلق عليها "السمة" أو مجموع الخصائص التي تكتسبها الشخصية من خلال السرد ذاته" [1]، ويمكن بلوغ المدلول من خلال عملية التحليل والوصف وذلك إذا ما تم الإعتبار بأن "شخصية الرواية تولد فقط من وحدات المعنى، وهي ليست مصنوعة إلا من جمل مقولة من الشخصية أو عنها"[2].

بمعنى أن الشخصية تتشكل من مجموعة من الأقوال التي تصدرها بنفسها أو تقال عنها من طرف شخصيات أخرى ،ما يشكل معنى معين حول الشخصية ينتظم على طول مدة السرد ويتحدد بشكل نهائي مع الفراغ من عملية القراءة، والشخصية بذلك تحمل كل المحمولات المقولاتية التي تسند لها داخل السرد وتصدر معنى مبطن لا يتشكل إلا بالتحولات التي تطبع ألفاظ السرد.

وتبرز أهمية المدلول في اختيار رسم الشخصية بمعنى الأثر الذي يتركه الجانب الصوتي للدال "أي من خلال إيحاءاته السلبية والإيجابية، وهذه المسألة ليست مجانية، فالمؤلف يشير إلى ما يؤكد هذا بالإستناد إلى الكثير من الوقائع في تاريخ الكتابة" [3]، إذ أن اختيار الاسم لا يكون بشكل عبثي أو عشوائي من طرف الكاتب، وإنما يحتاج منه حضور واستحضار كبيرين لتحديد وضبط اسم يلخص ويحمل كل الصفات والوظائف التي يضمنها للشخصية والتي تشكل مدلولا يتلاءم مع تلك الصفات والسمات.

- ويقدم هامون طريقة لتقديم الشخصية وتصنيفها دلاليا مقترحا مقياسين أساسيين هما:

- المقياس الكمي: وينظر إلى كمية المعلومات المتواترة المعطاة صراحة حول الشخصية.

[1] فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص08.
[2] رولان بارت فليب هامون وآخرون، شعرية المسرود، ص108.
[3] فليب هامون ، ص08.

- المقياس النوعي: أي مصدر تلك المعلومات حول الشخصية، هل تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة بطريقة غير مباشرة عن طريق التعليقات التي تسوقها الشخصيات الأخرى أو المؤلف، أو فيما إذا كان الأمر يتعلق بمعلومات ضمنية يمكن أن نستخلصها من سلوك الشخصية وأفعالها[1].

إن العلاقات التي تربط شخصيات الرواية ببعضها البعض، تتغير وتختلف سواء من ناحية الصفات أو الوظائف، ما يشكل لكل شخصية مدلول مختلف عن الشخصية الأخرى، وهو الأمر الذي يسمح للقارئ بتمييزها والتفريق بينها لأنها تتميز بعدم الثبات وعدم الإستقرار.

-3-1-1- صفات الشخصية ووظائفها:

يقسم هامون مستويين للتمييز بين الشخصيات هما: مستوى المواصفات أو الصفات ومستوى الوظائف ويتشكل مستوى الصفات من أربعة محاور بسيطة هي: الجنس، الأصل الجغرافي، الإيديولوجيا، الثروة وتشترك أو تتطابق صفات الشخصية مع شخصيات أخرى داخل الحكاية[2].

ووضع هامون هذه المحاور في جدول الصفات التالي:[3]

المحاور	الجنس	الأصل الجغرافي	الإيديولوجيا	الثروة
ش1	+	+	+	+
ش2	+	+	+	+
ش3	+	∅	∅	∅
ش4	+	+	∅	∅
ش5	+	+	∅	∅

ومن خلال الجدول يمكننا أن نتبين بدقة المحاور التي تأتلف فيها الشخصيات وتتفق من حيث السمات الدلالية، وكذا التقابلات أو الاختلافات مع الشخصيات الأخرى، ويظهر ذلك من خلال:

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص224.

2 وردة معلم، الشخصية في السيميائيات السردية، ص75.

3 ابراهيم فضالة، شخصية رواية "الشمعة والدهاليز" للطاهر وطار(دراسة سيميائية)، رسالة ماجيستير، المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة،2001/2000،ص25.

ش1 ، ش2: تنتميان إلى نفس الفئة.

ش4 ، ش5: ينتميان إلى نفس الفئة، وهي فئة ثانية تقابل الفئة (ش1 + ش2) ⇔ (ش4 و ش5)

– أما المستوى الثاني وهو مستوى الوظائف، فهي مكونة من ستة محاور:

الحصول على المساعد، توكيل، قبول التعاقد، الحصول على معلومات، الحصول على متاع، مواجهة ناجحة، وتأتي هذه الترسيمة في محاولة من هامون للحصول على شكل تراتبي داخل المحاور المحتفظ بها[1].

– وصاغ هامون هذه الوظائف هي الأخرى في الجدول التالي: [2]

الوظائف / الشخصيات	الحصول على مساعد	توكيل	قبول التعاقد	الحصول على معلومات	الحصول على متاع	مواجهة ناجحة
ش1	+	+	+	+	+	+
ش2	+	+	+	+	+	+
ش3	+	+	+	+	∅	∅
ش4	+	+	∅	∅	∅	∅
ش5	+	∅	∅	∅	∅	∅
ش6	+	∅	∅	+	+	+

– من الجدول نستنتج أن: ش 1 زش2 تضطلعان بالأفعال أو الوظائف نفسها وبالقدر الأكبر منها وذلك مقابل الشخصيات (ش3، ش4، ش5، ش6) التي تتفاوت في تأدية الوظائف في حين تعتبر ش 5 من أقل الشخصيات أداء للأفعال.

2-3-1-2- علاقة الشخصيات ببعضها البعض:

بعد الخطوة الأولى تأتي خطوة عملية أخرى تتمثل في عقد مقارنة بين صفات الشخصيات ووظائفها لأن هامون تأكد أن علاقة شخصية ما بشخصيات الملفوظ الأخرى من شأنها توضيح المدلول وإبراز سماته وفق روابط التشابه والاختلاف.

[1] وردة معلم، الشخصية في السيميائيات السردية، ص76.

2 ابراهيم فضالة، شخصية رواية "الشمعة والدهاليز" للطاهر وطار(دراسة سيميائية) ،ص25.

وقد اهتدى هامون إلى ترسيمة تقوم على مجموعة من العلاقات الضدية اللامتناهية، حيث أخذ محور من المحاور الأربعة الخاصة بصفات الشخصية، وهو محور الجنس لتوضيح روابط التشابه والاختلاف وانتهى إلى أن هذا المحور وبقية المحاور الأخرى قابل للتفكك، أي إلى مجموعة لامتناهية من العلاقات الضدية، ويوضح هذا المثال علاقة الشخصيات ببعضها البعض:[1]

مذكر جنس لامؤنث

مؤنث عديم الجنس لامذكر

فكل شخصية تختلف عن الشخصيات الأخرى، وكل محور من المحاور الأربعة يتفرع عنه صفات فرعية فمحور الجنس يتفرع عنه (مذكر أو مؤنث)، عديم الجنس (لامؤنث أو لامذكر)، مذكر ⟵ لامؤنث، مؤنث ⟵ لامذكر.

2-3-1-3- تصنيف الشخصيات:

يقترح هامون آلية لمعرفة الشخصيات الرئيسية من الشخصيات الثانوية بطريقة دلالية وذلك من خلال تواتر المعلومات المتعلقة بالشخصية داخل النص السردي، من صفات ووظائف وكل ما يتعلق بها، وقد حاول هامون تجاوز المعايير الكمية التي تقوم على الإحصاء إلى معايير أخرى كيفية، أما بالنسبة إلى المعايير الكمية فيحدد ستة محاور تضبط رئيسية الشخصية أو ثانويتها وتتمثل في: مواصفة وحيدة، مواصفة مكررة، احتمال وحيد، احتمال مكرر، فعل وحيد، فعل مكرر، أما بالنسبة للمعايير الكيفية فتتم من خلال ما إذا كان الإخبار عن هذه الشخصيات من طرف شخصية واحدة أو شخصيتين أو أكثر [2]، بمعنى أن أهميتها تحدد من مدى مركزية الأحداث وما يتمحور داخل الرواية، وما يبدر من الشخصيات الأخرى حول الشخصية.

2-4- مستويات وصف الشخصيات:

إن مقولة مستويات الوصف تؤكد المنبع الأول لدراسة هامون، المتمثلة أساسا في الاستفادة من اللسانيات والتي وظفها وطبقها في دراسته للشخصية، والقول بالمستويات يعني أن النص يتكون من مجموعة من المستويات ويحدد هامون هذه المستويات في مستويين هما:

[1] وردة معلم، الشخصية في السيميائيات السردية، ص76.

[2] المرجع نفسه، ص76

- المستوى الأعلى: (وحدات إما أكثر عمقا أو تجريدا، أكثر أساسية، أو أكثر اتساعا).

- المستوى الأدنى: (الملامح المتميزة التي تكونها)[1].

والشخصية في السرد لا تحدد من خلال مجموعة أفعالها فقط وإنما من علاقاتها مع شخصيات النص، أي وجود بنيتين تنتظم فيهما الشخصية وهما: بنية الممثلين وبنية العوامل [2]، وكل بنية من هاتين البنيتين تشير إلى واحد من المستويين السابقين (المستوى الأعلى يشير إلى بنية العوامل، والمستوى الأدنى يشير إلى بنية الممثلين).

فعلى مستوى بنية العوامل فتتحدد من خلال توسطها بين ثلاث بنيات: بنية سطحية متجلية من خلال الألفاظ وبنية دلالية تنتظم وفق تقابلات دلالية خارجة عن أي سياق ويطلق عليها المحور الدلالي، وكذلك بين بنية المستوى الخطابي التي تشير إلى الأفعال في شكلها المحسوس، وخلال هذا المستوى من التحليل تتشكل بنية يسميها هامون- النموذج العاملي-[3].

ويتم تحديد العامل من خلال مشاركته في صور عاملية، وهنا يستعين هامون بمحور التواتر والمحور التوزيعي للوصول للبنية العاملية، فعلى مستوى التواتر يلاحظ هامون أن أي موضوع يحتوي على رغبة وبرنامج وإرادة فعل يحول المرسل على إثرها الرغبة إلى ذات مالكة والبرنامج إلى برنامج للإنجاز، أما على مستوى التوزيع فنجد:

1- توكيل (يفتح المرسل موضوعا رغبة في الفعل على المرسل إليه).

2- قبول أو رفض من طرف المرسل إليه للموضوع.

3- في حالة القبول يقع تحويل للرغبة التي ستجعل من المرسل ذات محتملة ويتبع هذا.

4- إنجاز لهذا البرنامج تتحول الذات على إثره من ذات محتملة إلى ذات محققة.[4]

أما بنية الممثلين فيتم التركيز على ما هو موجود على مستوى التجلي النصي، أو على المستوى السطحي الذي يتشكل من مجموعة من الصفات والأدوار الثيمية، حيث يتم دراستها ودراسة مجمل الإحالات الدلالية

[1] رولان بارت فليب هامون وآخرون، شعرية المسرود ، ص117.
[2] فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص09.
[3] المرجع نفسه، ص09
[4] وردة معلم، الشخصية في السيميائيات السردية، ص77.

الأولية التي تستثيرها هذه الثيمات[1].

– وعليه، بعد أن أسند هامون للشخصية دورا ووظيفة، فتم دراسته لمستويات وصف الشخصية إلى العناصر التي تحدد الشخصية ويوضحها في:

• خصوصية إندماجها (تشابه، تضعيف، تأليف) في أقسام الشخصيات النمطية أو العامل.

• علاقتها مع سلسلة من الصيغ (الرغبة، المعرفة، القدرة ...) المكتسبة الفطرية أو غير الفطرية، وبنظام الحصول عليها.

• شبكة المواصفات والأدوار التيمية التي تعدّ سندا لها (السمة الدلالية غني أو فقير، متخصص أولا، دائمة التحوّل).

• استطراد الملفوظ: هناك أساليب أخرى مشابهة (أسلوبية) يمكنها أن تؤكد عدم الإستطراد العام للملفوظ مما يؤكد على توقيعية الحكي أي تحديد الشخصيات، وهذه الأساليب هي:[2]

– الوصف الجسماني: الملابس، الكلام الرنان، عرض الدوافع السيكولوجية .

– مساعد والشخصية: ليس في أغلب الأحيان سوى تجسيد لبعض مميزاتها السيكولوجية الأخلاقية والجسدية.

– تشغل الإحالة على بعض القصص المعروفة .

– الأفعال المتكررة الغير وظيفية: وتكون هذه المواصفات دائمة للشخصية.

2–5– دال الشخصية:

نقصد بدال الشخصية الملفوظ السردي الذي يختاره الروائي لتقديم الشخصية، على مستوى الرواية والذي يحدد باعتباره دال متقطع أو غير متواصل، من خلال مجموعة من العلاقات المبثوثة فيها، والتي تسمى بسمتها

[1] فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص08.

[2] وردة معلم، الشخصية في السيميائيات السردية ، ص77.

الخصائص العامة لهذه السمة، معرفة في جزئها الأكبر من الخيارات الجمالية للمؤلف، المونولوج الغنائي أو السيرة الذاتية يمكنها أن تكتفي بسمة مكوّنة من دال منسجم نحويا ومحدود[1].

وهنا نشير إلى أن هذا الدال يتحدد من خلال ضمير المتكلم، أو أن الشخصية تقدم من خلال أقوالها الصادرة عنها.

أما في الرواية التي يتم فيها تقديم الشخصية بضمير الغائب تكون السمة مركزة على اختيار اسم العلم المزود بعلامته الطباعية المميزة والتي تحدد في الحرف الكبير والذي يتسم بتكراره (علامات شائعة إلى حدّ معين) وباستقراره (علامات مستقرة إلى حدّ ما) وبمعناه (سمة ممتدّة إلى حدّ ما)، وبدرجة تحفيزه (من أجل الصلات بين الدال والمدلول)[2].

بمعنى أن ضبط اسم الشخصية ذو أهمية كبيرة داخل السرد، فلابدّ أن يرد الاسم نفسه في الرواية ولا يتم تغييره أو تبديله مع مرور السرد ما يدخل نوع من التشتت والضياع في ذهن القارئ، وأن يمتد على طول الرواية منذ بدايتها إلى غاية نهايتها أو إلى غاية نهاية الدور الذي يضطلع به داخل النص، كما ينبغي أن يحدث تواصل وانسجام وتكامل بين دال الشخصية ومدلولها.

واختيار اسم الشخصية من العناصر البارزة التي تستوقف الروائي وتأخذ منه جهدا ووقتا كبيرين في تحديد اسم يلائم المضامين والأفكار والصفات والأفعال والوظائف التي تقوم بها الشخصية، كما أن كل اسم في حدّ ذاته معبئ بحمولة من المعاني والدلالات التي يجب أن تتوافق وتتلاءم مع ما يطرحه الروائي في روايته.

إن الواقع يؤكد على أن الروائيين لا يختارون أسماء شخصياتهم بطريقة اعتباطية، وإنما يتم اختيار الاسم وفق عملية انتقائية، مدروسة ومخطط لها مسبقا، ومما يثبت ذلك أن الروائيين كثيرا ما كانوا يترددون في وضع الاسم وانتقائه، ويثبت هامون هذه العملية التي كانت "تستغرق زمنا طويلا، ما يسميه "الملفات التحضيرية ("الوسخ" الذي تركه زولا الذي يؤكد كيف كان مترددا في انتقاء أسماء شخصياته) أي محاولة التعرف على البدايات الأولى عند المؤلفين"[3].

[1] رولان بارت فليب هامون وآخرون، شعرية المسرود، ص124.
[2] المرجع نفسه، ص124.
[3] فليب هامون،سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص08.

كما أن الاسم كذلك هو سمة لتفرد الشخصية عن غيرها في صفات وأفعال وسلوكات معينة، فلاسم هنا معبر عن الشخصية ومتحدث باسم جامع لكل صفاتها وخصائصها [1]، فلا يمكن توقع شخصية دون اسم سواء كانت ألقابا أو ضمائر أو صفات أو نسب أو لها دلالة مكانية وغير ذلك، كذلك لا يمكن توقع اسم دون شخصيته، فهما عملة لوجه واحد.

ويمكننا القول أن مفهوم الشخصية عرف مسارا حافلا، متجادبا عبر مراحل ومحطات، متوالية عنيت به وانشغلت بالخوض فيه، مما جعل مفهوم الشخصية غنيا خصبا معطاءا يجود في كل مرة، على دارسيه بتصورات وأفكار جديدة ومتجددة لم تعرف لها نهاية، هذه التطورات والتغيرات التي عرفها هذا المفهوم فرضتها وصاغتها مجموعة من المقتضيات والظروف العامة الخاصة بتوجه كل مرحلة أو عصر، سيما إذا ما نظرنا إليه من زاوية التقليدي والحداثي، فكل زاوية طرحت منظومة معينة من المفاهيم أقرتها الخصوصية المرحلية المحيطة والمناخ الفكري العام، فكان المفهوم المعبر عن التوجه الذي نحاه النقاد التقليديين يتمحور حول رؤيتهم للشخصية بأنها كائن تخييلي أبدعته مخيلة الفنان الروائي، وعوملت معاملة الإنسان العادي الحقيقي، فدرسوها نفسيا واجتماعيا وربما يعود ذلك إلى سيطرت مناهج البحث السياقية للعلوم الإنسانية والاجتماعية، بينما مع النقاد والدارسين محدثين تغير مفهومها كليا ليصبح وجودها لساني متعلق باللغة التي تشكلها، وذلك تماشيا مع الثورة اللغوية في مناهج الدراسة.

وكمحاولة للجمع والتأليف بين كلا المفهومين، يمكن اعتبار الشخصية مفهوما تخييليا لسانيا في الوقت نفسه "فهو تخييلي لأن الشخصية تخلق بواسطة الخيال الإبداعي للروائي، وهو لساني لأن اللغة هي التي تجسد الشخصية المبدعة"[2]، وهذا يعني أن الشخصية ما هي إلا نتاج تخييلي، نسجه المبدع في خياله، ونقله كمنتوج قابل للاطلاع والاكتشاف عبر اللغة التي تعتبر الأداة الواسطة والرابطة بين ما كان القارئ يجهله وهو خيال المبدع ولا يدركه إلا هذا الأخير، وبين القدرة على قراءته وإتاحته كمادة جاهزة قابلة للاطلاع عليها، ولكن في كلا الحالتين لا يمكن للشخصية أن توجد وجود عياني، فتبقى تتأرجح بين خيال المبدع ولغة القراءة التي تتحول إلى مجرد خيال يبنيه القارئ نحوها، وبالتالي فإن عالم الشخصية هو الخيال ووجودها هو اللغة.

[1] سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، ص139.

[2] سمروحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا – مقاربة نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق‌سوريا، 2005 ص134.

هذا بالنسبة للدراسات ما قبل السيميائية، أما النموذج السيميائي لغريماس وهامون فقد شكلا معا طريقة جديدة في كيفية التعامل مع الشخصية، بعيدا عن كل الدراسات التقليدية وحتى الحديثة السابقة، حيث تمكن غريماس من وضع خطاطة مدروسة محددة الأبعاد والخطوات التي تمكن كل دارس من تحليل دقيق وسليم يمكن تطبيقه على كل الأنواع السردية الأخرى، وتلاه نموذج هامون الذي زاد هذه الدراسة عمقا وخصوبة وفتح سبل وأفق القراءات النظرية في المستقبل.

الفصل الثاني: سيميائية أفعال الشخصيات

تمهيد

1- التعريف بالروائي "سعيد شمشم"

2- تقديم رواية "رجل أفرزه البحر"

3- ملخص الرواية

4- تقديم الشخصية

5- شخصية الطيب

5-1- مرحلة الطفولة

5-1-1- الموضوع / الصحة (الشفاء)

5-1-2- الموضوع / القرآن الكريم

5-2- مرحلة المراهقة

5-2-1- الموضوع / البحر

5-3- مرحلة الشباب

5-3-1- الموضوع / الخدمة العسكرية

5-4- مرحلة الشيخوخة

6- علاقة الشخصية بالمكان

7- علاقة الشخصية بالزمان.

تمهيد:

تشكل الرواية الصدارة والطليعة بين كافة الأجناس والأنواع الأدبية الأخرى، ما جعلها شكلا أدبيا مميزا وفريدا في الوقت نفسه، والرواية الجزائرية على غرار نظيرتها العربية والغربية تميزت بطابعها المتميز والحافل كل مرة بمواضيع جديدة كانت الشخصية فيها مركز هذه الموضوعات وبؤرتها، فنالت هذه الأخيرة أهمية وحضوة بين كافة النقاد والدارسين في محاولة دراستها وتحليلها خصوصا مع الأبحاث العلمية المتزايدة التي تتدفق علينا مع البيئة الغربية فكان الطرح السيميائي للشخصية وفق نموذج "غريماس" محلّ تبني واجتماع معظم إن لم نقل كل السيميائيين الجزائريين حول نجاعته في دراسة الشخصية الروائية، وذلك حسب ما تفرضه الدراسات العلمية وما يمليه التخصص الأكاديمي.

ومن هنا جاء تناولنا للشخصية وفق آليات غريماس وإجراءاته المنهجية، على شخصية رواية "رجل أفرزه البحر" للروائي السعيد شمشم لنحاول تطبيقها لاستجلاء وتحليل الشخصية المحورية في الرواية باعتبارها عصب الرواية ككل، متتبعين الخطوات التي صاغها ووضعها غريماس في الدراسة.

1- التعريف بالروائي "السعيد شمشم":

سعيد شمشم روائي جزائري من مواليد عام 1946م بمدينة جيجل، إبن حي موسى الشعبي القديم، وهو الإبن الرابع بين إخوته، ينتمي إلى عائلة بحريّة بامتياز، إذ تعدّ مهنة الصيد المهنة المتوارثة والمشتركة بين كافة أفراد العائلة.

التحق سعيد شمشم الطفل لأول مرة بالمدرسة سنة 1955م بمدرسة الحياة وهي المدرسة الوحيدة المعرّبة آنذاك بالمدينة، وذلك للظروف التي فرضها الاستعمار ومارسها بطرق مختلفة على التعليم في كل أقطار الجزائر تدرج سعيد شمشم عبر كل سنوات المرحلة الإبتدائية إلى غاية حصوله على الشهادة الابتدائية في جوان 1963م، وهي أوّل شهادة رسمية تمنح في عهد الاستقلال ليتحصل بعدها سنة 1964م على منحة دراسية سافر على إثرها ضمن بعثة مكوّنة من مجموعة من الطلبة الجزائريين إلى المملكة العربية السعودية، وذلك قصد التكوين، ليعود بعد ثلاث سنوات قضاها في الخارج إلى أرض الوطن تحديدا سنة 1967م، وهي سنة إلتحاقه بقطاع التعليم وانطلاقه في مشوار التعليم الذي ظل فيه إلى غاية تقاعده سنة 2000، وإلى جانب امتهانه مهنة التعليم والتدريس، كان لديه هواية أخرى على غرار أفراد عائلته وهي ارتياد البحر ومزاولة الصيد.

انطلاق المسيرة الأدبية للروائي سعيد شمشم وبدايته في مرحلة الكتابة كانت سنة 1967م مع أول مشروع لرواية، هذه الأخيرة التي حملت بعد 4 سنوات عنوان "نسمات من الجحيم"، والتي تحصلت على الجائزة الأولى في مسابقة نضمتها أكاديمية قسنطينة والتي كانت تشرف على كل الشرق الجزائري، وذلك في أفريل سنة 1973م وهي الرواية التي نشرت بجريدة "النصر" وذلك على 49 حلقة.

العمل الروائي الثاني حمل عنوان "مذكرات مغترب" وهي لا تزال إلى غاية اليوم مخطوط، بعدها أصدر رواية "وداعًا للشمال" والتي لم يكن لها حظ للنشر إلى غاية 2008 أي بعد مرور 30 سنة من كتابتها ليتوقف بعدها عن الكتابة إلى غاية إصدار رواية "رسائل عند الغبش" والتي نشرت سنة 2003، وهي رواية في قالب رسائلي.

انطلاق الروائي في الكتابة عن البحر والتخصص في الرواية البحرية، كان مع المجموعة القصصية البحرية "قصص خارج السياق" والتي صدرت سنة 2007، لتتوالى بعدها أعماله البحرية وتكلل برواية "رجل أفرزه البحر" بالإضافة إلى عملين روائيين آخرين بصدد النشر، العمل الأول تحت عنوان "والبحر يهمل أيضا" أما العمل الثاني فحمل عنوان "سويعات في البحر".

ويُعدّ السعيد شمشم الروائي الجزائري الوحيد الذي يكتب عن البحر وهو ابن البحر وابن عائلة بحرية ومرتبط بالبحر، إن لم نقل في كل المغرب العربي، إذ قلما نعثر عن روائيين يكتبون عن البحر بفعل الاختصاص أو غيره وإن وجدوا فانتماؤهم إلى البحر لا يعدوا مجرد مغامرات خيالية يبتدعها الروائيين وفق رؤيتهم الخاصة إلى البحر غير أن الكتابة البحرية عند السعيد شمشم تنطلق من الواقع ومن الممارسة والدراية والمعرفة، وهو ما صنع تفرده وخصوصيته في الكتابة الروائية البحرية.[1]

2- تقديم رواية "رجل أفرزه البحر":

تختصر الواجهة العلوية للرواية بألوانها الزرقاء، وصورة الغلاف التي تعبّر عن البحر بمينائه وصياده البعد البحري للرواية، حيث عمد الروائي إلى هذا التشكيل والاختيار حتى تتلاءم وتتماشى واجهة الرواية مع كل مضمونها وجوهرها، والرواية من نشر دار الألمعية للنشر والتوزيع، وقد صدرت الطبعة الأولى لها سنة 2012.

وبتقليب صفحاتها تنبعث روائح البحر ونسائمه، داعية إيّانا لنركب سفينتها لتسيح وتموج بنا عبر بحر الرواية المترامي المعاني والعبر، كما أن الرواية تستهل بتقديم يلخص مضمونها ويعرّف بها وبمؤلفها بطريقة تجدب القارئ أكثر وتحبّب إليه فعل القراءة والمغامرة البحرية بطريقة ثقافية.

تتشكل الرواية من (111) صفحة، تتوزع وتنقسم بين 8 اجزاء، كل جزء يسرد مرحلة من مراحل الطيب العمرية، وكل المغامرات والأشياء التي مرت عليه في حياته.

3- ملخص الرواية:

تدور أحداث رواية "رجل أفرزه البحر" حول السيرة الذاتية للشخصية المحورية في هذه الرواية وهي شخصية الطيب، هذه الشخصية التي ترحل معها إلى عالم البحر لنتابع علاقتها بهذا الفضاء المكاني منذ طفولته إلى غاية شيخوخته، مشكلا في ذلك علاقة قلّما نسمع أو نقرأ عنها سواء عن حكايات حقيقية أو إبداعية.

