الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحيى-جيجل-
كلية الآداب واللـغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:....

مذكرة بعنوان:

سيميائية الشخصية في رواية (وادي الظلام)

لـ "عبد الملك مرتاض"

مذكرة مكملة لنيل متطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد عربي معاصر

إعداد الطالبتين:

- يمينة بولجويجة
- الزهرة مغريش

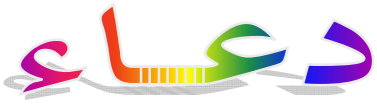
إشراف الأستاذة:

— وداد حلاوي

أعضاء لجنة المناقشة:

❖ الأستاذ:	توفيق قحام	رئيســـــا
❖ الأستاذة:	وداد حلاوي	مشرفا ومقررا
❖ الأستاذ:	رياض بوزنية	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2016-2017م



اللهم إنَّا نسألك علمًا نافعًا وعملاً متقبّلاً ورزقًا طيّبًا

اللـــهم إذا أعطيتنا نجاحًا فلا تأخذ تواضعنا.

وإذا أعطيتنا تواضعًا فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا.

اللهم لا تدعنا نصاب بالغرور إذا نجحنا. ولا باليأس إذا أخفقنا.

وذكّرنا أنّ الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح.

اللهم ساعدنا أن نقول كلمة حقّ في وجه الأعداء

ولا نقول كلمة باطل لكسب الأقوياء.

شكر وتقدير

بداية نحمد الله تعالى على توفيقنا في انجاز هذا العمل المتواضع والذي أمدنا بالصبر والعزيمة، ونشكر الله أيضا على جميع النعم التي وهبنا إياها ودفعنا إلى السير في طريق الحق والعلم والمعرفة

كما نتشرف بتقديم أسمى التقدير إلى أستاذتنا المشرفة "حلاوي وداد" ونشكرها على كل النصائح والتوجيهات التي أفادتنا بها.

ونتوجه كذلك بأسمى عبارات الشكر والتقدير للأستاذة "بوفنغور نادية" على توجيهاتها ودعمها لنا .

وإلى كل من علمنا حرفا نقول شكرا.

مقدمـة

مقدمة:

تعد الرواية اليوم الجنس الأدبي الذي شغل بال الأدباء والنقاد، حيث فرضت وجودها على الساحة الإبداعية، وتصدّرت قائمة الأجناس الأدبية، وبلغت شأنا عظيما فسجلت حضورها في أهم المكتبات العربية والغربية؛ لأنها أصبحت أقرب الأجناس الأدبية تجسيدًا لحياة القارئ ولسعة فضائها، إذ نجد في الرواية وميضًا من الشعر والمقامة وغيرها، وأيضا لخصوبة لغتها، كما أنها استطاعت أن تستوعب مشكلات الإنسان وقضايا عصره.

ولعل أهم ما يميّز الرواية هو تبنّيها لمفهوم الشخصية على غرار الزمان والمكان، كون هذا المكون السردي هو المادة الخام للرواية.

وقد اشتغل النقاد عبر مراحل طويلة بتحديد مفهوم الشخصية الروائية فتعرّضوا لها بالدراسة والبحث وطبقوا عليها العديد من المناهج والنظريات.

ولأن الرواية هي النوع الذي يمثل أدب العصر بل كل العصور منذ ظهورها وعنصر الشخصية فيها هو العصب الذي يحرّك أحداثها السردية ويحفّز بقية العناصر الأخرى.

ومن هذا المنطلق اخترنا بحثنا هذا الموسوم بـ: "**سيميائية الشخصيات**" في رواية (**وادي الظلام**) لـ "**عبد الملك مرتاض**" لثرائها وغناها بالشخصيات بالإضافة لتجسيدها للواقع الجزائري.

والهدف من هذه الدراسة هو الكشف عن دلالات الشخصيات في الرواية، وكذا عزوف الكثير من الباحثين عن مثل هذه الدراسات التحليلية، وقد قادنا هذا الموضوع إلى طرح بعض التساؤلات منها:

- كيف عرّف النقاد الشخصية؟
- كيف كانت تصنيفاتها؟
- هل يمكننا الوصول إلى دلالات الشخصية في الرواية؟

- كيف صوّر الأديب شخصياته في المنظومة السردية؟ هل استطاعت الشخصيات في الرواية بما تحمله من علامات نقل المشهد الروائي والواقع الاجتماعي من خلال أدوارها؟

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج السيميائي كونه يكشف لنا عن دلالة الشخصية ويخدم موضوع الدراسة، مدفوعين برغبة كبيرة في كشف خبايا ومكنونات هذا المنهج، وقد اعتمدنا في بحثنا على مدخل وفصلين مع مقدمة وخاتمة.

الفصل الأول: جاء تحت عنوان "**من السيمياء إلى الشخصية**"، حيث تطرقنا فيه إلى مفهوم السيمياء نشأتها واتجاهاتها، بالإضافة إلى الوقوف عند مفهوم الشخصية لغة واصطلاحا، ثم مختلف ما قدّمه النقاد الغربيون من مفاهيم.

في حين جاء **الفصل الثاني** تحت عنوان "**دلالات الشخصية الروائية في رواية (وادي الظلام لعبد الملك مرتاض**"، حيث قمنا بدراسة الشخصية بمختلف أنواعها (مرجعية- مجازية- إشارية)، ثم تناولنا سيميائية أسماء الشخصيات وأخيرا تناولنا مستويات وصف الشخصية التي تضمنت البرنامج السردي والنموذج العاملي **لغريماس(Grimas)**، وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على رواية (**وادي الظلام**) لـ"**عبد الملك مرتاض**" باعتبارها مصدرا أساسيا في العمل المقدّم بالإضافة إلى مجموعة من المراجع منها: (**بنية الشكل الروائي**) "**لحسن بحراوي**"، (الدليل السيميولوجي) "**لفيصل الأحمر**" و(**سيميولوجية الشخصية الروائية**) "**لفليب هامون**" (Philippe Hamon).

وقد اعترضتنا مجموعة من الصعوبات نذكر منها: ضيق الوقت –صعوبة تحديد المصادر والمراجع المتخصصة في مجال بحثنا خاصة الرواية- كذلك تنازل الأستاذة المشرفة عنا بسبب ظرف من الظروف وأيضا صعوبة المنهج حيث لم يسبق لنا دراسته من قبل، ورغم هذه الصعوبات استطعنا تجاوزها بفضل الله تعالى وإصرارنا على النجاح.

مقدمة:

وفي الأخير نتقدّم بالشكر والعرفان للأستاذة المشرفة **"حلاوي وداد"** على ما قدّمته لنا من توجيهات ونصائح، والتي كانت المصباح المضيء الذي أنار دربنا وبحثنا، ويبقى موضوع بحثنا هذا جديرا بالدراسة من اجل الكشف عن خبايا الشخصية وجمالها في العمل الإبداعي السردي.

المدخل: الرواية الجزائرية "نشأتها واتجاهاتها".

1/ ماهية الرواية.

أ – الدلالة اللغوية.

ب – الدلالة الاصطلاحية.

2/ نشأة الرواية الجزائرية.

3/ اتجاهات الرواية الجزائرية.

يعد الأدب ذاك التعبير الجميل عن التجربة الإنسانية وكذا فن الإبانة والإفصاح، عما بالنفس من أحاسيس وينصب هذا الأدب في قالبين "الشعر والنثر"، ومن بين ما يعالجه النثر نجد: (المقامة، المقالة والرواية...)، هذا الأخير كان موضوع الدراسة منذ القدم، فما نصيب هذا الجنس الأدبي من التعريف اللغوي والاصطلاحي؟.

1/ التعريف بالرواية:

أ– لغة:

جاء في معجم لسان العرب لابن منظور من روى ويُقال: «**(رويتُ على أهلي أروي ريةٌ)، ويقال: (رَوَيتُ القوم أرويه إذا استقيت لهم)، ويقال: (من أين ريَيْتُم أي؛ من تروون الماء)، ويقال: (رويَ فلان فلانًا شعرًا إذا رواه له حتى حفضه)**».[1]

وكذا وردت لفظة رواية في **معجم تاج العروس للزبيدي**: «**من روى (و) روى (القوم) يروي ريّة (استقى لهم)، نقله الجوهري عن يعقوب، ورويتُه الشعر ترويه: حملته على روايتِهِ أرويْتُه له حتى حفظ**». [2]

ب– إصطلاحا:

تعد الرواية جنسا نثريا أكثر شيوعا من بين سائر الأجناس الأدبية، فهي «وليدة الطبقة البورجوازية، وهي البديل عن الملحمة، لذلك اعتبرها "**هيجل**"(Higel) ملحمة العصر الحديث، وقد استفاد "جورج لوكتش"(Jourg loucatch) من هذه الفكرة»[3].

---

[1]– ابن الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور: معجم لسان العرب، تح: عبد الله الكبير، المجلد الخامس، مادة (ر.و.ى)، دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، ص 27.

[2]– محمد مرتضي الحسن الزبيدي: معجم تاج العروس من جواهر القاموس، تح: نواف جراح، المجلد الرابع، دار الأبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011م، ص 713.

[3]– صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، بسكرة، الجزائر، ط2، 2009م، ص 36.

والمقصود هنا أن هيجل يرى بأن الرواية تعبّر عن هموم المجتمع وآلامه، مثلها في ذلك مثل الملحمة التي موضوعها المجتمع.

ويعرّف "ميشال زيرافا" (Michel Ziraffa) الرواية بأنها: «**نوع سردي نثري في مستوى أول وفي مستوى ثاني، ويكون هذا القص، حكاية خيالية وفي الوقت نفسه خيالي ذو طابع تاريخي، وأخيرا فإن الرواية فن بأجزائها كما في كلها، وهي تبرز في شكل خطاب موجه للحدث مفعولا جماليا بفضل استعمال بعض المحسنات**»[1]

أي أن الرواية جنس أدبي نثري يعبر عن الواقع المعيشي، وتكون متعته بالخيال.

ويرى "أمبيرتو ايكو" (Ampertto Ikou)أنها: «**واقعة كوسمولوجيا الأساس فيها ليس الكلمات ولكن كيفية بناء عالم وتأتيته، فما يهم تشييد عالم، أمّا الكلمات فتأتي فيما بعد**»[2]

ويقصد هنا بالرواية أنها ليست نسيجا من الكلمات والعبارات، لكنها تتجلى من خلال العلاقات القائمة بين عناصر الحكي.

كما أنها «**جنس أدبي خيالي يعتمد على السرد، وتجتمع فيه مكونات متداخلة أهمها: الأحداث والشخصيات والزمان والمكان**»[3]

لقد ظهرت الرواية باعتبارها جنسا أدبيا، «**حيث عملت على إعادة تشكيل المرجعيات الواقعية والثقافية وإدراجها في السياقات النصية، وهي تخلق بذلك عوالم متخيلة توهم المتلقي بأنها نظيرة العوالم الحقيقية، وتقوم دائما بتمزيقها وإعادة تركيبها بما يوافق حاجاتها الفنية، دون أن تتخلى عن الوظيفة**

[1]- عزالدين المناصرة: الأجناس الأدبية في ظل الشعريات المقارنة (قراءة منتاجية)، دار الراية للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط2، 2010م، ص 43.

[2]- أمبيرتو إيكو: آليات الكتابة السردية، تر: سعيد بن غراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 2009م، ص 16.

[3]- علا سعيد حسان: نظرية الرواية العربية، النصف الثاني من القرن العشرين، الوراق للنشر والتوزيع، دب، ط1، 2014م، ص 36.

التمثيلة، وبهذه الميزة تكون الرواية قد تخطت أزمة الأنواع الأدبية القديمة، فالرواية تساهم في خلق التفاعل بين العالم الخارجي وعالم النص.»[1]

نفهم من هذا التعريف أن الرواية أكثر الأجناس الأدبية حضورا واستقطابا في المجتمع، حيث تقوم بطرح القضايا التي تهم الفرد، فالمتلقي يلجأ لمثل هذا الجنس الأدبي لأنه يجد ضالته، ويعبر فيه عن خلجات النفوس والآمال والآلام. كما أن الرواية قامت بكسر القواعد التقليدية القديمة وخلق نوع جديد جسّدت فيه العالم الخارجي في النص.

ويذهب **عبد الملك مرتاض** في تحديده للرواية قائلا: «بأنها جنس أدبي راق ذات بنية شديدة التعقيد، تتلاحم فيما بينها وتتضافر لتشكل نوعا أدبيا جميلا، والخيال يلعب دور المادة الخام في هذه اللغة، والرواية تُنشد عنصر السرد؛ أي الهيئة التي تتشكل فيها الحكاية في العمل الروائي، ولهذا السرد أشكال كثيرة تقليدية، كالحكاية عمل الماض متمثلة في المقامات وجديدة كاصطناع ضمير المخاطب وضمير المتكلم واستخدام عناصر أخرى كالمناجاة الذاتية والحوار الخلقي »[2].

ومعنى هذا أن **عبد الملك مرتاض** يرى بأن: الرواية بنية غامضة يدخل في تركيبها كل الأجناس الأدبية، كما أن الخيال يلعب دورا كبيرا في تركيبها.

كما يمكننا إعطاء تعريف عام للرواية على أنها: شكل أدبي حديث النشأة ولد من رحم الأدب الغربي، حيث تعالج موضوعات مختلفة: (اجتماعية، تاريخية، وفكرية) كما أنها تتجاوز تصوير أحداث وشخصيات الحياة بكل آمالها وآلامها عبر فترات زمنية متعددة.

---

[1]- عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003م، ص 50.

[2]- عبد الملك مرتاض: نظرية الرواية، دار المعرفة، د.ب، د.ط، د.س، ص 27.

2- نشأة الرواية الجزائرية:

تعود الجذور الأولى لنشأة الرواية الجزائرية إلى احتكاكها بالقرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، والبذور القصصية (مقامات الهمداني والحريري) والتوابع والزوابع **"لابن شهيد"** ، رسالة الغفران **"لأبي العلاء المعري"**، وبالتالي فنشأة هذا الفن الروائي لم يخرج عن التقليد، وتجذر الإشارة إلى أن أول رواية جزائرية ناضجة فنيا مكتملة في تركيبتها السردية هي رواية **ريح الجنوب "لعبد الحميد بن هدوقة"** والتي كانت منطلقا أساسيا لتطور وازدهار هذا الفن في الجزائر. [1]

كما أننا لا ننسى أن العامل الأساسي الذي ساهم في ازدهار الرواية الجزائرية هو عامل الثورة، فنجد الأدباء قد اتخذوا ما خلفته الثورة موضوعا لكتاباتهم؛ أي أنهم استقوا من الثورة أغلب الروايات التي تعالج القضايا الاجتماعية والنفسية. [2]

[1]- عمر بن قينة: الأدب الجزائري تاريخا وأنواعا وقضاياه وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، ط2، 2009، ص 195.

[2]- محمد مصايف: الرواية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتابة، د.ب، د.س، د.ط، ص 08.

3- اتجاهات الرواية الجزائرية:

مرّت الرواية الجزائرية بعدّة اتجاهات ساهمت في تطورها، ولعلّ من بين أهم هذه الاتجاهات نذكر:

أ- الاتجاه الإصلاحي:

لقد ظهر الفكر الاصلاحي «في الأربعينيات من القرن العشرين، وهو يعد من أبرز التيارات الحديثة على الساحة الوطنية إبان الاحتلال الفرنسي ويعدّ سبب ظهور الفكر الاصلاحي إلى تفاقم التناقضات بين الإقطاع والجماهير الشعبية، حيث كان «اصطلاحًا بورجوازيًّا يعمل على تنويم الشعب وإيهامه تحت غطاء الولاء لأمة ومحبّة الوطن» [1].

أي أن الاتجاه الإصلاحي جاء رادا على البورجوازية التي كانت تلعب الدور الإيجابي شكلا، ولكنها في المضمون تعمل على العكس.

ويمكن القول أنّ ظهور الفكر الاصلاحي في الجزائر «مرتبط بظهور الحركة الدينية التي كانت تدعو إلى تضامن المسلمين من اجل تحقيق الوحدة والقوة في وجه توسيع البرجوازية والفرنسية، هذا الاتجاه ساعد على تكريس وخلق الأشكال الأدبية سواءًا التقليدية منها كفن القصة والشعر أو المحدثة منها كفن الرواية» [2].

أي أن هذا الاتجاه ارتبط بالحركة الدينية وساهم في نشوء أروع الأجناس الأدبية.

ولقد تأثّر الأدباء بالاتجاه الاصلاحي فنجدهم «نقلوا لنا إبداعاتهم من صميم ذلك التيار فنجد عبد الحميد الشافعي في روايته "**الطالب المنكوب**"، محمد منيع في روايته "الصوت الغرام" ورواية "**نار ونور**" لعبد المالك مرتاض». [3]

ومن هنا نجد أن الأدباء قد تأثروا بهذا الاتجاه وأعجبوا به فجاءت كتاباتهم خادمة لهذا الاتجاه ومعبرة عن قضاياه.

---

[1]- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1986، ص 128.

[2]- المرجع نفسه، ص 128.

[3]- المرجع نفسه، ص 128.

ب- **الاتجاه الرومانتيكي:**

تعدّ الرومانتيكية منزعًا فلسفيا أدبيا ظهر على أنقاض المذهب الكلاسيكي ذي الصياغة البورجوازية فالرومانتيكية توجه جماهيري «يمكننا أن نزعم أن الرومانتيكية تجد تفسيرها الموضوعي كتيار جديد بدأ ينمو في الأدب الجزائري في الواقع الاجتماعي الذي كان يعيشه البلد آنذاك».[1]

بمعنى أن التيار الرومانتيكي برز على الساحة الأدبية من خلال معالجته لبعض القضايا، وقد نما في أحضان البيئة الجزائرية وأوضاعها الاجتماعية.

«فقد هاجمت الرومانتيكية اللامساواة والاستبداد والظلم، وبحثت عبثا عن العدالة داخل البنية الاجتماعية البورجوازية، وطالبت بشكل عام بتحرير المرأة من القيود الإقطاعية التي لا تزال مفروضة عليها، وكثيرًا ما التجأت إلى تقديسها لأنّها الكائن الوحيد الذي بإمكانه تطهير الإنسان كما طمحت إلى تنوير النّاس، وفتح أبواب المعرفة، إذن فهذه الحركة كانت ثورية، بقدر ما تمكنت إلى حدّ ما طبعا من كشف العلاقات البورجوازية، والعلاقات الإقطاعية مسهمة بذلك في ضرب هذه العلاقات الإنتاجية الجائرة، لكنها وقفت عاجزة عن إعطاء بدائل أحسن من الأولى، وإدراك طبيعة المجتمع الحسن».[2]

نخلص إلى أن هذا الاتجاه الرومانتيكي جاء من أجل رفع الظلم والبحث عن العدالة والتعبير عن الإنسان وفتح أبواب المعرفة وزرع الأمل في نفس المتشائمين.

إن الوعي الرومانتيكي في الرواية الجزائرية كان تعبيرا صادقا إذ عالج سوء الفهم الذي نجم عن الاضطراب الفكري في الواقع الأدبي.[3]

---

[1]- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية، ص 221.

[2]- المرجع نفسه: ص 206.

[3]- المرجع نفسه: ص 210.

ج- الاتجاه الواقعي:

تعتبر المدرسة الواقعية من« أكبر المدارس الأدبية التي صاحبتها تغيرات تارة ذات صبغة سياسية، وتارة أخرى ذات صبغة أدبية بحثت على الأقل في أشكالها الخارجية، وكانت المدرسة الواقعية من أشدّ المذاهب الأدبية حيوية وأطولها عمدًا، فقد عامرت الرومانتيكية واستطاعت أن ترث "**وشاحها الأدبي**"»[1]

أي أن المدرسة الواقعية جاءت لتعالج قضايا الواقع وتحل مشكلاته المختلفة.

وتنقسم المدرسة الواقعية أو الاتجاه الواقعي إلى قسمين هما:

1- الاتجاه الواقعي النقدي: «ورائده هو "بلزاك"(Balzak) الذي يعدّ أب الواقعية، كتب مجموعة قصصية "الكوميديا" البشرية، ونقد رواية "الفلاحون" التي كتبها "بلزاك" قد عبّرت في النهاية عن مرحلة نضجه وفهمه لبعض خلفيات الوقائع الاجتماعية التي كان يعيشها، فما صوّره لم يكن مآساة للوضع الأرستقراطي، بل مأساة صغار الملاك.

ونجد "إيميل زولا" (Imille Zolla) الذي حاول تطوير المنهج الواقعي بالطبيعة، ومن هنا فقد سلكت الواقعية النقدية معه، مسلكًا معقّدًا تجاوز حتى تصورات زولا نفسه».[2]

2- الاتجاه الواقع الاشتراكي: «إن الوضع التاريخي الجديد والنكبات والاضطرابات الثورية التي أصابت العالم أدت إلى ولادة الواقعية الاشتراكية، وإن ظهور هذه الأخيرة مرتبط بشكل أساسي بالمثل الثورية الاشتراكي، وبنضال البرولوتاريا التي كانت وقتها أكثر الطبقات انسحاقا».[3]

«إن الرواية الجزائرية تتخذ من الريف الجزائري مسرحًا للأحداث»[4].