تبدأ أحداث ووقائع الرواية مع تتبع مسيرة حياة الطيب، لكن قبل ذلك فإن الروائي يضعنا في مقدمة يعرض فيها الشخصية ويصفها حتى تتشكل صورتها في خيال القارئ، ليفتح المجال بعد ذلك للخوض في مسيرة الشخصية الحافلة مع البحر، ومع هذه التقديمة يغتنم الروائي كل فرصة في ذكر انتماء الشخصية وعلاقاتها بالأماكن ليقدم لنا

[1] سعيد شمشم، روائي، السيرة الذاتية، منزل الروائي، 15:30، 2015/04/29، (مقابلة شخصية)

لمحة موجزة تختصر كل أبعاد التاريخ لمدينة جيجل، مبرزا أقدم الأحياء الشعبية فيها، وأهم الأماكن التي تمثل مركز المدينة مع تسمياتها القديمة والتغيرات التي أحدثت عليها، بالإضافة إلى تعديد العديد من الأماكن البحرية من شرق المدينة إلى غربها، وهذه الرواية وهي تدور حول البحر فإنها لن تخلو من ذكر كائناتها وثرواتها السمكية التي لا حصر ولا عدّ لها، ذاكرا إيّاها باللغتين العربية والفرنسية حتى تكون سريعة الاستيعاب وكذا لتضيف ثقافة ومعرفة جديدة للقارئ.

ينطلق الروائي بعد ذلك في عرض سيرة شخصية "الطيب" التي تبدأ من طفولته التي عانى خلالها من مرض ألزمه الفراش واستعصى شفاؤه على الأطباء، ليكون البحر شفاءه الوحيد من علته، لتبدأ حكاية الطيب مع البحر في التشكل بشكل تدريجي بعد ذلك، خاصة مع تركه للكتاب فلم يجد إلا البحر ملجأ يتقاسم معه أوقات فراغه وهو في هذه السن المبكرة جدا، وكأنّ تيارا جاذبا يشده إلى هذا المكان الذي صار لا يبرح عنه بل إنه سكن وتوغل في داخله، ولعلّ هذا بسبب جريان ملوحة البحر في دمه فكل عائلته تمتهن الصيد، كما أنهم سليل أجداد كانوا رياسًا للبحر.

مع كبر سنه نوعا ما وبلوغه سن المراهقة، رافق والده إلى الصيد، وذلك بعد طلب والدة الطيب منه ذلك ليظهرفي فترة قصيرة عن مهارات وإمكانيات ومؤهلات كبيرة لا يمكن أن يمتلكها صياد هاوٍ بدأ مجددا ممارسة الصيد، ما جعل والده يحتار ويتساءل عن تلك القدرات التي أبانها في مدة قصيرة والتي لا يمتلكها إلا صياد محترف، فجر الطيب خلال هذه الفترة كل مواهبه في الصيد ما جعل الجميع يعرفه ويتحدث عنه، خاصة المعمرين الذي نال ثقتهم وهو الذي عاش مرحلة الاستعمار، هذه الثقة استفاد منها الطيب واستغلها ليخدم الثورة الجزائرية بطريقته الخاصة فكان ينقل ويهرب المجاهدين والأسلحة عبر المسالك البحرية.

مع بلوغه مرحلة الشباب استدعي لأداء الخدمة العسكرية فكانت المرة الأولى لتي ينتقل ويغادر المدينة التي ولد بها وهي مدينة جيجل، قضى فترة الخدمة العسكرية في مدينة سكيكدة القريبة، لينقطع عن البحر والصيد وخلال هذه الفترة توفي والده ولم يستطع حضور جنازته إلا بعد مرورها بأيام، بعد قضاء وانتهاء فترة الخدمة عاد إلى مدينته ليصبح المعيل الوحيد لأفراد عائلته لأنه وحيد والديه من الذكور، فكان يعمل في بعض الأحيان وفي كثير منها يحال على البطالة ما أدى إلى معاشرته للخمرة التي عرف كيف يعاشرها واختلف عن نظرائه في هذا التوجه. بعدها بفترة وببلوغه سن الرابعة والعشرين تزوج وكوّن أسرة، أعالها مما يكسبه من صيده في البحر. الذي فقد فيه

سمعه بعد مغامرة ومخاطرة قام بها كلفته فقدان هذه الحاسة، لتتضامن معه زوجته التي قدمت له حليّها ليشتري زورقا خاصا به، خاصة وأنه لا يحبّد العمل عند الآخرين.

بعدها بسنين تم اختياره لخدمة الحجيج ما مكنه من أداء مناسك الحج.

رغم أن الطيب أو عمي الطيب بلغ من العمر مراحل متقدمة، وهو في مرحلة الشيخوخة إلا أنه لم يستطع التخلي عن البحر ولا عن الصيد، ولكن هذه المرة ليس من أجل الإقتيات منه، وإنما إشباعا لرغبته وشغفه وحبه للبحر واعتياده لهذا الفضاء ولهذه الممارسة التي لم يستطع التخلي عنها، وبقي وفيا لعاداته التي ألف القيام بها وهو في مرحلة الشباب، متمنيا أن لا يكون البحر مكان نهايته، وهو ما كاد أن يتحقق حين تاه في عرض البحر، لا حول له سوى انتظار الموت أو النجاة.

4- تقديم الشخصية:

يعتمد الراوي في بداية روايته أسلوب التقديم المباشر في عرض شخصياته، وذلك من خلال تعداد أوصافها وخصالها وسلوكها، ولعل القراءة الأولى تحيلنا على وجود شخصيتين متباعدتين من حيث السلوكات و الطباع ومختلفتان في الأوصاف ويدل على ذلك قول السارد: "المناكفة والمناوشة سجيتان جبلا عليهما وخصلتان ألفهما في حديثهما كلما التقيا"، ليسترسل بعدها في ذكر كل شخصية على حدى وتعداد ميزاتها وسيماتها، دون ذكر لاسميهما، مما يدخل القارئ في حالة من الحيرة والغموض عن كينونة الشخصيتين وحقيقتهما في الرواية، ولكن من جهة أخرى يزداد شغفه في وعرفتها مع كل تقديمة، وهي آلية ووسيلة انتهجها ليضاعف الاهتمام والإلمام بالشخصية، وكذا محاولة إضاءة عديد الجوانب المتعلقة بالشخصية في باقي أجزاء السرد.

يذكر الراوي أوصاف الشخصيتين بل ويقيم مفاضلة ومفارقة بينهما حيث يقول عن أحدهما: "وأول ما ينتابك، وأنت تنظر إليهما هو الفضول الذي قد يتحول إلى دهشة كبيرة، لجلاء التناقض والبون الشاسع بينهما فأحدهما نحيل الجسم إلى قصر القامة أقرب، خفيف الحركة، سريعها، مدمن على الحديث، حاضر البديهة دائما ... لا يكاد يعرف أكثر من السبل التي توصله إلى منزله، ومقهى البحارة، والميناء، ومساحات هائلة من الماء" ويقول عن الثاني: "أما صديقه فكان على خلافه، ضخم الجسم، بطيء الحركة، يتردد في الإجابة، إلا بعد أن يلوكها ويهضمها، ... متين البنيان، يعتني بهندامه، ويبدل الجهد ليجعله أكثر إنسجاما مع هيكله الكبير وشعره الذي يحرص على ترتيبه وتلميعه ... وقد يخطر على بالك وأنت تمعن النظر فيه، أنه ما خلق إلا ليكون جزّارا"

فتبدأ الصورة المعتمة تتبدّى وتتماهى بمجرد ذكر تفاصيل حياتهما ومهنتهما وانتمائهما من حيث الإنتساب إلى حيين شعبيين مختلفين، لترتسم صورة تقريبية واضحة المعالم عن ماهية كل شخصية.

لعل هذا التقديم الذي يعتمده الروائي دليل على مدى إدراكه ومعرفته بالشخصيتين وبتفاصيل حياتهما، بل إنه يتعمق في سرده إلى حدّ الوقوف عند كل لقطة تحيلنا على الأبعاد الثقافية والتاريخية، محاولا إعطاء بعد ثقافي لروايته، مما يزيل كل شك عند القارئ حول مصداقية ما يرد في الرواية حول الشخصية، باعتباره الصوت الموثوق به في النص.

بعد عملية المفارقة بين الشخصيتين، يلاحظ القارئ الاختفاء الكلي لشخصيته الجزار والتي لا يذكر اسمه لتحتل الشخصية الثانية كل حيّز السرد، يتضح ذلك من خلال قول السارد في تركيزه على شخصية واحدة فقط: "يتحتم علينا نحن أيضا، توديع أحدهما، لنقتفي أثر الآخر، الذي كثيرا ما أثار فضول أهل المدينة الصغيرة إعجابا به تارة، وأخرى سخطا عليه، حتى أصبح معلما من معالمها" [1]، من خلال هذا القول يتبين أن شخصية الحاج الطيب أو عمي الطيب كما يورد الراوي اسمها أو الأنشوفة كما يشاء بعضهم مناداته، هو الشخصية المحورية والمركزية في كل الرواية من بدايتها إلى غاية نهايتها.

إن التركيز على شخصية واحدة لتكون الشخصية المحورية في الرواية، من خلال ذكر كل جوانب حياتها بالتفصيل منذ بداية حياتها إلى نهايتها، يدخل في خانة السيرة الذاتية أو رواية السيرة الذاتية، والسيرة الذاتية في رواية "رجل أفرزه البحر" لا تخص الكاتب أو الروائي وإنما شخصية أخرى يرويها المؤلف متعقبا كل لحظاتها مبرزا تفردها وخصوصيتها التي تطبعها، والمقصود هنا بالشخصية المحورية هي تلك "الشخصية التي تتمحور حولها وقائع وأحداث النص وتمثل في قوة حضورها مركز الحدث وأساس حركته، لأنها ذات صلة بواقع معلوم حيث وظفها الكاتب داخل النص باسمها وبين صفاتها الجسدية وطبائعها الفطرية منها والمكتسبة" [2]، ولعلها هنا تمثل بؤرة النص ومركزه حيث تكون كل العناصر الأخرى سواء شخصيات مثلها ظهرت في مراحل حياتها أو العناصر الأخرى من مكان وزمان وأحداث إذ: "تنبع أهمية السيرة الذاتية في إحتواء عنصر المكان السردي وتتجلى صفاته وتظهر بتلازمه

[1] السعيد شمشم، رجل أفرزه البحر، دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر،ط1، 2012،ص20.

[1] مطهري صفية ، ملامح لسانية في مقامات الذاكرة المنسية لحبيب مونسي، ص131.

مع الزمن والشخصية، وذلك من خلال الحيز الذي يشغله من الوقائع والمواقف" [1]. ويطلق البعض على هذا النوع من الشخصيات تسمية "البطل"، باعتباره يمثل مركز القوة والبطولة التي تبرز من خلال أفعاله المرتبطة أساسا بما يبنيه القارئ حوله، وهو الذي يحدد مدى بطولته من عدمها بمعنى أنه مرتبط بخيال القارئ.

تتشكل شخصية "الطيب" من خلال ارتباطها بفضاء البحر والذي لولاه لما سمعنا عن هذه الشخصية أساسا، ولأضحت كغيرها من الشخصيات العادية التي نعرفها أو نقرأ عنها، مشكلا بذلك حالة فريدة نادرة الوجود في علاقته مع البحر.

إن الكيفية التي يعتمدها الراوي في توضيح العلاقة المتينة بين الطيب والبحر، تنمّ عن معرفته الجيّدة بالشخصية، لكن قد نتساءل عن الميزة التي تطبع هذه الشخصية في ارتباطها بالبحر عن سواها من الشخصيات المتصلة بهذا الحيّز الفضائي مادام هناك شخصيات أخرى قرأنا عنها أو عرفناها مرتبطة بالبحر، وهنا لا نحتكر البحر على الصيادين أو الذين يزاولون مهنة الصيد والاسترزاق من فجوات أعماقه وذلك باعتبار الصلة الشبه دائمة، وإنما أولئك الذين يتصلون به أيضا من خلال السفر، أو الإستجمام أو التنزه، أو أولئك الذين يعتبرونه مكانا للخلو والراحة أو منبعا للإلهام والإبداع، فتختلف بذلك علاقة كل واحد من هؤلاء وغيرهم بالبحر، إلا أنه توجد علاقة معينة بحكم الإنتماء والتردد عليه، غير أنها منتهية وذات فترة محددة أو غاية معلومة.

هذا ما تجاوزه بطل الرواية، ليصنع تفرّده وشعبيته بين الناس في كل المدينة وهم أبناء البحر أيضا، ليشكل بعدا آخر للبحر حافلا بالمعاني السامية تبرز فيها رؤيته إلى ما قد يعتبره غيره عاديا، وقد يعتبر عند بعضهم بسيطا إنما هو عصارة حافلة بالقيم التي لا نكاد حتى إدراكها لضعف رؤيتنا أوتجاهلنا لها، ولعل تميز هذه الشخصية هو ما ميز الرواية وشكل اختلافها عن غيرها من الكتابات الروائية التي خاضت هذا الموضوع وصوّرته.

البحر عند "عمي الطيب" رمز البداية والنهاية، الحياة والموت، الصحة والعافية، يتحدث عن مكانة البحر عنده ومدى ارتباطه به بقوله: "أنتم ترون أن طبيبي ومشفاي، ووصفة دوائي، هي البحر ولاشيء سوى البحر وقد يكون مثواي الأخير"[2]، إنه غايته الأولى والنهائية وكأنه خلق ليوجد فيه.

إنّ استكناه عوالم النص، وكيفية بنائه وتدرجه في تشكيل وهندسة الشخصية المحورية وفق البنيات، يقتضي إتباع تنظيمها والنظام الذي يحكم تركيبها وتأليفها النهائي ليشكل عنصر الشخصية، باعتبارها خلاصة سيرورة

[1] فايز صلاح عثامنة، السرد في رواية السيرة الذاتية العربيةالوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (دط)، (دت)،ص64.
[2] الرواية، ص34.

سردية تتلاحم وفق تراتبية تعمل من البنية العميقة إلى البنية السطحية، انتهاءا إلى الخطاب الروائي القابل للقراءة والإفصاح والتجلي.

ينطلق غريماس في دراسته للشخصية باعتبارها عاملا يضم الكائنات الإنسانية والخيالية والأشياء المجردة، وقد "يكون فردا اجتماعيا، كما يمكن أن يكون مجردا، مشيئا أو مؤنسا، بحسب تموضعه في المسار المنطقي للسرد" [1]. تتحدد سيميائية الشخصية في رواية "رجل أفرزه البحر" في المفاهيم الإجرائية والنظرية التي وضعها غريماس.

5- شخصية الطيب:

يتجسد العامل الذات في الرواية في شخصية الممثل "الطيب"، وهذه الذات لا تتكشف ولا يتم التعرف عليها إلا من خلال الأفعال التي تقوم بها أو الأقوال التي تصدر عنها، وكذا أدائها ومجموع علاقاتها ومدى فعاليتها وحركتها داخل السرد وقدرتها على تحريك الأحداث وتتابعها، فهي تتحدد باعتبارها فاعلا يقوم بفعل أو بمجموعة أفعال.

تنتظم الذات "الطيب" في علاقتها بغيرها من الشخصيات الأخرى، باعتبار هذه الأخيرة تشكل جزء مهم من حياة الطيب، كما لها فعاليتها وحضورها الخاص في الظهور في كل مرحلة من مراحل حياته، إذ أن كل شخصية لابد أن ترتبط بعلاقات مع شخصيات أخرى حتى تثبت وجودها وكينونتها، كما أن كل ذات لابدّ أن تهدف إلى موضوع يكون محل اهتمامها ونقطة تحقيق أهدافها، غير أن تحقيق الموضوع وإدراكه لايتم إلا من خلال سلسلة من التحولات السردية التي لابدّ أن يمر عليها الطيب في مساره السردي.

وبما أننا أمام رواية تتعلق بسيرة حياة شخصية محورية، فهذا يعني وجود تدرج وتسلسل في سرد الأحداث بشكل تدريجي ومتوالي كذلك، وليس بتقديمها دفعة واحدة، فالراوي حتى يقدم لنا سيرة حياة الطيب لابدّ أن يمر عبر مراحل حياته من بدايتها إلى نهايتها، متطرقا في كل مرحلة إلى كل اللحظات والفترات التي شكلت خصوصية في حياته وتحولا كذلك، وعليه فإن طرح موضوع "البحر" والذي يمكن استنتاجه من العرض الكلي للرواية باعتباره العنصر المهيمن في مسيرة الشخصية، لا يمكن الوصول إليه ومعرفة كيفية الارتباط به إلا بالمرور على أهم فترات حياته وتقسيمها إلى مراحل تبدأ بفترة الطفولة، تليها فترة الشباب انتهاءا أو وصولا إلى فترة الكهولة ثم الشيخوخة

[1] السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي، دراسة سيميائية "غدا يوم جديد" لابن هدوقة عينة، رابطة الاختلاف، الجزائر،ط1 2000، ص16.

فالموضوع يمكن أن يظهر في أي فترة من هذه الفترات ولا يمكن التنبؤ به، وهذا يعني طرح العديد من البرامج السردية المتعلقة بكل مرحلة، والتي بدورها تعمل كموجه نحو البرنامج الرئيسي.

5-1- مرحلة الطفولة:

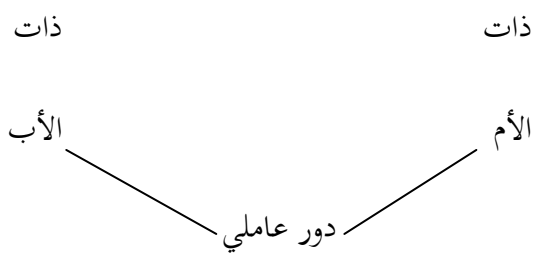
تعتبر مرحلة الطفولة أهم المراحل التي يمر بها الإنسان في حياته، باعتبارها البداية لتأسيس كينونة وجوده الذاتي، أما بالنسبة لشخصية الرواية الطيب فإن طفولته لم تكن كباقي الأطفال الذين في سنه، إذ عانى من مرض جعله مقعدا لا يقوى على الحراك وكذا توقف نموّ جسمه، ويمكن أن نستحضر ما ورد على لسان والدته التي تروي حالته، تقول: "عندما بدأ يدرج، ويتشبث بالأشياء ليقوم على قدميه أصيب بمرض غريب أعاده إلى القعود عدة أشهر، وأصبحت ساقاه عاجزتين عن حمله، وكاد يقضي عليه، لولا رحمة الله به" [1]، حالة النقص الجسماني أو البدني التي عانى منها الطيب خلال طفولته توحي بقلة فعاليته أو انعدامها أصلا، فلا نكاد نعثر على أفعال تدل على وجود الشخصية الفاعلة، وهو ما نتج عنه انعدام في حركية الشخصية على مستوى السرد أو سيرورة الأحداث عن طريق أدائها.

يمكن أن نعبر عن حالة "الطيب" باتصاله "بالمرض" وافتقاره "الصحة" التي ستصبح موضوع هذه المرحلة.

5-1-1- الموضوع/ الصحة (الشفاء):

اتصال الذات "الطيب" "بالمرض" والذي نعبر عنه بـ [ف ∩م]، يقتضي طرح "الصحة" كموضوع والتي نعبر عنها بـ [ف∪م] والتي ستعمل الذات على الوصول إليه، إلا أن تحقيق ذلك يقتضي عملية تحويل وانتقال من حالة إلى حالة أخرى، وهذا التحول يتطلب قيام الذات "الطيب" بفعل تحويل، وبما أن الذات منعدمة الحركة فإنها لن تقوم بفعل التحويل بنفسها، وإنما ستقوم به ذات أخرى تأخذ الموضوع على عاتقها، وتتمثل في ذاتين، الذات الأولى هي الأم، والذات الثانية هي "الأب" بمعنى وجود ذاتين تضطلعان بنفس الدور العاملي إضافة إلى وحدة الموضوع والإشتراك فيه.

[1] الرواية، ص32.



وتظهر محاولة الوالدين في السعي من أجل استرداد صحة "الطيب" وقدرته على المشي، من خلال مجموع أفعالهما والمتمثلة في حمله إلى الطبيب رغم حالة الفقر التي يعانيان منها، "ومع الفقر الذي كانوا يعانون منه دائماااستطاع والده أن يحمله مرتين إلى أحد الطبيبين الوحيدين بالمدينة، وهما من المعمرين، لكن الدواء لم يجد نفعا وكذلك بعض الأعشاب التي كانت الأم تنصح بتقديمها له"[1]. فالرغبة صادرة عن الوالدين وذلك بعد فعل التحريك الذي يمارسه المرض الذي يعتبر مرسلا، وليس من طرف الذات المرتبطة بالموضوع "المرض"، ولعل سبب ذلك بالإضافة إلى حالته الصحية يعود إلى صغر سنه وانعدام إدراكه.

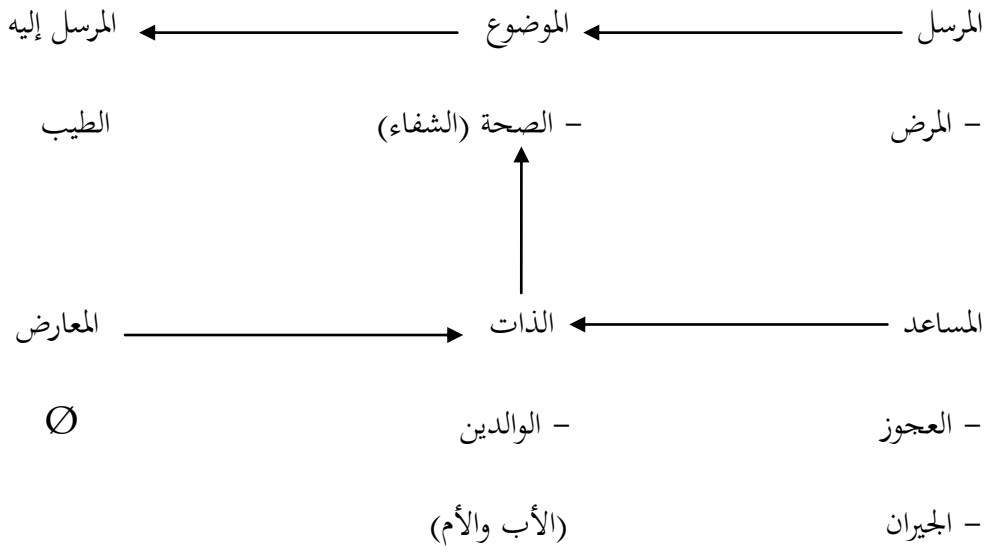
شكل ظهور العجوز المسنة حدثا جوهريا ومهما في تقديم الأحداث، إذ أنها ستظهر كعامل مساعد وموجه للذاتين (الأم والأب) نحو إدراك الموضوع وكيفية تحصيله بعد أن فشلت كل المحاولات السابقة، إذ ستقدم هذه العجوز حلاّ، المتمثل في قولها: "غدا إنشاء الله وأطال في أعماركم، وقبل شروق الشمس احملي ابنك برفقة زوجك إلى شاطئ البحر الرملي، وهو منكم ليس ببعيد، وهي إحدى النعم التي حباكم الخالق بها، ألبسيه قميصا واحدا، وعند حافة الموج، احفرا بعد البسملة وقراءة المعوذتين، سبعة حفر، واغطسيه بذلك القميص مرة واحدة في كل حفرة، وبعد الحفرة السابعة انزعيه عنه، وارميه في اللّجة، وألبسيه شيئا آخر، وعودي بابنك إلى المنزل، والشفاء من الله"[2]، إن مثل هذه الأساليب تعتبر عند الكثيرين مجرد تفاهات سادجة وهو ما تبناه "الأب" الذي رفض الفكرة والذي يمكن اعتباره في هذه الحالة كمعيق لتحقيق برنامج "الأم" وبرنامجه هو كذلك على أساس وحدة الموضوع ليتدخل عامل آخر جماعي المتمثل في "الجيران" كعامل مؤيد لفكرة العجوز.

يشكل الملفوظ "ذهب معها على مضض" [3] القيام بالفعل من طرف الأب والأم معا المتحقق في الفعل "ذهب"، القيام بالفعل يؤدي إلى تحويل وانتقال من حالة "المرض" إلى حالة "الصحة" أو "الشفاء"، والتي نعبر عنها بـ و(ف1) ⇦ [(ف2∪م) ⟵ (ف2∩م)]، ويتجلى هذا التحويل وتحقيقه في قول الطيب: "بمرور أيام

[1] الرواية، ص32.
[2] الرواية، ص34.
[3] الرواية، ص34.

قليلة بدأت أميل إلى العافية ثم يضيف، ومن ذلك الحين لم يكشف عني أي طبيب" [1]، يمثل الطيب في هذه الحالة مرسلا إليه متلق للموضوع "الصحة" باعتبارها البرنامج السردي عند والديه وبالتالي إصلاح الافتقار الذي عانى منه في السابق إلى حالة إكتساب.

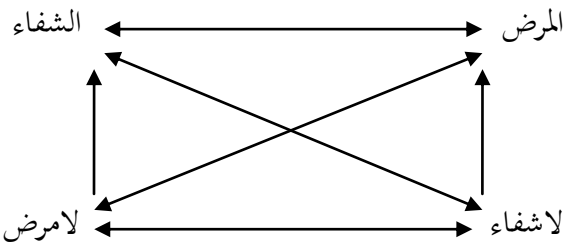
- ويمكن أن نصيغ كل هذا في الترسيمة العاملية الآتية:



هذا التحول من حالة المرض إلى حالة الشفاء واكتساب الصحة والعافية ستكون، نقطة التحول في المسار السردي للرواية ولحياة "الطيب" عموما، إذ سيتمكن من أداء الأفعال والقيم بالوظائف، وبالتالي القدرة على الحركة والفعالية الذاتية، في السابق كان في حالة سكون، فبالإضافة إلى سكونه الحركي هناك سكون على مستوى الأفعال التي تعبر عن ديناميكية الأحداث في السرد، وذلك "لأنه لا يستطيع التحكم في أعضائه ليمكث على تلك الحال الساعات الطويلة، دون بكاء أو شكوى، وكأنه فقد القدرة على عليهما، لاشيء يوحي بوجود سوى تلك الساقية الصغيرة من البول التي تنبع من تحته" فماعدا الأفعال البيولوجية لا نعثر على أفعال لشخصية الطيب تعبر عن كينونة وجودها خلال فترة الطفولة، إنما كينونتها مكتسبة من خلال الأفعال التي تؤديها شخصيات أخرى تصب في صالحه.

[1] الرواية، ص34

- وتنتظم هذه العلاقات في المربع السيميائي الآتي:



5-1-2- الموضوع / القرآن الكريم:

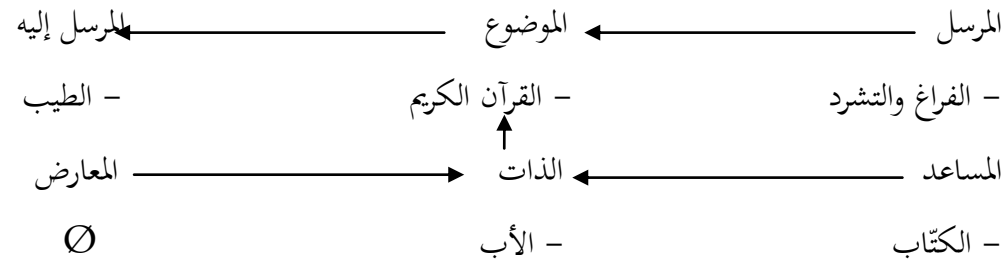
انطلاق الذات "الطيب" في التعبير عن وجودها بممارسة أفعال توحي بذلك ،كان من خلال التحاقها بمدرسة تعليم القرآن الكريم أو الكتاب ليدخل في برنامج سردي آخر، يقول متحدثا عن ذلك: "لقد كان ثمة كتابين لحفظ القرآن الكريم، ألحقني والدي بأقربهما إلى الحي، ولم يكن مراده تحصيلي للعلم، ولكن حفاظا علي من التشرد، وتجنبا للفراغ" [1]، إن هذه السلسلة الكلامية توحي باختلال في المفاهيم الاجتماعية المنتشرة في فترات ماضية، فالمنطق يقتضي أن يكون الهدف من القرآن الكريم هو حفظه ومن ثم تحصيل العلم، غير أنه من خلال هذا الكلام نلاحظ أن القرآن الكريم هو وسيلة من أجل تجنب الفراغ والتشرد، وهي الآلية التي اتبعها والد الطيب قاطعا بذلك العلاقة الوظيفية للقرآن الكريم وهي تحصيل العلم، وفعل الأب مردّه الأفعال التي كانت منتشرة وتسود محيطه آن ذاك.

إن الإجابة على ملفوظ "العلم" يشير إلى حالة أخرى يدل عليها هذا الملفوظ المتحقق، تتمثل هذه الحالة في "الجهل" إذ أن وجود "العلم" يفرض وجود "الجهل" العلم ≠ الجهل، فانتقال "الطيب" من حالته المتحقيقة "الجهل" إلى حالة "العلم" يكون من خلال الاتصال بموضوع "القرآن الكريم".

تشير حالة الذات في البداية عن انفصال بالموضوع (ف U م)، ويمثل هذا الانفصال حالة "الجهل" عند "الطيب"، والتي ستبدأ في عملية الاتصال بالموضوع بمجرد فعل الإلتحاق بالكتب "ألحقني"، أما الفاعل فهو (الأب) الذي يتحول إلى فاعل للفعل، غير أن نوايا الأب في إدخاله الكتاب بغية تجنيبه الفراغ والتشرد ستتحقق لكن بتحصيله للعلم أيضا، فالقرآن الكريم يعني العلم والمعرفة.

[1] الرواية، ص32.

– وبالتالي يتحول الفراغ والتشرد إلى مرسل مجرد يمارس فعل تحريكي على الأب في إلحاق إبنه الطيب بالكتّاب، وتتضح هذه العلاقات في النموذج العاملي الآتي:



يمثل الأب في هذه الحالة الفاعل الذي يقوم بفعل إلحاق الطيب بالكتّاب، وهذا يعني أنّ الطيب مسيّر من طرف والده وليس حرًّا في أداء أفعاله، فأفعاله تحدّد من طرف ولي أمره (والده)، وبتدقيق أكثر وجود ذات فاعلة تقوم بالأفعال نيابة عن الذات الأولى، غير أن المتحصّل والمستقبل لهذه الأفعال ونتائجها هو الذات الأولى، وليس الذات الفاعلة، فكل الأفعال التي تصدر عن الوالد تصبّ لصالح الطيب ومن أجله.

العلاقة مع "القرآن الكريم" تمثل فعل التحول وتحقيق البرنامج السردي الذي سطّره (الأب)، يرد هذا الفعل على لسان الطيب في قوله: "بعد حفظي للحزب الأول من القرآن الكريم كان على والديّ أن يحتفلا بهذه المناسبة وهي عادة ضمن برنامج الشيخ وعمله" [1]، ففعل "الحفظ" يعني التحصيل والتي نعبر عنها بـ (ف ∩م)، إلى غاية هذه النقطة فإن الطيب في حالة اتصال بالموضوع وذلك بحكم أن اكتمال البرنامج السردي للموضوع القرآن الكريم ينتهي بانتهاء عملية حفظ كل أجزائه، ومن ثم التحصيل الكلي للموضوع، غير أن هذا الأمر لن يتحقق بتدخل العامل (الشيخ)، الذي يتشكل كمعرقل وموقف للبرنامج السردي "من تلك الحادثة وقعت له مع الشيخ أصبح يميل إلى العزلة والإنفراد، لما خلّفه في نفسه من أثر كبير، واعتبر ما جرى معه وما لحق به، إهانة لشخصه" [2] يضطلع الشيخ بوظيفة التدريس والتعليم غير أنّه يؤدي دور تيمي يتمثل في استغلال المكانة التي يحظى بها في المجتمع آنذاك لأغراض مصلحية بعيدة تماما عن الدور الموكل إليه، ويذكر الطيب أفعال الشيخ بقوله: "وكان ردّ الشيخ أنه أمرني أن أجلس، وأمدّ رجلي إلى الأمام، وأن أرفعهما قليلا، وبعصا الخيزران التي لا تفارقه، ولا يكفّ عن التلويح بها ألقمني خمسة عشر ضربة، بكل ما أوتي من قوة على أسفل قدمي، ويطلق على ذلك النوع من العقاب الفلقة" [3] ويعود السبب وراء هذه الأفعال في عدم تلبية طلباته من طرف عائلة الطيب لغياب والدته ويجمل الطيب تلك

[1] الرواية، ص36.
[2] الرواية، ص40.
[3] الرواية، ص36.

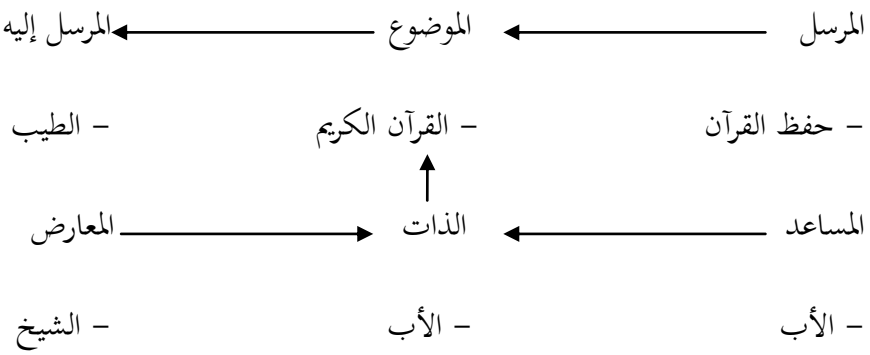
الرغبات في قوله: "علي أن أحمل إليه كمية من التمر، وقوالب محددة من السكر، وطبق كبير من الكسكس المحضّر بالسمن، ولحم الخروف السمين، أو أقراص من العجين المطبوخ بالسمن والبيض نسميه "الغرايف" وبعض العسل الطبيعي"[1]، وهذه الهدايا تقدم عند حفظ الحزب الأول فقط.

أحدثت هذه الحادثة "للطيب" قطيعة مع الذهاب إلى الكتّاب، وهو ما يعني قطيعة مع "القرآن الكريم" ما يستنتج عنه عدم تحصيل العلم، وبقاء الجهل.

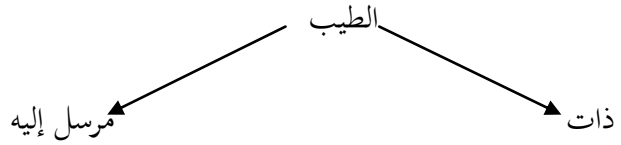
- لا قرآن كريم = لا علم

- لا علم = جهل.

- ويمكن أن نوضح ذلك بالترسيمة العاملية الآتية:



يقوم "الطيب" بأداء دورين عاملين: ذات فاعلة تقوم بفعل الحفظ، ومتلق (مرسلا إليه) لا حفظ (القرآن الكريم).



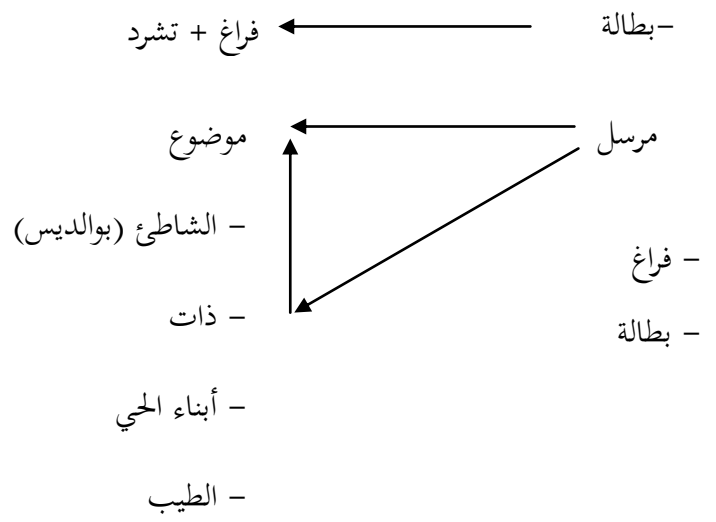
رغم أن الشيخ شكل السبب الرئيسي في ترك الطيب للكتّاب، إلا أنه يوجد سبب آخر دفع الشيخ إلى إتخاذ هذا التصرف وهو جهل والديه بمنهجية الشكل، وهو ما يؤكده الطيب بقوله: "والقسط الأوفر يقع على والديه لأنهما لم يقدّرا الشيخ حق قدره، أو على الأقل أن يكونا قدوة بالآخرين وقد أدرك فيما بعد أنهما غير ملومين ولم

[1] الرواية، ص36

يفعلا ذلك عن قصد، وكل ما حصل، هو جهلهما بمنهجية الشيخ في التعليم" [1]، فلو كان والديه على دراية بمنهجية الشيخ لتم استكمال البرنامج السردي المسطّر المتمثل في حفظ القرآن الكريم، وهو ما سيؤدي إلى توقف برنامج آخر يتوقف تأسيسه على فشل هذا البرنامج.

فشل البرنامج يعني العودة إلى طرح الحالة الأولى، التي شكلت المحرّك نحو طرح البرنامج السابق، هذه الحالة هي الفراغ والتشرد وهما عاملان مجردان ينضويان تحت عامل واحد، يتحدث الطيب موضحا سبب توجهه نحو التعليم: "فكان من البديهي أن يكون سبب إلتحاقي بالكتّاب هو إيجاد مربط لي، يحدّ من نشاطي ومن توجهي إلى شاطئ "بوالديس" مأوى كل بطال من حيّنا، وكل متشرد ليس له ما يفعله" [2]، فقصده للشاطئ لم يكن موجّها كرغبة، وإنما كتقليد لأبناء حيّه، فأبناء الحي يشكلون عامل جماعي غير محدد الصفات ولا الأفعال ولا الأقوال، ولا يقومون بما يوحي بأداء وظائف داخل السرد، غير أن ارتباط سلوك الطيب بسلوكهم يوحي بأفعال مضمرة تظهر من خلال فعل الطيب.

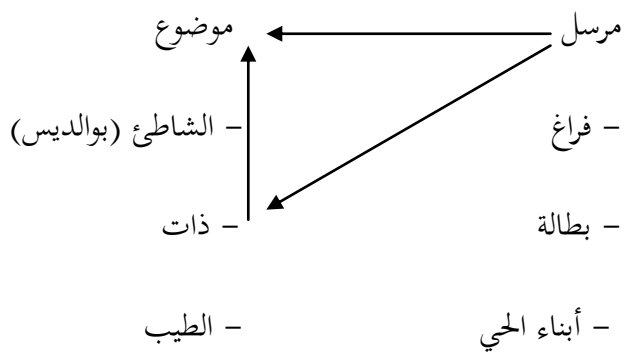
تقف البطالة أو انعدام العمل والتي ينتج عنها حالة الفراغ والتشرد محركا نحو الشاطئ لأبناء الحي والطيب كذلك.



بالنسبة للطيب يمثل أبناء الحي مرسلا محركا في توجهه، فرغم عدم وجود ألفاظ أو أفعال تدل على صلة الطيب بهؤلاء، إلا أن إشتراكه معهم في البطالة كان كافيا ليقوم بأفعالهم.

[1] الرواية، ص40.

[2] الرواية، ص35.



تشكل البطالة عاملا مرسلا بالنسبة للطيب، غير أن ذكر البطالة يفترض وجود ملفوظ غير متحقق يفرزه هذا الملفوظ وهو "العمل" الذي يعتبر موضوع مغيّب بالنسبة لأبناء الحي، فبانعدام العمل تظهر البطالة فحالة أبناء الحي هي نفس حالة الطيب، باعتبار الإشتراك في نفس الظروف الاجتماعية، والبطالة كحالة كائنة تطرحها وتفرضها قيمة مجردة تتجسد في "الاستعمار"، هذه القيمة تم توظيفها على مستوى النص كعائق (العمل)، يتحدث الطيب موضحا هذه الحالة: "كان الشعب الجزائري في تلك الحقبة الزمنية، في أسوء مراحل تاريخه، ومحاولات مسخه، وسلخه عن هويته وذاكرته، ناهيك عن البؤس والفقر والحرمان، والاستغلال والذل" [1]، فقيمة "الاستعمار" فجرت مجموعة من العلامات المرتبطة بزمان يحيل على "فترة الاحتلال" ومكان يحيل على الوطن "الجزائر"، وآثارها مشتركة بين كافة الشعب الجزائري، وهذا اللفظ يشمل كل أبناء الجزائريين دون تحديد أو تخصيص، ومن ثم يصبح أبناء حي الطيب جزء داخل الكل (الشعب الجزائري) باعتبار الإنتماء إلى الجزائر والاشتراك في المستعمر.

وجود قيمة الاستعمار المجردة، بمعنى أنها ليس مطروحة في شكل ملفوظ على مستوى النص، يقتضي وجود قيمة أخرى مقابلة لها وهي "الاستقلال" لكن الانتقال إلى هذه الحالة لا يتحقق إلا بعملية تحويل يقوم بها فاعل جماعي "الشعب الجزائري"، يتأسس فعل التحويل من خلال قول الطيب باعتباره عاش المرحلة: "مما حوّل البلاد إلى ثورات مستمرة لا تهدأ إلا لتشتعل مرة تلوى الأخرى" [2]، فاشتعال الثورة إحالة على فعل التّحول الذي قام به الفاعل "الشعب الجزائري"، يبرز هذا التحول أو الإنجاز في تحقيق الاستقلال والانفصال عن الاستعمار فالاستقلال يشكل موضوع قيمة بالنسبة للشعب الجزائري، يمكن أن نصوغ هذا الانتقال في الملفوظ الآتي:

و [(ف1∩م∪ف2) ← (ف1∪م∩ف2].

[1] الرواية، ص37.

[2] الرواية، ص37.

لكن الاستقلال بالنسبة للطيب لم يتحقق إلا بشكل جزئي، وهو مغادرة المستعمر ليخلفه استعمار آخر داخلي يمارسه أبناء وطنه يقول الطيب: "لكن الأمل لم يتحقق إلا بالنزر اليسير منه، والأوضاع تكاد تكون على ما سبق، إلا اختفاء تلك الوجوه الغريبة، لقد كان العدو واضحا في جلاء، متمثلا في تلك الوجوه أمام الجميع أما اليوم فإننا لا ندري من أين نصفع، إنهم بارعون في ابتكار المصطلحات" [1]، يشكل ملفوظ "اليوم" الحاضر عند الطيب وهي الفترة التي أعقبت الاستقلال، إلى غاية لحظة حديثة وقد تتجاوزها مختصر المدّة الطويلة في أخرى محددة لأنها لم تتغير ولم تتبدّل، كما نستشفّ من قول الطيب أنه واكب مرحلتين تاريخيتين: مرحلة الاستعمار ومرحلة الاستقلال وما بعدها، أما ضمير الغائب "هم" فيعود على جماعة غير محددة في النص إلا من خلال "اصطناع المصطلحات" ما يحيل على فئة تصدر الكلام أو الخطاب وأخرى تستقبله تمثل الفئة الأولى السلطة والثانية الشعب، وهنا يأخذ كلام الطيب بعد سياسي.

5-2- مرحلة المراهقة:

يبدأ انطلاق البرنامج السردي للطيب في علاقته بالموضوع الرئيسي "البحر"، بمجرد انفصاله عن الكتّاب واتصاله بالفراغ، حيث شكلت هذه المرحلة بداية تأسيس وتكوين وعيه وذاته،وهو ما يؤكده الملفوظ "وضع لنفسه مخططا لا يكاد يحيد عنه" [2]، فمن خلال هذا الملفوظ يتبين أن الذات أصبحت مدركة ومستقلة عن السلطة الأبوية حيث أصبح الطيب هو من يقرر ماذا يريد وماذا يفعل، فبدأ برسم وجهته نحو "الشاطئ" وبالتحديد شاطئ بوالديس، فنلاحظ بداية تشكل الرغبة بفعل المرسل الذي مارس فعل التحريك على الطيب هو الطيب نفسه.

إن الملفوظ السردي "وضع لنفسه مخططا" يدل على فعل مضمر، فالمخطط يقتضي وجود فعل التخطيط وهو "خطط"، والذي يتشكل كموجه للفعل أو الأفعال التي سيقوم بها الفاعل في مساره السردي اللاحق. بداية المخطط كانت بالذهاب إلى سوق المدينة "وحال خروجه من المنزل يقصد سوق المدينة القريب، مترقبا متربصا لعلّه يجد امرأة من نساء المعمرين يحمل لها مشترياتها، مقابل فرنكين أو ثلاثة، أو ربما "دورو" إن كانت سخية، وإذا أسعفة الحظ مع أكثر من واحدة يعطي بعض الفرنكات لأمه" [3]، الأفعال الصادرة عن الطيب تتحقق في فعل "التحميل" وغايته من هذا الفعل هي تحصيل النقود، وهذا يوحي برغبة الذات في فرض وجودها وقدرتها في

[1] الرواية، ص37

[2] الرواية ، ص40.

[3] الرواية، ص40،41.

الاعتماد على نفسها، المخطط الثاني التوجه نحو الشاطئ لقضاء الوقت. وهذه الأفعال تتكرر بشكل دائم، رغم عدم وجود هذا التكرار على مستوى السرد غير أن الملفوظ "لا يكاد يحيد عنه" يختصر كل المدة الزمنية ويقلصها.

يقف وراء خروج الطيب من البيت وغيابه لفترات طويلة في الخارج، عامل آخر في صيغة الجمع وهم "الجيران" في السكن، "وحتى المنزل بدأ يضيق به، من كثيرة ما كان يعج به من سكان، وقد خيل إليه، أن بعض الجارات أصبحن يرمقنه من طرف خفي، وكأن تلك التجربة فتحت عينيه على أمور كثيرة" [1]، فالجيران باعتبارهم عامل جماعي وإن كانت تبدو من الناحية الصرفية عاملا مفردا يتحدد جنسه في "النساء"، فهو بذلك —العامل– يتألف من مجموعة من القيم المجردة المتعلقة بالعادات والتقاليد، بمعنى أدق فإنّ الطيب أصبح في سن المراهقة والنساء لا ترغب في بقائه داخل السكن الجماعي، ومراقبتهم حسب تفكيرهن، هذا التفكير أدركه الطيب حتى وإن لم تصدرن أي قول أو فعل اتجاهه، ولكن الحركات التي كنّ يقمن بها علامة تنوب عن الكلام.

5-2-1- الموضوع /البحر:

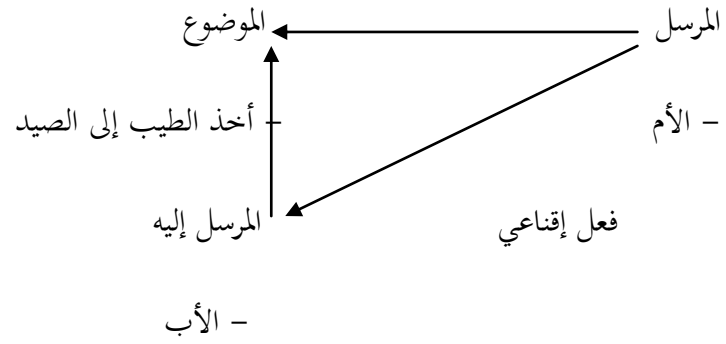
شكل الشجار الذي دار بين الطيب ووالدته، بسبب تأخره خارج البيت، نقطة تحول رئيسية في حياة الطيب وفي سيرورة الأحداث في السرد، إذ شكلت عاملا فاعلا في اتصاله بالموضوع الرئيسي للبرنامج السردي لشخصية الطيب وهو "البحر".

لكن قبل الخوض في التحول، نتوقف عند كيفية وآلية التحول أو الانتقال، يمكن أن نمثل حالة الطيب في البداية بحالة انفصال عن الموضوع الرئيسي (ف ∪ م) وبالتالي فهو متصل باليابسة (البر) (ف ∩ م)، ولا يمكن اعتبار تردده على الشاطئ اتصال بالبحر، لأن الاتصال يعني أداء أفعال تجسّد كينونته الفعلية بالحيز الفضائي بعيدا عن فكرة قضاء الوقت.

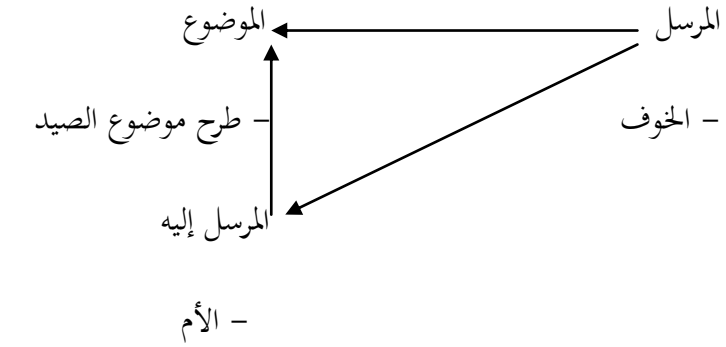
تعتبر "الأم" في الحوار الذي دار بينها وبين "الأب" مرسلا، تمارس فعل التأثير والإقناع على الأب، في طرحها الموضوع المتمثل في أخذ الطيب إلى الصيد، تقول: "لو كنت مكانك لفكرت في أخذه معي إلى الصيد حماية له من التشرد، والضياع وصونا له من الفراغ، وتدريبه حرفة يلجأ إليها عند الحاجة، وبوجوده تحت بصرك، تريح بالك

[1] الرواية، ص40.

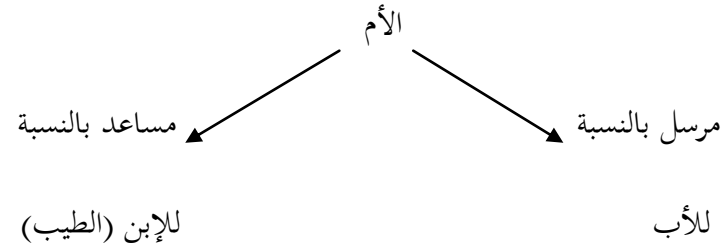
مما قد يتعرض له من سوء، أو ما قد يقترفه من أخطاء لاسمح الله، جراء الساعات الطويلة من الفراغ وهو بعيد عنك"[1].



يقف "الخوف" دافع أو محرك للأم في طرح الموضوع على الأب وذلك خوفا من ضربه أو معاقبته تقول: "والعقاب بالضرب يزيده تمردا وعنادا، هو لا يرهق أحدا إلا نفسه"[2].



أما بالنسبة في علاقتها مع الطيب فإنها تمثل "المساند" الذي يعمل على الوقوف إلى جانب "الطيب"، وتضطلع الأم بدورين عامليين: مرسل ومساعد.



[1] الرواية، ص43.

[2] الرواية، ص43.

عبر كل هذا المسار لا نجد إرادة حقيقية مجسدة الأقوال والأفعال (سوى التردد على الشاطئ) تنم عن رغبة الذات في الاتصال بالموضوع بشكل صريح ومطلق إلا أن هذه الرغبة لا تصدر عن الطيب ذاته وإنما تصدر عن أمه التي تعبّر عن هذه الرغبة المكبوتة عند الطيب للأب والتي أطلع عليها والدته تقول: "... ثم يترجاني أن أفاتحك في هذا الموضوع، الذي سمعته مني للتو، كنت مترددة، وخائفة من ردة الفعل لديك، ولم تتح لي الفرصة لأفعل" [1].

إن وظيفة فعل الأمن تعمل لصالح ابنها الطيب، وبالتالي فإنها تقوم بدور تيمي يعبر عن انشغال الأم بمصير أبنائها.

على مستوى الرواية، لا نعثر على ردّ فعل الأب في شكل أقوال أو أفعال تعبّر عن موقفه اتجاه الموضوع المطروح سواء بالرفض أو القبول، لكن يتجلى هذا الموقف بشكل غير مباشر، على مستوى الأفعال الصادرة عن الطيب حيث يتم الانتقال "بين الحركة والأخرى يحدث اختصار كلي للزمان الفاصل بينهما" [2]، بل إننا بالكاد نستشعر الزمن بمجرد دخولنا بشكل مباشر عالم الطيب الجديد أن صحّ القول، وهي لحظة تبرز أفعاله التي تبين الممارسة والأداء داخل حيز مكاني واضح وهو "البحر"، وبهذا يمكن للقارئ معرفة قرار الأب المتمثل في الموافقة على الموضوع، والملفوظ التالي يؤكد فعل الأب كما يؤكد الانتقال من حالة إلى أخرى، بالنسبة للطيب من حالة الانفصال عن الموضوع الرئيسي إلى حالة الاتصال به "ولم يمض إلا اليسير من الزمن، حتى برع في أنواع عديدة من الصيد، مما أثار فضول أبيه، وإعجابه، وتساؤلاته، من أين اكتسب كل تلك المهارات وإجادة استثمارها" [3]؟

وبالتالي يمكن أن نصيغ هذا التحول في الملفوظ التالي: ف1(ف2∪م) ⟵ (ف2∩م).

ويمثل (ف1) العامل الأم + الأب، أو تداخل ذاتين في عامل واحد وهو عامل مساعد بالنسبة للطيب، الأم ⟵ طرح الموضوع، الأب ⟵ قبول الموضوع، ودلك على اعتبار أنه "يمكن أن تشترك عدة ذوات في دور واحد" [4].