حيث تصور مظاهر القهر والتعسف والاغتصاب وطمس الهوية والمقومات التي فرضها الاستعمار الفرنسي.

---

[1]- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 341- 343.

[2]- المرجع نفسه: ص 347- 467.

[3]- المرجع نفسه: ص 468.

[4]- سعيد سلام: التناص التراثي الرواية الجزائري أنموذجا، عالم الكتب الحديث، الأردن، الطبعة الأولى، 2010م، ص 259.

وتعدّ رواية "(**وادي الظلام**)" لـ "عبد الملك مرتاض"مثالاً حيًّا عن القهر والظلم، والاغتصاب، فأحداثها مليئة بكل أشكال العذاب التي جسّدتها قبيلة الجلولية باعتبارها نموذج استعمله الكاتب للتمثيل عن الجزائر، وقبيلة بني فرناس مثالاً حيًّا عن فرنسا.

وما يميّز هذه الرواية هو طابعها اللغوي، فاللغة التي استعملها الروائي عبد الملك مرتاض لغة راقية نلمس من خلالها عمق التصوير وبلاغة التفكير وجودة التعبير.

الفصل الأول: من السيمياء إلى الشخصية.

أولا: الدلالة اللغوية.

ثانيا: الدلالة الاصطلاحية.

ثالثا: نشأة السيمياء.

رابعا: اتجاهات السيمياء.

خامسا: ماهية الشخصية في الرواية.

سادسا: مفاهيم الشخصية عند بعض النقاد الغربيين.

منذ أكثر من نصف قرن من الزمن والدراسات السيميائية تشهد توسّعًا في كافة المجالات، حتى انتشرت المؤلفات التي تبحث في العلامات وأصنافها على غيرها من الأبحاث، وذلك بسبب الشمولية لهذا العلم الذي بات من الممكن بواسطته التطرّق في أي مجال من زاوية سيميائية، فظهرت أبحاثا في اللغة والبلاغة تعتمد على هذا العلم (السيمياء) وكل هذا يوحي بأنّه قد أصبح علمًا راسخًا قائمًا على تعاريف وقواعد معترف بها.

أولا: لغة: وردت لفظة السيمياء في عدة مصادر مختلفة منها:

1- من القرآن الكريم:

قال تعالى: «سِيمَاهُمۡ فِي وُجُوهِهِم مِّنۡ أَثَرِ ٱلسُّجُودِۚ ذَٰلِكَ مَثَلُهُمۡ فِي ٱلتَّوۡرَىٰةِۚ وَمَثَلُهُمۡ فِي ٱلۡإِنجِيلِ كَزَرۡعٍ أَخۡرَجَ شَطۡـَٔهُۥ فَـَٔازَرَهُۥ فَٱسۡتَغۡلَظَ فَٱسۡتَوَىٰ عَلَىٰ سُوقِهِۦ يُعۡجِبُ ٱلزُّرَّاعَ لِيَغِيظَ بِهِمُ ٱلۡكُفَّارَۗ وَعَدَ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ مِنۡهُم مَّغۡفِرَةٗ وَأَجۡرًا عَظِيمَۢا »[1]

-وقوله تعالى: «تَعۡرِفُهُم بِسِيمَاهُمۡۚ »[2]

- وقال تعالى: «يُعۡرَفُ ٱلۡمُجۡرِمُونَ بِسِيمَاهُمۡ فَيُؤۡخَذُ بِٱلنَّوَٰصِي وَٱلۡأَقۡدَامِ »[3]

[1]- سورة الفتح: الآية 29.

[2]- سورة البقرة: الآية 273.

[3]- سورة الرحمان: الآية 41.

– قوله تعالى:«وَلَوۡ نَشَآءُ لَأَرَيۡنَـٰكَهُمۡ فَلَعَرَفۡتَهُم بِسِيمَـٰهُمۡۚ وَلَتَعۡرِفَنَّهُمۡ فِي لَحۡنِ ٱلۡقَوۡلِۚ وَٱللَّهُ يَعۡلَمُ أَعۡمَـٰلَكُمۡ»[1]

– وقوله تعالى أيضا «وَنَادَىٰٓ أَصۡحَـٰبُ ٱلۡأَعۡرَافِ رِجَالٗا يَعۡرِفُونَهُم بِسِيمَـٰهُمۡ قَالُواْ مَآ أَغۡنَىٰ عَنكُمۡ جَمۡعُكُمۡ وَمَا كُنتُمۡ تَسۡتَكۡبِرُونَ»[2]

2- **من المعجم**: وردت كلمة السيمياء في المعاجم العربية ومنها في معجم لسان العرب لإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور.

«سَوَمَةَ: السَوْمُ هو عرض السلعة على البيع.

السُومَة والسيمة والسيماء والسيمياء: العلامة.

وسَوَمَ الفرس: جعل عليه السيمة.

وقوله عزّ وجلّ: «حِجَارَة من طِينٍ مَسُومَة عنْدَ رَبِّكَ للمُسْرِفِين»

والسومة يالضم، العلامة تجعل على الشاة.

والخيْل المسوَّمة: هي المرسلة وعليها ركابها.» [3]

«والخيل المسومة: المرعبة». [4]

---

[1]– سورة محمد: الآية 30.

[2]– سورة الأعراف: الآية 48.

[3]– ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد 7، ط1، 2000م، ص 206– 207.

[4]– المرجع نفسه، ص 206– 207.

وتعني السمة: «العلامة، القيمة، ومنه السِمة، السيمة– السومة– السيما، السيمياء وكلها تعني العلامة سواء كانت لغوية أو غير لغوية». [1]

كما جاء في تاج العروس للزّبيدي:

«السُمة بالضم والسمة والسيماء والسيمياء، ممدودين بكسرهن العلامة التي يعرف بها الخير والشر.

والسمة هي العلامة». [2]

أما المعاجم العربية الحديثة فنشير إلى معاني أخرى غير العلامة منها البهجة، الحسن، القيمة. [3]

وتشير دائرة المعارف الإسلامية في مادة سيمياء إلى أنّ «هذه الكلمة من الكلمات العربية القديمة، التي تعني السيمة أو الإشارة أو الإشعار، وتستعمل أيضا للإشارة إلى باب من أبواب السحر، في حين تشير الموسوعات العربية الحديثة، إلى أنّ السيمياء هي علم معاني الألفاظ الذي يبحث في العلاقة بين حروف الكلمة ودلالتها». [4]

أي أن السيمياء تعني الإشارة كما أنها العلم الذي يبحث في العلاقة بين الكلمة ومدلولها.

ثانيا: اصطلاحا:

السيميائية هي «علم واسع وشامل لكثير من العلوم، لذلك فالمجال السيميولوجي لا يزال النّاس فيه بين أخذ ورد، ذلك أن السيميائية تعنى بدراسة علم العلامات التي هي أصل الجود والتي تمس جميع جوانبها». [5]

يعني أن السيمياء علم غير محدد تتداخل في معانيه الكثير من العلوم.

---

[1]– فيصل الأحمر: الدليل السيمولوجي، دار الألمعية للنشر والتوزيع، ط1، 2011م، ص 11.

[2]– السيد محمد مرتضى بن محمد الحنيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، المجلد 16، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2007م، ص 214- 221- 222.

[3]–محمد سالم الله: مملكة النص التحليل السيميائي للنقد البلاغي، دار الكتاب الحديث، عمان، ط1، 2002م، ص 71.

[4]– المرجع نفسه، ص 71.

[5]– فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، لبنان، ط1، 2010م، ص 16.

وتعرف أيضا: بكونها «علم يعنى بدراسة أنساق العلامات ضمن الحياة الاجتماعية، فمن جهة أولى هي تركز على الوصف بمختلف الأنساق العلاماتية ثم هي تركز من جهة ثانية على وظائفها»[1].

وهذا يعني أن السيمياء مرتبطة بالحياة الاجتماعية، تركز على الوصف والوظيفة وأن أنساقها تدخل ضمن علم واحد.

والسيمياء هي كلمة «مأخوذة من الأصل اليوناني السيميولوجي (sémiologie) وهي تتألف من شطرين يحمل الأول كلمة (sémio) المأخوذة من الكلمة اليونانية (sémeion) معنى العلامة.

ويحمل الثاني (logie) المأخوذ من الكلمة اليونانية (logia) معنى الدراسة والعلم، وبذلك يكون معنى كلمة سيميولوجي علم العلامة وعلم العلامات أو علم دراسة العلامة أو العلامات».[2]

من هذا المفهوم نستنتج أن السيمياء ذات أصل غربي يوناني تعني العلامة.

«إن الأمم منذ العهود الموغلة في القدم عرفت مفهوم السّمة وتعاملت معه في طائفة من المظاهر التي ربّما أهمها الإثارة، واصطناع اللون وإقامة الطقوس لممارسة الشعائر الدينية والتعبير عن المناسبات والأفراح وإبداء التألم والوجع وأن الإشارة كما يذهب أبو عثمان الجاحظ منذ نهاية اثني عشر قرن تكون باليد وبالرأس وبالعين والحاجب».[3]

أي أن السيمياء قد تكون بالإشارات، فالتألم دلالة على المرض ودموع العين دلالة على الحزن.

---

[1]- محمد بن عياد: سيميائية الخطاب وخطاب السيميائية، عالم الكتب الحديث، د.ب، د.ط، د.س، ص 40-41.

[2]- آمنة فراري: أسئلة وأجوبة في السيميائية السردية، دار الكتاب الحديث، د.ب، د.ط، د.س، ص 20.

[3]- عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، ط2، 2010، ص 146- 147.

1- مفهوم مصطلح السيمياء عند الغرب:

ذكر "**دي سوسير**" (**F.di Saussure**) في الفصل الثالث من كتابه "علم اللغة العام" تفسير المفهوم السيميولوجي وذلك في قوله: «اللغة نظام من العلامات (**system ofsign**) التي تعبر عن الأفكار».[1]

وهذا يعني أنّ اللغة هي عبارة عن مجموعة ونسق من العلامات، سواء أكانت لغوية (مسموعة ومنطوقة) أو غير لغوية (إشارية رمزية) فهي تعبر عن الأفكار.

وكذلك يذهب "**بيير جيرور**" (Pierre garand) يقترب من المفهوم السابق بقوله: «هي العلم الذي "يهتم" بدراسة أنظمة العلامات: اللغات، الإشارات، التعليمات»[2]

وبالتالي فهي تدرس مختلف أنماط العلامات والتعليمات.

أما الأمريكي "**شارل سندرس بيرس**" (Cb.spierce) لقد ربط هذا العلم بالمنطق حيث يقول: «ليس المنطق بمفهومه العام إلاّ اسمًا آخر للسيموطيقا، والسيموطيقا نظرية شبه ضرورية أو نظرية شكلية للعلامات»[3]

وهذا يعني أن السيموطيقا لها علاقة وطيدة بالمنطق وهي نظرية شكلية.

ونجد "**غريماس**" (Grimass)يعرف السيميائية بقوله: «أنّها علم جديد مستقل تماما عن الأسلاف البعيدين، وهو من العلوم الأمهات ذات الجذور الضاربة في القدم».[4]

وهذا يعني أن السيميائية علم جديد مستقل عن القديم وهو مرتبط "بدي سوسير".

تعرفها "**جوليا كريستيفا**" (Julia K.risteva) بقولها: «إنّ دراسة الأنظمة الشفوية وغير الشفوية ومن صحتها اللغات بما هي أنظمة علم أخذ يتكون وهو السيموطيقا، فالموضوع الأول التي تدور حوله السيميائيات

---

[1]- عصام خلف الله: الاتجاه السيمولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، د.ب،د.ط، د.س، ص 16.

[2]- المرجع نفسه: ص 18.

[3]- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص 17.

[4]- المرجع نفسه: ص 17.

هي العلامة ولا شيء سواها »[1]، أما مهمتها فتلخصها الباحثة في قولها: "دور السيميائية هو بناء نظرية عامة من انظمه الإبداع»[2]

وهذا يعني أنّ السيميائية تهتم بدراسة العلامات اللغوية وغير اللغوية.

2- مفهوم مصطلح السيمياء عند العرب:

يعرفها الدكتور "**صلاح فضل**" بقوله أن السيميولوجيا «هي التي تدرس الأنظمة الرمزية، في كل الإشارات الدالة، وكيفية هذه الدلالة».[3]

وهذا يعني أنّ السيميولوجيا تقف عند البعد الرمزي وعند الإشارات الدالة وكيف تكون هذه الدلالة.

وهي تعني عند "**سعيد علوش**" «هي دراسة كل مظاهر الثقافة، كما لو كانت أنظمة للعلامة، اعتمادا على افتراض مظاهر الثقافة كأنظمة علامات في الواقع».[4]

وهذا يعني أن السيميولوجيا مرتبطة بالثقافة ارتباط وثيق وتدرس كل مظاهرها.

يعرفها الدكتور محمد "السرغيني" «السيميولوجيا هي ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات؛ أيا كان مصدرها لغويًّا أو سننيًّا أو مؤشّريًّا»[5]

وهذا يعني أن السيميولوجيا تعنى بدراسة أنظمة العلامات المختلفة.

---

[1]- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص 17.

[2]- المرجع نفسه: ص 17.

[3]- عصام خلف الله: الاتجاه السيميولوجي، ص 19.

[4]- المرجع نفسه، ص 19.

[5]- المرجع نفسه: ص 19.

أما الباحثة العربية "**سيزا قاسم**" فتقول: «إن هدف السيميوطيقا أو طموحها هو "تفاعل الحقول المعرفية المختلفة" والتفاعل لا يتم إلاّ بالوصول إلى مستوى مشترك يمكن من خلاله أن يدرك مقومات هذه الحقول المعرفية، وهذا المستوى المشترك هو العالم السيميوطيقي».[1]

وهذا يعني أن السيميوطيقا تهدف إلى خلق التفاعل، وهذا التفاعل يكون مشترك بعدد العالم السيميوطيقي.

ثالثا: نشأة علم السيمياء.

«حقق المنهج السميائي نتائج قيمة بفضل انفتاحه على علوم الاتصال والأنثربولوجيا واستعابه لآليات التحليل النفسي والسوسيولوجي، مما خلق ثورة فكرية أعادت صياغة الرؤية النقدية بما يتلاءم وروح العصر».[2]

أي انفتاح المنهج السيميائي على مختلف تطورات العصر (علوم الاتصال).

فكيف نشأ هذا المصطلح؟، وكيف تطور؟.

يمكن أن نقول في البداية أن الأصول اللسانية للنظرية السيميائية تمثلت في ظهور كتاب "**علم الدلالة البنيوي**" (sémantique straturale)، الذي يعدّ أول بحث في السيميائية اللسانية.[3]

---

[1]- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص 18.

[2]- شاديا شقروش: سيميائية الخطاب الشعري في ديون مقام البوح للشاعر عبد الله العشي، علم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010م، ص 13.

[3]- رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر، د.ب، د.ط، د.س، ص07.

1- نشأة السيمياء قديما عند الغرب:

يعود تاريخ السيميائيات إلى ألفي سنة مضت وكانت المحطة الأولى:

أ- **عند الرواقيين**: (stoiciens):

هم أول من قال أنّ «**للعلامة (singe) وجهين: "دال ومدلول"، وارتكزت السيميائية المعاصرة على اكتشافهم، وقد ظهرت مع الرواقيين* الحضارة الإغريقية فهم كانوا يتكلمون اليونانية واكتشفوا الاختلاف في أصوات اللغة وحروفها؛ أي شكلها الخارجي**»[1].

فالرواقيون من الأوائل الذين قسّموا العلامة إلى دال ومدلول وفرّقوا بين أصوات اللغة وحروفها.

ب- **مرحلة العصور الوسطى**: «**كانت فترة التأمل بالعلامات واللغة**»[2].

أي أن في هذه الفترة انصبّ الاهتمام على اللغة ومدلولاتها.

ثم جاءت المرحلة الرابعة، حيث نشطت فيها نظرية العلامات والإشارات مع المفكرين الأمان والإنجليز في القرن السابع عشر، كتاب **جون لوك** عام **1690** بعنوان "**مقال حول الفهم البشري**"[3].

* الرواقيين: جماعة فلسفة كانت تعقد اجتماعاتها في الرّواق.

[1]- رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية، ص 07.

[2]-رشيد بن مالك: السيميائية، الأصول، القواعد والتاريخ، ترجمة رشيد بن مالك مراجعة عزالدين المناصرة، دار مجدولاي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008م ص 28.

[3]- المرجع نفسه، ص 29.

2- **نشأة السيمياء قديما عند العرب:**

تعود الجذور الأولى لنشأة السيمياء عند العرب إلى ابن سيناء «**الذي تنسب إليه مخطوطة جاءت بعنوان (كتاب الدر النظيم في أحوال التعليم)، نسخها "محمد بن إبراهيم بن مساعد الأنصاري"،وقد ورد في هذه المخطوطة فصل جاء تحت عنوان "علم السيميا" وكتاب ينسب إلى أفلاطون مترجم بنواميس**». [1]

وفي «مخطوط آخر كتبه محمد شاه بن المولى شمس الدين الفيناري، تحت عنوان (**كتاب أنموذج العلوم**) سنة **1200**هـ ورد فصل تحت عنوان "**علم السيمياء**"». [2]

كذلك ابن خلدون «**يخصص فصلا في مقدّمته لعلم أسرار الحروف: فعلم أسرار الحروف هو–كما يقول– المسمى بالسيمياء، وفي فصل آخر من فصول مقدمة "ابن خلدون" يتطرق إلى الحديث عن علم السحر والطلسمات**». [3]

أما في مطلع القرن العشرين، فقد ظهرت « **السيمياء باعتبارها علم يدرس كيفية اشتغال الأنساق الدلالية التي يستعملها الإنسان، والسيمياء تضرب بجذورها في أقدم العصور ذلك بجكم ارتباطها الشديد بالنشاط الذهني، وهذا المنهج لم يتأسس بصفتة علمًا شاملا الأنساق الدلالة إلاّ في مطلع القرن العشرين**». [4]

هذا يعني أن السيمياء اهتمت بالنشاط الذهني، وكيفية اشتغال الدال والمدلول الذي يستعمله الإنسان في حياته.

1- **مصادرها:**

فقد ارتبط ظهور، هذا المنهج بأربعة مصادر هي:

---

[1]–رشيد بن مالك: السيميائية، الأصول، القواعد والتاريخ ، ص 28.

[2]– المرجع نفسه، ص 29.

[3]– المرجع نفسه، ص 29.

[4]– عبد الواحد المرابط: السيمياء العامة وسيمياء الأدب، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010م، ص 7.

أ- الفلسفة التداولية: لقد أرسى معالمها الأمريكي "**شارل سندرس بيرس**" (CH.S.Pierce)، حين وضعها واعتبرها أرضية هامة لعلم يهتم بجميع أنواع العلامات.[1]

ب-اللسانيات البنيوية: التي شيدها عالم اللغوي السويسري "**فرديناد دي سوسير**" **(F.di Saussure)** «حين وضع نظرية مستحدثة لدراسة العلامات اللغوية، متصوّرًا إمكانية تأسيس علم عام يدرس جميع أنواع العلامات (اللغوية وغير اللغوية)، واللسانيات هي إحدى فروعه المعرفية».[2]

وقد وضع "**دي سوسير**" هذه النظرية من اجل تأسيس علم يختص بدراسة كل أنواع العلامات.

ج- فلسفة الأشكال الرمزية:

والتي بلورها الفيلسوف "**ارنست كاسير**" **(E.Cassires)** «الذي وضع قبيل أواسط القرن العشرين تصورات عميقة حول الأنساق الرمزية التي يستعملها الإنسان ويعيش داخلها، والتي تحدّده بصفته حيوانا رامزًا **(Animal Symbolicum)**».[3]

د- **أبحاث فلسفة اللغة والمنطق:** في منتصف القرن العشرين لعبت التقاليد الأكاديمية والأمريكية دورا كبيرا حيث ساهمت في نشوء نظريات لسانية تداولية وتوسعت مع "**شارل موريس**" **(Ch.Mourris)**.[4]

رابعا: اتجاهات السيميائية

ينقسم المنهج السيميائي إلى مجموعة من الاتجاهات لعل أبرزها ما يلي:

1- **سيمياء التواصل: Séniologie de Commenication**

---

[1]- عبد الواحد المرابط: السيمياء العامة وسيمياء الأدب، ص 7.

[2]- المرجع نفسه، ص 8.

[3]- المرجع نفسه، ص 8.

[4]- المرجع نفسه،ص 8.