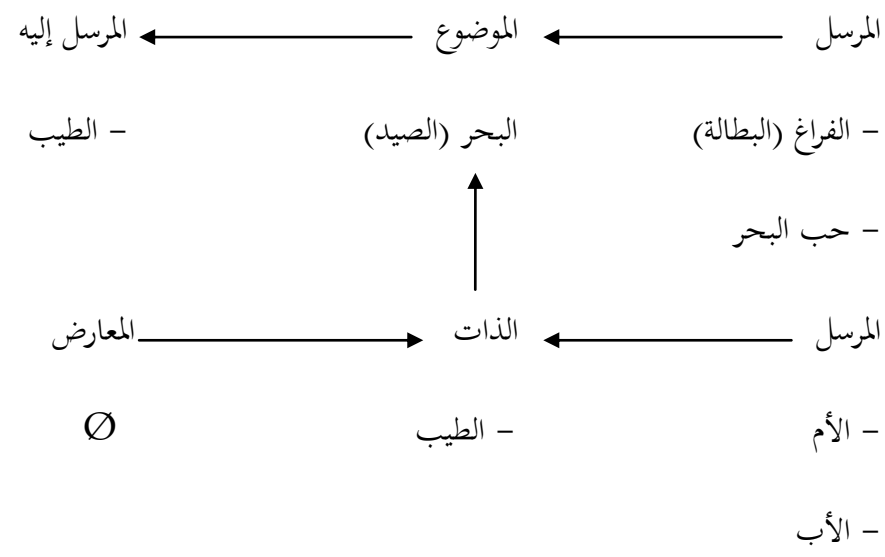
- ويمكن تمثيل هذه العلاقة من خلال الترسيمة العاملية الآتية:

[1] الرواية،ص44.

[2] السعيد بوطاجين، الإشتغال العاملي، ص110،111.

[3] الرواية، ص44.

[4] السعيد بوطاجين ،ص15.



يتمظهر المرسل "حب البحر" عند الطيب في سلوكاته المتمثلة في التردد على الشاطئ، في سن مبكرة جدا وهي حالة تقترب من الجانب الفطري في هذه السن الصغيرة أو نقول أن نزعة البحر فطرية فيه.

تشكل الأفعال الصادرة عن الطيب امتلاكه للقدرة والكفاءة التي ينبغي أن تتوفر عند كل ذات مرتبطة بموضوع، وتتضح سلسلة الأفعال في أنه "أتقن السباحة التي لم يكن يجهلها، وتعلم التجديف، وتوجيه الزورق وإيقافه، وتثبيته في مكانه، وبرع كيف يكون صنارة " la ligne-morte"، أو صنّوار" plangre"، وانتقاء الخيط الجيّد المتين من الرديء منه، والشصوص وصلابتها وأحجامها، حسب أمكنة الصيد، والسمك المراد صيده والمحتمل وجوده والسبب المناسب لذلك، والأسماك الموسمية والمياه التي ترتادها"[1].

تؤكد هذه الأفعال على أهلية الذات الفائقة والعالية على العمل والإنجاز، كما توحي بمدى شغفه وولوعه وحبه بما يقوم به لأن مثل هذه الأفعال تتطلب إرادة وعزيمة، وقبل كل شيء حبّ وتعلق نابع من نزعة ذاتية خالصة، كما أن هذه الأهلية اكتسبها الطيب من قبل أي مع بداية تردده على الشاطئ ما يوحي بأن الذات أسست نفسها بنفسها ولم تعتمد على أي أحد في ذلك، حتى والده.

لم يكتف الطيب في علاقته مع البحر بالسطح بل إنه غاص في أعماقه واكتشف كائناته، يقول: "إن الحياة الموجودة بأعماق البحر، لا تختلف عن تلك التي نراها على اليابسة، بها أحياء سكينة كأحيائنا، فيها الراقية واليابسة منها المكتظة بسكانها وحركتها والخاوية على عرشها، بها مناطق مأهولة ثابتة كمدننا، وأخرى كالبادية، لا

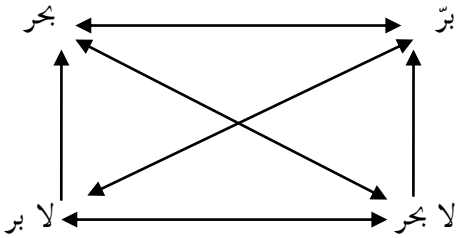
[1] الرواية، ص44.

حياة فيها، كبعض المناطق في الصحراء، لا يرتادها إلا البدو الرحل ولفترات معينة، ثم الرحيل عنها" [1]، إن قول الطيب يبرهن عمق الرؤية التي يتمتع بها وبصيرته المدققة لما يغيب عنّا، وهذه السلسلة من التشبيهات والمقارنات التي يقيمها بين الحياة البحرية والحياة البرية تعمق بعد رؤيته للحياة، وكأنه يريد أن يقول بأن البحر عالم هو الآخر، والحياة لا تقتصر على السطح وما نراه، وإنما هناك أشياء أخرى لا نراها إلا إذا غصنا ونفذنا إلى أعماقها لنجد حياة لها نظامها وقواعدها ومن يحيا فيها.

وهذه الألفاظ تقترب من حيث دلالتها من دروس الحياة، إذ تمتلئ بحمولة تجمع قيم ورسائل تقدم رؤيته للعالم.

يؤدي الطيب دور عاملي يتمثل في الذات الفاعلة التي تقوم بأفعال معينة ودور آخر تيمي أو غرضي يتمثل في أنه صيّاد وذلك من خلال جملة المواصفات المنسوبة إليه والوظائف كذلك.

- ويمكن أن نضبط هذه العلاقات في المربع السيميائي الآتي:



مرض والد "الطيب" فتح المجال للطيب لتفجير طاقاته ومواهبه في الصيد، حيث أصبح يفعل ما يريد، في السابق كان خاضعا لأوامر والده ولا يبرح عنها، ويبرز ذلك في المقولة التالية: "أما وقد أصبح الآن حرًّا، وليس خاضعا لوصي أو تحت عين رقيب، أو إمرة آمر، وخلا له الجوّ، انطلق كالسهم، دون أن يوقفه حاجز أو يردعه ردع، وكأنه سمكة انفلتت من الصنارة قبل خروجها من الماء، ومهما حاولت فلن تتيسر لك متابعة سرعتها" [2]يظهر الأب في هذه الحالة كعائق أو حاجز أمام مواهب الطيب الخفية، ولا يمكننا أن نطلق عليه اسم معارض، لأن الطيب لم تبدر منه محاولات إبراز تلك المواهب في حضور والده، وبالتالي فإن الأب لا يعلم حتى يمكنه المعارضةأما بالنسبة لما بدر من الطيب في غياب والده، فهو دليل على كون الأب يمثل عائقا عنده حال دون إظهار قدراته وإمكانياته التي يتفرد بها وتتجاوز ما كان يقوم به.

[1] الرواية، ص44.

[2] الرواية، ص47.

الذات ← الموضوع → عائق

الطيب موهبة الصيد الأب

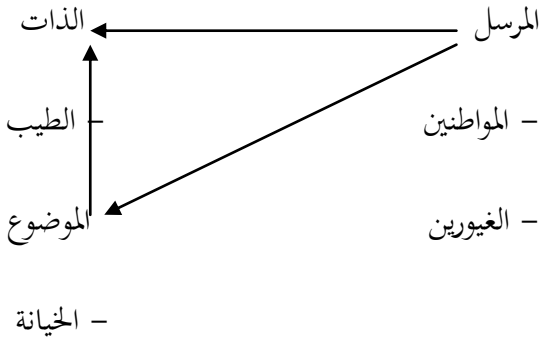
- مرض الأب يعتبر بمثابة مساعد لتفجير مواهب الطيب في البحر.

المساعد ← الذات ← الموضوع

- مرض - الطيب تفجير

الأب المواهب (الصيد)

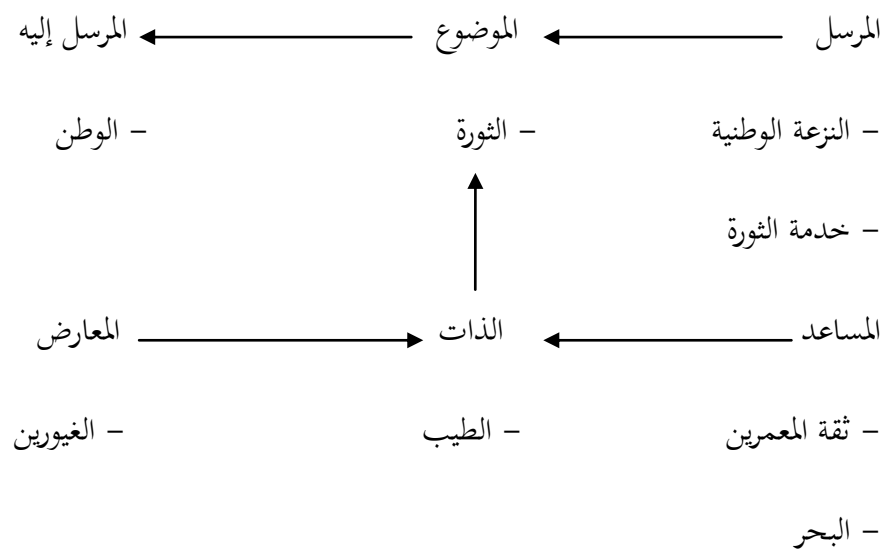
هذه الصفات والأفعال والمهارات الكبيرة التي تميز بها في البحر والصيد خصوصا، جعلته معروفا بين الناس وهو في سن صغيرة وأصبحوا يطلقون عليه لقب "الصياد الصغير" [1]، حيث نال ثقة المعمرين، الذين أصبحوا الزبائن رقم واحد عنده باعتبارهم أصحاب المال، وتظهر هذه الثقة على مستوى الرواية في "وخلال فترة وجيزة نال ثقة العديد منهم" ما ساهم في إقامته لعلاقات مع المعمرين استغلها لصالح الثورة، فشكلت بذلك ثقة المعمرين فيع عنصر كفاءة لديه، هذه العلاقات جعلته يتهم بالخيانة من طرف الغيورين "حتى ذهب ببعض المواطنين لاتهامه بالخيانة والعمالة، وآخرون ينظرون إليه بعين الشك والريبة، أما القلة القليلة، صاحبة النفوس المتذبذبة، المتشبعة بالغيرة، فقد حاولت أن تحدو حدوه، وتخطو خطواته، لتحقق بعض المآرب الدنيئة لكنها أخفقت، وما تيسر لها ذلك إلا الهوان والذل"[2].



- تبرز هذه العلاقات في الترسيمة العاملية الآتية:

[1] الرواية، ص47.

[2] الرواية، ص47،48.

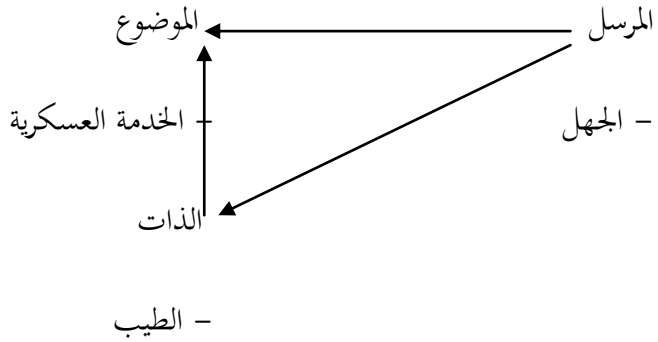


ونستشف من مجموعة مبادئه التي يدين بها البعد الوطني لشخصية الطيب.

5–3– مرحلة الشباب:

5–3–1– الموضوع / الخدمة العسكرية:

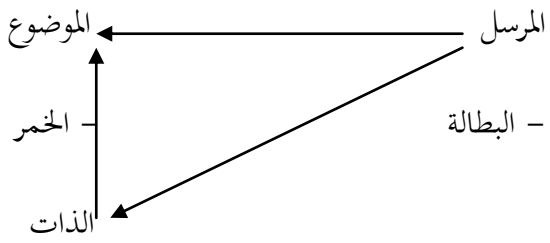
عند بلوغ الطيب سنه الواحد والعشرين، تم استدعاؤه لأداء الخدمة الوطنية التي كان له أن يتجنبها لأنه "كان وحيد والديه من الذكور، والأب مريض مقعد، والمعيل الوحيد للأسرة، ويتوفر هذه المبررات الثلاثة كان في استطاعته أن ينال الإعفاء من العملية، ويرخص له بعدم المشاركة، فالإجراءات الإدارية والقوانين العسكرية المكتوبة على الورق، هي آخر ما كان الناس يعرفونه أو يحاطون به علما" [1]، فلولا حالة الجهل لتفادى الإلتحاق بالخدمة العسكرية، ولتمكن من حضور جنازة والده.



[1] الرواية، ص52.

بدخول الطيب في الخدمة العسكرية فهذا يعني تركه للبحر ومزاولة الصيد، كما يعني كذلك انتقاله من فضاء إلى آخر، من فضاء مفتوح إلى آخر مغلق ومن مدينة – جيجل – إلى أخرى – سكيكدة –

بعد انتهاء فترة الخدمة، دخل في فترة بطالة أدت إلى معاشرته للخمر التي عمل المستعمر على إشاعتها رغم أن حالة البطالة هو من كان يفرضها على نفسه لأن "أشد الأمور مقتا ونفورا لديه، عمله تحت إمرة الآخرين، وأغلب مراكب الصيد الكبيرة ملك للمعمرين"[1].



وإن كان هذا السلوك الصادر عن الطيب يعتبر سلبيا، إلا أنه يختلف عن كل من يحتسي المشروب حيث "كان تصرفه يبعث على الدهشة فهو لا يدنو من الخمر أيام عمله، وما شوهد وهو يحمل زجاجة نبيذ إلى زورقه أو راجع من الصيد مخمورا، أما في الأيام التي يحال فيها مرغما على البطالة بسبب الأحوال الجوية ... فإنه لا يجد بأسا أو غضاضة إن قضى بعض الوقت في مقصورته مع بعض رفيقاته من القناني" [2]، ومن هذا يتضح أن البطالة تقف وراء فعل الشرب واحتساء الكحول، ما يؤكد أهمية الصيد في حياته.

5-4- مرحلة الشيخوخة:

تعتبر الشيخوخة، آخر مرحلة من مراحل سلم العمر عند الإنسان مهما طال عمره خلالها، وهي مرحلة انتهاء العمل والإحالة على التقاعد، هذا الكلام لا ينطبق مع شخصية الطيب الذي ظل متعلقا بالبحر شغوفا به وكأنه في عزّ شبابه وفي بداية علاقته بالبحر.

[1] الرواية، ص55.
[2] الرواية،ص58،57.

هذه السلوكات التي ظل الطيب يقوم بها جعلته محلّ دهشة الناس، ومحطّ أقوالهم ومما كان يسمعه قولهم: "ما بال هذا الشيخ المعتوه المتصابي، الذي لا يزال يتقمص روح شاب في العشرين، بعنفوانه، وفتوته وكان الأولى به أن يبقى مع أحفاده يحرسهم ويرعاهم، ويرافق صغارهم إلى المدرسة ويقضي حاجيات المنزل من السوق"[1].

هذه الأقوال الصادرة عن الناس، باعتبارهم عاملا جماعيا معارضا لذهابه إلى البحر وهو في هذه السن المتؤخرة، رغم ذلك ظل الطيب يرتاد البحر ويمارس الصيد، لكن لنفسه يحكم تقاعده، فلم "يعد يقصد البحر ليقتات منه، ولكن من أجل إشباع تلك الرغبة الجامحة في نفسه، وما كان يصطاده، يأخذه إلى البيت، والفائض منه يعطيه للجيران خاصة الفقراء منهم .... وذهابه إلى البحر، مجرد عادة لم يستطع التخلص منها، والحقيقة أنه لم يحاول ذلك، لاعتقاده أن الإنقطاع عنها يعني موته البطيء، وانتهاء مدة صلاحيته"[2].

تظهر علاقة الطيب بالبحر علاقة السمكة به، إذا خرجت منه نفقت وهي نفس علاقته به، هي علاقة لا ترتبط بالمصلحة ولا المتعة ولا المهنة، هي نوع آخر من العلاقات المبنية أساسا على مبادئه وفلسفته الخاصة في الحياة.

يتجلى استمرار إرتياد البحر ومزاولته الصيد من خلال جملة أفعاله التي يقوم بها تتمثل في الملفوظات التالية: "انطلق بزورقه كالمعتاد"[3]، "أدلى بصنارتين"[4]، "... وأرخى بضعة أمتار لحبل المرساة"[5].

يظهر عامل آخر على مستوى السرد وهم "الأبناء" – أبناء الطيب –كعامل آخر معارض على ذهابه إلى البحر، ولم يتم تحديد عدد الأبناء ولا أسماؤهم أو جنسهم، فهم عامل جماعي، يتبين ذلك في الملفوظ السردي "وأولاده الذين ما عادوا صغارا، ومنهم من أصبح بأحفاده، وصاروا يبدون له معارضتهم علانية، وعدم رضاهم عنه، رفقا به، وحتى كناته لم يتأخرن في التوسل إليه إشفاقا عليه، خاصة في الأيام الشتوية، عدا النصائح التي يتلقاها من بعض المقربين إليه، بأسلوب لبق حتى لا يخدشوا مشاعره الهشة بقولهم"[6].

---

[1] الرواية، ص82،83.

[2] الرواية، ص84.

[3] الرواية، ص83.

[4] الرواية، ص85.

[5] الرواية، ص90.

[6] الرواية، ص،82،83.

كما تظهر عوامل أخرى هم الأحفاد، الكنات، المقربون – وكلهم في صيغة الجمع، ويدخلون في دائرة المعارضة بالنسبة للطيب، رغم عدم اضطلاعهم بأفعال أو أقوال أو صفات توضح وتبين معارضتهم الفعلية، إلا أنها تصدر من طرف زوجته قبل وفاتها وهذا في مناجاة نفسه يقول: "... وأن لا تربك أولادك، وتخرجهم أمام الجيران ومعارفهم"[1].

يدخل الطيب في حالة "مناجاة"، وهو في عرض البحر معاتبا ومؤنبا نفسه لما يقوم من أفعال تجاوزته يقول محدثا نفسه "أيها الشيخ الهرم، أنت أيها العجوز العنيد، الذي يصفونك بصاحب المراس الصعب، هاقد تجاوزت السبعين سنتين، وهو ليس بالعمر القصير" [2]، ويقول كذلك: "أنظر إلى ذراعيك كيف أصبحتا معرورقتين وإلى راحتيك تملأهما الشقوق، وما عادتا تطبقان جيدا على الخيط، لتيبس جلدهما وجفافه كأسفل قوقعة سلحفاة مائية"[3]، فتقدم السن يقف كمعارض للطيب في مزاولة الصيد.

– يمكن أن نوضح سلسلة العلاقات من خلال النموذج العاملي الآتي:

المرسل ← الموضوع ← المرسل إليه

– حب البحر والتعلق به – البحر (الصيد) – الطيب

↑

– المساعد ← الذات ← المعارض

∅ – الطيب – الزوجة، الأبناء، الكنات، الأحفاد

– المقربون

– الجيران

– السن المتقدمة.

إن غياب المساعد كعامل يعين الطيب في مواجهة المعارض، وهم كثر بالنسبة إليه دليل على أن الذات لم تعد تمتلك الكفاءة في الارتباط بالموضوع والقدرة على أداء الأفعال والوظائف كما في السابق، وما يؤكده هذا أنه تاه في عرض البحر ولم يجد ما يفعله سوى انتظار الموت.

[1] الرواية، ص89.

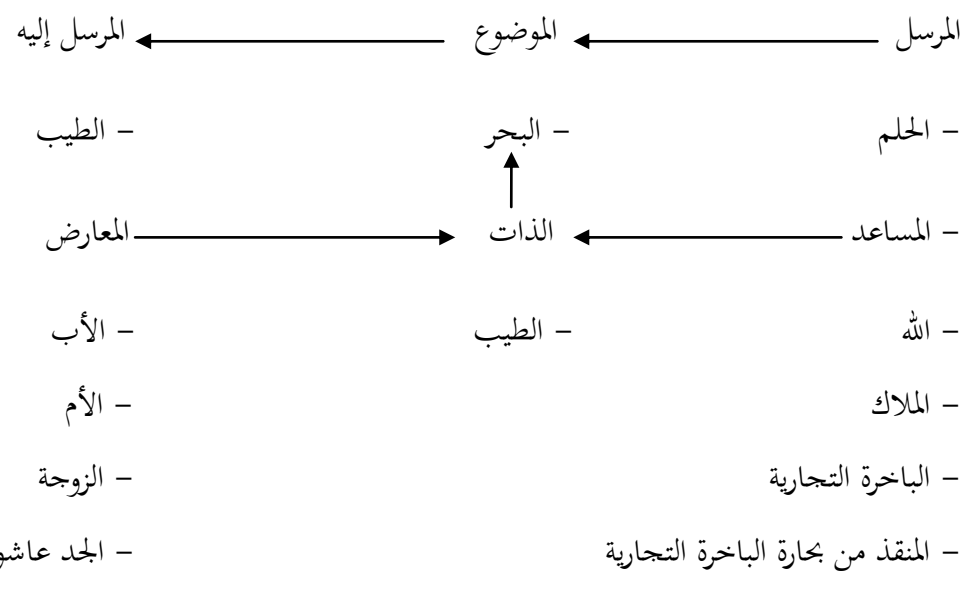
[2] الرواية، ص85.

[3] الرواية ، ص110.

في عرض البحر يدخل الطيب في "حلم"، تظهر فيه مجموعة من الشخصيات منها صورة حفيدته، وكذا أمه ووالده، وزوجته، وجدة الذي يتم ذكر اسم وهو "عاشور" وهؤلاء كلهم توفوا، ويظهر الجد "عاشور" كممثل معارض لأفعال الطيب وهو ما يبرز من خلال قوله: "وهاأنذا أحذرك، إن رجعت مرة أخرى، وسأفعل إن شاء الله، ولم أجدك بالمنزل، بحثت عنك وأخذتك معي حيث أقيم وهذا وعد عليّ" [1]، تظهر معارضة الجد عاشور في شكل تحذير يقصد منه تخويف وترهيب الطيب، ويطهر الجدّ للمرة الثانية في الرواية فقد تم ذكره بدون اسم وذكر هذا الحلم دون تفاصيل في بداية الرواية "ومع أنه لم يكن محظوظا ليتعرف على ذلك الجد العظيم، فقد شاهده في نومه وتكلم معه" [2] وهي لحظة استباق للأحداث، فذكر هذه الشخصية في بداية الرواية لم يكن اعتباطيا وإنما ظهرت فعاليتها وتأثيرها في تشكيل أحداث الرواية وبعث روح فيها مع النهاية.

يظهر خلال الحلم عامل مساعد يتمثل في الملاك "أما ذاك الذي انحنى فوقه، فهو ملاكه الحارس له، جاءه في صورة إنسان، بعثه الله لنجدته" [3]، بالإضافة إلى عاملين آخرين مساعدين للطيب وهو الباخرة التجارية والمنقذ (عمال الباخرة) "وعندما رفع المنقذ صوته، يبلغ الطلب الذي ليس منعدما عند البحارة سمع لفظا شديدا على سطح الباخرة"[4].

- نصيغ ذلك في النموذج العاملي الآتي:



[1] الرواية ، ص110.
[2] الرواية، ص31.
[3] الرواية، ص110.
[4] الرواية، ص111.

تجسد علاقة الطيب بالبحر في هذه الرواية، علاقة صاغها وبلورها المؤلف، في عنوان روايته "رجل أفرزه البحر" هذا الرجل هو بطل الرواية الطيب، الذي جعل منه العنوان كائنا من الكائنات البحرية التي ينتجها البحر فالبحر لا يفرز البشر وإنما يفرز كائنات حية وجودها متعلق بارتباطها بالبحر، فكيف لا يكون الطيب ابن البحر والبحر مبعثه وقد غمر في مياهه ليكون دواؤه، بعد أن استعصت كل محاولات شفائه، وكأنه كان يبحث وينتظر العودة إلى أصله ليسترد حياته، والقدر لعب لصالحه حتى يعود إليه فيما بعد.

ولعل الرواية في مجملها عديدة المعان السامية وتطرح مجموعة من القيم النفسية لكل قارئ، تتجلى من خلال تتبع السيرة الذاتية "للطيب"، جاعلا من البحر قيمة عظيمة يقول الطيب: "آه .... لو كنت أجيد القراءة والكتابة، لقدمت للناس، ما يبهرهم، وما خفي عنهم، مما تسخو الحياة به، أشياء تختلف عما تحموا به على اليابسة، وأن البحر ليس مجرد جولة في يخت، أو استجمام في يوم قائظ إنه زاخر بالحياة، وأعظم مدرسة منسية لا ينتبهون إليها، ولا يرتادها ويأخذ دروس الحكمة منها إلا العاشقين لها، المتيمين بها"[1].

وهذا الكلام يقترب من الحكمة التي لا يجيدها إلا خبير متمرس في شؤون الحياة فاقه لكل أبعادها التي كثيرا ما يتم تجاهلها أو الغفل عنها، ولعل الطيب عوّض حالة الجهل بممارسة الصّيد، فالعلم لا يرتبط فقط بالقراءة والكتابة وإنما بالممارسة الحياتية.

كما تعكس الرواية عالمين متناقضين متباينين تماما، يتمحوران حول وجود الإنسان، عالم مهمش مقصى يجسد التواضع والبساطة والحياة الحقيقية بواقعها، يقول الطيب: "... لكن أولئك الذين رصدوا، ومنحوا تلك الأموال هل فكروا للحظة واحدة في التوجه إلى أقرب ميناء صيد منهم، ومكافأة الشيوخ الذين يكادون يموتون جوعا، وهم الأبطال الحقيقيون، الذين ألفوا أسفارا، ولم يخطوها بأقلامهم في الأبراج العاجية"[2].

أما العالم الآخر فهو عالم المناصب والأموال والمظاهر والتصنّع وهو ما يبرز في الملفوظ التالي: "لقد شاهدت أولئك المتهندمين، يقال عنهم أنهم متعلمون، وأصحاب شوكة محترمون، ذووا أربطة العنق، لا يكفون عقدها حتى في عزّ الحرارة، يجب على أحدهم إشعارهم أن ميناء الصيد لا يرحب بهم، وهم على تلك الهيئة المضحكة، لأن البحر هو المكان الوحيد الذي لا يزال يرفض الزيف والتكلف"[3].

[1] الرواية، ص104،105.
[2] الرواية ، ص105.
[3] الرواية، 106.

ويختصر هذا الملفوظ كل المعاني الرواية ويلخصها بشكل يوضح مدى المفارقة بين كلا العالمين.

- وعليه فإن الراوي يميز بين ثلاث شخصيات في الرواية:

- شخصية الطيب.
- شخصية الصيادين والناس الآخرين.
- شخصية المتهندمين.