تعددت الاتجاهات السيميولوجية بتعدد المنطلقات الابستمولوجية لعلمائها،« وتعتبر سيميولوجيا التواصل اتجاه قوي فرض نفسه وأفكاره على كثير من الباحثين خاصة أقطاب المدرسة الفرنسية».[1]

يعود هذا الاتجاه إلى« "**ايرك بويسنس**" (**Eric Boisns**) السويسري الذي نشر سنة **1943** كتاب تضمن اللسانيات الوظيفية في إطار السيميائية وهو الاتجاه الذي يناصر كلا من "**جورج مونان**" (**Geordje Monn**) و"**لويس بريتو**" (**Louis Pueto**) "**جان مارتنيه**" (**Jonn Martini**) فهؤلاء كلهم ضيقو مفهوم علم السيميولوجيا واشترطوا في كل عملية سيميولوجية وجوب اتفاق مسبق بين المرسل والمستقبل».[2]

وهذا يعني أن سيمياء التواصل تستند دوما إلى المرسل والمرسل إليه من أجل خلق عملية الاتصال.

فتعتبر سيمياء التواصل من الاتجاهات السيمياء، حيث تنظر إلى الوظيفة التواصلية، على أنها تختص بالرسالة اللسانية فحسب، بل تتعداها إلى البنيات السيميائية التي تتشكل منها الحقول غير اللسانية الأخرى.[3]

كما تنطلق سيمياء التواصل «من الأرضية التي وضعها "**دي سوسير**" (**di.Saussure**) حين تصور إمكانية تأسيس علم عام (السيمياء) "**يدرس حياة العلامات**" داخل الحياة الاجتماعية، ومن هذه العلامات أبجدية الصّم(الأرطوفونيا)- البكم والكاتبة (براي) والطقوس الرمزية وآداب السلوك"».[4]

أي أن سيمياء التواصل تدرس العلامات اللغوية (الكلام) وغير اللغوية (الإشارات) الصم البكم.

وبما أن سيميائية التواصل تعتبر العلامة مكونة من الدال والمدلول فحرى بنا أن نذكر بعض أنماط علاماتها والمتمثلة في:

---

[1]- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص 85.

[2]- أحمد عزوز: السيميولوجيا العامة، دار القرن، د.ب، د.ط، د.س، ص 65.

[3]- محمد سالم سعد الله: مملكة النص التحليل السيميائي للنقد البلاغي، ص 21.

[4]- عبد الواحد المرابط: السيمياء العامة وسيمياء الأدب من أجل تصور شامل، ص 65- 66.

أ– المؤشر: (index)

المؤشر حدث ظاهر يدل على حدث آخر غير ظاهر وتقوم العلاقة فيه بين طرفي العلامة على أساس السبب كدلالة الحمرة على الخجل وقد يكون ظاهرا ومحسوسا مثل: الدخان الذي يدل على النار حتى ولم نرها.[1]

ب– **الأيقونة (icone):** نوع من العلامات تدل على علاقة المشابهة.

تتمثل في «**الصورة الدالة على متصور مثل صورة العذراء في الطقوس المسيحية، أو صورة السيارة في إشارات المرور أو غير ذلك مما تحدده طبيعة العلاقة بين الدال والمدلول فيه على أساس التشابه**».[2]

ج– الرمز: (Symbole)

هو دليل تعاقدي (عرفي) حسب "**بيرس**" (**pures**) متعلق بعادة (مكتسبة) وفطرية وغريزية وتدل عند الإغريق على صفة عامة تهدف إلى إثبات عقد أو تعاقد، كما تشير إلى النموذج أو العلم وقوانين الإيمان وقواعده مثل:(تذكار الدخول إلى المسرح أو السينما) وعلى كل تعبير عن الإحساس.[3]

مما سبق ذكره آنفا نخلص إلى أنّ (المؤشر، الأيقونة، الرمز) يسهمون في خلق التواصل بين المرسِل والمرسِل إليه .

[1]– فايزة يخلف: مناهج التحليل السيميائي، دار الخلدونية، الجزائر، 2012م، ص 22.

[2]– صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، دار ميرت، بيروت، ط1، 2002م، ص 123– 124.

[3]– طائع الحداوي: سيميائيات التأويل الإنتاج ومنطق الدلائل، الدار البيضاء، ط1، 2006م، 319– 320.

2- سيمياء الدلالة: Sémiotic of Semantic

لقد جاء هذا الاتجاه كردّ فعل على التواصل ورائده **"بارت" (R.part)** «الذي قلب المقولة السويسرية التي ترى أن اللسانيات هي علم العلامات العام ليؤكد في كتابه أن السيميولوجيا نفسها استمدت مفاهيمها الإجرائية هن اللسانيات التي أصابها التفكك والتقوض».[1]

وأهمّ ما يميّز سيميائية الدلالة هو تأكيدها على ضرورة التكفل عند كل دراسة لنظام الدلائل باللغة باعتبارها واقعية واجتماعية؛ أي أن سيمياء الدلالة تهتم باللغة.

لقد تطور هذا الاتجاه مع **(جاكبسون)** (Jacobson) «الذي اختلفت مقاربته اختلافًا جذريًا عن تلك التي تبناها كل من **(بريتو)** (**Birtou**) و**(مونان)** (**Mounin**) في مقالته الشهيرة: "**اللسانيات الشعبية**" وغيرهما من متزعمي السيميولوجية».[2]

ويشير **بارط** إلى إمكانية التواصل هذه الأخيرة التي تتوفر سواء أكانت بمقصدية أم بغير مقصدية سواء أكانت اعتباطية أم غير اعتباطية ومن هنا جاء رأيه أن اللسانيات أصل والسيميائيات فرع منها على خلاف ما ذهب إليه سوسير وقد ركز في هذا الاتجاه على أربعة عناصر هي: (**اللسان والكلام- الدال والمدلول- المركب والنظام والإيحاء**)[3]، كما تنطلق أيضا من تصورات **(سوسير)** (**de.Saussur**) غير أنها تتجاوز التواصل وما يستلزمه من مقصدية لدى مستعملي العلامات، وتركز على آليات الدلالة داخل هذه العلامات

[1]- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص 91.

[2]- أحمد عزوز: مبادئ السيميولوجيا العامة، دار القرن، د.ب، د.ط، د.س، ص 67.

[3]- محمد سالم سعد الله: مملكة النص التحليل السيميائي للنقد البلاغي، ص 22.

وداخل أنساقها السيميائية، ونجد هذا الاتجاه الدلالي يتمثل في أعمال **فريماس** المتعلقة بالسرد وأعمال (**شتراوس**) (Straouse) في مجال دراسة الأساطير.[1]

انطلق بارط من دراسة مجموعة متنوعة من الوقائع اليومية في الحضارة الغربية المعاصرة: (المصارعة الحرّة- المسرح- السينما- الصورة – المقال الصحفي- الإشهار- الهندسة المعمارية- الفنون التشكيلية...).

ورأى أن هذه الأنساق الدلالية جميعها يمكن أن تدرس ضمن "ميثولوجيا".[2]

وقد صاغ هذا الأخير مبادئ نظريته السيميائية من خلال أربعة مستويات استقاها جميعًا من اللسانيات /**سوسير** (**de.Saussure**) و**هيلمسيف** (**Himilsif**)/.

أ- مستوى اللسان والكلام: لاحظ بارط أن التصور السوسيري يرتبك كلما تعلّق الأمر بالأنساق غير اللسانية.

ب-مستوى الدال والمدلول: ينطلق بارط من مفهوم العلامة السوسيرية، ثم يضيف إليه تفريغات (**هيلمسيف**)(**Himilisif**) (**شكل – مادة**) التي يراها مفيدة في دراسة الأنساق غير اللغوية.[3]

ج- مستوى المركب: (**Syntagme**): أي المحور التراكيبي والمحور الاستبدالي) يستحضر بارط في هذا المستوى كل من تصور /**سوسير** (**de.Saussure**) و **جاكبسون** (**Jacobson**) حول محوري التراكب والاستبدال فيطبقها على انساق (اللباس – الطعام- الأثاث- المعمار).[4]

د- **مستوى التعيين** (**Dénotation**) **والإيحاء** (**Comotation**): ويتطرق بارت في هذا المستوى إلى ثنائية "التعيين/الإيحاء"، حيث يدرس الأنساق الدلالية وفق تمفصلين دالين:

---

[1]- عبد الواحد المرابط: السيمياء العامة وسيمياء الأدب من أجل تصور شامل، ص 71.

[2]- المرجع نفسه، ص 72.

[3]- المرجع نفسه، ص 73.

[4]- المرجع نفسه، ص 73.

التمفصل الأول يشمل دال ومدلول وعلاقة دلالية، لذلك فهو جانب تعييني (**Dénotative**) يؤدي إلى دلالة مباشرة وواحدة أما التمفصل الثاني، فيتخذ من الأول بمجموعة دالاً لمدلول آخر، للتولد عنهما معًا دلالة أخرى غير مباشرة أي دلالة إيحائية.[1]

3- سيمياء الثقافة: (Seniotic of culture)

تعود جذور سيموطيقا الثقافة إلى فلسفة الأشكال الرمزية عند "**كاسير**" والفلسفة الماركسية عند "**رشيد بن مالك**".[2] وينطلق هذا الاتجاه الذي نشأ في روسيا (**بوري لوثمان إيطاليا**) من اعتبار الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساق دلالية. [3]

ويرى أصحاب هذا الاتجاه أن العلامة تتكون من بناء ثلاثي (الدال والمدلول والمرجع)، وهو تصور يختلف عن بناء بارط الثنائي ويتفق إلى حدّ ما مع بناء سيرس الثلاثي (المصورة- المفسرة- الموضوع) وتبعا لذلك استخدم أصحاب هذا الاتجاه مصطلح "السيموطيقا" البيريسي بدلا من مصطلح السيميولوجيا السوسيري.[4]

وقد استفاد من تصورات اللسانيات الوظيفية، ولذلك فهو يعدُّ الظاهرة الثقافية موضوعًا تواصليًّا ونسقًّا دلاليًّا يتضمّن عدّة أنساق (لغة طبيعية واصطناعية وفنونًا وديانات وطقوس وغير ذلك، وبالتالي فمن سلوك هذا الإنسان حسب -**هذا الاتجاه**- إلى تواصل داخل ثقافة معينة هي التي تعطيه دلالته ومعناه وترى جماعة "**موسكو- تارتو**" أن كل الأنساق السيميائية تقوم على أساس الوحدة والتعالق، حيث يسند كل وحدة منهما الآخر، ومن هنا تأتي ضرورة تحديد البناء التراتبي للغات الثقافية وتوزيع المجالات بينهما، كما يتوجب أيضا تحديد الحالات التي تتداخل فيها هذه المجالات أو تتقاطع.

---

[1]-عبد الواحد المرابط: السيمياء العامة وسيمياء الأدب من أجل تصور شامل، ص 74.

[2]- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص 97.

[3]- مبارك حنون: دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، د.ب، ط1، 1987م، ص 22.

[4]- محمد سالم سعد الله: مملكة النص التحليل السيميائي للنقد البلاغي، ص1.

وقد كانت نقطة انطلاق هذه الجامعة هو التمييز بين منظورين للثقافة.[1]

أ- **الثقافة من منظور داخلي**: أي منظور ذاتها نجد الثقافة تتعارض مع كل نشاط مباين لها أو متعارض معها، إذ تعده نشاطا "غير ثقافي".[2]

ب- **الثقافة من منظور خارجي**: أي من منظور النظام العلمي الذي يصفها، وهذا المنظور يعدّ "الثقافة" و"اللاثقافة" مجالين يحدد كل منهما الآخر ويحتاج إليه.

فالثقافة تخلق اللاثقافة وتستوعب باستمرار[3]

وبناءًا على ما سبق تتأسس الثقافة على أنظمة سيميائية على ترتيب متراكم للمجال غير الثقافي الذي يحيط بها.

تعدّ مشكلة قواعد "المرسل" وقواعد "المرسل إليه" في عملية الاتصال الثقافي ذات أهمية كبرى في سيمياء الثقافة ومن ثمة يمكن التمييز بين اتجاهين للثقافة:

أ- **الثقافة التي تتجه نحو الملتقى**: تستند إلى مبدأ "**قابلية الفهم**" أو "**الاقتراب من الفهم**".

ب- **الثقافة التي تنحو ناحية المرسل**: وتتميز نصوصها بالانغلاق إذ يصعب الوصول إلى معناها ويستحيل تمامًا فهمها، ولذلك فهي ثقافة من نمط باطني.

ومن جهة أخرى نجد جماعة موسكو تعطي اهتمامًا كبيرًا للغة الطبيعية وتعدها نظامًا مركزيا في بنية الثقافة.[4]

---

[1]- عبد الواحد المرابط: السيمياء العامة والسيمياء الأدب من أجل تصور شامل، ص 74.

[2]- المرجع نفسه، ص 75.

[3]- المرجع نفسه، ص 75.

[4]- المرجع نفسه، ص 77.

وقد عني أصحاب هذا الاتجاه بدراسة الظواهر الثقافية باعتبارها عمليات تواصلية، وربطوا بين اللغة والمستويات الثقافية والاجتماعية والآديولوجية، مؤكّدين أن العلاقة تتألف من دال ، مدلول ومرجع ثقافي.[1]

الاختلاف بين هذه الاتجاهات هو اختلاف يرجع إلى وظيفة الدليل Signification function.[2]

خامسا: ماهية الشخصية في الرواية:

«تعتبر الشخصية عنصرًا أساسيا في بناء الرواية، ويذهب بعض النقاد إلى أن الرواية في عرفهم "**فنّ الشخصيّة**" وذلك؛ أنّ الشخصية لعبت دورًا هامًا وكبيرًا حتى في صوّرها الأولى، المتمثلة في الحكاية الخرافية والملحمة والسيرة، فإن الشخصية لعبت الدور الرئيسي كونها أنتجت الأحداث» [3]

«ولا يستطيع أي ناقد أو أديب، أن يغفل الدور الذي قامت به الشخصيات الروائية، والسبب في ذلك يرجع إلى علاقة الشخصية في الرواية بالأشخاص في الواقع، والكاتب يقوم بخلق الشخصيات ويتعاطف معهم، أو يقسو عليهم أو يقف وسطًا بين الاثنين وأحيانا تتمرّد عليه الشخصية وتقوده إلى الاهتمام بها»[4]، ويذكر هذا **(فرنسو موریاك) (Francois Mouriac)** في مقالة حول الروائي وأشخاص روايته، يقول "**محمد يوسف**" نجم: «**وكم من مرة ظهر لي أن أؤلف قصة من القصص؛ أن البطل الذي طالما فكرت فيه وقدرت مراحل حياته في أدقّ تفاصيلها لا يستجيب للمنهج الذي وضعته له، إلاّ وهو ميت فاقد للحياة، فإذا أطاعني فطاعة جثته هامدة ممن لم أخصه بأي شأن ولا احتفلت به قط، يبرز إلى المقام الأول ويشغل مكانًا لم أدعه إليه ويجرني معه في اتجاه ما خطر لي ببال**»[5]

---

[1]- بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2006م، ص 194.

[2]- محمد سالم الله: مملكة النص التحليل السيميائي للنقد البلاغي، ص 22.

[3]-محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا، الإسكندرية، ط1، 2007م، ص 11.

[4]- المرجع نفسه، ص 11.

[5]- المرجع نفسه: ص 11.

وهذا معناه أن الشخصية قد تكسر القواعد التي وضعها لها الكاتب وهي التي تفرض نفسها عليه.

1- تعريف الشخصية:

أ- **لغة: الشَّخْص:**« جماعة شَخَصٍ الإنسان وغيره مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشِخّاص والشّخْص: سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد تقول: ثلاث أشّخُص: وكل شيء رأيته جسمانه منه فقد رأيت شَخَصَه، وفي الحديث: لا شخص أغير من الله الشّخص، كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشّخْص وقد جاء في رواية أخرى، لا شيء أغيرُ من الله، وقيل: معناه لا ينبغي لشخْصْ أن يكون أغير من الله والشخيص العظيم الشخص، والأنثى شخيصة والاسم الشاخصة.» [1]

قال ابن سيدة: «ولم أسمع له بفعل لن أقول إن الشخاصة مصدره وقد شخصت شخاصة، قال "**أبو زيد**" رجل شخيص إذ كان سيدًا، وقيل: شخيص إذا كان ذا شخص وخلق عظيم من الشّخاصة.

وشخص الرجل بالظلم فهو شخّيص أي جسيم وشخص بالفتح شخوصًا ارتفع يقول "**ابن سيده**" وشخص بمعنى يشخص شخوصًا انتبره وشخص بالخرج ورم والشّخوص ضدّ الهبوط».[2]

أما مفهوم الشخصية في "معجم العين للفراهيدي" فإنها جاءت في مادة /شخص/:

الشخص: «سواد الإنسان إذا رأيته، من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصه وجمعه الشخوص وأشخصتُه، أنا وشّخّص الجرح: ورمَ وشخص ببصره إلى السما: ارتفع وشخصت الكلمة في الفمّ إذ لم تقدر على حفض صوته بها.» [3]

«والشخيص: العظِم الشخص بين الشاخصة وأشخصت هذا على هذا إذا أعليته عليه».[4]

أما الشخصية عند الزبيدي في معجم تاج العروس:

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، المجلد السابع، ص 45.

[2]- المرجع نفسه، ص 45.

[3]- داود سلوم: معجم العين، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2004م، ص 401.

[4]- المرجع نفسه: ص 401.

قال تعالى: «فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا» الأنبياء-97-، شخص الميت بصره: فرفعه إلى السماء فلم يطرف، وشخّص ببصره عند الموت كذلك، وهو مجازه وأبصار شاخصة وشواخص.

ونقول: سمعت بقدومك بقلبي بين جناحيّ راقص، وبصري تحت حجابي شاخص، وقال "**ابن الأثير**": شخوص بصر الميت ارتفاع الأجفان إلى فوق، وتحديد النظر وانزعاجه».[1]

«وشخص الرجل (ككرم)، شخاصة فهو شخيص بدن وضخم والشخيص الجسيم، وقيل: العظيم الشخص، وهي شخيصة (بماء) والاسم الشخاصة، قال "**أبو زيد**": (الشخيص: السيد) وقيل: رجل شخيص إذا كان ذا شخص وخلق عظيم، بين الشخامة والمجاز: الشّخاصة من المنطق: المتجهم عن ابن العبّاد».[2]

ب- **اصطلاحا**: ظهرت« كلمة (**personnage**) في اللغة الفرنسية سنة خمسين ومئتين وألف ميلادية (1250م) وكانت تفي المنصب الديني أو صاحب المقام الديني، وهي مأخوذة من كلمة (perssonne) التي يعود ظهورها إلى أوائل القرن الثاني عشر ميلادي (ق.12م) وهي التي اشتقت من الكلمة اللاتينية الأترورية الأصل (personne) التي كانت تفي القناع، الذي يلبس في المسرح».[3]

وهناك اتفاق بين المعاجم اللغوية الفرنسية في عرض دلالة كلمة (**personnage**) يتجلّى ذلك في خمس نقاط رئيسية هي:

1- «أطلقت سنة ثلاث وأربعمئة وألف ميلادية (1403م) على كل شخص يؤدي دورًا في عمل أو إيبداع مسرحي يجسده فنّانون.

2- أطلقت سنة إثنين وعشرين وأربعمئة وألف ميلادية (1422م) على الشخص المتخيّل الذي يظهر في عمله أو إبداع فني بما ذلك الأدب.

3- تطلق على الشخص الذي نقيمه لمظهره أو سلوكه.

---

[1]-السيد محمد مرتضي الزبيدي: تاج العروس، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2007م، ص 564.

[2]- المرجع نفسه، ص 564.

[3]- أمينة فزاري: سيميائية الشخصية في تغريبة بني هلال، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2011م، ص 47- 48.

4- منذ سنة سبعين وأربعمئة وألف ميلادية (1470م) وأصبحت تطلق على من شغل مكانة اجتماعية مرموقة وعلى الشخص دائع الصيت.

5- أطلقت كذلك على الدور الذي يؤديه الناس في الحياة. »[1]

الشخصية Character:« هي كائن له سيمات إنسانية ومنخرط في أفعال إنسانية «ممثل» aktor له صفات إنسانية. ويمكن أن تكون الشخصيات رئيسية أو ثانوية (طبقا لدرجة بروزها النصي)، وقد تكون ديناميكية (حركية)، عندما يطرأ عليها التبدل أو استاتيكية (ساكنة) عندما لا تكون قابلة للتغير».[2]

وتعد الشخصية «مصدر إفراز الشّر في السلوك الدرامي داخل عمل قصصي ما، فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث، وهي التي في الوقت ذاته، تتعرض لإفراز هذا الشر أو ذلك الحيز وهي بهذا المفهوم وظيفة أو موضوع، ثم إنّها هي التي تسرد لغيرها أو يقع عليها السرد والعرض».[3]

وهذا يعني أن أهمية الشخصية تكمن في العمل السردي من خلال الدور الذي تقدمه في النّص، حيث تنعكس سلبًا أو إيجابًا (خيرًا أو شرًّا).

وتعني كذلك عنده «الشخصية جزء من العالم الذي نحياه إمّا خيرًا وإمّا شرًّا فإنها مرآة تعكس عصرنا قيمنا، وآمالنا وآلامنا»[4].

وهذا يعني أن الشخصية لا يمكننا فصلها عن عالمنا لأنها تعكس قيمنا وسعادتنا وشقاؤنا.