وعبر هذه الشخصيات تبرز شخصية الطيب كشخصية مفارقة وفريدة لكلا الشخصيتين الآخرين وبالتالي فالطيب:

_ الطيب ≠ الصيادين والناس الآخرين.

_ الطيب ≠ المتهندمين.

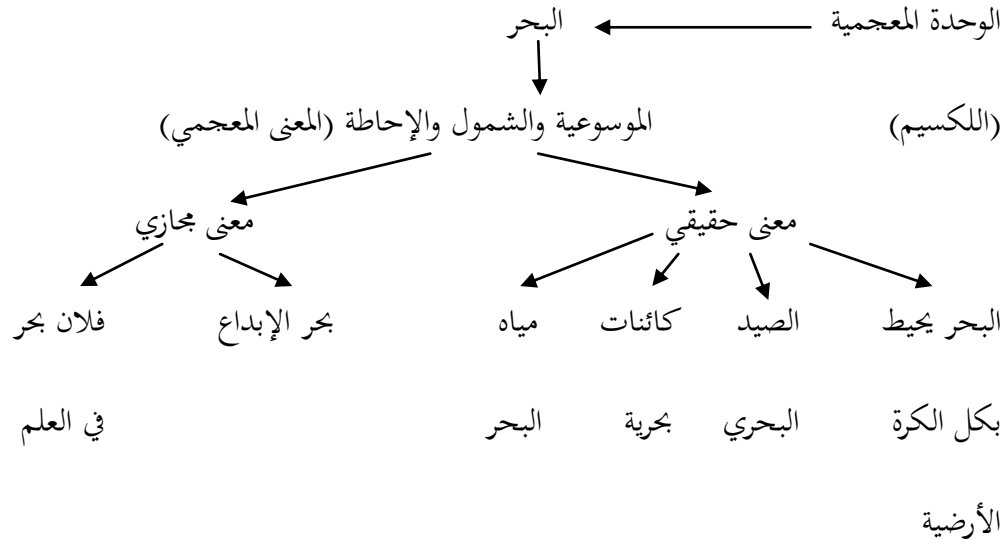
- وتتشكل المفارقة بين هذه الشخصيات في علاقتها بالبحر:

- الطيب ⟵ علاقة خاصة وفريدة مع البحر.

- الصيادين الآخرين ⟵ علاقة مبنية على الإسترزاق.

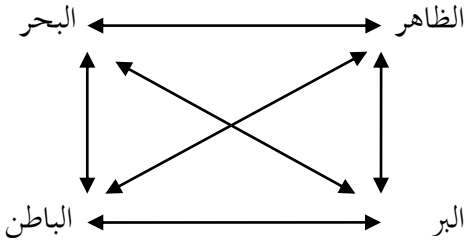
- المتهندمين ⟵ علاقة تكلف وزيف.

الوحدة المعجمية التي يمكن أن نحدّد بها مسار الطيب تتمثل في "البحر"، وهذه الوحدة لها عديد المعاني وتختلف باختلاف السياق الذي ترد فيه ومن معانيه، العمق، الشمول والإحاطة، والحرية، ومن السياقات التي ترد فيها هذه الوحدة المعجمية: أعماق البحر، الصيد في البحر، مياه البحر، كائنات بحرية، بحر الإبداع، فلان بحر في العلم، وكلها تتجمع عند نقطة واحدة وهي الموسوعية والشمول والإحاطة.



تتمحور الرواية حول ثنائية (الظاهر والباطن)، (البر والبحر) والتي تتجسد في المحور الدلالي حول قيمة "البحر".

ويمكننا تجسيد هذه العلاقات في المربع السيميائي الآتي:



- علاقة تضاد بين: الظاهر والبحر، علاقة تحت التضاد بين: البر والباطن.

- علاقة تناقض بين: الظاهر والباطن، وبين: البحر والبر.

- علاقة تضمن بين: البر والظاهر، وبين: البحر والباطن.

6- علاقة الشخصية بالمكان:

يحتل المكان حيّزا كبيرا في رواية "رجل أفرزه البحر"، والمكان أو الفضاء المسيطر والغالب على كافة أجزاء الرواية هو فضاء "البحر"، هذا الأخير الذي لا يكتسب صوره ودلالته إلا بوجود شخصية فاعلة فيه تتمثل في شخصية "الطيب" التي تضيء كل عوالمه وتحددها بشكل دقيق وواضح، يستوعب كل أحداث الرواية وذلك على اعتبار أن المكان من خلال الحدث والشخصيات ينتقل من عالم الركود والسكون، إلى عالم الحركة والحياة، عالم

مفعم بالحضور والخلق، الأمر الذي يكتسب كونه الدلالي وقيمته الرمزية، لأنه أساسا مرتبط بخطية الأحداث وبمميزات الشخصيات"[1].

يورد الراوي أسماء عديد الأماكن التي لها علاقة بالشخصية البطل الطيب، والتي لم يتم ذكرها إلا بحضور الطيب فيها، ويمكن تصنيفها إلى نوعين: أماكن برية وأماكن بحرية، والتي يوضحها الجدول الآتي:

الأماكن البرية	الأماكن البحرية
– مقهى البحارة	– البحر الأحمر
- حي الضاحية (FAUBAUPG)	– ميناء مدينة جدة
- باشلو (BACHELOT)	– شاطئ بوالديس
- حجر الغولة (بوهلال)	– شاطئ تاسوست
– القمة (LA CRETE)	– وادي الزهور
– شارع أول نوفمبر 1954	– زيامة منصورية
– ساحة الجمهورية	– البحر الأبيض المتوسط
– مبنى البلدية	– الرابطة
– الثكنة العسكرية	– القنار
– حصن دكان	– العوانة
– شارع حسين رويبح	– الفنار الكبير
– المسمكة الرئيسية للمدينة	– مدينة سكيكدة الساحلية
– مغارة بيمبو	– شواطئ مدينة عنابة
– الكازينو (فندق كتامة)	– كاليفورنيا
– البيت العتيق	
–البيت الكبير	
– الكتّاب	
– ملعب كرة القدم	
– سوق السمك	
– السينما	

[1] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية –دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع(دط) 2009 ص110.

بالإضافة إلى أماكن المدن التي تجمع بين البرّ والبحر: مدينة جيجل – التي جمع الراوي بين أماكنها البرية والبحرية.

وبالرغم من أن شخصية الطيب اقترنت بعدة أماكن غير أن البحر شكل مركز كل الفضاءات الأخرى بل ورسم الشخصية وحدّد فكرها وخصوصيتها، حيث لا يمكن ذكر البحر في الرواية دون ذكر الطيب ولا ذكر شخصية الطيب إلا باقترانه مع البحر فكل منهما يكتسب دلالته ومعناه من الآخر في الرواية، فقد "بات من المؤكد أن التداخل والإندماج بين البطل والمكان، منح فرصة لتبادل الدلالات على طول الخطاب القصصي حيث كل واحد منهم اكتسب معناه من الآخر وما دامت العلاقة بين البطل والمكان قائمة على التبادل فإن كل منهما يحفر في الآخر تأثيرات عميقة"[1].

والمكان هو الذي يسمح ببروز كل العلاقات وانتظام الممثلين ويبعث فيهم حركة وديناميكية حيث يسمح بتتابع الأحداث السردية وتعاقبها في شكل أفعال أو صفات تبيّن الأبعاد الإنسانية وإمكانية تجسيدها بشكل محدد المرجع والموقع.

7- علاقة الشخصية بالزمان:

يأخذ الزمن في الرواية بعدا يتعلق أساسا بزمن الشخصية المحورية وتدرج مراحلها العمرية، وذلك لأن الشخصية الروائية ترتبط "مع الزمن بعلاقة جدلية، يتأثر كل منهما بوجود الأخر، فالزمن يحتوي الإنسان بين قطبيه، الميلاد والموت، حيث يولد ويكبر ويمر بمراحل التكوين مع حركة الزمن، وتمثل الطفولة والصبا والشباب والكهولة والشيخوخة، مراحل زمنية يعيشها الإنسان بنسب متفاوتة في نموه وبقائه"[2].

والزمن بالنسبة لشخصية الطيب ينطلق من الأحداث الماضية، وبالتحديد منذ ولادته مرورا بكافة مراحله العمرية: الطفولة، المراهقة، الشباب، الكهولة، وأخيرا الشيخوخة، ليتوقف الراوي عند كل مرحلة ويسرد كل الوقائع التي ميزت الشخصية في تلك الفترة والأحداث التي عاشتها بشكل جماعي مع شخصيات أخرى، لنشهد نمو الشخصية من مرحلة لأخرى.

[1] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية –دراسة بنيوية لنفوس ثائرة مرجع سابق، ص113.

[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر المركز الرئيسي، بيروت،2004،ط1 ص149.

في الرواية لا نكاد نعثر على تأثير الزمن في الشخصية، ودليل ذلك أن الطيب في داخله بقي محتفظا بروح الشباب وخفتها رغم التأثير الخارجي الظاهري المتمثل في كبر سنه.

تعتبر المناجاة في الرواية بمثابة انقطاع للطيب عن الزمن الخارجي، وهو الزمن الواقعي ودخوله في زمن آخر وهو الزمن الداخلي، إنه لحظة زمنية متقطعة من الزمن الواقعي أو هو بمثابة توقف لزمن، ليصنع الطيب لنفسه زمن آخر منفصل عمّا حوله وهو يناجي نفسه في عرض البحر، كما أنّ التواجد في البحر هو في حدّ ذاته انقطاع عن الزمن، فلا نجد تعاقب وتوال في ذكر العلاقات أو ما يوحي بأن هناك سيرورة زمنية عدا أفعال الطيب وكذا ذكر ملفوظات تدل على فترات زمنية معينة، "كانت الشمس قد توارت في الأفق" [1]، "كانت الليلة ليلاء" [2]، "على أشعة الشمس الواهنة التي لامسته متأخرة" [3]، بالإضافة إلى أن الشخصية لم تنقطع عن الزمن وظلت تبحث عنه وهو ما يؤكده الملفوظ التالي: "نظر إلى ساعة جيبه المعلقة بسلسلة فضية، فإذا بها الثامنة والنصف، أكثر من ست ساعات مرت عليه وهو نائم"[4].

يشكل الحلم كمرحلة من مراحل السرد في الرواية انقطاع عن الزمن بشكل تام.

نجد في الرواية زمنين: زمن الراوي الذي يسرد الأحداث وزمن شخصية الطيب التي تتدخل في السرد فترد الأحداث على لسانها.

[1] الرواية، ص91.
[2] الرواية، ص93.
[3] الرواية، ص95.
[4] الرواية، ص95

الفصل الثالث: سيميائية صفات الشخصيات

تمهيد

1- الشخصيات المرجعية

1-1- الشخصيات التاريخية

1-1-1- جدار الثكنة العسكرية

1-1-2- الاحتلال الفرنسي

1-1-3- الثورة التحريرية

1-2- الشخصيات الاجتماعية

1-2-1- الجزار

1-2-2- الجيران

1-2-3- الطيب

1-3- الشخصيات المجازية

1-3-1- الزيف والتكلف

1-4- الشخصيات الأسطورية

1-4-1- الغولة

1-5- الشخصيات الدينية

1-5-1- الأحاديث النبوية الشريفة

1-5-2- قصة النبي يونس "عليه السلام"

1-6- الشخصيات الثقافية

1-6-1- مخرج فيلم "الشيخ والبحر" وكاتب قصة القلم

2- الشخصيات الأدبية

2-1- الطيب

2-2- الأم

2-3- الأب

2-4- العجوز المسنة

3- سيميائية أسماء الشخصيات

3-1- الشخصيات الثانوية

3-1-1- شخصيات القرابة

3-1-2- شخصيات مهنية

3-1-3- شخصيات تنسب إلى مواطن انتمائها

3-2- الشخصية المحورية

3-2-1- الطيب

3-2-2- عمي الطيب

3-2-3- الحاج الطيب

3-2-4- الأنشوفة

3-2-5- الصياد العتيق

4- الصفات

4-1- الصفات الخارجية (المادية)

4-2- الصفات الداخلية (المعنوية).

تمهيد:

يعتبر نموذج فليب هامون، من أهم النماذج السيميائية في دراسة وتحليل الشخصية بغية الوصول إلى تحديد دقيق ومضبوط لها، حيث صاغ هامون مجموعة من المحاور والمبادئ الإجرائية التي تعين الدارس في دراسة الشخصية السردية عموما والروائية خصوصا، وهذا النموذج الذي قدمه هامون يعتبر كتتمة وتكملة للنموذج الأول الذي طرحه غريماس في دراسة الشخصية.

ولهذا جاء تطبيقنا لنموذج فليب هامون، كمرحلة ثانية بعد التطبيق الخاص بنموذج غريماس، في البحث عن سيميائية الشخصية وخباياها في رواية "رجل أفرزه البحر"لسعيد شمشم، وذلك كمحاولة لاستجلاء الشخصية الروائية من خلال تصنيفاتها وصفاتها التي تميّزها وتشكل وجودها وكينونتها داخل نص الرواية.

يقسم فليب هامون الشخصية إلى ثلاث فئات هي: الشخصيات المرجعية، الشخصيات الواصلة والشخصيات المتكررة، بتطبيق هذا النموذج على رواية سعيد شمشم "رجل أفرزه البحر"، فإننا نجد أن شخصيات الرواية تحدد في فئتين تمثلهما: فئة الشخصيات المرجعية كفئة أولى، وفئة الشخصيات الأدبية كفئة ثانية، وتجمع هذه الأخيرة بين الشخصيات الواصلة والشخصيات المتكررة التي تحدث وأشار إليها هامون وذلك على اعتبار أنها تحيل على الجانب الأدبي المتعلق بتأليف وتشكيل الروائي الخاص لهذه الشخصيات.

1- الشخصيات المرجعية:

1-1-الشخصيات التاريخية:

تتضمن هذه الفئة مجموعة الشخصيات، التي لها إحالة ومرجعية خارجية، حيث أن إدراكها أو فهمها داخل النص الروائي والسياق الذي ترد فيه داخل الروابط مرتبط بمدى إطلاع القارئ وثقافته التاريخية، وذلك حتى يتمكن من ربطها بالسياق الذي ترسمه داخل أبعاد الرواية ومنه فهم علاقتها مع الشخصيات الأخرى ودلالتها في بناء وتصوير المسار السردي للرواية.

على مستوى رواية "رجل أفرزه البحر" يلاحظ القارئ توظيف بعض الشخصيات التاريخية، التي تحيل على مرجعية خارجية وتحمل دلالة معينة سواء في ارتباطها بالشخصية المحورية أو بشخصيات أخرى أو بهما معا، وتتمثل الشخصيات المرجعية في الرواية في:

1-1-1- جدار الثكنة العسكرية:

يمكن اعتبار جدار الثكنة العسكرية في الرواية شخصية تاريخية، وإن كان الراوي لم يسترسل في ذكر كل التفاصيل المتعلقة به وإنما اكتفى بالإشارة إليه كعنصر تاريخي يمثل تاريخ المدينة، مختصرا مدى قيمته وأهميته في قوله: "والثكنة العسكرية بجدارها التاريخي القديم، التي تنام على سجل حافل من أسرار تاريخ المدينة الجهادي والعسكري لقرون طويلة"[1]، فقد استعمل الجدار البحري للثكنة العسكرية كرمز وعلامة على الفترات الجهادية للمدينة، ودليل على مشاركتها في الكفاح والنضال ضد هجمات الأعداء والحملات التي كانت تشن على المدينة في فترات ماضية من التاريخ، كما يحمل دلالة أخرى داخل سياق الرواية، وهو أن هذا الجدار لم يكن حامي للمدينة فحسب وإنما للجزائر ككل، إذ أن كل الحملات العسكرية التي كانت تشن من طرف الأعداء كانت تأتي من البحر وإيقافها في

[1] الرواية، ص17.

البحر يعني حماية المدينة والبلاد من كل احتلال، والجدار العسكري كذلك رمز للقوة العسكرية التي تتمتع بها المدينة منذ القديم.

1-1-2- الاحتلال الفرنسي:

لم يأت الروائي على ذكر اسم الاحتلال الفرنسي بشكل صريح وواضح أو مباشر، وإنما أشار إليه من خلال مجموعة من العلامات والإشارات التي ترمز وتحيل عليه، وقد جاء تحديد هذا الاحتلال بأنه الاحتلال الفرنسي بالضبط وليس احتلالا آخر ودلك لأن البلاد تعرضت لأنواع عدة من الاحتلال، من خلال جملة العبارات والألفاظ التي وظفها الراوي، وكذا من خلال الشخصية المحورية نفسها، وقد تم تحديد هذا الاحتلال من خلال مجموعة الأفعال والممارسات والصفات والسلوكات التي يقوم بها على مستوى الرواية أو تلك التي تنسب له من طرف الراوي أو شخصية البطل "الطيب".

نجد من العلامات الدالة على أن الاحتلال يتمثل في الاستعمار الفرنسي، من خلال ذكر "الثورة" فالثورة تعني اتخاذ موقف ضد المستعمر والوقوف في وجهه بغية تحقيق الحرية، والملفوظ الدال على الثورة في الرواية قول الطيب: "مما حوّل البلاد إلى ثورات مستمرة لا تهدأ إلا لتشتعل مرّة أخرى" [1]، وهذا يحيل إلى الثورات المتتالية التي كانت تشن في وجه المستعمر ولم تتوقف طيلة مدّة تواجده، كما تحيل إلى تاريخ البلاد المجيد والكبير الذي لا يقتصر على ثورة أو ثورتين وإنما ثورات عديدة تعبّر على إصرار الشعب على الحرية ورفض الاستعمار.

كذلك نجد قول الروائي متحدثا عن تفجير الثورة يقول: "خلال الأيام العصيبة للثورة، وكلما نفدت عملية فدائية بالمدينة الصغيرة، يجمع السكان من الذكور، من مرحلة البلوغ، وما دونه إلى ما فوق الستين، ومن تلاحظ عليه بعض العافية من الشيوخ يؤخذ أيضا، فالسن وحدها ليست مؤهلة للشفاعة، ويحجزون في ملعب كرة القدم الوحيد الوجود بالمدينة الصغيرة"[2].

وفي هذا القول إثبات على أفعال الاستعمار وممارساته، التي لا تقتصر على هذا الجانب وإنما تتعداها إلى وضع مخططات سياسية تهدف إلى تدمير وتحطيم الشعب، وهو ما يتضح على لسان الطيب نفسه عندما يقول: "لقد كان الشعب الجزائري في تلك الحقبة الزمنية في أسوأ مراحل تاريخه ومحاولات مسخه، وسلخه عن هويته

[1] الرواية، ص37.

[2] الرواية، ص48.

وذاكرته، ناهيك عن البؤس، والفقر، والحرمان، والاستغلال، والذّل" [1]. وهذه الأفعال تبين مدى بشاعة الاستعمار الفرنسي ومدى الجرائم التي اقترفها التي لا تتوقف على إزهاق الأرواح، وإنما إرهاق الشعب معنويا وماديا واجتماعيا وفكريا قصد التمكن منه والقدرة على السيطرة عليه كيفما يشاء، وهذه الأفعال كلها كان الهدف من ورائها تحطيم الثورة من خلال تحطيم الشعب نفسه، فشعب جائع وجاهل ومقهور لا يمكنه الاستمرار في الثورة والدفاع عنها.

تتضح ممارسات الاستعمار ومولصفاته كذلك من خلال قول الطيب متحدثا عن فترة صباه، ومقارنتها بما هو موجود في فترة الاستقلال يقول: "هذه الوسائل لم تكن موجودة في فترة صباي وشبابي، والتعليم أحدها، ولو جبتم المدينة من أقصاها إلى أدناها لما صادفتكم مدرسة واحدة لتدريس اللغة العربية" [2].

وهنا ربط الراوي أفعال الاستعمار من خلال شخصية الطيب، الذي يمثل بجهله وعدم قدرته على التعلم نموذجا لنتائج سياسة التجهيل وقتل اللغة والعلم بين أفراد المجتمع وأبنائه، وقد ربط الراوي بين شخصية الطيب وحدد أفعال الاستعمار عليها من خلال الجهل الذي يعاني منه دون غيره من الأفعال التي اقترنت بفئة مرجعية أخرى تمثل "الشعب الجزائري"، لإبراز مدى أهمية التعليم في حياة الفرد، لقدرته على نقل التجارب والمعارف التي يكتسبها الإنسان في حياته وترجمتها في كلمات تنقل ليتعرف عليها كل الناس، وهو ما حصل مع الطيب، الذي ظل يتحسّر عن عدم مقدرته على الكتابة والقراءة.

من علامات الاستعمار في الرواية ذكر "المعمرين" الذين يمثلون الوجود والاستيطان الفرنسي في الجزائر من خلال حيازتهم على كل الممتلكات والأولويات، وهو ما حاول الراوي أن يوضحه ويبرزه، وجاء ذكر المعمرين في الرواية في علاقة الطيب بهؤلاء حيث لم يميزهم الراوي كأفراد أو من خلال ذكر تسمياتهم، وإنما كشخصية جماعية تحيل على مفهوم مرتبط بالاستعمار عند كل قارئ أو فرد جزائري، ويمثل المعمرين بالنسبة إلى الطيب الزبائن رقم واحد عنده لامتلاكهم للمادة والسلطة، في مقابل الجزائريين الذين لا يمتلكون شيئا يقول الطيب: ".... ومع ذلك فلا ثمة من يشتريه، إلا المعمرين الذين يبحثون ويفضّلون أسماك وأصناف بعينها، كل حسب دوقه، وبأبخس الأثمان وتكون محظوظا إذا لم يقصدك أحد منهم، ممن يرغب في أخذه، دون مقابل" [3] ومن خلال هذا القول يمثل المعمرين

[1] الرواية، ص37.
[2] الرواية، ص35.
[3] الرواية، ص37.

في سيطرتهم على أنواع الأسماك وقدرتهم على شرائه، مجرد عينة تتضح في علاقتهم مع الطيب بل إنّ هذه الممارسات من طرف المعمرين تشمل مجالات وميادين أخرى غير الصيد واحتكار الأسماك حتى بدون مقابل.

1-1-3- الثورة التحريرية:

وردت الثورة من خلال علاقة الطيب بها، فرغم أن علاقة الطيب مع المعمرين جعلته يتهم بالخيانة، إلا أنه استطاع الاستفادة من هذه العلاقات وصبّها في صالحه، وفي صالح البرنامج السردي الذي يؤديه وهو خدمة الثورة بطريقته الخاصة، والتي حاول الكاتب أن يوضّح من خلاله مشاركة كافة أطياف الشعب في الثورة والكفاح كل حسب طريقته ومجهوده ووسيلته، والجهاد كما سعى الروائي أن يبرزه لم يقتصر على الجبال والثوار الذين يحملون البنادق ويرمون الرصاص، بل يشمل أيضا الجهاد عبر البحر الذي مثل وسيلة لتهريب الأسلحة والمجاهدين وتمريرهم إلى وجهاتهم، والبحر وسيلة استفادت منها الثورة ووظفتها لصالحها، خاصة مع وجود صيادين أمثال الطيب بطل الرواية الذي يمثل هؤلاء وغيرهم في مجالات أخرى كثيرة.

وردت الثورة في الرواية باعتبارها مرحلة تاريخية هامة، من مراحل الجزائر كما أنها تمثل قيمة عظيمة في الذاكرة التاريخية الجماعية للشعب الجزائري، كما تعبر الثورة داخل الرواية عن حضور "الطيب" وانتمائه إليها ومعايشته لها ومن خلاله يمكننا التعرف على الثورة، ويتم الإشارة إلى الثورة من خلال فئة المجاهدين يقول الراوي متحدثا عن حضورهم في الرواية: "عندما طرح وضعه للمناقشة بين المجاهدين" [1]، والمجاهدين يمثلون الثورة وتفجيرها، ودلالة حضور الثورة كشخصية مرجعية في الرواية وفي حياة الطيب، تحديدا هو توضيح أن الطيب شارك في الثورة وهو مجاهد من المجاهدين الذين تطوّعوا لخدمتها دون أن يكون له هدف آخر سوى نزعته الوطنية، التي يشترك فيها مع نظرائه، كما أن الطيب لم ينظر إليه بعد الثورة على أنه مجاهد كغيره ممن حملوا السلاح وحصدوا جهد أتعابهم بعكسه هو الذي ظل بسيطا لم يسعى إلى حصد ما حصده غيره، بل إن هذا دليل على مدى وطنيته وشعوره بواجبه القومي، إضافة إلى ذلك فالطيب يعتبر بمثابة ذاكرة تاريخية ومرجعية تحيل على تاريخ المدينة ومشاركة أمثاله في الجهاد والذين يحتفظون في ذاكرتهم بالتاريخ.

[1] الرواية، ص49

1-2- الشخصيات الاجتماعية:

تمثل الشخصيات الاجتماعية تلك الشخصيات المستمدة من الواقع الاجتماعي، نجد من بين أنواع هذه الشخصيات كما حددها هامون في: الفارس، العامل، المحتال ..... تتمثل الشخصيات الاجتماعية في رواية رجل أفرزه البحر:

1-2-1- الجزّار:

تم ذكر شخصية الجزّار في الرواية كشخصية اجتماعية، دون ذكر الاسم الشخصي لها وإنما اكتفى الراوي بذكر اسم المهنة التي يزاولها، والجزّار في الرواية هو شخصية اجتماعية تعبر عن وجود اجتماعي واقعي بشخصيات أخرى مماثلة لها، وقد تم ذكر هذه الشخصية على مستوى الرواية من خلال مقارنتها مع شخصية الطيب، وإبراز الفروق الجوهرية بينهما سواء من ناحية الإنتماء، فالجزّار على عكس الطيب ينتمي إلى حي القمة، وهو حي يقع في منطقة مرتفعة بعيدة عن البحر مقارنة بحي الضاحية الذي يقطن به الطيب، ولعل هذا الاختيار من طرف الروائي لإبراز مدى تأثير البيئة أو المحيط على الشخصية وتكوينها، وعقليتها وحتى تحديد طبيعة المهنة، فبعد الجزار عن البحر جعل منه جزّارا، بينما قرب الطيب من هذا المكان وشيوع هذه المهنة عند سكان حيه كان سببا وراء اختياره.

وقد ذكرت شخصية الجزار من خلال مجموعة من الصفات والخصائص، سواء منها الفيزيولوجية الجسمية التي تميز الشخصية والتي يذكرها الراوي بقوله: "أما صديقه فكان على خلافه، ضخم الجسم، بطيء الحركة، يتردد في الإجابة، إلا بعد أن يلوكها، ويهضمها، وقد تفوتك إجابته إن ذهبت لقضاء حاجتك الخفيفة الملحة ورجعت متين البنيان، يعتني بهندامه، ويتبذل الجهد ليجعله أكثر انسجاما مع هيكله الكبير، وشعره الذي يحرص على ترتيبه وتلميعه، لا يكثر من الحديث إلا في حالة جداله مع صديقه الغريم" [1]. ودلالة هذه الصفات بمقارنتها مع صفات شخصية الطيب كان بغرض إبراز أن التفوق والبراعة لا تتعلقان لا بالمظهر ولا بالحجم وهما الصفتان اللتان افتقدهما الطيب، إلا أنه عوضهما بتفوقه عن غيره.

[1] الرواية، ص15.

1-2-2- الجيران:

ورد في الرواية ذكر للجيران، وهي شخصية اجتماعية لها دلالتها الخاصة، وذلك من خلال صلتها بشخصية الطيب والتي لولاه لما جاء ذكرها داخل الرواية، ونجد الجيران يتمثلون في جماعة من الناس حيث لم يتم تحديدهم ولا تعديدهم، حيث تم الإشارة إليهم في بداية الرواية باعتبارهم المحفز على أخذ الطيب إلى البحر عملا بنصيحة العجوز المسنة، وفي هذا إحالة ودلالة على قوة العلاقات بين الجيران في القديم وانشغالهم بأحوال بعضهم البعض.

كما وردت شخصية الجيران محددة في جارات الطيب وعائلته في السكن وذلك في إطار إبدائهم بعض الإيماءات للطيب عند كبره بعض الشيء، وإدراك الطيب لذلك بشكل عفوي، وفي ذلك إشارة إلى العادات والعقلية السائدة والتي ترفض إختلاط مع الرجال في نفس السكن.

كذلك هناك ذكر للجيران في آخر الرواية وذلك في قول زوجة الطيب على لسان الطيب: ".... وأن لا تربك أولادك وتحرجهم أمام الجيران"[1]، ولعل هذا إشارة إلى أن الجيران صاروا يتحدثون عن تصرفات الطيب وطباعه رغم كبر سنه وهو ما شكل إحراجا لأولاده، وصفه الجيران هنا دلالة على جيران هذا الزمن تعليقاته في كل الأمور والأشياء التي لا تعنيهم ولا دخل لهم فيها بقدر ما تعني صاحبها الطيب فقط، بالإضافة إلى صفة القيل والقال التي تطبعهم.

1-2-3- الطيب:

شخصية اجتماعية في الرواية يمكن أن تنطبق مع أي شخصية أخرى عادية وبسيطة ولها نفس المؤهلات والقدرات التي يملكها الطيب، إلا أن الطيب يفوقها جميعا وهو ما جعل منه شخصية فريدة تتقبل كل ما يقع من أحداث ووقائع داخل الرواية، ولعل هذا ما ميزه عن غيره من شخصيات الروايات الأخرى.

بالعودة إلى شخصية الطيب نجد أن لها مرجعية وإحالة اجتماعية على عديد الشخصيات ألأخرى وفي مجالات وميادين مختلفة، ولا تنطبق فقط على مهنة أو ميدان الصيد فقط، فأمثال الطيب كثيرون والطيب ما هو إلا نموذج وعينة يمثل الشخصيات البسيطة والعادية التي ترمز إلى القوة والتميز والجدارة في مجال تخصصها.

[1] الرواية، ص89

يظهر الطيب في علاقته مع الشخصيات الأخرى على مستوى الرواية، من خلال سلوكاته التي يقوم بها وكذا الصفات التي يتسم بها بالإضافة إلى نظرة الشخصيات الأخرى إليه ونظرتهم عنه، فسلوك الطيب الحاد في الحوار مع غيره من الشخصيات دلالة على مدى إدراكه ووعيه رغم أنه لم يتعلم في المدارس، بل حاز ذلك من خلال ممارساته والتجارب التي تعلمها من الحياة، فلا يمكن لأي أحد التغلب عليه في الكلام مهما بلغ من المعرفة خاصة ما يتعلق بالبحر وشؤون الصيد، وتبرز علاقة الشخصيات الأخرى التي لا نعثر على ذكر لأسمائها أو صفاتها وإنما مجرد الإشارة إليها وهي تمثل شخصيات جماعية اجتماعية بحكم علاقتها في الأخرى مع الطيب وتتمثل في الناس، حيث تبرز هذه الشخصيات من خلال ما تقوله عن الطيب، ومن الأمثلة التي يقدمها الراوي أنهم كانوا ينادونه "بالأنشوفة" وهو ما يظهر في قول الراوي: "أما في غيابه، أو وراء ظهره، فإن الجميع يشير إليه بـ"الأنشوفة""[1] وهي إشارة وإحالة على سلوكات موجودة في الواقع، فكل شخص يطلق عليه المجتمع اسم يصبح لصيقا به طول حياته، وذلك انطلاقا من المهنة التي يزاولها أو الصفات التي تظهر عليه.

يبرز موقف الطيب في نظرته إلى الشخصيات الأخرى، وهنا يشير إلى فئة الصيادين الجدد الذين يمتهنون مهنة الصيد، والذين لا يعتبرهم صيادين حقيقيين نظرا لعدم تمكنهم من الصيد والبحر، وفي هذا إشارة كذلك إلى مدى الفرق بينه وبينهم، يقول الطيب وهو يوضح موقفه منهم متحدثا إلى إحدى الشخصيات يقول على لسان الراوي: "آه ... أنت تعني أولئك الذين أصبحوا يدعون أنهم محترفون، إنهم لا يختلفون عن فراغ البحر Serran التي إن خلا لها المكان، تراها تمرح وتسرح، وتستنزف الطعم من صنارتك، لكن ما تكاد تقترب منها سمكة أخرى أكبر منها، حتى تولي مذعورة إلى الشقوق حتى تختفي، إنهم يعبثون في البحر شردوا السمك وانتهكوا حرمة أماكن تكاثره، وأفقروا السوق"[2].

ويقصد الطيب بفراغ البحر الصيادين الجدد غير المحترفين، في حين يقصد بالسمكة الكبيرة الصيادين المحترفين أمثاله، محاولا من خلال هذا التشبيه أن يبرز شساعة الفروق الجوهرية بينهم، فالفئة الأولى قد تتباهى بقدرتها على الصيد غير أنها مع الصيادين القدامى لا تمثل شيئا.

كما يشير قول الطيب إلى التغيرات، التي أحدثها هؤلاء على مهنة الصيد، وتغير النظرة إليها وفي هذا دلالة على الدخلاء على المهنة الذين أصبحوا يمتهنون الصيد لأسباب مادية ربحية لا غير، دون أقل دراية بتقنياته وطبيعته

[1] الرواية، ص20.

[2] الرواية، ص21.

ولا حتى بقوانينه، المهم عندهم هو تحقيق المصلحة ولو على حساب المنظومة الحية للكائنات البحرية التي تؤدي إلى إختلال توازن البيئة البحرية والثروة السمكية.

كما يرد الطيب في الرواية، وهو يبين مدى الاختلالات التي طرأت على هذا النشاط في السنوات الأخيرة ولكن هذه المرة بعيدا عن فئة الصيادين الدخلاء، وإنما اتجاه شخصية أخرى مفردة لا يتم ذكر اسمها، ولكنها تتضح من خلال ما يقوله الطيب عنها: "قيل لي منذ أسبوع أنه حلّ بالميناء مراقب سمك جديد من أهل الجنوب كان يشتغل مسؤولا في إحدى مؤسسات التمور، وقد عيّن مؤخرا كمراقب للصيادين وما يصطادونه" [1]، وفي هذا إحالة إلى المفارقة العجيبة التي أصبحت تشمل هذا الميدان، التي امتدت لتشمل تنصيب المسؤولين دون أدنى معرفة بما يتطلبه المجال من أهل دراية به وبشؤونه فكيف لمسؤول من الجنوب مرتبط بالتمر وهو ما تفرضه البيئة أن يعيّن مراقبا لصيد السمك وهو الذي لا يعرف من البحر سوى اسمه، إن الروائي وهو يذكر هذه المفارقات إنما هي علامة على حالة الفوضى والتسيب، وانعدام التخصص الذي أصبح يسود مهنة الصيد، التي لا تشمل الصيادين فقط وإنما حتى المسؤولين الذين يشكلون النظام، وهم من أسباب هذه الحالة. كما أنها كذلك تمثل علامة على الفرق بين الصيادين القدامى أمثال الطيب الذين مارسوا الصيد في الماضي عن حب وقناعة واحترافية، دون توفر للوسائل التي ينعم بها الصيادين الجدد، وكذلك الصرامة والانضباط التي كان يعرفها الميدان في عهده اهتمام الدولة به ووقوفها عليه، يقول الطيب موضحا ذلك: "... كانت الأمور في هذا المجال وإلى سنوات أخرى بعد الاستقلال أكثر انضباطا، وهذا المنصب لا يعطى إلا لذوي الخبرة في هذا المجال" [2]، إنها إحالة ورمز لفترة ما بعد الاستقلال التي شهدت عناية من طرف الدولة ومن طرف المواطنين كذلك على قطاعات أخرى غير الصيد ،رغم الحالة العامة للبلاد في تلك الفترة في مقابل الفترة الراهنة التي تعاني فيها كل المجالات حالة اختلال في التسيير وانعدام إرادة حقيقية للنهوض بها، بل إنها تزداد سوءا ولا مسؤولية، حيث هدموا وحطموا كل ما بني في السابق، ومن بينها قيمة مهنة الصيد.

[1] الرواية، ص38.

[2] الرواية، ص38.

1-3- الشخصيات المجازية:

1-3-1- الزيف والتكلف:

وهي الشخصيات التي وردت في الرواية، على أنها شخصيات تمثل فئة معينة لم تحدد باسمها، وإنما من خلال سلوكاتها ومظهرها الخارجي إضافة إلى مكانتها العالية التي تحظى بها، وفي هذه الرواية يتم ذكر شخصيتين مجازيتين الأولى تتمثل في الشخصيات التي تكتب وتصنع الأفلام عن البحر والصيد ومغامراته، وهي في الأبراج العاجية"[1]كما تصفهم الرواية، أما الثانية فهي شخصيات تعرف بهندامها وأربطة عنقها، والتي لا تعرف عن البحر سوى اقتناء أنواع أسماكه، حتى أنها لا تعرف هذه الأسماك إلا من اسمها ومدى تداول أشهرها أما شكلها فلا تعرف منه شيئا، يتحدث الطيب مبرزا تفاهة هؤلاء وجهلهم: "لقد شاهدت بعضهم بأمّ عيني يتعففون من لمس السمك، وإن فعلوا، لا يتعدى رؤوس الأنامل، ليسحبوها بسرعة، وكأنهم يخافون من أن تلتصق رائحته بعطرهم، أو هلعا من أن تنتفض إحداها وهي في الصندوق فتوخزهم بأشواكها، ثم يسألونك إن كانت تلك السمكة "ميرو" أو قجاج"[2].

ويقول مضيفا: "وإن كنت ممن لا يخافون الله في عباده، وتقسم له برؤوس أولادك، ففي ميسورك أن تقدم له "سمكة فحمية" على أنها "قجاج إمبراطوري""[3].

تم توظيف هذه الشخصيات في سياق الرواية لتوضيح مدى الفرق الشاسع بين فئة الصيادين التي يمثلها الطيب وفئة الشخصيات التي اكتسبت ما في الحياة بالمال والمظهر، بينما لا تعلم عن كيفية تحصيل الأسماك التي يتمتعون بها ويتلذذون بأكلها، ويتباهون بمعرفة أنواعها، وكذا عدم معرفتهم بما يلاقيه أهلها من الصيادين من أهوال زمخاطر دائمة مع البحر ومخاطره، وهم السبب وراء ما ينتعم به غيرهم، وهم أيضا المسكوت عنهم وعن دورهم والتقليل من شأن مجهوداتهم التي يحصدها غيرهم في آخر الأمر دون أن يأتي ذكرهم أو تقديم الشكر والعرفان لهم يقول الطيب: "... أحدهم يحرث، ويزرع، ويسقي والآخر لا يظهر إلا عن الحصاد" [4]، ولعلّ هذا الكلام يحمل دلالة تشمل فئات أخرى من الفلاحين أو العمال في قطاعات أخرى غير الصيد التي يمثلها الطيب، أما فئة

[1] الرواية، ص105.
[2] الرواية، ص106.
[3] الرواية، ص106
[4] الرواية، ص105.

الحاصدين فتتمثل في فئة المتهندمين وهي فئة المسؤولين وأصحاب المال والمكانة والمناصب، التي لا تخرج ولا تظهر إلا مع نهاية الحصاد وتجميع المنتوج، وهي التي لا تعلم عن كيفية تحصيله أي شيء، فتقيم لذلك المناسبات والأعياد والتظاهرات، وتخرج لتتباهى بما أنتجه قطاعهم من أطنان الأسماك وكمياته الكبيرة وذات الجودة العالية والأنواع المختلفة التي تلبي الطلب واحتياجات السوق، دون مبادرة لتكريم أو شكر من كان وراء كل ما يتمتعون به، ولعل هذا دليل ودلالة على مدة قصر بصيرتهم ورؤيتهم إلى أبعاد الحياة وما تكتنفه، يقول الطيب مبرزا تقصير هؤلاء: "لقد فكروا واجتهدوا وابتكروا يوما يحتفلون به تكريما للشجرة وآخر للفراولة والطماطم وما يعلمه إلا الله، فهل سيحين اليوم الذي يجنحون فيه إلى تخصيص يوم لتخليد السمك ومهنة الصيّاد، عرفانا بقيمة الأول وتقديرا للثاني"[1].

دلالة هذه الشخصيات المتهندمة في سياق الرواية، أن المعرفة والمظهر واحتلال المكانة التي تحصل عن طريق العلم لا تكفي الإنسان للإطلاع على خفايا ومخبوءات الحياة، التي لا يعلمها إلا من امتهن ومارس ما فيها من موجودات تظل غير مدركة عند غيرهم، والطيب بالنسبة للمتهندمين يمثل الشخصيات البسيطة التي مارست الحياة وتعلمت منها وكونت خبرة من خلال قربها من تشكيل الحياة وأبعادها المختلفة.

1-4- الشخصيات الأسطورية:

1-4-1- الغولة:

لا نكاد نعثر في الرواية على شخصيات أسطورية، تعبّر عن مرجعية تحيل إلى البعد الأسطوري أو الخرافي أو التخييلي، والتي ترتبط بمعنى ثقافي معين، في رواية "رجل أفرزه البحر" نلاحظ حضور شخصية أسطورية واحدة وهي شخصية "الغولة" والغولة مرتبطة في التفكير القديم حول الخرافات القديمة التي تنسجها الجدات وتحكيها للأطفال قصد تخويفهم، أما في الرواية فالغولة ارتبطت بتسمية مكان هو "حجر الغولة" الذي تنسج حوله أحاجي أن الغولة كانت تقطنه ولهذا يُسمى باسمها، هذا التفكير وهذه الحكايات لم تعد لها نفس التأثير على الناس، كما هو الشأن قديما، وذلك لتعلم الناس وتفريقهم بين الحقيقة والخرافات، ودلالة توظيف وذكر الغولة عدا ارتباطها بالمكان هو إبراز الفرق بين التفكير القديم والحديث، وتطوّر الناس وما أنتجه العلم من تنوير للعقول بعيدا عن الخرافات التي كرّسها الجهل وانطوت على الناس لغياب العلم والتفكير المنطقي.

[1] الرواية، ص105

1-5- الشخصيات الدينية:

لا تخلو الرواية من ذكر شخصيات دينية إسلامية نجد ذلك في ذكر: لفظ الجلالة "الله"، النبي ، المصحف الكريم، والأولياء الصالحين، وقد ذكرت هذه الألفاظ من طرف الطيب على لسان الراوي، واستعملت من طرفه للحلف والقسم في عدم الاقتراب من الخمر مجددا، ويظهر هذا في قول الراوي: "استعاذ بالله، ولعن الشيطان وكال له سيلا من الشتائم، لأنه المحرّض له على قضاء ليلته نائما على كومة من قمامة الحي، وأقسم بأغلظ الأيمان بالله وبالنبي وبالمصحف الكريم، وكل ما تذكره من أسماء الأولياء الصالحين"[1].

1-5-1- الأحاديث النبوية الشريفة

ورد ذكر بعض الأحاديث النبوية الشريفة في الرواية من طرف شخصية الطيب على لسان الراوي، ومن الأحاديث التي ذكرها، قول الرسول: «إن العمل فريضة»[2]، أما الحديث الثاني فهو: «إذا قامت الساعة وكانت بيد أحدكم فسيلة فليغرسها» [3]، والملاحظ أن هذه الأحاديث تدور في خانة العمل وحثّ الإسلام على ذلك وقد ذكرها الطيب حتى يقدم شواهد دينية لا يمكن التشكيك فيها وفي مصداقيتها، وحتى تكون خير حجة على ما يقوم به من أفعال وبقائه ارتياد البحر وممارسة الصيد رغم كبر سنه، فالطيب في هذا يريد أن يثبت لغيره أن العمل عبادة وقد فرض على الإنسان والعمل لا يتعلق بسن معين أو عمر محدد وليس له وقت أو تعيين.

وذكر الأحاديث النبوية الشريفة من طرف الطيب، دليل على ثقافته الدينية وإدراكه للدين بالشكل الصحيح رغم أنه لم يحفظ إلا حزبا واحدا، وهذه الأحاديث سمعها من ارتياده للمسجد، وفي ارتياد المسجد دلالة على الجانب الديني وتعلقه به وإدراكه لمعانيه العميقة التي لا يطبقها غيره، كما أنّ الدّين والتدين لا يتوقف على حفظ القرآن وإنما بمدى العمل بما جاء فيه وفي السنن الصحيحة.

1-5-2- قصة النبي يونس "عليه السلام":

تم ذكر قصة النبي يونس "عليه السلام" في متن الرواية وذلك دون التصريح المباشر بها، وإنما من خلال مضمون القصة التي سمع هي الأخرى من طرف الإمام في المسجد، وعدم ذكر الاسم مباشرة مردّه إلى أن الطيب

[1] الرواية، ص59.
[2] الرواية، ص83.
[3] الرواية، ص83

نسي الاسم الذي فاله الإمام وظل يحتفظ بالقصة فقط، يقول الراوي متحدثا عن ذلك: "لقد راودته ذات يوم فكرة وهو ينصت إلى الإمام في المسجد، يروي قصة ذلك النبي الذي التهمه الحوت، حاول أن يتذكر اسمه، لكن ذاكرته لم تسعفه"[1]، والهدف من وراء توظيف هذه القصة هو إبراز حكمة الله وقضائه وقدره حتى مع الأنبياء وأن الله هو القادر على صنع المعجزات لحماية من يشاء من عباده بالكيفية التي يشاء لحمايته من الهلاك. وفي سياق الرواية ارتبطت هذه القصة بالحادثة التي تعرض لها الطيب في عرض البحر وضياعه فيه فكيف سيكون الحال بعد موته وكيف سيحكي عنه الناس، وكيف ستكون طريقة موته وأين، فالموت لا مرّ منها في كل الأحوال.

ودلالة استخدام الشخصيات الدينية داخل الرواية، هو إبراز مدى وعي الشخصية بهذا الجانب وإدراكها له وبمضمونه رغم حالة الجهل الذي تعانيه إلا أنها استطاعت أن تربط الجانب الديني مما تعلمته من الحياة، وما فيها لأنهما متصلان وكل منهما يحيل على الآخر، كما أن الدلالة من ذلك هو الإحالة على صفة الحاج التي اكتسبها الطيب بعد أدائه لمناسك الحج، كذلك هي إحالة على فترة الطيب العمرية وهو في مرحلة الشيخوخة التي يزداد فيها الإنسان تعلقا بالدنيا ويزداد إيمانه خاصة مع المعرفة التي يكتسبها من الحياة.

1-6- الشخصيات الثقافية:

في الرواية ورد ذكر شخصيتين ثقافيتين هما:

1-6-1- مخرج فيلم "الشيخ والبحر" وكاتب قصة الفيلم:

وقد تم ذكر هاتين الشخصيتين باعتبارهما شخصيتين تصنعان الأفلام وتخرجها ليشاهدها الناس، وتم ذكر هذه الشخصية من خلال الفيلم الذي أنتجته وهو فيلم "الشيخ والبحر" الذي حضره الطيب في قاعة السينما بحكم ارتياده لها، وهو ما يتجلى في قولا الراوي: "من هواياته التي ألفها إرتياد السينما" [2]، وهذا الفيلم الذي يحضره الطيب لم يذكر اعتباطا أو كإحالة جمالية أو تدعيم لما ورد في الرواية، باعتبار الإشتراك في الفضاء المكاني، وإنما دلالة الفيلم وشخصية الشيخ تحديدا، تتحدد فيما سيأتي من أجزاء السرد، وبالضبط عند ضياع الطيب في عرض البحر حيث سيعود الراوي إلى شخصية شيخ الفيلم السينمائي، ويتم مقارنتها مع شخصية الطيب، فكل منهما ارتكب خطأ في البحر، فالشيخ في الفيلم ارتكب خطأ عندما طعن السمكة في الماء، ما حفّز القروش على

[1] الرواية، ص100.

[2] الرواية، ص67.

إلتهامها وذلك بدافع رائحة الدم، كما أن الطيب هو الآخر ارتكب خطأ وهو في مرحلة الخبرة والنضج، وخطأ الطيب يختلف تماما عن خطأ الشيخ، فالطيب لم يخطئ طول حياته بينما الشيخ ارتكب خطأ لا يرتكب من صيّاد محترف مثله وهو ما أدركه الطيب وانتقذ به الشيخ على تصرّفه، أما الطيب فقد أخطأ خطأ قاتلا، لا يمكن تصحيحه أو العودة فيه فإما الموت في عرض البحر أو النجاة بقدرة من الله.

ودلالة ذلك على مستوى الرواية هو أن الإنسان الصياد مهما بلغ حنكة وتجربة مع البحر والصيد فإنه غير معصوم عن ارتكاب الأخطاء بل إن الأخطاء هي التي تعلم الإنسان وتوجهه نحو الصواب، وهو ما فهمه الطيب بعد ارتكابه لخطئه الكبير الذي كاد يودي بحياته لولا رحمة الله به إذ أن خطأه لا يمكن تصحيحه أو تصويبه.

2- الشخصيات الأدبية:

نجد في رواية "رجل أفرزه البحر" علامات تحيل على شخصيات أدبية، سواء منها الشخصيات الواصلة أو الشخصيات المتكررة التي تبرز أدبية الشخصيات وانتماءها للرواية وإلى تأليف الروائي الخاص لها، فهو من يحدّدها ويضبط كيفية حضورها ويرسم مسارها داخل السرد، عكس الشخصيات المرجعية التي لها رمزية ودلالة خارجية فهي خارجة عن نطاق الروائي أو الكاتب ولا يمكنه التحكم فيها ولا في ضبط معناها أو دلالتها وإنما هي من تفرض عليه دلالتها، فيوظفها انطلاقا من تلك الدلالة ومدى خدمتها للرواية وأهدافها ومسارها.

2-1- الطيب:

استخدام الروائي شخصية الطيب في الرواية كشخصية أدبية، رسمتها ورسم ملامحها وضبطها بشكل أدبي من بداية الرواية إلى غاية نهايتها، إذ أنها تمثل بؤرة ومركزية كل الرواية، والطيب شخصية أدبية يضطلع بأحداث الرواية ووقائعها بل إنه يمثل محور كل الأحداث التي تدور في فلكه وتصبّ من أجله، إذ لا يمكن أن نلاحظ شخصية أخرى غيره تحتل مكانة بسيطة دونه وإنما أدوار الشخصيات الأخرى تكاد تكون منعدمة ولا تقوم بها لنفسها وإنما لصالح الطيب، وهذه الشخصيات لولا ارتباطها مع الطيب لما جاء ذكرها داخل الرواية.

والطيب يبرز باعتباره شخصية فعالة وفاعلة صانعة للأحداث محركة لها من خلال أقوالها وأفعالها وصفاتها والتحولات التي تقوم بها من مرحلة إلى أخرى حيث تتطور الأحداث وتتقدم أجزاء السرد في كل مرة يفضل هذه الشخصية وديناميكيتها، ما جعل الرواية تقدم كل مرة أحداث جديدة ومختلفة منحت الرواية بعدا تقدميا.

نجد كذلك على مستوى الرواية ذكر لشخصيات أخرى مساهمة لحركة السرد وجريانه، تأتي في مقدمة هذه الشخصيات:

2-2- الأم:

ساهمت الأم في أحداث ووقائع الرواية في مرحلة معينة من مراحله، وبالتحديد في مرحلة الطفولة بالنسبة للطيب، فالأم لا تبرز إلا من خلال دورها كأم تؤدي وظيفة الأمومة في علاقتها بابنها الطيب، وتبرز صفات الأم في الكفاح من أجل شفاء الطيب، والانشغال بحاله، وعمل كل ما يطلب منها لاسترداد عافيته.

2-3- الأب:

رغم أن دور الأب لم يتضح إلا في علاقته بالطيب وبوالدة الطيب إلا أنه حرّك مجريات السرد وفعلها من خلال اقتياده الطيب إلى الكتّاب قصد التعلم وفي هذا دلالة على خوف الأب على مستقبل ابنه وخوفه من ضياعه وتشرده.

ولعلّ صفات الأمومة والأبوة هي صفات موجودة عند كل الآباء والأمهات وهي صفات فطرية اتجاه الأبناء وفيها دلالة على الأبناء يمثلون كل شيء عن أوليائهم حتى مع حالة الجهل والفقر فوالدا الطيب عملا المستحيل لأجل شفائه وهو ما تحقق بعد ذلك.

2-4- العجوز المسنة:

العجوز المسنة هي المرأة الكبيرة في السن أو المتقدمة العمر، حيث لم يتم ذكر هذه الشخصية باسمها وإنما اكتفى الروائي للإشارة إليها من خلال صفة المرحلة العمرية التي فيها، والعجوز المسنة في الرواية تعتبر محرّك فعّال لأحداث الرواية وانتقالها، ولعلّ ذكر هذه العجوز هو دلالة على المعرفة التي تمتلكها العجائز من كثرة خبرتهم بالحياة والتي لا يعلمها حتى الأطباء وهو ما يظهر في قولها: "هيه ... الطبيب ... الطبيب ... ! وماذا في استطاعته أن يفعل حيال هذا؟ إنها الحفرة ...ألا تسمعين إنها الحفرة ... وهي علّة ابنك" [1]، فهذه العجوز بمعرفتها الخاصة أدركت داء الطيب الذي عجز الأطباء عن علاجه، وفي هذا إحالة أن العجوز التي لا تعلم شيئا إلا في حدود ما

[1] الرواية، ص33.

أدركته من الحياة بممارستها وما تم تداوله بين الناس وهي في هذا الجانب تفوّقت عن الطب والعلم الذي يقف عاجزا أمام مثل هكذا حالات.