ونجد الشخصية أخذت منحى آخر عند "**بشير بويجرة**" فهي «العمود الفقري للعمل الروائي»[5]، بمعنى أنه بدون شخصية لا يقوم العمل الروائي.

---

[1]- أمينة فزاري: سيميائية الشخصية في تغريبة بني هلال ص 48.

[2]- جيرالد برنس: قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، بيروت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003م، ص 31.

[3]- عبد الملك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب، الجزائر، ط2، 2004م، ص 67.

[4]- عبد الملك مرتاض: نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، دار مطابع الرسالة، الكويت، ط2، سنة 1988م، ص 79.

[5]- رشيد بوجرة محمد: الشخصية في الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1970- 1984م، ص 05

الشخصية الروائية «ما هي سوى كائن من ورق»[1]، هذا على حدّ تعبير "**رولان بارت**" **(R.Barthes)** بمعنى أنّ «الراوي يستعمل الشخصية كغطاء يمرر به المشهد السردي، فالراوي يمكنه أن يضيف أو يضخم في تكوين وتصوير الشخصية، ذلك لأن الشخصية تمتزج في وصفها بالخيال الفني الروائي أو مخزونه الثقافي».[2]

ويقصد الكثير من الناس بكلمة «الشخصية الحيوية والمرح والشجاعة والثقة وأحيانًا العدوان أو اكتساب وجود معين في الجماعة».[3]

ويرى "**عادل ضرغام**" «أنّ تشكيل الشخصية في عمل روائي ما مرتبط بالضرورة بموقف المؤلف منها، سواء أكان ذلك الموقف إيجابيًّا أو سلبيًّا».[4]

وهذا يعني أن الكاتب قد يوافق الشخصية، حيث يقترب منها ومن توجهاتها، وقد يخالفها.

«لا يمكن تصور قصة بالأعمال، كما لا يمكن تصور أعمال بلا شخصيات كما قال: "**إيف– رويتر**" **(Yves Reuter)** كل قصّة هي قصة شخصيات»[5].

وهذا معناه أن الشخصية هي عمود كل قصة وكل عمل أدبي.

ينظر "**جورج لوكاتش**" **(Goerge Lucanch)** «للشخصية على أساس أنها تتضافر فيما بينها؛ أي العلاقات الوطيدة والوجود الاجتماعي، فكلما كان إدراك هذه العلاقات أعمق كان الجهد في استخراج خيوط هذه الوشائح أخصب، كان العمل الأدبي أكبر قيمة».[6]

---

[1]– رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، مركز الإنماء الحضاري، دمشق، ط1، 1977م، ص 73.

[2]– آمنة يوسف: تقنيات السرد، مجلة الابتسامة، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2015م، ص 34-35.

[3]– خليل بن تادرس: الشخصية خصائصها ومميزاتها، كتابنا للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2012م، ص 15.

[4]– عادل ضرغام: في السرد الروائي، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2010م، ص 41.

[5]– جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل، منشورات الأوراس، الجزائر، ط1، 2007م، ص 56.

[6]– ينظر: المرجع نفسه، ص 57.

أن الشخصية présonnage «كائن ورقي ينشأ إنشاءًا وهو كائن حي بالمعنى الفني لكنه بلا أحشاء».[1]

وهذا يعني أنّ لشخصية هي عجينة يتحكم فيها ويضعها حيثما يشاء.

قد ذهب "**فيلب هامون**" (**Philippe Hamon**) إلى «إطلاق العبارة على كل ما هو مدار نص سردي فالحيوان شخصية في نص يقصّ وقائع من عالم الحيوان، والجرثومة شخصية في نص يسرد أطوار مرض معين».[2]

وهذا معناه أنّ الشخصية لا تنسب فقط للإنسان بل تتعدّى ذلك إلى الحيوان والأشياء ومجالها لا يقتصر على الأدب بل يتجاوز ذلك إلى عالم الحيوان والطب...الخ.

كما أنّه «يرى أن الشخصية الروائية تركيب يقوم به القارئ أكثر مما يقوم به النّص.»[3]

وهذا معناه أنّ القارئ يتفاعل مع الشخصيات ويستنطقها ويتأثر بها.

ويرى "**رولان بارت**" (**R.Barthes**) «أنّ الشخصية هي "نتاج عمل تأليفي" فهي ليست كائنًا جاهزًا ولا ذاتًا نفسية، بل هي حسب التحليل البنيوي عبارة عن دليل sing له وجهان: أحدهما دال signifiat والآخر مدلول signifie، فتكون الشخصية بمثابة دال عندما تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها، أما الشخصية كمدلول فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النّص، أو بواسطة تصريحاتها، أقوالها وسلوكها، وهكذا فإن صورتها لا تكتمل إلاّ عندما يكون النّص الحكائي قد بلغ نهايته ولم يعد هناك شيء يقال».[4]

وهذا يعني أن بارت حصر مفهوم الشخصية في الدال، أي (الصفات الشخصية) والمدلول أي (تصريحاتها وأقوالها).

2- أساليب تقديم الشخصية:

إنّ الشخصية يتم تقديمها بطريقتين:

---

[1]- جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل، ص 79.

[2]- المرجع نفسه، ص 79.

[3]- المرجع نفسه، ص 41.

[4]- محمد عزّام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ط1، 2005م، ص 11.

أ- **طريقة مباشرة:** «تتمثل في الوصف الجسدي، والنفسي للشخصية.

ب- **طريقة غير مباشرة:** حيث يمدنا الراوي بمعلومات حول الشخصية، وهنا تبرز هيمنته في مجال السرد ومهمته تكمن في تقديم الشخصية التي يصنعها الروائي عن طريق استخدام ضمير الغائب، وبالتالي هذا يسمح للراوي بالتباعد عن التداخل المباشر في السرد».[1]

ومن أساليب تقديم الشخصية نجدها تقدم وفق صور عديدة:

أ- **أسلوب تصويري:** «يصف فيه الروائي الشخصية من خلال حركتها وصراعها مع ذاتها أو مع غيرها ورصد نمو ما يحدث يعطي الاهتمام الكبر للعالم الخارجي».[2]

ب- **أسلوب استبطاني:** «يلج فيه الروائي إلى العالم الداخلي للشخصية ويعتمد على المونولوج الداخلي للشخصية.

ت- **الأسلوب التقريري:** يقوم فيه الروائي بتقديم الشخصية من خلال وصف أحوالها وعواطفها وأفكارها، بحيث يحدد ملامحها العامة ويقدم أفعالها بأسلوب الحكاية، ويعلق على الأحداث ويحللها». [3]

3- أنواع الشخصيات:

لقد درج النقاد على تقسيم شخوص الرواية إلى:

أ- شخصيات ثابتة (مسطحة): flat.chracters

وهي «شخصيات لا تؤثر فيها حوادث القصة، فالكاتب يرسمها لنا من البداية وهي مكتملة وغير قابلة للتطور، وقد تكون ردود فعلها بالنسبة لحوادث معروفا سلفًا مثل القصص البلوسية وقصص المغامرات». [4]

أي هي شخصيات لا تتطور داخل المتن السردي وردود أفعالها تكون واضحة منذ البداية.

---

[1]- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص 19.

[2]- المرجع نفسه، ص 19.

[3]- المرجع نفسه، ص 20.

[4]- داود غطاشة حسين راضي: قضايا النقد العربي قديمها وحديثها، الدار العلمية، عمان، ط1، 2000م، ص 126.

ب– الشخصيات النامية (متطورة): Round-Chracters

«شخصيات تتكشف لنا تدريجيا خلال القصة وتنمو شيئًا فشيئًا نتيجة تفاعلها المستمر مع الحوادث وتطورها». [1]

وتنقسم إلى قسمين:

1–« أن تكون الشخصية منطقية: أي أن تكون تصرفاتها نتيجة واضحة لصفاتها.

2– أن تكون الشخصية غير منطقية: أي أنّ تصرفاتها لا تنطبق على ما نعرفه عنها، وهذه الطريقة أثرت كثيرًا في الاتجاه الحديث للقصة المعاصرة، ذلك لأنه يتوافر في مثل هذه القصص عنصر التوقع والمفاجأة في سلوك شخصيات القصة، وتكتسب حيوية ناتجة عن وجود الصراع والتفاعل». [2]

والشخصيات لها ثلاث أبعاد هي:

1-«**البعد الخارجي**: ويشمل المظهر العام، والسلوك الظاهري.

2-**البعد الدّاخلي**: ويشمل الأحوال الفكرية والنفسية والسلوك الناتج عنها.

3-**البعد الاجتماعي**: ويشمل ظروف الشخصية الاجتماعية بوجه عام.

والكتاب حينما يرسمون الشخصيات من هذه الأبعاد فإنّهم يلتزمون بأن تكون تصوراتهم منسجمة مع أبعادها». [3]

بما أنّ الشخصية هي العمود الفقري للعمل الروائي فإنّها لاقت اهتمامًا كبيرًا لدى الكثير من النقاد الغربيين، فقد تطرّقوا إلى الحديث عن كنهها والكشف عن مختلف جوانبها ومنهم: "غريماس"، "تودوروف"، "كلود ليفي شتراوس"، "بروب"، و"فيليب هامون".

---

[1]– داود غطاشة حسين راضي: قضايا النقد العربي قديمها وحديثها، ص 126.

[2]– المرجع نفسه، ص 127.

[3]– المرجع نفسه، ص 127.

وهذا الأخير يعتبر من النقاد الذين أضفوا على مصطلح الشخصية لمسة جديدة، وذلك من خلال الأعمال التي قدمها والتي تظهر جليا في كتابه المعنون «سيميولوجية الشخصيات الروائية».

والآن سنحاول عرض بعض مفاهيم الشخصية الحكائية كما وردت عند بعض أعلام ونقاد الغرب.

سادسا: مفاهيم الشخصية عند بعض النقاد الغربيين.

1- عند "الجيراد غريماس": (Algirdas.julien Grimas)

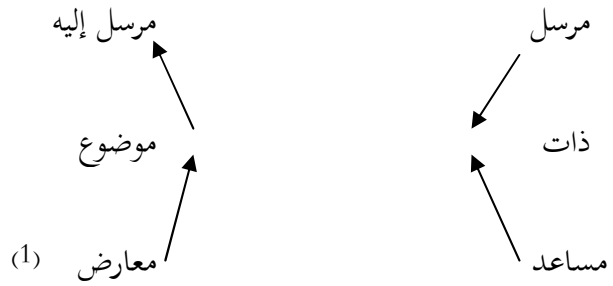
ينظر **"غريماس"** إلى «الشخصية كفاعل أو عامل، وقد اختزل غريماس شخصيات النص السّردي (العوامل) إلى ستة عوامل أساسية في نموذجه، الذي يعرف بالنموذج العاملي(model actentiel) فطبيعة لشخصية عنده غير محددة سواء كانت آدمية أو حيوانية أو نباتية أو مجرّدة أو شيئية مفردة أو جماعة، فهو يركز على الدور الذي تؤديه الشخصية كفاعل».[1]

أي أن "**غريماس**" ربط مفهوم الشخصية بالعامل.

«فالنموذج العاملي عند غريماس هو بنية العلاقات الحاصلة بين العوامل actemtaites ويضم ستة عوامل هي: الذات subject التي تقوم بالبحث عن الموضوع، والموضوع Object الذي تقوم الذات بالبحث عنه، والمرسل الذي يدفع الذات بالاتصال بالموضوع والمرسل إليه receiver أو متلقي الموضوع المتحصل عليه بواسطة الذات والمعارض opponent الذي يحاول عرقلة الذات والحيلولة بينها وبين الاتصال بالموضوع وغالبا ما يتم التمثيل لهذا النموذج بالخطاطة التالية»: [2]

[1]- غيبوب باية: الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية في رواية "مائة عام من العزلة" لـ غابرييل غارسيا ماركيز أنماطها ومواصفاتها وأبعادها، دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، د.ط، د.س، ص 52.

[2]- جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص 9-10.



(1)

حينما ميز "**غريماس**" «بين العامل والممثل قدم في الواقع فهمًا جديدًا للشخصية في الحكي، وهو ما يمكن تسميته بالشخصية المجردة وهي قريبة من مدلول الشخصية المعنوية في عالم الاقتصاد، فليس من الضروري أن تكون الشخصية من شخص واحد، ذلك أن العامل كما يراه غريماس ممثل بممثلين متعددين، وقد يكون العامل مجرد فكرة مثل: الدهر، التاريخ»[2].

ومفهوم الشخصية عند غريماس يمكن التميز فيه بين مستويين:

1/ مستوى عاملي: «تتخذ فيه الشخصية مفهومًا شموليا مجرّدًا يهتم بالأدوار وليس بالذّوات المنجزة.

2/ مستوى ممثلي: نسبة إلى الممثل، تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي فهو شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد أو عدة أدوار.

هذه النظرة البنائية للشخصية المستمدة في مجموعتها من مفهوم الوظائف في اللسانيات لأنّ الكلمة تحمل الدلالة من خلال الدور الذي تقدّمه في الجملة وليس خارجها». [3]

في المستوى الأول يركز "**غريماس**" في تحديده للشخصية على الفاعل، وفي المستوى الثاني يبيّن لنا "غريماس" دور الفرد في المتن السردي من خلال الأعمال (الأدوار) التي يلعبها مع غيره.

---

(1)- جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص 10.

(2)- حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1991م، ص 51.

(3)- المرجع نفسه، ص 52.

2- **عند "تزفيتان تودوروف"**: (T.Todorov)

يعرف" تودوروف الشخصية" على ««**أنها قضية لسانية**»، الشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات ليست سوى "**كائنات من ورق**"، فالشخصية الفنية تحقق دلالتها من خلال وظيفتها النحوية داخل البنية اللسانية السردية، ومن خلال النظام العلائقي الذي يمكن أن تلعب فيه الشخصية الحكائية الدور الأول على مستوى الخطاب».[1]

أي أن الشخصية عنده تتحدد من خلال البنية اللسانية؛ أي الكلام (الشخصية لا وجود لها خارج الكلمات).

كما أن الشخصية عنده هي «موضوع القضية السردية وهي تختزل وظيفة تركيبية محضة بدون أي محتوى دلالي، بالإضافة إلى الأحداث التي تلعب الصفات في قضية دور المحمول وإنها ليست مرتبطة بالمحمول إلاّ صفة مؤقتة».[2]

ومعنى هذا أنه يرى الشخصية من خلال الدور السردي الذي تقوم به.

يرى "**تودوروف**" «أن العلاقات العامة القائمة المتغيّرة بين الشخصيات في الأعمال السردية والروائية تبدو متعددة، لكن بعد الدراسة يمكن اختزال هذا التعدّد وإرجاعه إلى ثلاثة حوافز أساسية » [3]هي:

«**الرغبة** وشكلها الأبرز هو الحب، **التواصل** ويجد شكل تحققه بإسرار مكنونات النفس إلى الصديق، **المشاركة** وشكل تحققها هو المساعدة، وهذه الحوافز الثلاثة هي حوافز إيجابية تدفع إلى علاقات تقارب، بين الشخصيات الروائية ويقابل هذه الحوافز الإيجابية حوافز ضدية أو سلبية».[4]

---

[1]- غيبوب باية: الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية في رواية "مائة عام من العزلة"، ص 53-54.

[2]- تزفيطان تودوروف: مفاهيم سردية ، ترجمة عبد الرحمان مزيان: المركز الثقافي البلدي، منشورات الاختلاف، الغزوات، ط1، 2000م، 2005م، ص 73- 74.

[3]- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 38.

[4]- المرجع نفسه، ص 38.

- **الكراهية** تقابل الحب الذي هو الشكل الأبرز للرغبة.
- **الجهر** ويقابل الإسرار الذي يحققه حافز التواصل.
- **الإعاقة** وتقابل المساعدة التي يحقّقها حافز المشاركة.

هذه الحوافز الثلاثة هي حوافز ضدية تقوم بها الشخصيات الروائية، فهناك من يفعل الفعل وهناك من يقع عليه. [1]

3- عند "كلود ليفي شتراوس": (Straouse)

«استفاد "**شتراوس**" من النتائج التي تمخظت عنه دراسات "**بروب**" للبنية الحكائية فهو يقربها ذهب إليه "**بروب**" ممن تحول وعدم ثبات الشخصية في أسمائها وأشكالها وسلوكاتها، كما يقر بتضمين الشخصيات كمكون أساسي في البناء والدلالة النصية». [2]

وفي الحديث عن دور الشخصية الدلالي وأهميته في تحليل النصوص السردية يقدم شتراوس «مثالا عن الحكايات الأمريكية، التي تستخدم غالبًا بعض الأشجار كشجرة البرقوق والتفاح والتي لا تشير في الحقيقة إلى الشجرة كنبات فقط، وإنما المقصود منها والمهم في استخدامها هو أن شجرة البرقوق ترمي إلى دلالة أبعد من المعنى المباشر للفظة وهي الخصوبة بالنسبة للمقيم بأمريكا وما يجذبه إلى شجرة التفاح هو قوتها وعمق تأصيل جذورها». [3]

وينظر هنا "شتراوس" للشخصية على أساس ما ترمي إليه من أبعاد ودلائل، أي أن الشخصية = الدلالة.

---

[1]- تزفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، ترجمة: عبد الرحمان مزيان، ص 79.

[2]-غيبوب باية: الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية في رواية "مائة عام من العزلة"، ص 79.

[3]- المرجع نفسه، ص 49- 50.

4-**عند "فلاديمير بروب"**: (propp)

لقد ساهم النموذج الوظيفي لـ "**بروب**" في فهم بنية النص الحكائي فهو يبحث في بنية الحكاية، على النموذج الوظيفي الذي يرتكز model fonctionnel على الملامح القارة للخرافات، ولقد أحصى "**بروب**" من خلال دراسته للخرافات واحد وثلاثين ملمحًا قارًا، أي وظيفة والتي اختزلها إلى سبعة دوائر للفعل.[1]

-« المتعدي أو الشرير Agresseur ou méchant

- الواهب Donateur
- المساعد nandateur
- الأميرة princesse
- الباعث mandateur
- البطل Héros
- البطل الزائف faux Héros » [2]

لاحظ "**بروب**" أنّ كل الشخصيات تقوم بعدد من الوظائف، أي أن الشخصية عند "**بروب**" تقوم على الوظيفة، وما يهمه هو الدور الذي تقوم به، كما أن الشخصية لا تهتم بصفاتها بقدر ما تهتم بنوعية الأعمال التي تقدّمها. [3]

قام "**بروب**" «باختزال أصناف بسيطة للشخصية، تقوم على وحدة الأفعال التي تستند إليها في السرد وليس على جوهرها السيكولوجي؛ أي أنه لم يستبعد الشخصية من إطار التحليل البنيوي». [4]

---

[1]-غيبوب باية: الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية في رواية "مائة عام من العزلة ، ص 44.

[2]- حميد الحميداني: بنية الشكل السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1991، ص 25.

[3]- المرجع نفسه: ص 25.

[4]- حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990م، ص 212.

- **توزيع الوظائف بين الشخصيات**

على الرغم من أنّ دراستنا لا تنطبق إلاّ على الوظائف في حدّ ذاتها دون الشخصيات التي تنفذها أو الأشياء التي تخضع لها، فإنه يتوجب علينا أن نتفحص المسألة التالية وهي: كيف تتوزع الوظائف بين الشخصيات؟ وقبل الإجابة عن هذا السؤال بشكل مسهب نستطيع أن نشير أن العديد من الوظائف تتجمع منطقيا ضمن حقول عمل وتحتوي القصة على حقول العمل التالية:

- «**حقل عمل المعتدي أو الشرير**: ويحتوي على الإساءة (A) والمعركة وأنواع الصراع الأخرى ضد البطل (H) والمطاردة.
- **حقل عمل المانح أو المزود**: ويحتوي على التحضير للأداة السحرية (لا) ووضع الأداة السحرية تحت تصرف البطل (F)
- **حقل المساعد**: ويحتوي على نقل البطل من الفضاء وإصلاح الإساءة أو سد الحاجة (K) والنجدة أثناء المطاردة (RS) وإنجاز المهمات الصعبة (W) وتجلي البطل (T)».[1]
- «**حقل عمل الأميرة والشخصية موضوع البحث**: ويحتوي على طلب القيام بمهمات صعبة (N) والوسم بعلامة (N) واكتشاف البطل المزيف (Fx) والتعرف على البطل الحقيقي (q).
- **حقل عمل الطالب**: ويحتوي على إرسال البطل (مرحلة الانتقال B).
- **حقل عمل البطل**: ويحتوي على الرحيل من اجل البحث (CT) ورد الفعل على مطالب المانح والزواج.

في حين لا يقوم البطل الضحية إلاّ بالوظائف الأخرى.

[1]- فلاديمير بروب: مرفولوجية القصة، ترجمة عبد الكريم حسن ، الشراع لدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1996م، ص 97- 98.

- **حقل عمل البطل المزيف:** ويحتوي بدوره على الرحيل من أجل البحث (CP) ورد الفعل السلبي دومًا على مطالب المانح (enég) ووظيفة نوعية هي الإدعاءات الكاذبة (L)».[1]

5- عند "فليب هامون" : (Philippe. Hamon)

ينظر "**فيليب هامون**" «الشخصية من منظور سيميولوجي فيرى أنّها وحدة دلالية، أي علامة قابلة للوصف والتحليل.

فالشخصية بوصفها سيميولوجيا يمكن أن تحدد كنوع من المورفيم. »[2]

«لا يسأل هامون عن ماذا تفعل فقط مثل مساءلة "**بروب**" لها، وإنّما ماذا يقال عنها، ولن يتحقق هذا إلا من خلال إدراك الكاتب والقارئ معا لتلك العلاقات التي تقيمها الشخصية مع من يعايشها من شخصيات أخرى في المشهد السردي».[3] فالشخصية عنده علامة تشبه الدليل اللساني.

وهي أيضا «خيطًا بارزًا ومميز من خيوط نسيج النص الممتدة في تشابك من البداية إلى النهاية، ولا يكتمل لدينا مفهوم الشخصية إلا إذا تتبعنا هذا الخيط وامسكنا بنهايته»[4]، كما أن منظور هامون السيميولوجي للشخصية «لا يقف عند التركيب اللغوي العلاماتي الذي يقوم به النص فقط، إنّما هي حالة خاصة بنشاط القراءة ذلك أن الشخصية ليست معطى قبليا ثابتا، يحتاج فقط إلى التعريف به إنما هو بناء يتم إنجازه تدريجيا خلال زمن القراءة وزمن المغامرة المتخيلة».[5]

يرى "هامون" أن مفهوم الشخصية غير ثابت فالراوي حينما يضيف تحولات نفسية وجسديّة للشخصية ، يؤدّي إلى تغيّرها في نظر المتلقي.[6]

---

[1]-فلاديمير بروب: مرفولوجية القصة، ص 98.

[2]- غيبوب باية: الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية في رواية "مائة عام من العزلة"، ص 55.

[3]- المرجع نفسه، ص 55.

[4]- المرجع نفسه، ص 55.

[5]- المرجع نفسه، ص 57.

[6]- المرجع نفسه، ص 57.

ويرى أن الشخصية «تنشأ من مفاهيم التكافؤ، الاستبدال، التكرار، إذا كان كل ملفوظ يتصف بقوة وإذا كان الملفوظ أديبا بوصفه ملفوظا مكتوبا، ويمكن أن تعرف الشخصية بوصفها تصورا سيميائيا في مقرابة أولى بأنها نوع من المورفيم مضاعف التمفصل، وهذا يعني أنها تعرف بحزمة من علاقات التشابه والتقابل والتراتبية تكتسبها على مستوى الدال والمدلول بصورة متتالية مع بقية شخصيات العمل وعناصره».[1]

سيميائية الشخصية الحكائية هي إنجاز عظيم هدف من خلاله فليب هامون إلى إرساء دعائم نظرية جديدة لتحليل الشخصية، سماها السيميولوجيا الشخصية وجعلها مبنية على ثلاثة عناصر هي: [2]

أ/ **مدلول الشخصية** (du personnage les signifie): إن «الشخصية وحدة دلالية وذلك في حدود كونها مدلولا لا متواصلا، ويفترض أنّ هذا المدلول قابل للتحليل والوصف إذا قابلنا فرضية المنطلق، أنّ شخصية رواية ما تولد وحدات المعنى، وأنّ هذه الشخصية لا تبنى إلاّ من خلال جمل تتلفظ بها أو يتلفظ بها عندها، فإنها ستكون سندا لحفظ وتحولات الحكاية ويبدو أن كل سيميائي الحكاية يتفقون حول هذه القضية».[3]

فالشخصية من هذا المنظور تتكون من دال ومدلول وهي قابلة للتحليل والوصف، وتكوّنها سلسلة متواصلة من الجمل.

فالشخصية «وحدة دلالية وهي حاملة أحاديث المسرود وتحويلاتها».[4]

وهذا يعني أن الشخصية سلسلة متتابعة من الدوال، تتجلّى أهميتها من خلال الدور الذي تلعبه في المتن السردي.

---

[1]- ر.بارت- و.كايسر و.ك- بوث –ف. هامون، شعرية المسرود، ترجمة عدنان محمود ، الهيئة العامة الودية للكتاب، دمشق، ط1، 2010م، ص 103.

[2]- آمنة فزاري: سيميائية الشخصية في تغريبة بن هلال، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2011م، ص 53

[3]- المرجع نفسه: ص 34.

[4]-ر.بارت- و.كايسر و.ك- بوث –ف. هامون، شعرية المسرود، ترجمة عدنان محمود ، ص 104.

ب/ مستويات وصف الشخصية (les niveaux de dexription du personnage)

«إذا اعتبرنا للشخصية علامة أي مورفيمين منفصلين مثلا فإننا سنصفها بوصفها تكميلية أو مركبة، وهذا التحديد يستدعي مقولة مستويات الوصف، وكما هو معروف فإنّ هذه المقولة تعد عنصرًا أساسيًا في اللسانيات»[1]

ج/ دال الشخصية (le signifiant du personnage)

إن «تقديم الشخصية، ووضعها على خشبة النص يتم من خلال دال منفصل؛ أي مجموعة متناثرة من الإشارات التي يمكن تسميتها سمته، إنّ الخصائص العامة لهذه السمة تتحدّد في جزء هام منها، بالاختيارات الجمالية للكاتب».[2]

إن «نظرة "**فيليب هامون**" للشخصية هي نظرة تتمثل في كون الشخصية ليست مفهوما أدبيا خالصا وليست مفهوما أنثروبولوجيا خالصًا، كما أنها ليست مرتبطة بنظام سميائي ولكنّها مفهوم مرادف لإعادة تشكيل يقوم به القارئ بقدر ما هو تشكيل نصي، وهذا يعني أن الشخصية تشكيل يتكون بالتدريج، وأنّ الشخصية تتكون وتتضح من خلال الأفعال، والصفات وتتكون دلالتها من ثلاثة أبعاد (المؤلف أو الراوي- النص- القارئ)». [3]

وهذا يعني أن نظرة "فيليب هامون " للشخصية تتضح من خلال الصفات وتتكون دلالتها من (المؤلف الراوي، النص).

[1]- فيليب هامون: سيميولوجية الشخصية الروائية، ص 56.

[2]- المرجع نفسه، ص 56.

[3]- آمنة فزاري: سيميائية الشخصية في تغريبة بن هلال، ص 54.

من خلال ما سبق أن نظرة النقاد الغربيين للشخصية تعدّدت وتنوعت من ناقد إلى آخر، فنجد "غريماس" (Grimas) نظر إلى الشخصية كعامل (فاعل)، أما "بروب" (Propp) يربط أهمية الشخصية بالوظيفة، في حين يرى "تودوروف" (T.trodorov) أن الشخصية "قضية لسانية" وأن الشخصية لا وجود لها خارج الكلمات.

ونجد كلود ليفي شتراوس (Straouse) يربط الشخصية بالدلالة، أما فيليب هامون (Philippe Hamon) فينظر إلى الشخصية من منظور سيميولوجي يرى أنّها وحدة دلالية (علامة قابلة للوصف والتحليل).

ونجد أنّ هؤلاء النقاد أعطوا أهمية كبيرة للشخصية دون الزمان والمكان، كون الشخصية المحرك الأساسي للأحداث، حيث اتخذت كعنصر لفهم الفضاء الروائي رغم الاختلاف الذي أحيط به مفهوم الشخصية في كونها: هل فعل (وظيفة)، أم فاعل (عامل)؟ هل هي ذات بشرية؟، «أم تتجاوزها إلى أشياء وكائنات؟ أم هي ملفوظات لغوية لا تعدوا أن تكون كائنات ورقية.

وقد اهتم الدارسون بدراسة هذا المكون الروائي لكونه محل اهتمام القارئ والكاتب على حد سواء، فهي محط رحال الرؤية ومنبعها الرئيسي». [1]

كما «أنها نقطة تقاطع عناصر البنية: زمنيا ومكانيا ووصفيا ولغويا...فهي بؤرة النص الروائي التي يصعب تصور بنيته من دونها، فتعالق الشخصية مع غيرها هو المولد للدلالات الإيديولوجية، والرابط للنص بالسياقة التاريخي والاجتماعي في مستويي الإنتاج والقراءة». [2]

تُعدّ الشخصية الروائية إبداع من نسيج المؤلف، إذ أنها ركيزة لا يمكن الاستغناء عنها حيث تتفاعل في المتن السردي مع كل عناصره حسب مراحل تطوّرها، كما أنها تفرض وجودها على المؤلّف.[3]

---

[1]- غيبوب باية: الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية في رواية "مائة عام من العزلة"، ص 41.

[2]- المرجع نفسه: ص 41.

[3]- جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص 30.

الفصل الثاني: **دلالات الشخصية في رواية (وادي الظلام) لـ "عبد الملك مرتاض"**

أولا: ملخص الرواية.

ثانيا: أنواع الشخصيات.

ثالثا: مدلول الشخصية.

رابعا: دال الشخصية.

خامسا: مستوى وصف الشخصيات.

أولا: ملخص الرواية:

تعتبر رواية (**وادي الظلام**) لـ "**عبد الملك مرتاض**" من أهم الروايات الجزائرية التي تشكل صوتا من أصوات الضمير الجزائري، فقد رسمت في مخيلتها صور للدماء والأشلاء وجثث الأبرياء والضحايا والدمار الذي استفحل في الوطن.

تنطلق أحداث الرواية من استرجاع ذكريات الحرب المهولة التي شنتها قبيلة بني فرناس على قبيلة الجلولية التي حباها الله بالخيرات، وسميت بهذا الاسم نسبة إلى سيدي جلول، وكان أهلها يعيشون على تربية المواشي وزراعة الخضر والفواكه وسقيها من وادي الظلام، وقد رمز كاتب الرواية بالجلولية للجزائر التي تملك الثروات الطبيعية وببني فرناس لفرنسا.

وينفتح هذا النص الروائي على مجموعة من التحولات التي حدثت على البيئة الاجتماعية، وتشكلت في مصادرة الحريات وانتشار الاغتيالات وخطف النساء المثقفات التي شكلت المحور الأساسي في الرواية ومثالها عائشة ابنة المعلم أحمد، فبعد أن عجز العدو "**أبي الهيثم**" على اختطافه قرّر اختطاف ابنته عائشة المثقفة بعد خروجها من المدرسة، وقد تصدى لهم سعدون الذي كان معجبًا بعائشة وأصيب برصاصة في ذراعه اليسرى ورغم ذلك تم خطفها إلى بيت أبي الهيثم، الذي حاول التقرب منها لإشباع رغباته، لكنها حاولت التصدي له في كل مرّة باستخدام مجموعة من الحيل وقد ساعدتها في ذلك خادمته رحمة، وفي اليوم الخير طبقت عليه حيلتها الأخيرة التي تمثلت في فقي عينه عن طريق المقص وهربت، لكنها تعرضت لمجموعة من المواقف الصعبة كالجوع والعطش والتعب وصعوبة العثور على المأوى، وفي الأخير عثر أهلها عليها بعد عناء طويل من البحث. [1]

[1]- عبد الملك مرتاض: وادي الظلام، دار الغرب للنشر والتوزيع للنشر، وهران، ط1، 2005.

وقاموا بعلاجها بعدها أقاموا حفلا كبيرا من الزغاريد مدة ثلاثة أيام احتفالا برجوعها، وكان هذا الانتصار شبيهًا بانتصار بني جلول على بني فرناس. [1]

تعتبر الشخصية العمود الفقري الذي يؤسس للبنية السردية، ويمكن أن تحدد سيميائية الشخصية في (رواية وادي الظلام) من خلال الوقوف عند مستوياتها السطحية والعميقة، وتحليل وظائفها داخل المتن السردي وكذلك علاقاتها بالعناصر الحكائية الأخرى وسنركز على عرض الشخصيات الرئيسية والثانوية في الرواية، وكذلك الوقوف عند أنواع الشخصيات.

ثانيا: أنواع الشخصيات: تنوعت الشخصيات في رواية (وادي الظلام) ومن أبرز أنواع الشخصيات التي تضمنها متنها السردي نجد:

1/ الشخصيات المرجعية (personnages révérencielles): ويقصد بها الشخصيات التي لها وزن تاريخي أسطوري، إجتماعي، ديني وثقافي.

إنّ المرجعية هي «الوظيفة التي يحيل بها الدليل اللساني على موضوع العالم غير اللساني، سواء أكان واقعيًّا أو خياليًّا، وعلى هذا الأساس تحيل الشخصية المرجعية على الواقع غير النصي الذي يفرزه السياق الاجتماعي». [2]

أي أن الشخصية المرجعية تتخذ اللغة وسيلة للتعبير عن الدال والمدلول، وهي تحيل على ما هو خارج النص أي السياقات.

[1]- عبد الملك مرتاض: وادي الظلام.

[2]- رشيد بن ملك: مقدّمة السيميائية السردية، ص13.

وهي التي «تحيل إمّا على مرجعية تاريخية (الحسين بن علي، معاوية، أبو ذر الغفاري) فهذه الأسماء لها قصة معروفة عند القارئ فهي ليست سلسلة من الأحداث المفصلة والمدققة؛ بل هي صورة مكثفة لم تحتفظ الذاكرة منها سوى بالعناصر المميزة؛ أي العناصر القابلة للاشتغال كرموز لحالات حياتية أخرى».[1]

وهذا يعني أن الشخصيات المرجعية تحتوي على شخصيات (تاريخية، أسطورية، اجتماعية، دينية وثقافية).

ويرى" **إبراهيم عباس**" أن الشخصيات المرجعية«تدخل ضمنها الشخصيات التاريخية والشخصيات الأسطورية، والشخصيات الدينية، والشخصيات الاجتماعية (كالعامل، الفارس، المحتال)، وهي تلعب من الناحية البنائية دور المثبت المرجعي كإحالتها على النص الكبير التي تمثله الإيديولوجيا والمستنسخات والثقافة».[2]

ومعنى هذا أن الشخصية تلبس عباءة الإيديولوجيا السائدة في تلك الفترة الزمنية، وكيف أثرت هذه الإيديولوجيا في توجهات الشخصيات وممارسة قناعاتها داخل الشكل الروائي.

تسمى بعض الشخصيات «بأنها مرجعية لأنها تكون فكرة عنها، خارج السيرة الشعبية، ومعنى ذلك أنّ الراوي استقاها من عوامل نصية أخرى كتابية، شفاهية ووظفها في سيرته الشعبية محافظًا على بعض ملامحها المرجعية، فعندما نقرأ مثلا: عناوين السير نجدها تتصل بشخصية مرجعية من خلال أسماء (سيف بن ذي يزن، الزير سالم، عنترة بن شداد)».[3]

وهذا يعني أن الراوي يستقي الشخصيات من العالم الخارجي ويحافظ على ملامحها المرجعية.

وتنطوي الشخصيات المرجعية على الشخصيات (التاريخية، الأسطورية، الاجتماعية، الدينية والثقافية).

---

[1]- سعيد بن غراد: سيميولوجية الشخصيات السردية، رواية الشراع والعاصفة، حنا مينا، ص 110.

[2]- إبراهيم عباس: الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، الدار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2001م، ص 353.

[3]- سعيد يقطين: قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1997م، ص 95.

أ/ **شخصيات ذات مرجعية تاريخية**: وهي شخصيات خالدة في التاريخ، حيث اتخذت من الشجاعة رمزا لبطولتها.

هي الشخصيات التي «ينشئها صاحبها انطلاقا من شخصيات ذات وجود فعلي، وهذه المرجعية التاريخية تتفرع إلى عدة أنواع كالسياسية والدينية، كما يجب الانتباه أنّ بعض الشخصيات التاريخية لها أكثر من وجه فقد تكون الشخصية قائدًا عسكريًا وسياسيًا وإمامًا دينيا كالإمام علي».[1]

وهي مجموعة من الشخصيات انشغلت بهموم الوطن وتفاعلت مع قضاياه فساهمت في صناعة تاريخه بأفعالها وتصرفاتها وكذا مواقفها مما جعل التاريخ يذكرها ويمجد مواقفها إزاء بعض الأحداث، ومواجهة المواقف وقد تكون لها عدة أوجه.

1/ **شخصية "الشيخ همدان" (الشيخ المعظم)**: أشار إليه الراوي كشخصية تاريخية تتمثل في «كونه زعيم القبيلة (شيخ المحروسة) المعظم»[2]، وهو رجل طاعن في السن لم يرزق بالأولاد رغم تعدد زوجاته.

«وقد كان أكبر الشيوخ أمية في الجلولية، ويتباهى بها في المواقف العامة ويراها مزية لا مذمة»[3]

2/ **شخصية "الشيخ رغبان"**: وهو «شيخ بن حمود، كان يتربع على كرسي المشيخة»[4]، كما أنّه رجل صلح بين القبيلتين المتناحرتين (بني جلول وبني فرناس)، وهو أب لسعدون ووطفاء.

---

[1]- جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل، دار منشورات الأوراس، الجزائر،ط1، 2007م، ص 68.

[2]- عبد الملك مرتاض: وادي الظلام: ص 07.

[3]- المصدر نفسه، ص 16.

[4]- المصدر نفسه، ص 35.

3/ **شخصية "اينيتا"**: وهي ابنة اليهودي بوكور عملت جسوسة ذات علاقة بسيدة قصر المحروسة «فكانت تغريها بأمور التزيين».[1]

وكانت لها علاقة وطيدة مع القائد العلج وذلك بدافع من أبيها، حيث كانت تغريه بجسدها وتأخذ منه مصالح أبيها.

4/ **شخصية "أبو الهيثم"**: هو قائد القاعدة في الجبل "حاول اغتيال أحمد"[2]، فلما عجز عن قتله قام باختطاف ابنته عائشة بدافع الانتقام، نكاية وحقدا.

5/ **شخصية "الإمام صالح"**: "هو إمام مسجد الإمام مالك الذي اغتاله مجهولون"[3]، و"كان صادقًا صدوقًا"[4]

6/ شخصية "العلج": هو قائد عسكري ظهر في هذه الرواية من خلال علاقته بانيتا، حيث تمتع بجسدها مقابل تقديم امتيازات لوالدها «وكان قوي وسيم يسبي كل فتيات المحروسة البيض، وحسانها السحر، دون ثمن ولا مقابل، فيضاجعهنّ الواحدة تلوى الأخرى»[5]

7/ شخصية "جاكلين": هي من قبيلة بني فرناس زوجة الشيخ المعظم (همدان)، أم لطفلين ذات حسن وجمال "كانت تنشط ضد التيار الذي كان ينشط فيه حمدونه"[6]

8/ **شخصية "بوكور"**: هو جاسوس يهودي ، احتكر التجارة هو وأقاربه في الجلولية، كان له مخازن للتمور واللبن والزيت...كان ينقل الأخبار لبني فرناس، دفع بابنته لإنشاء علاقة مع القائد العسكري العلج مقابل مزايا.

---

[1]-عبد الملك مرتاض: وادي الظلام: ، ص 53.

[2]- المصدر نفسه، ص 192.

[3]- المصدر نفسه، ص 148.

[4]- المصدر نفسه، ص 150.

[5]- المصدر نفسه، ص 57.

[6]- المصدر نفسه، ص 28.

وعندما لبت رغبته قال: «بورك فيك يا ابنتي! ها كذا كنت أتوسم فيك النفع والخير...» [1]

وعندما نجحت خطته علّق على ذلك مع العلج قائلا: «رائع! ما أيسر الأشياء حين نريد أن نهون منها!».[2]

ب/ **شخصيات ذات مرجعية أسطورية:** هي شخصيات خارقة للعادة منبعها الخيال، غير حقيقية، أو غير واقعية، تتخذ أشكال وهيئات مختلفة وتثير المتلقي، حيث تغرس فيه حب التطلع والاكتشاف.

وهي الشخصيات «المحيلة على الأساطير كالآلهة التي نجدها في الملاحم اليونانية كالإلياذة والأوديسة».[3]

أي أنها شخصيات مذكورة في الروايات والأساطير الشعبية القديمة لدى الشعوب.

وردت الشخصية الأسطورية في رواية (**وادي الظلام**) في المتن السردي، والتي تمثلت في كون "**الشيخ المعظم**" «كان يتبرك بأسطورة "**لقمان بن عاد**"، عاش أربعة وعشرين قرنا...كان يعنى بتربية النسور في قصره تفاؤلا بنسور لقمان الذي كان يربي الواحد منها فيطول عمره قرنًا واحدًا، فإن هلك عمد إلى فرخ نسر آخر فيربيه ليعيش قرنًا آخر معه...فامتد ذلك على مدى سبعة قرون عاشها لقمان مع النسور...غير ما كان عاشه من قبل من عمر طويل!... »[4]

ج/ **الشخصيات ذات مرجعية اجتماعية:** وهي التي تدل على الأشخاص الذين ينتمون إلى طبقة معينة في المجتمع، وأطلقت عليهم هذه التسمية نسبة إلى الدور الذي يقومون به في المجتمع.

---

[1]-عبد الملك مرتاض: وادي الظلام ، ص 61.