نجد ذكر شخصيات أخرى جاء ذكرها على لسان الطيب أو الراوي، وهذه الشخصيات لا تظهر لا بأداء أفعال ولا بإصدار أقوال ولا بنسب صفات لها، وإنما تكتسب وجودها مما يقوله الراوي أو الطيب عنها في إطار حضورها في حياة الطيب، كما أن حضورها لا يساهم في حركة السرد وفعاليته بمعناه الحقيقي، وهذه الشخصيات تتمثل في:

– شخصيات المقهى، أبناء الحي، الأجداد، الجيران، شخصيات الثكنة العسكرية، أبناء الوطن، الشعب الجزائري السلطات العسكرية، نساء المعمرين، العائلة الفرنسية، رجال الأمن – البوليس، باشلو (أحد المعمرين)، الزوجة المسؤول عن عرض الأفلام في السينما، شخصيات قاعة السينما، الشيوخ (المتقاعدين)، الأبناء، الأحفاد الكنّات المقربون من الطيب، حفيدة الطيب، الصيادين في الميناء، المتهندمين، الجد "عاشور"، حراس السواحل، البحارة في الباخرة التجارية.

3– سيميائية أسماء الشخصيات:

يعتبر الاسم من أبرز المميزات التي تسم أية شخصية في العمل الروائي، فمن خلال الاسم تتحدد معالم الشخصية ومدلولاتها والتي من خلالها يمكن ضبط وتحديد مسار الشخصية في العمل السردي أو الروائي ووجود الاسم ليس وجود عفوي أو اعتباطي، بل إنه يخضع لتدقيق ممل بكل التفاصيل، ودليل أهمية الاسم هو أن الروائيين ينشغلون في البداية بتحديد وضبط الاسم فهو الذي يحدد ملامح الشخصية ويرسمها ويجعلها قريبة من القارئ سهلة التقبل لديه، وإدراك أبعاد الرواية يتوقف على مدى إدراك مدلولات الاسم وتلاؤمه مع مسار الرواية والشخصية الفاعلة فيه الحاملة لهذا الاسم، فلا يكون الاسم غريبا بعيدا كل البعد عن صفات الشخصية وأفعالها أو دورها الذي تؤديها داخل الرواية، وعلى العكس من ذلك فقد يعمد الروائي إلى مثل هذا الصنيع فيذكر اسم شخصية ويربط هذا الاسم بطباع وصفات تؤكد الاسم وتدل عليه، غير أن هذا الأمر ليس مؤشر على الشخصية فقد تكون مجرد غطاء أو قناع تختفي خلفه الشخصية الحقيقية، وهي خدع وآليات في الكتابة الروائية يستعملها الروائي لزرع بعض التشويق والمفاجآت عند القراء.

ويعتبر الاسم من الأساليب غير المباشرة في تقديم الشخصية، حيث "يسعى الروائي وهو يضع الأسماء لشخصياته، أن تكون الأسماء متناسبة ومنسجمة بحيث تحقق للنص مقروئيته وللشخصية احتماليتها ووجودها ومن هنا مصدر ذلك التنوع والاختلاف الذي يطبع أسماء الشخصيات الروائية وهذه المقصدية التي تضبط اختيار المؤلف لاسم الشخصية، ليست دائما من دون خلفية نظرية" [1]، بحيث تتحدد ملامحها انطلاقا من اسمها الذي يختاره المؤلف ما يعطينا بعدا غير مباشر في التقديم والتعريف بها داخل نص الرواية.

واسم الشخصيات لا يساهم في حركة السرد فقط، بل إنه ينهض بمهمة فتح أفق القراءة وتوسيع مدارات التأويل، بمعنى أنه "لا يتوقف دور بنية الأسماء عند ديناميكية الحدث فهو يتعداها إلى توسيع دائرة التأويل المانحة للنص أبعادا عدّة" [2]، ما يسمح بدخول ذات القارئ في تحليل ورسم أبعاد الشخصية وعلاقاتها والرواية ككل متكامل.

3-1- الشخصيات الثانوية:

في رواية "رجل أفرزه البحر" نجد أن الشخصية المحورية، المسيطرة على كافة أجزاء السرد في الرواية تحدد في اسم "الطيب" وهو الاسم الوحيد المذكور في الرواية، ونقصد بالاسم هنا اسم العلم الخاص بالشخصية، وذلك لتكريس وجودها وأولويتها على كل الشخصيات الأخرى، وتأكيد محوريتها، في مقابل شخصيات أخرى ثانوية إلى حدّ ما، هذه الأخيرة لا تحدد إلا من خلال علاقتها مع "الطيب" ولا يأتي الروائي على ذكر أسماء لها، غير أنه يقدمها من خلال ألقابها لأنه "ليس هناك ما يجبر الروائي على وضع أسماء شخصية لأبطاله، لأنه بإمكانه أن يطلق عليهم ألقابا مهنية كالأستاذ، الحداد، والنجار، أو يعينهم بألفاظ القرابة كالأب العم، والخال، كما يكون في وسعه كذلك أن يسميهم نسبة إلى مواطن إقامتهم كالمصري، التونسي والقاهري بل إننا نجده، في بعض الأحيان، يطلق عليهم أسماء صفات أو عاهات تميزهم أو تجعلهم مختلفين عن غيرهم كالأعرج، الأبله والأسمر، ومن الروائيين من يطلق على شخصياته أسماء أخلاقية كالطيب، الفرح والسعيد" [3].

وهذا ما نعثر عليه في الرواية، حيث يتم ذكر الشخصيات انطلاقا من ألقابها، وتتمثل هذه الشخصيات في:

---

[1] عصام هايل عساقلة، بناء الشخصيات في روايات الخيال العلمي في الأدب العربي – دراسات–، أزمنة للنشر والتوزيع عمان – الأردن، ط1،2014، ص121.

[2] أبو المعاطي خيري الرمادي، سيميائية أسماء الشخصيات البنية الغائبة في رواية "رجل وذئاب"، مجلة أيقونات، الجزائر، العدد3 ماي 2012، ص111.

[3] عصام هايل عساقلة، بناء الشخصيات في روايات الخيال العلمي في الأدب العربي، مرجع سابق، ص121.

3-1-1- شخصيات القرابة:

والقرابة تعني صلة النسب والانتماء العائلي، أما على مستوى الرواية فنجد العديد من شخصيات القرابة التي ترتبط مع الطيب في علاقات عائلية وهذه الشخصيات هي: الأم، الأب، الجد، الزوجة، الأبناء، الأحفاد الكنّات، المقربون، ومن بين هذه الشخصيات جميعا لا يتم إلا ذكر اسم شخصية الجد (عاشور) جد الطيب.

3-1-2- شخصيات مهنية:

وتتحدد هذه الشخصيات انطلاقا من المهنة التي تزاولها فتلقب انطلاقا من امتهانها لها، ومن هذه الشخصيات في الروية: الجزّار، النجارة، الصيادين، رجال الأمن، الشرطة، المباحث، الطبيب، الشيخ (معلم الكتّاب)، الميكانيكي، الكاتب (كاتب قصة الشيخ والبحر)، المخرج (مخرج فيلم الشيخ والبحر).

3-1-3- شخصيات تنسب إلى مواطن انتمائها:

وهذا النوع من الشخصيات يحدد عن طريق ذكر انتمائها القومي والوطني أو الإنتماء إلى منطقة معينة أو قبيلة معينة أو ولاية أو مقاطعة، نجد من هذه الشخصيات في الرواية، شخصيات أجنبية ذكرت انطلاقا من انتمائها إلى الوطن، وتتمثل في: إيطاليون، إسبان، مالطيون، الإيطالي.

وكل هذه الشخصيات سواء شخصيات القرابة أو الشخصيات المهنية أو شخصيات تحدد من انتمائها إلى مواطن إقامتها، فإنها لا تذكر في الرواية إلا من خلال مرورها وتواجدها وتأثيرها في حياة الطيب بطريقة ما وبكيفية مختلفة من شخصية لأخرى، ولولا هذه العلاقة مع الشخصية المحورية لما ذكرت في الرواية ولما تمت الإشارة إليها فكل شخصية في سيرتها الخاصة لابد أن ترتبط في علاقات مع شخصيات أخرى حتى تفرض وجودها واختلافها أيضا، وهو ما نلاحظه في حياة الطيب الذي يمكن أن نحدد علاقته مع الشخصيات الأخرى من خلال نفسيها إلى علاقات عائلية خاصة وعلاقات مهنية، هذه الأخيرة تنتج نوعا آخر من العلاقات بالنسبة إلى الطيب وهي العلاقات الأجنبية بحكم الفترة التي عاشها والتي تميزت بحضور شخصيات أجنبية.

والطيب في كل هذا يعيش أحداث كثيرة لا تقتصر على فضاء واحد هو البحر وإنما يشغل كل الفضاءات بدليل تعدد الأحداث وتفرغها، ما جعل من الشخصية المحورية بتقبل كل الأحداث المذكور في الرواية.

3-2- الشخصية المحورية:

بالعودة إلى اسم "الطيب" وهو الاسم المحوري البارز في الرواية، فإن الشخصية ترتبط بهذا الاسم إلى جانب أسماء أخرى تطلق عليها من طرف شخصيات أخرى وهذه التسميات هي: "عمي الطيب"، "الحاج الطيب" بالإضافة إلى لقب "الأنشوفة"، و"الصياد العتيق".

3-2-1- الطيب:

اسم عربي خالص، يعرّفه المعجم الوسيط "كل ما تستلذه الحواس أو النفس وكلا ما خلا من الأذى والخبث وتخلى عن الرذائل وتحلى بالفضائل. ويقال: فلان طيّب الإرزار، وطيّب القلب: طاهر الباطن"[1].

والطيب صفة قبل أن تكون اسما، تطلق على الإنسان حسن المعاملة، كريم الخلق والتربية، ظريف اللسان، المحب للغير، كما تعني الطيبة كذلك نقاء النفس وصفائها، وعكس الطيب، الخبيث، وهذه الصفة والاسم له بعد ديني وذلك للقيم الكريمة التي يرمز إليها ويحملها كل من تسمى به.

واسم الطيب في الرواية لا يخرج عن دائرة هذه المعاني ولا يتجاوزها فاسمه يتلاءم مع التصوير الذي تصوّره به الرواية وكذلك الأفعال والصفات التي يقوم بها ويتحلى بها، فلا نعثر في كل أجزاء السرد ما يرمز أو يوحي بأفعال مشينة أو قبيحة تدل على عكس الاسم، ويقدم الراوي اسم الشخصية فيقول عنه: "وللنزاهة في القول، أن ذلك الاسم لاءمة كثيرا، وانسجم معه، ولم يتمرد عليه، إلا فيما ندر، حتى وإن لاح ظاهره، يحمل الصرامة والقسوة وغرابة بعض تصرفاته لمن لا يعرفه، لا تنم عن مدلول اسمه" [2]، وهذا التصريح والتوضيح الذي يصدر من طرف الراوي نفسه حول اسم الشخصية ومطابقته لمدلوله، يؤكد ملاءمة الاسم لمسار الشخصية داخل الرواية والذي لا يحيد عنه على طول خط مساره الروائي.

والطيب في الرواية هو ذلك الإنسان الطيب القلب، الصافي السريرة مع نفسه وغيره، ورغم بعض الطباع التي تميزه كالسلاطة اللسان والمشاكسة إلا أنها لا توحي بجانب سلبي في الشخصية، وإنما تدل على مدى ثقة الشخصية في نفسها ومدى معرفتها التي تتميز بها فلا يمكن لأي أحد أن يجادله في شؤون البحر أو الحياة وهو من خبرهما عن تجربة طويلة، ولهذا لا يعتبر أن الآخرين أفضل منه خاصة أبناء الجيل الجديد الذين لا يعلمون عن الحياة

[1] المعجم الوسيط، مرجع سابق، ص573.

[2] الرواية، ص30.

سوى ما يقدمه غيرهم لهم بشكل جاهز، وهو الجانب الذي يثيره ويحرّكه، وهذه الطباع تحيل على بعد نفسي في شخصية الطيب.

كما تتشكل دلالة الاسم من الصفات التي تميز الشخصية ولهذه الصفات يشهد له بها كل من يعرفه يقول الراوي موضّحا ذلك: "والكل يشهد بجرأته وشجاعته، وحبّ المغامرة لديه، وطيبته، وكرمه مع الحاجة التي رافقته عقود كثيرة، خدوما للآخرين، هو الأول دائما إن دعت الضرورة لذلك"[1]. فصفات مثل الكرم والطيبة تؤكد علاقته الجيدة من الناس وتحدثهم عنه بهذا الصدق دليل على مدى الخير والمحبّة التي تجمعه بهم كما أن صفات مثل الشجاعة والمغامرة دليل على روح الصياد العاشق للبحر المتحدّي لكل الصعاب مهما كانت ومهما اشتدّت، ومن صفات الطيب أنه إنسان مكتف بذاته متكل على نفسه في تأمين حياته وقوته بجهده وكدّه وعرقه وتحصيله منذ صباه إلى غاية شيخوخته، حيث لم يمد يده إلى أي أحد حتى والديه، فبمجرد كبره نوعا ما وإدراكه توجه إلى سوق المدينة بحثا عن من يحمل عنهم الأغراض من نساء المعمرين لكسب بعض النقود، وهذه الصفة ظلت ملازمة له حتى عندما كبر فكان يحتمل البطالة ولا يتقبل ذل الآخرين أو العمل تحت إمرتهم، وفي هذا دليل ودلالة على أنفته وعزّة نفسه وكرامته التي اكتسبها منذ صغره، وهو ما نلاحظه في قول الراوي: "من تلك الحادثة التي وقعت له مع الشيخ أصبح يميل إلى العزلة والإنفراد، لما خلفته في نفسه من أثر كبير عليها، واعتبر ما جرى معه، وما لحق به إهانة لشخصه"[2]، فهذه الصفة التي تكاد تكون فطرية فيه وهو في هذه السن المبكرة جدا صاحبته حتى في عمله وهو منبع تأمين قوته وقوت عائلته يقول الراوي: "بعد عدة شهور من المعاناة والبطالة، وبواسطة أحد المعمرين التحق كنادل بإحدى الحانات، لكنه لم يستمر في ذلك العمل أكثر من شهرين، لتسميته ردّها على صاحب الحانة"[3].

من الصفات أيضا التي يتمتع بها الطيب والتي ميزته وزادت من تعميق هذا الاسم، صفة القوة التي لا يتمتع بها أي صياد آخر، وتتحدد هذه الصفة في الموقف الذي تعرض إليه الطيب والصيادين الذين معه على متن المركب فكان المنفذ لهم من الهلاك يقول الراوي موضحا صفة القوة لدى الطيب: "... وإذا بالدهشة تُخرصهم من شدة المفاجأة، وهم يشاهدونه يقف على مؤخرة المركب، وقد نزع عنه بعض ثيابه الثقيلة، وفنجره بيده وآخرين أسنانه ... قبل أن يرمي بجسده إلى الماء ... وخلال عشرين دقيقة تحت الماء المثلج، كان يطل برأسه بين الفينة والأخرى

[1] الرواية، ص 30

[2] الرواية، ص40.

[3] الرواية ، ص59.

ليجدد الهواء في رئتيه ... ليظهر في الأخير بكامل جسده يطلب المساعدة على الصعود وهو يقول في صوت متقطع: المروحة لا تزال بخير وهي سالمة، يمكنكم السير، كان يتكلم ويضع يده على أذنه اليمنى ويتلوى من الألم"[1].

إن صفة القوة التي يمتلكها الطيب، لا يمكن لأي صياد بارع مهما بلغت احترافيته وحبه للبحر وقوة تحمله أن يقوم بها، وهذه الصفة ظلت معه حتى مع كبره وشيخوخته وهو ما نلاحظه في تصرفه بعد أن ضاع في عرض البحر حيث قال للبحارة في الباخرة التجارية: "أعطوني سيجارة وإن كانت شمة ستكون أفضل، فالأولى تسبب لي بعض السعال"[2]، فهذا التصرف يوحي أن الطيب لم يسعى للنجاة أو بادر بطلب النجدة وإنما بقي يتصرف بشكل عاد وكأنّ لاشيء حصل معه، كما يدل ذلك على قوة الإيمان والصبر التي يتمتع بها الطيب فلماذا يخاف من البحر وهو من يدعي أن يموت فيه.

إنّ هذا النوع من القوة يجمع في طياته معاني المغامرة، التي تميل إلى المخاطرة والتي تختلف عن كل مغامرات القصص والحكايات التي نقرأها ونسمع عنها، وهو ما جعله بطلا من أبطال البحر الأقوياء، يتجلى ذلك في قول الراوي: "أما في البحر فقد ازدادت جرأته وكثرت مغامراته وحياته فيه غموضا، وحيكت حوله بعض الحكايات" [3]. فبلوغ الطيب درجة يصبح فيها مادة لنسج الحكايات فهذا يعني أنه بطل في نظر الناس.

إن دلالة هذه الصفات داخل الرواية، والتي تميز بين الطيب هي إبراز وتكريس لمدى القدرة الفائقة والإمكانيات الكبيرة والخارقة التي يتمتع بها الطيب، بالإضافة إلى الجدارة والتفوق عن غيره في هذا المجال، وهو في هذا الجانب يحمل جينات البحر التي جعلت منه شخصية فريدة ومميزة، والراوي في ذكره لهذه الصفات والتأكيد عليها أراد أن يبرز هذه الشخصية ويميزها في انتمائها إلى البحر، بل إنه جعل من الطيب شخصية بطلة بمعنى الكلمة، إلى حدّ تقترب فيه من الشخصيات الخيالية أو الأسطورية العظيمة، فمن سمات البطل ومميزاته القوة وحبّ المغامرة والمخاطرة، والحضور الدائم في كل الوقائع مهما تفرقت وابتعدت زمانيا أو مكانيا، فله قوة الحضور والتأثير في الغير، كما أنه محور كل الأحاديث ومحور كل الشخصيات الأخرى ووجودها متوقف عليه وعلى أفعاله، إضافة إلى نزعة الخير ونصرة الضعفاء وخدمة القضايا العادلة، زيادة على المعرفة والإطلاع على كل الأحداث التي تجري

[1] الرواية ، ص76.
[2] الرواية، ص110.
[3] الرواية، ص78.

من حوله، هذا إلى جانب الذكاء والفطنة وسرعة البديهة والملاحظة القوية، وكل هذه الصفات يجمعها الروائي في شخصية الطيب الذي حقق بدرجة كبيرة وعالية مدلول اسمه.

3-2-2- عمي الطيب:

وهو اسم مركب من اسمين، الأول منهما "عمي" وهو لقب يطلق في العادة على الشخص من الأقارب – العم- أما في الاصطلاح الشعبي المتداول والعام فيقترن ذكره للإحالة إلى الشخص الأكبر سنا، ولا يقتضي الكبر العمر الكبيرة المهم أن يكون أكبر من الشخص أو الأشخاص الذين دونه سنا، وهو دلالة على احترامه وتوقيره من طرف الناس، أما الاسم الثاني "الطيب" فتمت الإشارة إليه في الأول.

وعمي الطيب لقب يطلقه عليه الشباب من أهل المدينة وحتى الكهول الذين دونه، كما نجد أن الراوي يطلق عليه هذا الاسم ويعرف به مستخدما لقب "عمي الطيب" وفي هذا دلالة على مدى المكانة والاحترام التي يكنهما الراوي لهذه الشخصية، ومن بين ذلك قوله: "... قد نسخ كتاب واحد، ووصل إلى صفحته الأخيرة كتاب عمي الطيب"[1]، وكذا قوله: "وتاريخ المدينة عند عمي الطيب محدود جدا"[2]

3-2-3- الحاج الطيب:

يتركب هذا الاسم هو الآخر من اسمين الأول "الحاج" وهو يدل على الشخص الذي أدى مناسك الحج وزار بيت الله الحرام، فيطلق عليه لقب "الحاج"، وهذه الصفة مكتسبة من الأداء والفعل وهو فعل الحج، ولولا ذلك لا يسمى الشخص حاجا، والطيب لم يرتبط بهذا اللقب إلا بعد أدائه مناسك الحج يقول الراوي: "وأمانة في القول أن صفة الحاج هذه، لم يكتسبها إلا بعد الستين من عمره"[3].

والإنسان لما يصبح حاجا، فهذا يعني التزامه مع الله خاصة في مراحل العمر المتقدمة وهو ما نلاحظه عند الطيب الذي يحضر الخطب في المسجد ويحفظ مما يقوله الإمام، كما أنه يقيم الصلاة ولا يحيد عنها مهما كانت

[1] الرواية، ص24.
[2] الرواية، ص 24
[3] الرواية، ص20.

الظروف التي يعاني منها وهو ما نلحظه عند ضياعه في البحر، يقول الراوي: "عند منصف النهار، تناول بعض الطعام، وأدى الفريضة"[1]، والمقصود بها أدى صلاة الظهر، وفي هذا دلالة على مدى عمق إيمانه وارتباطه بالصلاة.

3-2-4- الأنشوفة:

الأنشوفة في الحقيقة كائن بحري، يستخدم في الغالب للتصبير بكميات من الملح حتى تنضج مما يجعل رائحتها قوية جدا وتعلق بكل من يتعامل معها، والأنشوفة في الرواية هو لقب أطلق على الطيب من طرف الناس وذلك كناية عن رائحته القوية التي لا تفارقه المعبّقة بملوحة البحر، كما أنّ شكله من شدة بقائه في البحر وتعرضه لأشعته صار يشبه لون الأنشوفة، وهذا اللقب الذي أطلق على الطيب لا ينادى به إلا في غيابه يقول الراوي موضحا ذلك: "أما في غيابه، أو وراء ظهره، فإن الجميع يشير إليه بالأنشوفة" [2]، وهذا السلوك من طرف الناس فيه بعض السخرية والمضمون السلبي في عرف الناس.

3-2-5- الصياد العتيق:

الصياد هو الإنسان الذي يمتهن مهنة الصيد، فيطلق عليه صياد، أما العتيق ففيه إحالة على الشيء القديم أو التاريخي والذي يعود إلى زمن ماض، والشيء العتيق في المعظم له أهمية وقيمة كبيرة، لأنه يمثل الجذور والأصالة وهو ما ينطبق تماما مع شخصية الطيب الذي صار يعرف بين الناس "بالصياد العتيق" وذلك لأنه الصياد القديم في المدينة، فقد عاش مرحلة الاستعمار ومرحلة الاستقلال وما تلاها، وعرف الصيد القديم التقليدي وعاصر الصيد الحديث، كما يحيل هذا اللقب كذلك إلى الخبرة الطويلة في مزاولته الصيد منذ فترة الطفولة إلى غاية شيخوخته فهذه الخبرة لا تتشكل ولا تتكون إلا عند الإنسان الذي قضي مدة طويلة في احتراف مهنة ولم يحد عنها إطلاقا.

بالعودة إلى الأسماء الأربعة في الرواية التي ذُكر بها البطل فإننا نجد أن هناك قلة في ذكر هذه الأسماء حيث يشار إليه بضمير الغائب في السرد وذلك لأن الرواية تتحدث عن هذه الشخصية لوحدها فلا حاجة لتكرار ذكر الاسم مرات ومرات.

[1] الرواية، ص85.

[2] الرواية، ص20.

- ويوضح الجدول الآتي قلة اسم الشخصية بشكل صريح:

الاسم	عدد مرات ذكره	الصفحات	عدد مرات ذكر اسم الشخصية المحورية
1- الطيب	مرتين	ص20، 30	خمسة عشرة مرة (15)
2- عمي الطيب	خمس مرات	ص20، 24، 24، 69، 72.	
3- الحاج الطيب	مرة واحدة	ص20	
4- عمي الحاج	ثلاث مرات	ص18، 24، 67	
5- الأنشوفة	ثلاث مرات	ص20، 72، 69	
6- الصياد العتيق	مرة واحدة	ص20	

من الجدول نلاحظ أن اسم "عمي الطيب" و"عمي الحاج" الأكثر ورودا وذكرا في الرواية وهذين الاسمين يتم ذكرهما من طرف الراوي نفسه أو شخصيات أخرى وهي تنم عن الاحترام الذي يحظى به، بالإضافة إلى اسم الأنشوفة الذي ظل معروفا به بين الناس.

نجد إلى جانب هذه الأسماء اسم آخر وهو "الشيخ" الذي ارتبط به عند بلوغه سن الشيخوخة وهذا الاسم تم ذكره من طرف الطيب نفسه وهو يناجي نفسه في عرض البحر (ص 98-99)، ويدل هذا الاسم على العجز والوقار والحكمة، أما بالنسبة للطيب في الرواية فيحمل معاني الشباب رغم ما أصاب الجسم من تحولات إلا أنه ظل شابا في سلوكاته اتجاه البحر.

4- الصفات:

تنقسم صفات "الطيب" في الرواية بين صفات خارجية مادية وكذا صفات داخلية.

4-1- الصفات الخارجية (المادية): نجد في الرواية أن الروائي اعتني برسم شكل وصورة الطيب الخارجية وإبرازكل مميزاته الجسمية والتدقيق فيها، ويمكن أن نوضح هذه الصفات في الجدول الآتي:

الشخصية	الصفة	الصفحات
"الطيب"	– نحيل الجسم – قصير القامة – خفيف الحركة	ص 14
	– متراخي المشية – مهلهل الثياب لا يغير لونها الأزرق في الأعياد. والفلنة البيضاء المخططة أفقيا بذات اللون التي يمتاز بها البحارة. – العمرة ذات الزرقة الليلية الغامقة بشارتها التي ترمز إلى المرساة. – البشرة المتفضنة السمراء الضاربة إلى الحمرة. – رائحة البحر التي لا تفارقه.	ص20، 21
	– تجاوز الثمانين من العمر والمقربون يضيفون عشرة أخرى. – عينين نفاذتين، اكتسبتا من ذلك اللون نزرا غير يسير.	ص23

تحمل هذه الصفات الخارجية دلالات، تحيل على عالم الشخصية ككل وهذه الصفات التي تميز الشخصية لم تكن مجمعة بهذا الشكل فقد كانت تقتصر على الجانب التجريدي الذهبي "بحيث تتمثل في هذه الشخصية مجموعة من الصفات كانت من قبل مطلقة في عالم التجريد الذهبي، بعيدة عن عالم الحواس، أو كانت متفرقة في مختلف الأشخاص"[1]، ويجمع الطيب في صفاته الخارجية عديد الصفات التي قد تنطبق مع شخصيات أخرى غيره ونلاحظ أن البنية الجسمية التي يتمتع بها الطيب بنية ضعيفة مقارنة مع غيره فهو قصير القامة نحيل الجسم وفي هذا الضعف عائق بالنسبة للشخصية، سواء على المستوى النفسي أو المستوى الفكري والحركي وحتى في بناء العلاقات، إلا أن هذه الصفات لم تشكل عائق بالنسبة إلى الطيب ولم تكن عقدة أمامه في أن يصبح أمهر

[1] أمال سعودي ، حداثة السرد و البناء في "رواية ذاكرة الماء " لواسيني الاعرج ، مذكرة ماجستير ، جامعة محمد بوضياف المسيلة ، 2009 ص138.