[2]- المصدر نفسه، ص 63.

[3]- جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل، ص 68.

[4]-عبد الملك مرتاض: وادي الظلام ، ص 17.

وهي شخصية «تحيل على نماذج أو طبقات اجتماعية، أو فئات مهنية وأفعالها مستقاة من مجتمع له وجود حقيقي، فهي محيلة في بعض جوانبها عليه». [1]

تشغل الشخصيات الاجتماعية حيّزا واسعا في الرواية، إذ تتفاعل الشخصيات مع المجتمع من جهة وبين أفراده من جهة أخرى، لنحصل على تلك النزعة الاجتماعية.

تعد رواية وادي الظلام من الروايات التي نلمس فيها الطابع الاجتماعي للشخصيات، ونستدل على هذه الشخصيات ذات المرجعية الاجتماعية من خلال عرضنا لشخصيات الرواية.

1/ **شخصية "حمدان"**: وهي شخصية تكررت في المتن السردي ستة مرات(6)، ابن الشيخ والمعظم وأمه جاكلين وجدير به أن يتولى المشيخة العليا في حالة وفاة أبيه الشيخ المعظم، وقد كان "ينافسه ابن عمه الشيخ حمدونة على الحكم"[2].

2/ **شخصية "عائشة"**: وهي شخصية تكررت في المتن السردي ستة وسبعون مرة (76)، فتاة مثقفة فاتنة الجمال كانت طالبة، ابنة المعلم أحمد "وقد قام الشيخ حمدونة بطلب يدها للزواج لكنّها رفضته"[3] واختطفت من قبل جماعة إرهابية وعانت الويل لكن " بفضل ذكائها وفطنتها"[4] استطاعت النجاة، "حيث قامت بغرز المقص في عين أبي الهيثم" .[5]

---

[1]- جويدة حماش: بناء الشخصية السردية، ص 111.

[2]-عبد الملك مرتاض: وادي الظلام ، ص 27.

[3]- المصدر نفسه، ص 111.

[4]- المصدر نفسه، ص 202- 287.

[5]- المصدر نفسه، ص 243.

3/ **شخصية "فاطمة"**: وهي شخصية تكررت في المتن السردي عشر مرات (10)، زميلة أحمد في التدريس، وبعد اغتيال أحمد «أصبحت الرئيسة الثانية لجمعية الدفاع عن حقوق المرأة وهي أحق بها وأعرف بقضاياها».[1]

4/ شخصية "زليخا": وهي شخصية تكررت في المتن السردي إحدى وعشرون مرة (21)، سيدة جاهلة مقارنة بزوجها المعلم أحمد وابنته المثقفة عائشة، «أراد احمد الزواج عليها من بهية، لعبت دورا اجتماعيا من خلال تحملها للفقر»[2]

5/ **شخصية "أحمد"**: وهي شخصية تكررت في المتن السردي ثلاثة وأربعون مرة (43)، معلم ورئيس جمعية الدفاع عن حقوق المرأة يلقب بالأستاذ الفيلسوف «تعرض للاغتيال من طرف جماعة أبو الهيثم».[3]

ويتجلى دوره الاجتماعي في الرواية من خلال المعاناة التي عاشها (الفقر، الاغتيال...).

6/ **شخصية "بهية"**: وهي شخصية تكررت في المتن السردي إحدى عشرة مرة (11)، فتاة جميلة كانت تتردد إلى متجر المعلم أحمد، أعجب بها وأرادها زوجة له.

7/شخصية "السلطان": وهي شخصية تكررت في المتن السردي سبعة وعشرون مرة (27)، أخو أحمد، يحترف التجارة الغامضة، لا يثق بأحد حتى زوجته، كان يردد مقولة: «المشيخة كالقطة تلد أولادها حتى إذا جاعت أكلتهم».[4]

كان يعطي لأخيه المال «ويشتري له الكتب» [5]، يحب عائشة ويقوم بكسوتها.

---

[1]-عبد الملك مرتاض: وادي الظلام ، ص 92.

[2]- المصدر نفسه، ص 162.

[3]- المصدر نفسه، ص 81.

[4]- المصدر نفسه، ص 117.

[5]- المصدر نفسه، ص 119.

وتحيل هذه العبارة على الطابع الاجتماعي لشخصية السلطان (المساعدة).

8/ شخصية "رحمة": وهي شخصية تكررت في المتن السردي إثنا عشرة مرة (12)، خادمة أبي الهيثم، وهي أم لثلاثة أطفال أخذها رجال أبو الهيثم وقاموا باغتيال زوجها لأنّه «لم يهبهم مبالغ مالية متفق عليها»[1]، قامت بمساعدة عائشة على الهرب «وساعدتها ببعض الطاعم».[2]

ومن خلال هذه العبارة يبرز الطابع الاجتماعي لهذه الشخصية.

9/ شخصية "وطفاء": وهي شخصية تكررت في المتن السردي سبع مرات (7)، ابنة الشيخ رغبان، «عرض عليها الزواج حمدونة لكنّها رفضت»[3]

10/ شخصية"رابح": وهي شخصية تكررت في المتن السردي أربع مرات (4)، رجل سكير لا يقوم بواجباته اتجاه عائلته، «يحترف مهنة البناء ويدعى رابح المزلوط»[4]

يتجسد المظهر الاجتماعي لهذه الشخصية من خلال الفقر الذي عاشه.

11/ شخصية "سعدون": وهي شخصية تكررت في المتن السردي خمسة وعشرون مرة (25)، أبوه رغبان، أحب عائشة وحاول مساعدتها عندما أراد رجال أبو الهيثم اختطافها، «حيث أصيب برصاصة في يده ولم يوفق في إنقاذها»[5]

ومن خلال هذه العبارة نستشف الدور الاجتماعي الذي مثله سعدون في تقديم المساعدة.

---

[1]-عبد الملك مرتاض: وادي الظلام ، ص 225.

[2]- المصدر نفسه، ص 237.

[3]- المصدر نفسه،ص 185.

[4]- المصدر نفسه، ص 96.

[5]- المصدر نفسه، ص 199.

12/ شخصية "حسونة": وهي شخصية تكررت في المتن السردي تسع مرات (9)، شيخ متخاذل لا يهمه أمر الجلولية، وكانت له زوجة تعرف أسرار المشيخة العليا، ومواقع الكنوز.

13/ شخصية "حمدونة": وهي شخصية تكررت في المتن السردي تسعة وثلاثون مرة (39)، ابن الشيخ حمدان «اشتهر بالصغائر فيجعلها كبائر في تسيير المشيخة العليا»[1]

14/ شخصية "همدان" وهي شخصية تكررت في المتن السردي واحد وخمسون مرة (51)، (**الشيخ المعظم**): وهو شخصية اجتماعية برزت في الرواية بمظهر تاريخي واجتماعي.

15/ شخصية "الشيخ رغبان": وهي شخصية تكررت في المتن السردي واحد وعشرون مرة (21)، يتجسّد الطابع الاجتماعي لهذه الشخصية من خلال عدة مرجعيات تاريخية، سياسية واجتماعية (الصلح بين القبيلتين المتناحرتين بني جلول بني فرناس).

17/ شخصية "أبو الهيثم": وهي شخصية تكررت في المتن السردي إثنان وثلاثون مرة (32)، تجسد في الرواية بمظهر اجتماعي.

18/ شخصية "الإمام صالح": وهي شخصية تكررت في المتن السردي أربع مرات (4)، ويبرز الطابع الاجتماعي لهذه الشخصية من خلال عامل الإصلاح، الإرشاد والتوجيه.

19/ شخصية "العلج": وهي شخصية تكررت في المتن السردي ستة مرات (6)، ظهر في الرواية بمظهر تاريخي واجتماعي.

[1]– عبد الملك مرتاض، (وادي الظالم)، ص 29.

20/ "جاكلين": وهي شخصية تكررت في المتن السردي تسع مرات (9)، شخصية اجتماعية نستشفها من خلال الرواية.

21/" بوكور": وهي شخصية تكررت في المتن السردي عشر مرات (10)، ويتجلى من خلال الرواية بلون اجتماعي.

22/ "خيرة": وهي شخصية تكررت في المتن السردي مرتان (2)، زوجة رابح يتجلى دورها الاجتماعي من خلال كونها عاشت حياة صعبة معه بسبب الفقر وطبع زوجها السيء.

"سيدي الرئيس! ضربني! قتلني! أهانني! كان سكران، فعل في ما عمل سيدنا علي في الكفار". [1]

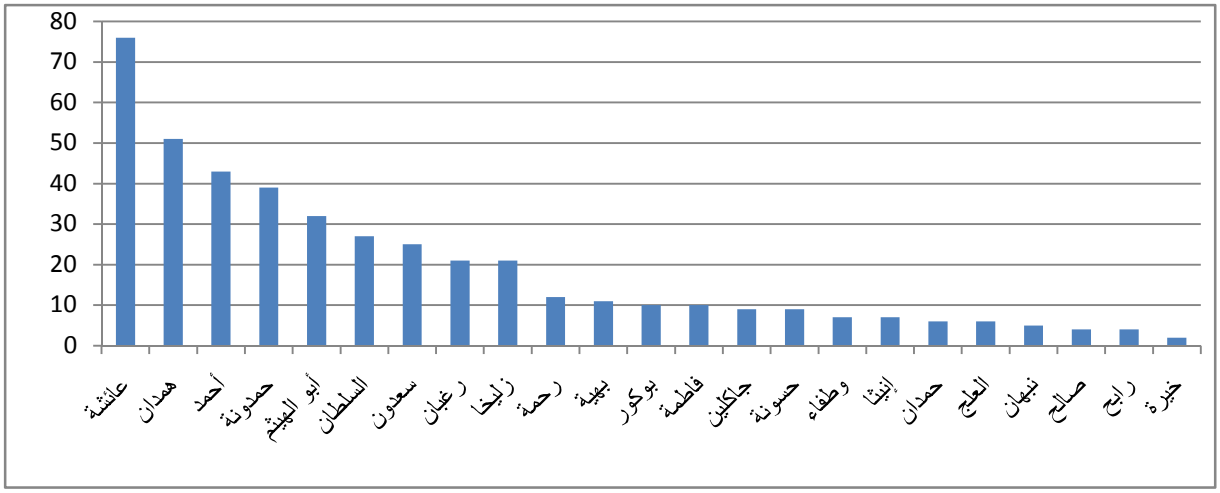
23/ "نبهان": وهي شخصية تكررت في المتن السردي خمس مرات (5)، رجل طاعن في السن يدعى «نبهان الكافر، رفض تمويل رجال من المحروسة، قام بإطلاق النار على رجال أبو الهيثم»[2]، وظهر في الرواية بزي اجتماعي.

وفي الأخير نخلص إلى أنّ شخصية البطلة عائشة الأكثر حضورا واستقطابا في المتن الحكائي لرواية "**وادي الظلام**" بمجموع (76) مرة، ثم تليها شخصية همدان بمجموع (51) وتليها شخصية أحمد والد البطلة بمجموع (43) فهذه الشخصيات تعد الأكثر أهمية وحضورا في النص الروائي مقارنة بالشخصيات الأخرى.

إضافة إلى هذا يمكن تمثيل عدد تكرار الشخصيات من خلال المنحنى البياني الآتي:

[1]- عبد الملك مرتاض: وادي الظلام ، ص95.

[2]- المصدر نفسه، ص146.



منحنى بياني يوضح عدد تكرار الشخصيات في الرواية.

تعد شخصية عائشة أكثر الشخصيات تكرارا في الرواية نسبة إلى الشخصيات الأخرى، ونجد من الشخصيات المتساوية في النسبة المئوية شخصية رغبان، وزليخا بمجموع (21)، وشخصية بكور، فاطمة بمجموع (10)، ثم جاكلين وحسونة بمجموع (9) يضاف إليهما حمدان و العلج بمجموع (6)، فصالح ورابح بمجموع (4).

د- الشخصيات ذات مرجعية دينية: وهي شخصيات تتمثل في كونها (إمام، مرشد ديني، داعية، مصلح).

وينحصر وجودها في شخصية واحدة تبرز من خلال شخصية "**الإمام صالح**" الذي كان رجل دين وصلح وخير.

"إنه الشيخ صالح إمام مسجد الإمام مالك الذي اغتاله مجهولون منذ شهور"[1]

و- شخصيات ذات مرجعية ثقافية: وهي الشخصيات التي لها مكانة مرموقة في المجتمع كأن تكون أستاذا عالما.

[1]- عبد الملك مرتاض: وادي الظلام، 148.

«إنّ الشخصية الحكائية لا تنحصر في القصة التي تضمنتها، فقد تكون مأخوذة من الثقافة؛ أي ما هو خارج عن القصة، حيث تأخذ منه بعض سيماتها وخصائصها، وبه تكون بعض أعمالها وعلاقاتها متوقعة أو بعيدة عن التوقع». [1]

وهذا يعني أن الشخصية الحكائية لا تكتفي بالداخل بل تبحث عما هو خارجي أي تستنبط موضوعاتها وأدوارها من الثقافة.

تمثل الشخصيات الثقافية حضورا محتشما في الرواية، إذ تنحصر فقط في ثلاث شخصيات (أحمد، عائشة وشخصية فاطمة)، وهي شخصيات قليلة العدد إذا ما قارناها بعدد الشخصيات الفاعلة في المسار السردي للرواية، إذ تغدو الثقافة عنصرا ملفتا للانتباه كونها محصورة في الجانب النسوي، وهذا على خلاف ثقافة المجتمع القديمة.

1/ شخصية "أحمد": شخصية مثقفة تتمثل في كونه معلم «لكثرة ما قرأ من كتب الدين والسياسة والتاريخ والحضارة والأدب والاقتصاد والفلسفة وعلم الاجتماع... ».[2]

2/ شخصية "عائشة": شخصية مثقفة طالبة، كانت "تحمل محفظتها المهترئة متوجهة بها إلى مدرستها التي كانت قريبة من البيت»[3] «قد رويت من العلم حتى الجماجم»[4] «عائشة تتابع دراستها بعزم واجتهاد يبعثان في نفسي الأمل والرضا". «كانت الوحيدة بين التلاميذ الذكور»[5]

---

[1]- جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل، ص 68.

[2]- عبد الملك مرتاض: وادي الظلام، ص 80.

[3]- المصدر نفسه، ص 69.

[4]-المصدر نفسه، ص 70.

[5]- المصدر نفسه، ص 71.

3/ شخصية "فاطمة": هي معلمة وزميلة أحمد في التدريس، «تطوعت فاطمة معك قبل أن تعيّن في مدرسة الأعيان»[1]

2- الشخصيات المجازية:

يقصد بالشخصيات المجازية أفعال بعض الشخصيات في الرواية أو أقوالها التي تتضمن صفة من الصفات أو معنى من المعاني، تقدم في النص الروائي، وقد تكون إيجابية كالحب والنور والعلم، وقد تكون سلبية كالاغتيال والظلام. تبرز هذه الشخصيات المجازية في رواية وادي الظلام بروزًا جليًا، فمثلا نجد:

1/ الظلام والنور:

أ- **"النور"**: وردت لفظة النور في المتن السردي باعتبارها شخصية مجازية، حيث ساهمت في إعطاء دلالات للرواية، نذكر بعض الأمثلة على هذه الشخصية.

- «فهو يبث النور»[2]

يقصد بالشخصية المجازية (النور) العلم الذي ينشره أحمد المعلم ويستفيد منه تلاميذه.

- «عيناك شمسان تشرقان على الغابة فتضيئانها بالنور»[3]

ترمز الشخصية المجازية (النور) في هذا المقطع إلى الجمال (جمال عائشة).

- «كان ضياء الفجر يفيض على الموقع»[4]

---

[1]- عبد الملك مرتاض: وادي الظلام، ص 92.

[2]- المصدر نفسه ، ص 127.

[3]- المصدر نفسه، ص 253.

[4]- المصدر نفسه، ص 221.

ترمز الشخصية المجازية المتمثلة في (الضياء) إلى النور الذي أطل على الغابة بعد أن كان الظلام حالكا بها.

إن الكاتب في رواية (وادي الظلام) قد استعمل الشخصيات المجازية المتمثلة مثلا: في النور لإبراز الشخصية في المتن السردي (أحمد، عائشة).

ب- "الظلام": جاءت الشخصية المجازية (الظلام) في الرواية بأبعاد عدّة نستشف ما رمت إليه من خلال هذه المقاطع:

- «فلولا الظلام لكنت أنت الآن بين مخالب أبي الهيثم»[1]

يقصد بالشخصية المجازية (الظلام) أن الظلام أرحم إذا ما قورن بوحشية وعذاب أبي الهيثم.

- «أتريدني أن أعيش عمري في الأوساخ والظلام»[2]

إن الشخصية المجازية (الظلام) في هذا المقطع تدل على القذارة والنجاسة.

- «كان فيه مخابئ تبلغ نحو العشرين دهليزًا مظلما»[3]

يقصد بالشخصية المجازية (الظلام) في هذا المقطع عتمة المكان وقدمه.

- «وحين سيرخي الظلام سدوله على هذه الغابة الموحشة ليلة غد»[4]

تدل الشخصية المجازية (الظلام) على الخوف والرعب .

استعمل الكاتب الشخصية المجازية (الظلام) لتبيان المعاناة التي مرّت بها عائشة في فترة اختطافها.

---

[1]- عبد الملك مرتاض: وادي الظلام، ، ص 253.

[2]- المصدر نفسه ، ص 138.

[3]- المصدر نفسه، ص 210.

[4]- المصدر نفسه، ص 220.

2/ الأمية والعلم:

أ- "العلم": يعد العلم مبدأ المعرفة ونقيضه الجهل، وقد ساهمت هذه الشخصية المجازية في إعطاء بعد دلالي للمتن السردي، والأمثلة التالية توضح ذلك:

- «المتعلم يستطيع أن يمارس عدة وظائف في المجتمع، فهو يستطيع أن يكون معلما، طبيبًا، قاضيًا أو مهندسا أو صيدليا...» [1]

يقصد بالشخصية المجازية (العلم) أن المتعلم له مكانة مرموقة في المجتمع بذلك يستطيع أن يشغل عدة وظائف تعود على المجتمع بالفائدة.

- «قد رويت من العلم حتى الجماجم»[2]

يقصد بالشخصية المجازية (العلم) أن عائشة شربت من منبع العلم حتى ارتوت.

- «دعوا الناس يتعلموا ! دعوهم يدرسوا!» [3]

يتضح لنا من خلال هذا المقطع الدعوة لنشر العلم ومحاربة الجهل.

وظف الكاتب الشخصية المجازية المتمثلة في (العلم) وذلك لتوضيح مكانة العلم في المجتمع.

ب- "الأمية": ظاهرة اجتماعية ذات تأثير سلبي في المجتمع، وقد برزت الأمية في الرواية على كونها شخصية مجازية لها مقاصدها، نذكر بعض النماذج عنها:

---

[1]-عبد الملك مرتاض: وادي الظلام، ص 16.

[2]- المصدر نفسه، ص 69.

[3]- المصدر نفسه، ص 83.

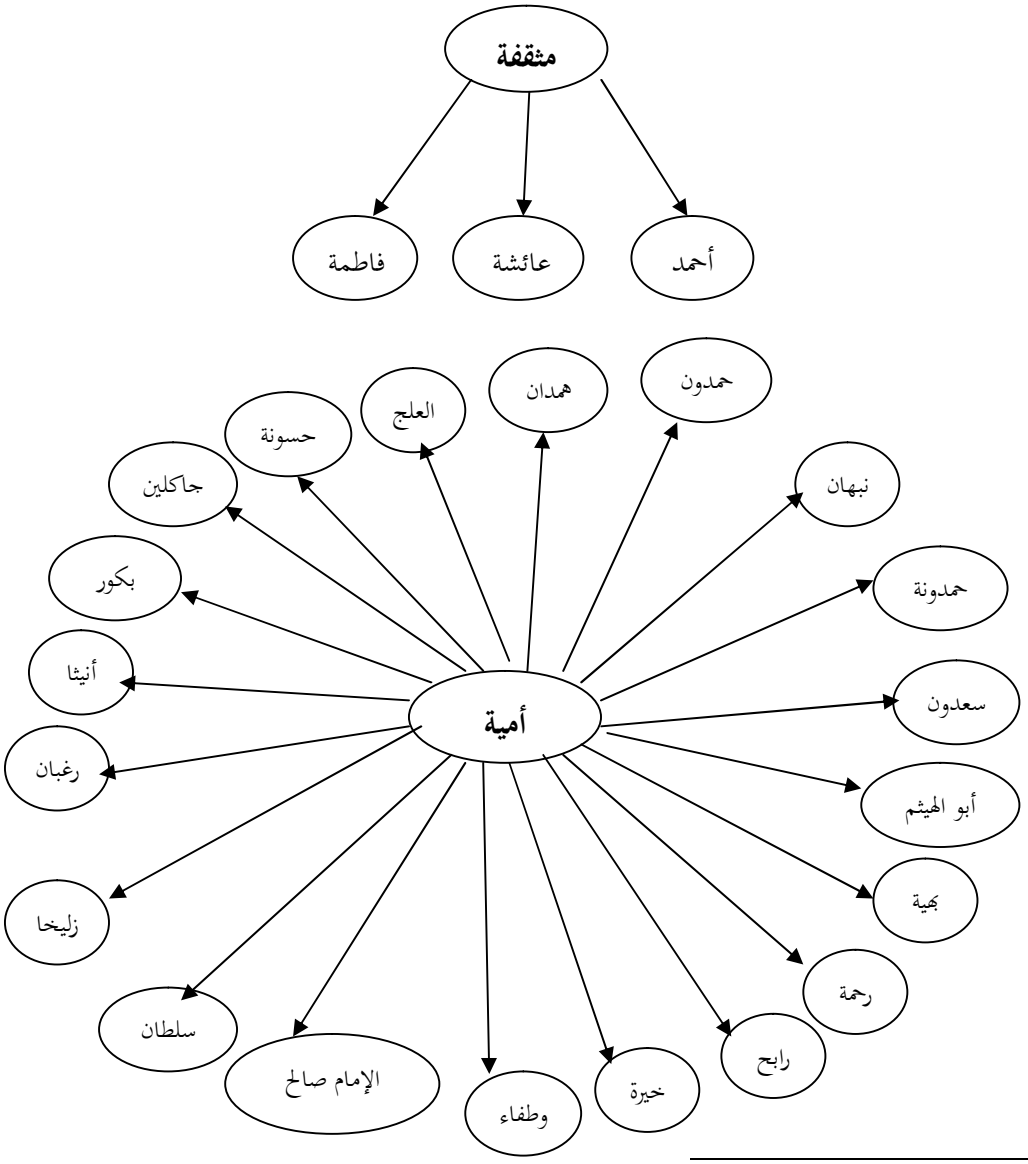
- «إن من شروط الشيخ في المشيخة العليا أن لا يكون إلاّ أميا خالص الأمية»[1]

يقصد بالشخصية المجازية المتمثلة في (الأمية) أن المشيخة العليا لا يقودها إلا رجلا أميا.

- «كانوا يتزايدون في الأمية ويتباهون بها حتى يبلغوا بها إلى من منتهاها»[2]

في هذا المقطع تدل الشخصية المجازية (الأمية) على التباهي والفخر.

التمثيل بمخطط: التمثيل الثقافي للشخصيات الفاعلة في الرواية



(3)

[1]- عبد الملك مرتاض: وادي الظلام، ص 15.

[2]- المصدر نفسه، ص 16.

[3]- من إعداد الطالبتين.

من خلال هاذ المخطط نستنتج أن أهل الجلولية كان معظمهم أميين، مقارنة بالفئة المثقفة التي كانت قليلة.

3/ "الجهل": الجهل نقيض العلم من اخطر الأمور الحياتية على الشعوب، وقد وردت هذه الشخصية في الرواية بأنها تكشف عن واقع أهل الجلولية والشواهد التالية وتبين لنا أثر هذه الشخصية في الرواية.

- «وأنت جاهلة لا تعرفين من لغة هذا العلج الرومي لفظًا واحدًا»[1]

تدل الشخصية المجازية (الجهل) على عدم الاستيعاب.

- «كثيرًا من الآباء لا يزالون يرفضون إرسال أبنائهم إلى مؤسسات التعليم، ظنًا منهم أن التعليم يفضي إلى عهرهن وفساد أخلاقهن»[2]
- يتبن من خلال هذا المقطع تمسك أهل الجلولية بالجهل ومحاربة العلم، كونه يفسد الأخلاق.
- «فالجهل أمسى صفة عامة في الخلق في قبيلتنا»[3]

يدل هذا المقطع على طغيان الجهل في قبيلة الجلولية.

وظف الكاتب الشخصية المجازية المتمثلة في (الجهل) لايقاض الضمائر والتوعية ومحاربة الجهل والدعوة لنشر العلم.

4/ "الاختطاف": هذه الشخصية المجازية تمثل محور الرواية ولهذا بجدر بنا أن نذكر بعض نماذجها:

- «فلماذا اختطفتموني يا أوغاد؟»[4]

يدل هذا المقطع على اختطاف عائشة.

---

[1]- عبد الملك مرتاض: وادي الظلام، ص 16.

[2]- المصدر نفسه ، ص 19.

[3]- المصدر نفسه، ص 133.

[4]- المصدر نفسه، ص 202.

- «فلما اختطفت أنا من بين كل فتيات القبيلة بل من كل فتيات القبيلتين»
- يدل هذا المقطع على تحسر عائشة أثناء اختطافها.
- «واختطفت أم لثلاثة أطفال...» [1]

من خلال هذه العبارة نستنتج أن المقصود بالاختطاف هو اختطاف رحمة.

استعمل الكاتب الشخصية المجازية المتمثلة في الاختطاف بدافع الانتقام.

5/ "الاغتيال": هو مصطلح يستعمل لوصف عملية قتل متعمدة، وقد ساهمت هذه الشخصية في بناء المتن الروائي بما أعطته من دلالة، ونذكر بعض الأمثلة عنها:

- «معلم أيضا يتعرض لمحاولة الإغتيال!

  يا الله! ما هذا الذي يجري؟! من عسى أن يكون هذا الذي جرئ على محاولة اغتياله»[2]
- «وإذا شخص ملثم يساور سبيلك بعدوانية بادية، ثم يشهر في وجهك مسدّسًا، ثم يضغط على الزناد، مصوبًا فوهته نحو رأسك»[3]
- «بعد اغتيال إمام مسجد الإمام مالك، واغتيال ثلاثة رعيان على مقربة من وادي الظلام، واغتيال بائع السجائر...» [4]
- «وظنوا أنّ سعدون وحده هو الذي يتعرض لمحاولة اغتيال»[5]

---

[1]- عبد الملك مرتاض: وادي الظلام، ص 63.

[2]- المصدر نفسه، ص 82.

[3]- المصدر نفسه، ص 81.

[4]- المصدر نفسه، ص 83.

[5]- المصدر نفسه، ص 207.

- «ثم يمسك أبو الهيثم المسدس ويصوب فهوته نحو صاحبه الذي فشل في اغتيال أحمد المعلم، ثم يطلق على رأسه ثلاث عيارات نارية بكل دم بارد فيتركه يتخبط في دمائه»[1]

وظف الكاتب الشخصية المجازية المتمثلة في الاغتيال لتبيان الغيرة والحقد الذي كان يسيطر على قبيلة الجلولية.

6/"الشرف": الشرف شيء مقدس كونه صفة تمس النفس والروح والخلق، وقد وردت هذه الشخصية في الرواية كونها العمود الفقري، ولعل النماذج الآتية تبين مدى بصمة هذه الشخصية في الرواية.

- «فالهروب من بعد ذلك، يصبح غير ذي معنى! بعد تلطيخ شرفك!» [2]
- تدل هذه العبارة على تحذير رحمة لعائشة.
- «إلاّ فسيكون في ذلك ذهاب شرفك ونهاية حياتك»[3]

ترمي هذه العبارة على نصائح رحمة لعائشة.

- «لن تنال مني شيئا إلاّ إذا كنت جثة هامدة»[4]

تبين هذه العبارة إصرار محافظة عائشة على شرفها ولو كان ذلك على حساب حياتها.

وظف الكاتب الشخصية المجازية المتمثل في الشرف وذلك لقيمته باعتباره أهم شيء في الوجود.

7/ "الفقر": لقد طغت هذه الشخصية المجازية على الرواية كونها تكشف لنا حالة أهل الجلولية، ونذكر بعض المقاطع التي توضح هذه الشخصية.

---

[1]- عبد الملك مرتاض: وادي الظلام، ص 192.

[2]- المصدر نفسه، ص 230.

[3]- المصدر نفسه، ص 214.

[4]- المصدر نفسه، ص 125- 127.

- «فالفقير يجب أن يظل فقيرا، بحكم أنّ الله تبارك وتعالى كتب عليه الفقر»[1]

تدل هذه العبارة على الرضا بقضاء الله وقدره.

- «أما السمك فقد حرمه الفقر عليكم من دهر طويل»[2]

تحيل هذه العبارة على الحاجة.

- «كنتم تساعدون الأطفال واليتامى والفقراء»[3]

ترمز هذه العبارة على مساعدة الجلولية بعضهم لبعض.

وظف الكاتب الشخصية المجازية المتمثلة في الفقر لتبيان المعاناة والحرمان، الذي طغى في الجلولية.

8/ "الحزن": يعتبر ألم نفسي شبيه بالهم، الأسى، الكآبة، اليأس، وقد وردت هذه الشخصية في الرواية حيث جاءت خادمة ومعبرة عن أحداثها.

والأمثلة التالية توضح ذلك:

- «ونهضت عنه زليخا وهي كالمنهارة دموعها وتنهمر من عينيها، أما عائشة فقد ذهبت إلى غرفتها الضيقة وتركت أباها وحده، واستسلمت لتدراف الدموع الصامتة وهي مثقلة بالحزن العميق»[4]

يدل هذا المقطع على الخوف من فقدان زليخا لزوجها أحمد وعائشة لأبيها كونه أراد الزواج.

- «أنت لم تعودي تميزين أي شيء أمام الخوف والتعب واليأس والحزن والجزع»[5]

يدل هذا المقطع على تبيان معاناة عائشة في الغابة.

---

[1]-عبد الملك مرتاض: وادي الظلام، ص 118.

[2]- المصدر نفسه، ص 110.

[3]- المصدر نفسه ، ص 93.

[4]- المصدر نفسه، ص 169.

[5]- المصدر نفسه، ص 249.

- «وتنهمر دموعك غزارًا تند بين حظك النكد! تبكين نفسك»

يدل هذا المقطع على اليأس والحزن الذي ألم بعائشة.

- «وأنت لا تزالين تبكين ابنتك الحسناء عائشة...ولا يزال النّساء يختلفن إليك للبكاء كل يوم...» [1]

تدل هذه العبارة على حزن زليخا على عائشة نظرا لفقدانها.

- «ركدت زليخا إلى احتضانها ودموعها الغزار كادت تفيض ماء النهر الجاري...» [2]

نستشف من خلال هذه العبارة تبيان فرحة زليخا، مترجمة بالدموع.

وظف الكاتب الشخصية المجازية المتمثلة في الحزن لتبيان الألم والحسرة والمعاناة التي كان يعيشها أحمد وعائلته.

9/ الحب: هو منبع السعادة، جاءت هذه الشخصية في الرواية معبرة عن متنها السردي وعن أحداثها، ونكتشف أهمية هذه الشخصية من خلال المقاطع التالية:

- «أنا أحترق بحبك يا عائشة»[3]

نتأمل في هذه العبارة عذاب سعدون بحب عائشة.

- «إني أحبك! أنت بالنسبة لي أروع امرأة في الوجود، أنت الأمل الوديع الذي ظلت أنتظر أن يضيء نوره دربي في الحياة»[4]

[1]- عبد الملك مرتاض: وادي الظلام، ص 286.
[2]- المصدر نفسه، ص 287.
[3]- المصدر نفسه، ص 169.
[4]- المصدر نفسه، ص 162.

تدل هذه العبارة على بوح سعدون لعائشة بحبه الكبير الذي يكنه لها.

- «طار لب الفتى سعدون ووجد قلبه أسيرا لهذا الجمال العظيم...» [1]

نلاحظ في العبارة افتتان سعدون بجمال عائشة.

- «أعلم أنا أن قلبي محترق بقلبك وقد تبوءاته إلى الأبد... وأعلم أني سأقلب الدنيا من أجلك حتى ولو دفعت حياتي ثمنًا لذلك، لأنّ حياتي بدونك لا تساوي شيئًا على الإطلاق»[2]

تدل هذه العبارة على تضحية سعدون من أجل عائشة.

- «كان يمكن أن يتخلى عن قيادة القاعدة لكن على أن يتخلى عن عائشة التي شغفته حبًّا فأذاقته حتفًا!...أعمته بجمالها....قبل أن تعمه بمقصه! »[3]

تكشف هذه العبارة مكانة عائشة بقلب أبي الهيثم وحبه الكبير لها.

وظف الكاتب الشخصية المجازية المتمثلة في الحبّ لإبراز طهارة القلب ونقائه.

10/ الكراهية: هي مشاعر تولد نوع من النفور والعداوة اتجاه شخص معين، وقد برزت هذه الشخصية في الرواية بروزا جليا، والمقاطع التالية توضح أهمية هذه الشخصية في الرواية.

- «عائشة تغرز المقص في أعماق عينه اليسرى بكل ما في يدها اليمنى من قوة، فتفقئيها!» [4]

نتأمل في هذه العبارة كره وحقد عائشة لأبي الهيثم بسبب إرغامها على مضاجعته.

---

[1]- عبد الملك مرتاض: وادي الظلام، ص 174.

[2]- المصدر نفسه، ص 190.

[3]- المصدر نفسه ، ص 243.

[4]- المصدر نفسه، ص 27.

- «حمدان وابن عمه حمدونه يحملان كرهًا لبعضها بسبب الولاية على الحكم، فالشيخ المعظم يفكر تحت تأثير السيدة جاكلين في أن ينقل ولاية العهد من ابن عمه الشيخ حمدونة إلى إبنه الأكبر حمدان فهو أولى الآن أن يتولى المشيخة العليا في حالة وفاة الشيخ المعظم »[1]

تبين هذه العبارة الحقد والكره الذي كان بين حمدونة وحمدان بسبب الحكم.

- «عائشة رفضت الزواج من حمدونة»

تبين هذه العبارة كره عائشة لحمدونة بسبب طبعه السيئ وكبره في السن.

وظف الكاتب الشخصية المجازية المتمثلة في الكراهية لإبراز الحقد والغيرة والرفض.

3- الشخصيات الإشارية:

«وهي علامات دالة على حضور المؤلف أو القارئ أو ما ينوب عنهما في النص، سواء أكانت شخصية ناطقة باسم المؤلف (الوسائط) وهما لسان المؤلف، الكاتب، قد يكون حاضرًا بشكل قلبي وراء ضمير الغائب "**هو**" أو ضمير "**أنا**" وراء شخصية أقلّ تمييز أو وراء شخصية مميزة بشكل كبير». [2]

يقصد بها مجموعة من الإشارات التي توضح موقف المؤلف اتجاه قضية ما يطغى عليها ضمير المتكلم (أنا) وقد تكون متوجهة نحو القارئ (كاف المخاطبة).

إن الشخصيات الإشارية لها حضور مكثف في رواية وادي الظلام ونستدل عليها من خلال مجموعة من الأمثلة:

أ/ المؤلف: يبرز حضور المؤلف من خلال المقاطع التالية: (ضمير المتكلم).

«أحنا جابنا ربي لكم رحمة!» [3]

---

[1]- عبد الملك مرتاض: وادي الظلام، ص 111.

[2]- فيليب هامون: سيميولوجية الشخصية الروائية، ص 24.

[3]- عبد الملك مرتاض: وادي الظلام، ص19.

«أحنا عملنا لكم طروق والمدارس للولادكم»[1]

«حنا اللي نصبنالكم عليها مسعولين أميين!» [2]

«أحنا اللي طردنا من الجلولية بني فرناس!» [3]

«حنا نحبكم يا شعب»[4]

بل روينا عن أجدادنا أنّ أشجار الوادي كانت أول أمرها أكثر عطاءًا وكرمًا. [5]

- «ولكننا فشلنا في العثور على مراع لائقة فأمهلونا سنة أخرى!...لعلّ الله أن ييسر أحوالنا!...» [6]

نلاحظ من خلال المقاطع السابقة ان لغة المؤلف لغة بسيطة نزل بها من الفصحى إلى العامية التي يفهمها جميع الناس، وهذا يدل على طغيان الأمية في الجلولية، ونلاحظ أيضا من خلال هذه المقاطع هيمنة ضمير المتكلم الذي يحمل دلالة على المؤلف

يشير الكاتب إلى عدة ظواهر اجتماعية سادت في المجتمع وكانت سببا في أزمات متعددة منها: "الأمية".

- «لكننا إن كنا نحن جهالا من الدرجة المنحطة، فليس ينبغي أن يظل أبنائنا أيضاً جهالا أمثالنا، إلى الأبد!
- «صحيح نحن أهل المشيخة العليا جميعًا جهالا لم يتح لنا أن ندرس في المدارس»[7]

يشير الكاتب أيضا في هذه الرواية إلى قضية أخرى من قضايا المجتمع والمتمثلة في الضرب والإهانة.

- «وأكثر من ذلك يضربني ويهينني»[8]

---

[1]- عبد الملك مرتاض: وادي الظلام، ص 19.
[2]- المصدر نفسه، ص 19.
[3]- المصدر نفسه، ص 19.
[4]- المصدر نفسه، ص 19,
[5]- المصدر نفسه ، ص 22.
[6]- المصدر نفسه ، ص 67.
[7]- المصدر نفسه، ص 83.
[8]- المصدر نفسه، ص 96.

كأني خلقت للذل والحمل والإرضاع أو فقط! كأني خادم دليلة في بيت هذا السكران. [1]

كما يشير الكاتب إلى قضية أخرى وهي أكثر قضية يعاني منها المجتمع وهي "الفقر".

- «لو زوجت ابنتك للشيخ حمدونة لكنا ودعنا الفقر والذل والبؤس إلى الأبد، ولكن الآن شيء آخر من الأشياء...لكن جرى القلم بفقرنا وشقائنا فما نحن فاعلون!... »[2]

ويشير أيضا إلى قضية أخرى وهي محور الرواية ألا وهي "الشرف".

- «هو شيطان لئيم! هو تعبان قدر...الليلة ما قبل الماضية فقط "تزوجني" ولم يتركني أنام حتى الفجر!...» [3]

اعتمد المؤلف على ضمير المتكلم (أنا) للكشف عن بعض القضايا التي كانت سائدة في الجلولية (الأمية، الفقر، الشرف).

ب/ القارئ: إن القارئ من خلال تفحصه للرواية يلاحظ أن الكاتب يقدم له مجموعة من القضايا، والأمثلة التالية توضح ذلك:

«ومذاك؟ قل لي بالله قبل أن أجيئك بعدسك»[4]

تبرز من خلال هذه العبارة كاف المخاطبة التي تحيل على القارئ، فالكاتب من خلال الشخصية الإشارية يبين لنا قضية الفقر.

«اقرءوا لأنفسكم لا لتلاميذتكم...» [5]

«دعك ممن هو بعيد عنك ! وقل لي: لماذا تريد ترك التعليم»[6]

يبين الكاتب للقارئ من خلال هذه المقاطع أهمية العلم في المجتمع ودوره في بناء الأمة.

---

[1]- عبد الملك مرتاض: وادي الظلام، ص 97.
[2]- المصدر نفسه، ص 109.
[3]- المصدر نفسه، ص 228.
[4]- المصدر نفسه، ص 109.
[5]- المصدر نفسه، ص 122.
[6]- المصدر نفسه، ص 125.

«مالك، أحمد؟ ليس عهدي بك هكذا هل فقدت الإيمان بكل القيم النبيلة التي كنت تتمسك بها»[1]

«إني أراك وقد انفردت بالبيت الأنيق وحدك، تتصرفين في أموال أحمد كما تشائين لخيرك وخيره، طبعا...» [2]

من خلال هذه المقاطع يبين الكاتب للقارئ صفة ذميمة تتمثل في الطمع وسلبياته، وآثاره على الفرد والمجتمع وكيف حاول الأديب نقل صورة عن هذه السمة الفاعلة في الرواية.

«أنا أحترق بحبّك يا عائشة ألا ترين أنني أمسيت راعٍ غنم من أجلك! ألا يكفيك ذلك دليلا على حبي إياك!؟»[3]

يعرض الكاتب للقارئ من خلال هذه العبارة أسمى المشاعر وهي الحب، أين يحاول الروائي تجسيد "الحب" بوصفه ظاهرة اجتماعية وعاطفية بين شخصيات الرواية، وكيف تفاعلت هذه الشخصيات مع مثل هذا الشعور (كجماعة أو أفراد) بشكل إيجابي أو سلبي فيما بينها.

«لن تنال مني شيئًا إلاّ إذا كنت جثة هامدة!» [4]

«وإياك أن تخدعي فتتوجهي تلقاء قاعدة أبي الهيثم من جديد وإلاّ فسيكون في ذلك ذهاب شرفك، ونهاية حياتك!...» [5]

«فربما كان العيش في القاعدة الجحيم أفضل لك! ، لا وشرفك أنسيت؟ وكبرياؤك! إنهم وحوش!.. »[6]

«تصوري لو يقبل عليك الآن رجال الأعور !...ماذا كان سيحدث لك معهم؟ لا تغادري إذن موقعك هذا من شجرتك هذه»[7]

يعرض الكاتب للقارئ من خلال هذه المقاطع أحد أهم الظواهر الاجتماعية التي شغلت المجتمع والفرد الجزائري، على السواء إلى حدّ اليوم، وهي تلك القضية المصيرية التي تصنع الثقافة الشعبية، وتدخل ضمن

---

[1]- عبد الملك مرتاض: وادي الظلام، ص 134.
[2]- المصدر نفسه، ص 159.
[3]- المصدر نفسه ص 189.
[4]- المصدر نفسه، ص 214.
[5]- المصدر نفسه، ص 247.
[6]- المصدر نفسه، ص 251.
[7]- المصدر نفسه، ص 258.