الصيادين وأفضلهم في المدينة، بل إنه غيّر نظرة الناس وكسب ودّهم وتقديرهم، فلا نلاحظ أن الناس نظروا إليه من حيث بنيته الفيزيولوجية، وكأن إجادته الصيد عوّضته وعوّضت الناس عن ذلك النقص الجسماني، وقد ساعدته خفة حركته ورشاقة بنيته في أداء مهماته بشكل أفضل وأحسن.

وعلى عكس خفة الحركة التي يتمتع، بها فإنه من جهة أخرى متراخي المشية، ولعلّ هذه الصفة تلازمه عندما يكون في البّر وخارج البحر بينما في البحر فهو عكس ذلك تماما نشيط لا يتوقف عن الحراك لأن البحر هو عالمه الوحيد، ومن يلاحظ مشيته فقط يظهر له أنه شخصية مستهترة لامبالية ومتراخية، ولكن بمجرد ارتباطه مع البحر تتغير كل هذه الصفات إلى النقيض فتبدو الصرامة عليه والجد والجدية في العمل والممارسة.

أما مظهر لباسه فهو الآخر دلالة على مدى تعلق الشخصية بالبحر وتأثرها به إلى درجة أنها تعبّر عن ذلك حتى في طريقة لبسها لتحدد انتماءها بشكل لا يحتاج إلى التغيير أو الكلام، كما أن رائحة البحر التي تفوح منه طول الوقت دليل آخر على ارتباطه بفضاء البحر، إضافة إلى ذلك فله عينين نفاذتين وفي هذا دلالة على قوة الملاحظة وقتها والتي تمتع بها الطيب، فكان يعرف حالة البحر من الطقس وحركة الرياح بشكل دقيق.

4-2- الصفات الداخلية (المعنوية): وتعمل هذه الصفات على توضيح وإبراز سلوكات وطباع الشخصية أما الصفات الداخلية التي يوصف بها الطيب في الرواية فتتضح في الجدول الآتي:

الشخصية	الصفة	الصفحات
"الطيب"	- مدمن على الحديث - حاضر البديهية - لا لجام للسانه	ص14
	- طبع مشاكس - سرعة رد الفعل - سلاطة اللسان - اقتراف الحماقات على السجية دون قصد الإساءة	ص21
	- الشجاعة - خفة الدم والدعابة	ص47
	- دقة الملاحظة	ص51

	– ذاكرة قوية – يجيد الحوار باللغة الفرنسية – الصراحة – الأمانة – الطيبة	
	– حب المغامرة – ينحاز إلى الضعيف – الصرامة والقسوة – غرابة بعض التصرفات	ص30

تشير هذه الصفات الداخلية لشخصية الطيب، إلى عديد الدلالات التي تفسر سلوكاتها وطبائعها التي تقوم بها وكذا تصرفاتها، والطيب في الرواية شخصية مدمنة على الحديث والكلام، فالحديث والكلام دليل على أن صاحبه يتكلم في كل الموضوعات ويتدخل في كل الشؤون سواء عن دراية أو غير دراية كما تحيل على الثرثرة وفي هذا دلالة على الشخص الذي يحب أن يبرز نفسه أمام غيره غير أن هذا لا ينطبق على شخصية الطيب فالكلام عنده لا يعني الثرثرة والحديث الفارغ الذي لا طائل منه، بل إنه يتكلم عن وعي وعن منطق وإن عارض الجميع في ذلك فلديه آراؤه وأفكاره التي يعتقد بها والصادرة عن قناعة ذاتية وصدق حقيقيين، وهذا السلوك لا يحمل جوانب سلبية يقدر ما يحمل الثقة التي تتمتع بها الشخصية والحنكة التي تؤكد البعد النفسي المتوازن والصارم.

نجد إلى ذلك صفات تمثل الجوانب السلبية في الشخصية، مثل الطبع المشاكس وسلاطة اللسان واقتراف الحمقات وهي صفات سلبية إذا ارتبطت مع شخصيات أخرى غير الطيب، غير أنها بالنسبة لشخصية الطيب لا تحمل البعد السلبي بقدر ما توحي ببعد فطري نابع من دوافع نفسية، تشكلت لدى الشخصية من قوتها الداخلية واعتزازها بنفسها، وهذه الصفات لا نعثر على أفعال حقيقية تؤكدها على مستوى الرواية فالطيب لا يتعرض لغيره إلا إذا أهانه أو تعامل معه بشكل سطحي أو فوقي.

إلى جانب هذه الصفات نجد صفات الشجاعة وخفة الدم الأمانة والصرامة، وهي صفات عديدة وقد تكون في بعض الأحيان متناقضة أو متباعدة، غير أن الطيب هو الوحيد الذي تمكن من الجميع بين القوة والقسوة إلى جانب المرح والدعابة وفي هذا دلالة على تفتح الشخصية وراحتها الذاتية والنفسية مع نفسها ومع غيرها من الشخصيات الأخرى.

وعليه يمكن القول أن دراسة سيميائية الشخصية من حيث أفعالها، تمكن الدارس من تتبع المسار السردي للشخصية، ويضيء عديد الجوانب والأبعاد التي لا تتضح مع فعل القراءة، وهو الجانب الذي يعطي للرواية بشكل خاص خصوصية تتحدد من خلال الأفعال التي تربط بشكل مباشر مع الشخصية ما يضيء هذه الشخصيات ويوضّح وظائفها التي تؤديها داخل الرواية بشكل دقيق ومحدد، وهو الشيء الذي يعين على فهم الشخصية، وفي شخصية الرواية "رجل أفرزه البحر" وهو الطيب الذي يمثل محورية كل الشخصيات الأخرى والذي ينهض بكل الأفعال الموجودة على مستوى الرواية بل إنّ أفعال الشخصيات الأخرى تصبّ لصالحه في كل مرة ومن أجل خدمة مساره في الرواية وإضاءة هذه الشخصية أكثر، وأفعال الطيب والشخصيات الأخرى تحمل عديد الدلالات والمعاني التي تعطي بعدا تأويليا عميقا للرواية وللبعد الدلالي الذي تطرحه.

كما تنهض صفات الشخصية هي الأخرى في تحديد الشخصية داخل الرواية وتبرز ملامحها ومدى خدمة تلك الأوصاف للمسار السردي، ومدى تطابقها مع الأفعال التي تقوم بها، ما يساهم في إعطاء البعد الدلالي للشخصية الذي يعين على فهم ما تقوم به، كما تحدد الأوصاف كذلك الجانب النفسي للشخصية الذي يتشكل بفعل الصفات سواء منها الداخلية أو الخارجية، وهو ما ينطبق تماما على دراسة الشخصية المحورية في رواية "رجل أفرزه البحر".

الخاتمة

الخاتمة:

الشخصية الروائية عنصر مهم في كل تشكيل روائي مهما كان موضوعه ومهما تعددت أبعاده، كما أنها الرابط والوسيط بين المبدع وعمله الروائي الذي تستهدفه بالدراسة والبحث فيه، عبر عنصر الشخصية التي تتفجر من خلالها دلالات الشخصية في الرواية ودلالات الرواية أيضا، وهو الأمر الذي حاولنا تحقيقه والوصول إليه من خلال الدراسة التي قمنا بها على رواية "رجل أفرزه البحر"، منتهجين في ذلك الآليات النظرية التي وضعها غريماس وهامون في دراسة الشخصية الروائية. وقد خلصنا في نهاية هذا البحث تنظيرا وتطبيقا إلى مجموعة من النتائج وهي:

1- أن مفهوم الشخصية السردية، كان يلقى اهتماما كبيرا ومتزايدا من طرف النقاد والدارسين في كل مرة الأمر الذي جعلها محلّ جدال واسع عبّر عنه الباحثين من خلال تعدد نماذجهم وتنظيراتهم واختلاف مفاهيمهم وتعددها.

2- استقرّ بحث واشتغال الباحثين والنقاد حول تحديد وضبط مفهوم الشخصية الروائية، وذلك بعد استقلال الرواية عن بقية الأجناس السردية، وإثبات مكانتها على الساحة الأدبية واعتلائها الصدارة والطليعة بين الأنواع الأدبية الأخرى، مشكلة في ذلك نمطا وشكلا جديدا، فرض وجوده عبر مجموعة من الامتيازات التي تمتلكها إضافة إلى مقبوليتها ومقروئيتها من طرف جمهور القراء، الأمر الذي جعلها محطّ اهتمام كل الدراسات والتطبيقات المنهجية.

3- اختلاف المنهج السيميائي وتفرّده في تحديد وضبط مفهوم الشخصية السردية، حيث صاغ غريماس نظرية تجمع وتوحد كافة الأطياف السردية، منهيا بذلك حالة الفوضى وتعدد المفاهيم، كما أنه أثبت النقص والقصور الذي عانته الاجتهادات السابقة في ضبط مفهوم الشخصية السردية.

4- أقام غريماس نظريته على أسس تستند إلى الدراسات السابقة، فعاد إليها بهدف بناء نموذج قوي يفوق تلك النماذج ويتجاوز مطبّاتها، وليس بهدف التقليد أو الإعادة والتكرار.

5- على الرغم من أن نموذج غريماس ونظريته حول الشخصية السردية بشكل عام، حيث شملت كافة الأجناس السردية، إلا أن تطبيقها كان على جنس ونوع واحد ألا وهو الرواية، إذ نلفي معظم النقاد والدارسين يطبقون هذه النظرية على شخصيات الرواية، وذلك بسبب كونها النوع الأدبي الأول إضافة إلى تلاؤم النظرية إلى حدّ كبير جدا مع الرواية أثناء التحليل.

6- خصص فليب هامون نموذجه في دراسة الشخصية الروائية، بشكل محدد وأكثر دقة، بمعنى أن نموذجه خاص بالشخصيات الروائية فحسب، باحثا في هذا العنصر من خلال الأوصاف ودلالتها بالنسبة للشخصية داخل الرواية، كما أنه حاول توسيع أفق دراسة الشخصية الروائية التي تتفتح على أبعاد اجتماعية وتاريخية وثقافية وغيرها وكل ذلك في إطار الرواية.

7- تجاوز غريماس ومعه هامون المفهوم الواحد للشخصية في كونها الشخصية العلم أو المؤنسنة، وإنما وسّع هذا المفهوم إلى أن الشخصية هي كل من يقوم بأداء وظيفة أو فعل، أو يطرح دلالة في الرواية ويساهم في حركة السرد وتتابعه.

8- عمق النموذج السيميائي لغريماس وهامون مفهوم الشخصية السردية والروائية ووسعها أكثر، بل إنه وسّع الأبحاث أيضا، فعلى الرغم أن كل نموذج له رؤيته الخاصة في فهم الشخصية في السرد أو الرواية، إلا أن كلا النموذجين ينتميان إلى نفس المنهج، وهو الأمر الذي خلق تكاملا وانسجاما بينهما، فالشخصية في الرواية لا تخلو من الأفعال أو الوظائف، كما أنها لا تخلو من الصفات، فكلا النموذجين يكمل الآخر ويعمل على مساعدة الباحثين على الوصول بشكل أرحب إلى دلالة الشخصية في الرواية.

9- تمتاز رواية "رجل أفرزه البحر" في كونها رواية خاصة بالسيرة الذاتية للغير، حيث تتمحور حول سيرة شخصية واحدة، تدور كافة الأحداث في فلكها، وتكمن خصوصية هذه الشخصية في كونها تتقبل كافة الأحداث على اختلافها من بداية الرواية إلى غاية نهايتها، وحتى أداءات الشخصيات الأخرى التي ذكرت داخل الرواية لا تخدم هذه الشخصيات لذاتها أو لتعبّر عن وجودها واستقلاليتها، بقدر ما تخدم الشخصية المحورية وهو الأمر الذي صنع تفرّد الرواية في كيفية نسج الشخصية والعمل عليها من طرف الروائي بطريقة محكمة البناء والنسيج.

10- تكتسب الشخصية داخل هذه الرواية دلالتها من خلال جملة الأفعال التي تقوم بها أو تنسب لها، بالإضافة إلى الصفات التي تتسم بها وتتميز بها عن غيرها من الشخصيات الأخرى على مستوى الرواية.

11- تقوم الشخصية في رواية سعيد شمشم، بأكثر من فعل وأكثر من أداء، وهذه الأفعال تختلف باختلاف مراحلها العمرية، إذ أن كل مرحلة تفرض على الشخصية وظائف معينة، هذه الوظائف قد تبدأ بشكل ضعيف لتستمر وتعرف التطور مع تقدم المراحل العمرية، أو أنها تتوقف عند حدّ معين.

12- تستمد شخصية رواية "رجل أفرزه البحر" قيمتها ومصداقيتها من طرف الراوي الذي يعرف بها من جهة ويسرد مقاطع من حياتها ويتحدث على لسانها من جهة أخرى، وفي هذا إشارة إلى الدراية والمعرفة الكبيرة التي يمتلكها الروائي عن الشخصية، بالإضافة إلى طريقة أخرى استخدمها الراوي وهي تقديمها من طرف شخصيات أخرى داخل الرواية.

13- تمتاز الشخصية المحورية بصفات تتعارض مع المؤهلات التي تتمتع بها والأدوار التي تقوم بها، عكس الصفات الجسمية التي تشكلها، وهو ما صنع الاختلاف والتناقض بين صفات الشخصية وأفعالها، ما خلق داخل الرواية بعدا جماليا يمتاز بالإنزياح، ما يزيد من تساؤلات القارئ في كل مرة تقدم فيها الشخصية حول ما يمكنها القيام به في هذه المرحلة، وهو الأمر الذي تميزت به الرواية عن سواها من بني جنسها، حيث كسرت الرتابة، وسير الأحداث بشكل مستقيم يصل إلى حد الملل، وهو الأمر الذي تجاوزه الروائي وعرف كيفية التعامل مع شخصيته، التي تبدو مع القراءة أنها شخصية حقيقية واقعية حيث نلتمس صدق التعبير، وقد يجنح بنا الخيال إلى أنها شخصية خيالية لما تتميز به، وهذا التمازج هو ما صنع تفرد الرواية إلى جانب تفردها في الموضوع.

14- لا يمكن للشخصية الروائية أن تنفصل عن العناصر الأخرى، من مكان وزمان بل إنّ الشخصية في الرواية هي من تضيء وتوضح المعالم الجغرافية وترسم الحدود المكانية والفضائية وتعرف بها، كما أن الزمان مرتبط بالشخصية فهي من تضبطه وتحدده بحضورها فيه.

15- يقدم الروائي سعيد شمشم عبر روايته معرفة وثقافة واسعة تنمّ عن مستوى الكتابة الإبداعية لديه، التي تتعدى نسج الرواية عبر عناصر وأحداث، إلى كونه يعرض من خلالها خلاصة تجارب حياتية، وثقافة تاريخية وبحرية ونماذج إنسانية.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

ا المصادر:

لقرآن الكريم برواية حفص عن عاصم .

سعيد شمشم، رجل أفرزه البحر، دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر،ط1، 2012م.

المراجع العربية:

1. أحمد درويش، تقنيات الفن القصصي، الشركة المصرية العالمية للنشر د ار نوبار للطباعة،القاهرة،مصر، ط1 1998م.
2. أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية –دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، (دط)،2009م.
3. بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية – دراسة في الأصول والمفاهيم، عا لم الكتب الجديد للنشر والتوزيع، إيربد، الأردن، ط1 ،2010م.
4. حسن بحراوي، الشكل الروائي: الفضاء – الزمن – الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدا ر البيضاء المغرب ط2، 2009م.
5. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنش ر والتوزيع بيروت ،لبنان، ط1 ،1991م.
6. رشيد بن مالك، البنية السردية في النظريات السيميائية، دار الحكمة، الجزائر، (دط)،2001م.
7. رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،ط1، 2006م.
8. رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائيات السردية، دار القصبة للنشر، الجزائر،(دط)، 2001م.
9. سعيد بنكراد، السيميائيات السردية – مدخل نظري، منشورات الزمن، الرباط،المغرب، (دط) 2001م.
10. سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصيات السردية، رواية الشراع والعاصفة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع عمان، الأردن،(دط) 2003م.
11. السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي، دراسة سيميائية "غدا يوم جديد" لابن هدوقة عينة، رابطة الاختلاف، الجزائر،ط1 ،2000م.
12. سمرروحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا – مقاربة نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق سوريا ،(دط) ،2005م.

13. شكري عزيز الماضي، محاضرات في نظرية الأدب، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، (دط) 1984م.

14. طارق بلبت، الشخصية المدنية في شعر أحمد الطيب معاش مقاربات سيميائية، دار أسامة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،(دط)، 2009م.

15. عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات إلياس فوزي، أزمنة للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط1 2005م.

16. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي ، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)،1995م.

17. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،(دط)، 1998م.

18. عبد الواحد المرابط، السيمياء العامة وسيمياء الأدب – من أجل تصور شامل، منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة، الجزائر،ط1، 2007 م.

19. عثمان بدري، الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع بيروت،لبنان ط1، 1986م.

20. عصام هايل عساقلة، بناء الشخصيات في روايات الخيال العلمي في الأدب العربي – دراسات- أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،ط1 ،2014م.

21. غيبوبق باية، الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية في رواية مائة عام من العزلة لغبريال غارسيا ماركيز أنماطها مواصفاتها، أبعادهادار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع تيزي وزو،الجزائر، (دط)، 2012م.

22. فايز صلاح عثامنة، السرد في رواية السيرة الذاتية العربية، الوراق للنشر والتوزيع، عمان الأردن،'(دط) (دت).

23. فيصل الأحمر، الدليل السيميولوجي، منشورات المنتدى، قسنطينة،الجزائر، (دط)، 2005م.

24. فيصل الأحمر، نبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، ج1، ، دار المعرفة، الجزائر،(دط)، 2008م.

25. مبارك حنون، دروس السيميائيات، دار توبقال للنشر،ط1، (دت)، 1987م.

26. محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي – نظرية قريماس، الدار العربية للكتاب، تونس (دط)،1991م.

27. محمد ساري، في معرفة النص الروائي – تحديدات نظرية وتطبيقات، دار أسامة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر،ط1 ،2009م.

28. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي – دراسة – منشورات اتحاد الكتاب العرب، (دط)،دمشق،سوريا 2005م.

29. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر المركز الرئيسي بيروت لبنان ،ط1، 2004م.

30. ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط4 2005م.

31. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي – مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروّادها وتطبيقاتها العربية- جسور للنشر والتوزيع، الجزائر،ط3، 2010م.

المراجع الأجنبية:

1. آن إينو، ميشال آريفيه وآخرون، السيميائية(الأصول، القواعد والتاريخ)، تر، رشيد بن مالك، مراجعة وتقديم: عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،(دط)، (د ت).

2. برنار توماس، ما هي السيميولوجيا، تر، محمد نظيف، افر يقيا الشرق، المغرب،ط2، 2000م.

3. تيري إيجلتون، مقدمة في نظرية الأدب، تر، أحمد حسام، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة مصر،(دط)،1991م.

4. تيزفيتان تودوروف مفاهيم سردية تر، عبدالرحمن مزيان منشورات الاختلاف،الجزائر،ط1 2006/12005م.

5. جوزيف كورتيس، مدخل الى السيميائية السردية والخطابية، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة،الجزائر،ط1 2007م.

6. روجرب هنكل، قراءة الرواية، ترجمة وتقديم وتعليق، صلاح رزق، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة مصر،(دط)،2005م.

7. رولان بارت وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، تر، حسن بحراوي، بشير القصري، عبد الحميد عقار منشورات اتحاد الكتاب العرب، الرباط، المغرب،1992م.

8 رولان بارت، درس السيميولوجيا، تر، عبد السلام بنعبد العالي، دار توبال للنشر، الدار البيضاء–المغرب– ط31993م.

9. شلوميت ريمون كنعان، التخييل القصصي-الشعرية المعاصرة، تر، لحسن أحمامة، دار الثقافة للنشر والتوزيع الدار البيضاء،المغرب، ط1، 1995م.

10. فرديناردوسوسير، فصول في علم اللغة العام، تر، احمد نعيم الكراعين، دار المعرفة الجماعية الاسكندرية مصر،ط2 ،(د ت).

11. فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر، السعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كليطو، دار الحوار،(دط)، 1983م.

12. والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر، حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة،(دط)، 1998م.

المعاجم:

1. جير الدبرانس، قاموس السرديات، تر، السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات القاهرة،مصر،ط1،2003م.

2. رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص: عربي – إنجليزي – فرنسي، دار الحكمة الجزائر، (دط)،2000م.

3. عبد اللطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية ، عربي – إنجليزي – فرنسي، مكتبة لبنان ناشرون دار النهار للنشر، لبنان،ط1، 2003م.

4. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر،ط1، 2010م.

5. المعجم الوسيط، دار الطباعة والنشر الإسلامية، القاهرة ،مصر، ط4، 2005م.

الدوريات والملتقيات:

1. مجلة السرديات، جامعة منتوري، قسنطينة، العدد1، جانفي 2004م.

2. مجلة أيقونات، الجزائر، العدد 3، ماي 2012م.

3. مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصيلة محكمة، ، العدد2، 2010م.

4. مجلة عالم الفكر، مج 34، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد 1، 1 يوليو/سبتمبر 2005م.

5. محاضرات الملتقى الرابع للسيمياء والنص الأدبي، جامعة بسكرة، 29/28 نوفمبر، 2006م.

6. الملتقى الدولي للسرديات: القراءة وفعالية الاختلاف، المركز الجامعي بشار، يومي 3-4 نوفمبر 2007م.

البحوث الجامعية:

1. ابراهيم فضالة، شخصية رواية "الشمعة والدهاليز" للطاهر وطار(دراسة سيميائية)، رسالة ماجيستير المدرسة العليا للأساتذة ،بوزريعة ،2001/2000م.

2. أمال سعودي، حداثة السرد و البناء في رواية"ذاكرة الماء" لواسيني الاعرج ، مذكرة ماجستير ، جامعة محمد بوضياف ، المسيلة ، 2009 م.

مقابلة شخصية:

1. **ال**سعيد شمشم ، السيرة الذاتية ، منزل الروائي ، 30: 15 ، 2015/04/29 ، (**مقابلة شخصية**).

فهرس

المحتويات

فهرس المحتويات **الصفحة**

مقدمة ..... أ

الفصل الأول: مفهوم سيميائية الشخصية..... **1**

تمهيد..... **1**

أولا: مفهوم الشخصية..... **11**

1- إشكالية مصطلح الشخصية..... **11**

2- مفهوم الشخصية الروائية..... **13**

2. 1- الشخصية في الرواية الكلاسيكية **15**

2. 2- الشخصية في الرواية المعاصرة **17**

3- الشخصية في الدراسات النقدية المعاصرة **18**

3. 1- فلاديميربروب..... **19**

3. 2- تودوروف..... **20**

3. 3- كلودليفي شتراوس..... **21**

3. 4- رولان بارت..... **23**

ثانيا: الشخصية في السيميائيات السردية..... **24**

1- مفهوم الشخصية عند ألجيريداس جوليان غرنماس..... **25**

1. 1- النموذج العاملي..... **29**

1. 1.1- المحاور الدلالية..... **31**

1. 1.1.1- محور الرغبة..... **31**

1. 1.1.2- محور التواصل..... **33**

1. 1.1.3- محور الصراع..... **34**

1. 2- البنية السطحية..... **35**

1. 2.1- البرنامج السردي..... **36**

1. 2.2- الرسم السردي..... **39**

1. 3- البنية العميقة..... **41**

1. 4- المربع السيميائي..... **43**

2– مفهوم الشخصية عند فليب هامون..... 48
2. 1– أنواع العلامات..... 50
2. 2– تصنيف الشخصيات..... 51
2. 3– محاور دراسة الشخصية..... 52
2. 1.3– مدلول الشخصية..... 53
2. 1.1.3– صفات الشخصية ووظائفها..... 54
2. 2.1.3– علاقة الشخصيات ببعضها البعض..... 55
2. 3.1.3– تصنيف الشخصيات..... 56
2. 4– مستويات وصف الشخصيات..... 56
2. 5– دال الشخصية..... 58

الفصل الثاني: سيميائية أفعال الشخصيات..... 63

تمهيد..... 63
1– التعريف بالروائي "سعيد شمشم"..... 64
2– تقديم رواية "رجل أفرزه البحر"..... 65
3– ملخص الرواية..... 65
4– تقديم الشخصية..... 67
5– شخصية الطيب..... 70
5–1– مرحلة الطفولة..... 71
5–1–1– الموضوع / الصحة (الشفاء)..... 71
5–1–2– الموضوع / القرآن الكريم..... 74
5–2– مرحلة المراهقة..... 79
5–2–1– الموضوع / البحر..... 80
5–3– مرحلة الشباب..... 86
5–3–1– الموضوع / الخدمة العسكرية..... 86
5–4– مرحلة الشيخوخة..... 87
6– علاقة الشخصية بالمكان..... 93
7– علاقة الشخصية بالزمان..... 95

الفصل الثالث: سيميائية صفات الشخصية..... 99
تمهيد..... 99
1- الشخصيات المرجعية..... 100
1-1- الشخصيات التاريخية..... 100
1-1-1- جدار الثكنة العسكرية..... 100
1-1-2- الاحتلال الفرنسي..... 101
1-1-3- الثورة التحريرية..... 103
1-2- الشخصيات الاجتماعية..... 104
1-2-1- الجزار..... 104
1-2-2- الجيران..... 105
1-2-3- الطيب..... 105
1-3- الشخصيات المجازية..... 108
1-3-1- الزيف والتكلف..... 108
1-4- الشخصيات الأسطورية..... 109
1-4-1- الغولة..... 109
1-5- الشخصيات الدينية..... 110
1-5-1- الأحاديث النبوية الشريفة..... 110
1-5-2- قصة النبي يونس "عليه السلام"..... 111
1-6- الشخصيات الثقافية..... 111
1-6-1- مخرج فيلم "الشيخ والبحر" وكاتب قصة القلم..... 111
2- الشخصيات الأدبية..... 112
2-1- الطيب..... 112
2-2- الأم..... 113
2-3- الأب..... 113
2-4- العجوز المسنة..... 113
3- سيميائية أسماء الشخصيات..... 114
3-1- الشخصيات الثانوية..... 115
3-1-1- شخصيات القرابة..... 116

3–1–2– شخصيات مهنية..... 116
3–1–3– شخصيات تنسب إلى مواطن انتمائها..... 116
3–2– الشخصية المحورية..... 117
3–2–1– الطيب..... 117
3–2–2– عمي الطيب..... 120
3–2–3– الحاج الطيب..... 120
3–2–4– الأنشوفة..... 121
3–2–5– الصياد العتيق..... 121
4– الصفات..... 122
4–1– الصفات الخارجية (المادية)..... 122
4–2– الصفات الداخلية (المعنوية)..... 124
خاتمة..... 128
قائمة المصادر والمراجع..... 132
فهرس المحتويات..... 138