اهتمامات البالغة للفرد، وكيف يصوغه ويحميه طيلة حياته ألا وهي قضية الشرف، وكيف جسد الروائي الصراع الدائم بين التقليد الاجتماعي والعرف، وبين الشرع والخوف في معالجة هذه القضية وذلك حسب أدوار الشخصيات.

«واختطفوك من أمام قنطرة الطباع التي طالما كنت تذهبين مع أمك إليها وأنت صغيرة، فترتعين وتمرحين في عيونها...» [1]

يبين الكاتب للقارئ من خلال هذا المقطع ظاهرة الاختطاف التي كانت سائدة في أهل الجلولية بدافع الغيرة والانتقام والاستعمار....

لقد نوع الكاتب في توظيف الشخصيات (المرجعية، المجازية، الإشارية) وذلك لإثراء المتن السردي وزيادته عمقا ودلالة وأيضا تفعيل القارئ بإثارة ذهنه لكي يبحث ويحلل من أجل الوصول إلى الدلائل.

ثالثا: مدلول الشخصية: يعني أن مفهوم الشخصية هو «عبارة عن وحدة دلالية باعتبارها مدلولًا لا متواصلًا ويفترض أن هذا المدلول قابل للتحليل والوصف، وأن الشخصية تولد من المعنى والجهل التي تتلفظ بها أو من خلال الجمل التي يتلفظ بها غيرها من الشخصيات». [2]

وهذا يعني أن الشخصية هي سلسلة متتابعة من الدوال قابلة للتحليل والوصف، وتكمن أهميتها من خلال الدور الذي تلعبه في المتن السردي.

ولكي تصنف الشخصيات دلاليا، يقترح "فليب هامون" مقياسين هامين هما:

- **المقياس الكمي:** « ينظر إلى كمية المعلومات المتواترة المعطاة صراحة حول الشخصية».
- **المقياس النوعي:** «مصدر تلك المعلومات حول الشخصية، هل تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة.

أو بطريقة غير مباشرة عن طريق التعليقات التي تصدر عن الشخصيات الأخرى ومن قبل المؤلف». [3]

وقد اكتفينا في هذه الدراسة بتطبيق المقياس النوعي.

---

[1]- عبد الملك مرتاض: وادي الظلام، ، ص 247.

[2]- فيليب هامون: سيميولوجية الرواية، ص 125- 126.

[3]- المرجع نفسه: ص 134.

المقياس النوعي (الكيفي):

سنحاول من خلال هذا المعيار معرفة طريقة تواتر المعلومات المتعلقة بالشخصية، أي هل قدمت لنا من طرف الشخصية ذاتها، أو من خلال شخصيات أخرى أو قدمها الراوي ذاته؟.

والآن سنحاول تقديم مجموعة من المعلومات حول الشخصيات التي وردت في رواية (وادي الظلام) معتمدين على تقنية المقياس النوعي (الكيفي).

الشخصية		مصدر المعلومات	الصفحة
والد البطلة (أحمد)	الراوي	– "كان أبو عائشة رجلا في بداية العقد الخامس من العمر، قبل أن يصبح تاجرا كان معلما في المدرسة الابتدائية".	75
		– "أحمد المعلم كثيرا ما يحرق أعصابه بالصراخ والصياح في وجه ذلك الجيش من الأطفال المحشورين إليه".	76
		– "كان أحمد المعلم لكثرة ما قرأ من كتب الدين والسياسة والتاريخ والحضارة والأدب والاقتصاد والفلسفة وعلم الاجتماع، كثيرا ما يثور على الأوضاع الاجتماعية المتخلفة".	80
		– "أحمد المعلم المحروم، لا يزال يعجب كيف لا ترعوي المشيخة العليا في المحروسة أن تقتطع له وأمثاله من صغار الموظفين مرتب شهري زهيد مقدارا مجحفا تحت عنوان "ضريبة".	115
		– "غير أن أحمد ظل وفيا لمنصب العلم لم يطمح إلى الارتفاع عن مستواه قط".	120

		– "أصبح المعلم أحمد تاجرا يجمع مقدرا صالحا من المال كل يوم".	143
	السلطان	– "كان لي أخا معلما، فيلسوفا، يعلم الأطفال العلم ... هو يبث النور ... وهو يحارب الرذيلة والجهل ... وهو كائن راق نافع للناس في المجتمع...".	127
والدة البطلة (زليخا)	الراوي	– "تذهب زليخا إلى المطبخ لتهيأة المائدة الفقيرة ... فالطبق إما عدس، وإما بطاطس، وإما لوبيا وإما كسكسي".	110
		– "ونهضت عنه زليخا وهي كالمنهارة ودموعها تنهمر من عينيها".	169
		– "وأنت لا تزالين تبكين ابنتك الحسناء عائشة... ولا يزال النساء يختلفن إليك للبكاء كل يوم... ويأتيك خبر لم يتحقق".	286
		– "ركضت زليخا إلى احتضانها ودموعها الغزار كادت تفيض ماء النهر الجاري...".	287
البطلة عائشة	الراوي	– "كانت تغدو مع طلوع الشمس فترتع في المزرعة وتلعب مع بنات عمها فلا تروح إلى بيت أبيها في المحروسة إلا مع الغروب...".	172
		– "كانت حزينة لأنها فشلت في مسعاها... كادت تفلح لولا تعثرها الشقي... وإلا فقد كانت مرتدية سروالا وحذاءا رياضيا يساعدها على العدو، كانت نحيفة الجسم غير مترهلة باللحم الزائد".	202

		– "وتستسلمين للنوم ولكن أي نوم تشمين رائحة منتنة، رطوبة تسبب الغثيان لحاف بال كأنه الوساخة بنفسها، أما الوسادة فكانت بمثابة حجر حقيقي مغطى بثوب...".	219
		– "فقد تمزقت أسافل سروالك، وقد كلمت ساقاك، وقد خدشت أصابعك".	246
		– "وتنهمر دموعك غزارا حتى بلت قميصك الذي تمزق بعضه هو أيضا بفعل أغصان الأشجار".	250
		– "وتقبلين على "بيتك" الذي كنت ظلت فيه يوما واحدا سجينة مع الجماعة... تنظفينه من الغبار والأوساخ... ثم تعمدين إلى فراشك البالي الوسخ... فتنفضينه نفضا جيدا، وأنت تقاومين التعب والإحساس ببداية حمى".	277
		– "لكنك لم تعودي صالحة لهم... وردة متفتحة كما كنت في القاعدة... يا حسرة على صحتك ونظرة شبابك !".	281
	أحمد	– "كأنها سيدة نساء الجلولية كلها ! كأنها عالم كبير ممثل في رأس صغير، ابتسامتها الواثقة، خطواتها الثابتة، شخصيتها الجذابة، جمالها الفتان، كأن في لسانها السحر !".	69
		– "فعائشة اليوم هي قرة العين ... وعائشة اليوم هي الأمل الذي عليه أعيش ... هي النور الذي به أبصر دروب الحياة...".	70
		– "عائشة تتابع دراستها بعزم واجتهاد يبعثان في نفسي الأمل	70

		والرضا".	
البطلة عائشة	زليخا	– "ما عائشة إلا بنت ككل البنات تلعب وتلهو أكثر مما تتعلم وتتحصل".	70
	حمدونة	– "عائشة ابنة المعلم المجنون الذي أفنى عمره وأعمى بصره في قراءة الكتب التافهة!".	42
	أبو الهيثم	– "هناك فتاة جميلة جدا دأبت على أن تأتي وتعود كل يوم عطلة أسبوعية فلا يفتنكم اقتناصها من أمام جسر الضباع حين تكون عائدة من مزرعة عمها السلطان !...". – "أنت، والله، أجمل من البدر ليلة التمام". – "عنقك إبريق فضة جميل !...". – "شعرك شجرة حلفاء ناعمة تتدلى على عنقك فتغطي ظهرك الطويل". – "صوتك خرير ساقية تنساب في قلبي فتسقيه بالسعادة بالنهار والليل...". – "قدك غصن بان أخضر !...". – "ما رأيت مثلك في النساء أبهى ولا أنظر". – "عيناك شمسان تشرقان على الغابة فتضيئانها بالنور العظيم". – "صدرك قاعدة فيها صاروخان منصوبان يدمران الجبل الطويل !...".	195 222 223

السلطان (عم البلطلة)	الراوي	– "كان لأحمد، أبي عائشة، أخ شقيق كان به رؤوفا، كان أخاه هذا يحترف التجارة الغامضة".	114
		– "لم يكن السلطان يعرف المصارف فيدخر فيها بعض أمواله، بل كان لا يزال يدعو أصدقائه الحميمين إلى عدم وضع الثقة في هذه المصارف التي ان أفلست ذهب المال هدرا ولا من يعوضه !...".	117
		– "كان للسلطان تدبير عجيب في حفظ أمواله وإخفائها في أماكن متفرقة مجهولة لم يكن يعرفها إلا هو ... حتى امرأته لم يكن يثق بها ...".	118
		– "غير أن السلطان، بالمقابل كان كريما مع أخوه أحمد المعلم، فكان يساعده بمقادير ولو قليلة من المال، في شكل هبات في كل حين، كما كان يكسو له بعض بناته وامرأته، وخصوصا عائشة التي كان يحبها كابنته".	119
سعدون	الراوي	– "طار لب الفتى سعدون، ووجد قلبه أسيرا لهذا الجمال العظيم".	174
		– "هددكم سعدون بإطلاق الرصاص عليكم إذا لم تخلو سبيل الفتاة".	199
	عائشة	– "يا مسعد القلوب ومثلج الصدور ويا مفرج النفوس... من أي معدن أنت، وأي شهامة فيك؟ ومن كان قادرا على أن يفعل ذلك كله من فتيان المحروسة أو فتيان الحمودية أمام تلك العصابة الخطيرة، سواك !؟...".	257

أبو الهيثم	الراوي	– "وتأمل أبو الهيثم عائشة وهو في الدرك الأسفل من مخبئه في جبل السباع تحت بصيص ضوء الشمع، فبهره جمالها العظيم... ولم يصدق أنه أمامها !... ولم يجد شيئا يقوله لها بانبهاره بجمال لم ير مثله قط من قبل !...".	213
		– "واقترب أبوهم من عائشة، وتناول يدها ثم امتد بعد ذلك إلى ذراعيها ثم إلى عنقها ووجهها .... كأنها لا تمانع من ذلك !...".	240 239
أبو الهيثم	رحمة	– "ما أكد به هو يمثل عليك ! هو شيطان لئيم ! هو ثعبان قذر الليلة ما قبل الماضية "تزوجي" ولم يتركني أنام حتى الفجر".	228
همدان (الشيخ المعظم)	الراوي	– "كان الشيخ المعظم كثيرا ما يتبرك بأسطورة لقمان بن عاد كان يُعني بتربية النسور في قصره".	15
		– "كان الشيخ المعظم كثيرا ما يتباهى بأميته في المواقف العامة، كان يراها مزية لا مذمة".	16
		– "كان يقدم أرقاما لأمم الجلولية كل عشر سنوات في حملات التعيين والانتخاب".	20
		– "كان طاعنا في السن".	26
		– "ظل أبتر بدون أولاد".	27
حمدونة	الراوي	– "ابن عمر الشيخ المعظم، أكبر خطرا على الشيخ حمدان".	27
		– "كان لا يزال يشتهر بالصغائر ويجعلها كبائر في تسيير المشيخة	29

		العليا". – "يبدو أن الشيخ حمدونة غضب غضبا شديدا من رفض عائشة إياه".	111
رحمة	الراوي	– "وبدأت رحمة تحضر طعاما لغذاء الرجال".	223
	أبو الهيثم	– "رحمة طباخة ماهرة وسيدة رائعة ومن أجل جمالها وعقلها وبراعتها في تحضير الطعام أردنا أن تكون سبيتنا".	235
	عائشة	– "أنت لست زانية ! أنت مغتصبة !".	230
بهية	الراوي	– "كانت الفتاة مهتشقة القامة، لها ابتسامة كصفاء الصباح...". – "بدأ أحمد يختلس بهية إلى وجهها القمحي اللون، الصبوح نظراته فيتأمل ما فيه من أنف أقنى تغار منه كليوباترا".	146 146
	أحمد	– "صبية شقراء شعرها كلون الشمس صفرة وجهها كالوردة الحمراء نضرة".	146

إذا تأملنا الجدول السابق فإننا نلاحظ أن الراوي يمثل مصدر المعلومات المتعلقة بكل الشخصيات في الرواية،حيث قدم لنا كل مؤهلاتها وصفاتها وأخبارها ويرجع ذلك إلى هيمنة صوت الراوي في النص السردي من بدايته إلى نهايته.

رابعا: دال الشخصية:

1/ سيميائية أسماء الشخصيات في الرواية:

أ/ "**أحمد**": «فعل ما يحمد عليه الفاعل، وجدان الشيء حميدا، ضد الذم»[1].

في بداية الأمر كان اسم أحمد مطابقا للشخصية عندما كان معلما بسيطا (كان حامدا لله رغم قلة رزقه ولكنه حينما أصبح تاجرا قلب ذاك الحمد والثناء إلى نوع من الكبرياء والطمع.

ب/ "بهية": «مأخوذة من باهي وما كان حسنا جميلا وبهاء الدين، أي جمال الدين، أي المتفوق والمضيء والمتألق، وتعني أيضا الجمال والتأنق والحسن»[2].

وهذه الشخصية تطابقت مع الاسم حيث كانت ذات بهاء وجمال ساحر.

ج/ "حمدان": «من الثناء والشكر المحمود»[3].

ونلاحظ أن هذه الشخصية لم تتطابق مع اسمها في المتن السردي فلم يكن حامدا لله تعالى وذلك بسبب الطمع في الحكم والولاية.

د/ "رابح": «الربح ضد الخسارة هو الكسب الناجح»[4].

لم تتطابق هذه الشخصية مع اسمها في الرواية لأنه عاش فقيرا إضافة إلى أن مهنته لا تعود عليه بالربح الكبير.

---

(1) رنا صالح: الموسع في الأسماء العربية ومعانيها، دليل الآباء في تسمية الأبناء، الأهلية للنشر والتوزيع، د ب، ط1، 2014م، ص 27.

(2) المرجع نفسه، ص 37-41.

(3) المرجع نفسه، ص 65.

(4) المرجع نفسه، ص 79.

هـ/ "خيرة": «مأخوذة من الخيّر ضد الشر المال الكثير وخيري المنسوب إلى الخير فاعل الخير»[1].

وهذه الشخصية جاءت مطابقة مع الاسم في الرواية، كونها تحب الخير لزوجها رغم المعاناة التي عاشتها معه.

و/ "سعدون": «جمع سعد ضد الشقي»[2] وهي من السعادة. هذه الشخصية لم تتطابق مع اسمها في المتن السردي كون سعدون تألم بحب عائشة.

ن/ "السلطان": «مأخوذة من السلطة وعلوّ المكانة والشأن والجاه»[3].

وهذه الشخصية تطابقت مع الاسم في المتن السردي كون السلطان عاش في رخاء.

ح/ "عائشة": لها وزن تاريخي هي زوجة الرسول صلى الله عليه وسلم وهي بطلة الرواية.

ط/ "أبو الهيثم": «الصقر، فرخ النسر، أو العقاب، أو الصقر الرملة الحمراء»[4].

وهذه الشخصية جاءت مطابقة مع الاسم فأبو الهيثم من خلال الرواية يتجلى بكونه كان شرسا وجارحا.

---

(1) رنا صالح: الموسع في الأسماء العربية ومعانيها، دليل الآباء في تسمية الأبناء، ص 71.

(2) المرجع نفسه، ص 95.

(3) ابن فارس: مقاييس اللغة، دار الفكر، دمشق، ط2، 1986، ص 510.

(4) المرجع نفسه، ص 189.

2- المؤهلات المعنوية والمادية للشخصيات:

1/ شخصية عائشة:[1]

اسم الشخصية	البعد الفيزيولوجي	البعد الاجتماعي	البعد النفسي	البعد الثقافي
عائشة	جميلة إلى حد الفتنة نحيفة الجسم	عزباء	طيبة	طالبة ذكية إلى درجة العبقرية

2/ شخصية الشيخ المعظم:[2]

اسم الشخصية	البعد الفيزيولوجي	البعد الاجتماعي	البعد النفسي	البعد الثقافي
الشيخ المعظم	/	إمام	طيب	أمي

3/ شخصية أحمد:[3]

اسم الشخصية	البعد الفيزيولوجي	البعد الاجتماعي	البعد النفسي	البعد الثقافي
أحمد	/	متزوج رب أسرة	طيب يحب المال مهتم بشهوات الدنيا وملذاتها	مثقف مدرس

[1] عبد الملك مرتاض: وادي الظلام، ص 68-72-189-202.

[2] المصدر نفسه، ص 16.

[3] المصدر نفسه، ص 69، 77، 147، 155.

4/ شخصية زليخا:[1]

اسم الشخصية	البعد الفيزيولوجي	البعد الاجتماعي	البعد النفسي	البعد الثقافي
زليخا	/	ربة بيت	طيبة	جاهلة

5/ شخصية رحمة:[2]

اسم الشخصية	البعد الفيزيولوجي	البعد الاجتماعي	البعد النفسي	البعد الثقافي
رحمة	/	أم لثلاثة أطفال	طيبة مساعدة	جاهلة

6/ شخصية بهية:[3]

اسم الشخصية	البعد الفيزيولوجي	البعد الاجتماعي	البعد النفسي	البعد الثقافي
بهية	ممتشقة القامة وجهها قمحي اللون أنف أقنى صبية شقراء شعرها أصفر وجهها كالوردة الحمراء	عزباء	طيبة	جاهلة

(1) عبد الملك مرتاض: وادي الظلام، ص 70-109.

(2) المصدر نفسه، ص 225-237.

(3) المصدر نفسه، ص 152-160-161.

7/ شخصية فاطمة:[1]

اسم الشخصية	البعد الفيزيولوجي	البعد الاجتماعي	البعد النفسي	البعد الثقافي
فاطمة	/	عزباء	طيبة	مثقفة

8/ شخصية حمدونة:[2]

اسم الشخصية	البعد الفيزيولوجي	البعد الاجتماعي	البعد النفسي	البعد الثقافي
حمدونة	/	طاعن في السن	طماع يشتهر بالصغائر	أمي

9/ شخصية أبو الهيثم:[3]

اسم الشخصية	البعد الفيزيولوجي	البعد الاجتماعي	البعد النفسي	البعد الثقافي
أبو الهيثم	لحية طويلة سوداء وسخة	قائد القاعدة	مهتم بشهوات الدنيا وملذاتها	جاهل

10/ شخصية السلطان: [4]

اسم الشخصية	البعد الفيزيولوجي	البعد الاجتماعي	البعد النفسي	البعد الثقافي
السلطان	/	غني – متزوج	طيب	أمي

[1] عبد الملك مرتاض: وادي الظلام، ص 90-92.

[2] المصدر نفسه، ص 87-30.

[3] المصدر نفسه، ص 194-237-242.

[4] المصدر نفسه، ص 121.

11/ شخصية سعدون:[1]

اسم الشخصية	البعد الفيزيولوجي	البعد الاجتماعي	البعد النفسي	البعد الثقافي
سعدون	/	أعزب فارس	طيب مساعد شجاع	أمي

12/ شخصية بوكور:[2]

اسم الشخصية	البعد الفيزيولوجي	البعد الاجتماعي	البعد النفسي	البعد الثقافي
بوكور	/	رجل بيت أب أنيتا	منافق طماع	أمي

13/ شخصية رابح:[3]

اسم الشخصية	البعد الفيزيولوجي	البعد الاجتماعي	البعد النفسي	البعد الثقافي
رابح	/	رجل بيت أب لعدة أطفال	سكير بخيل	أمي

3/ محور تقابل الشخصيات:

تنوعت الشخصيات في رواية (وادي الظلام) بين ذكورية وأنوثية، ومن ثم فهي تؤكد التعارض بين محورين دلالين.

(1) عبد الملك مرتاض: وادي الظلام، ص 174-187-199.

(2) المصدر نفسه، ص 52-53-61.

(3) المصدر نقسه، ص 98.

الذكور في مقابل الإناث

الذكور	مقابل	الإناث
– أبو الهيثم		– البطلة (عائشة)
– والد البطلة (أحمد)		– والدة البطلة زليخا
– رابح		– خيرة
– حمدونة		– بهية
– حمدان		– فاطمة
– الشيخ المعظم		– جاكلين
– العلج		– إنيثا
– بوكور		– وطفاء
– السلطان		
– نيهان		
– الشيخ صالح		
– رغبان		
– سعدون		

نلاحظ من خلال الجدول:

إن شخصية "أبي الهيثم" تتميز بطابعها الخشن وبالتسلط وحب التملك والانتقام والغيرة، في حين نجد "عائشة" تتميز بالطيبة والهدوء وحسن الخلق والتواضع، وكذلك نجد شخصية "أحمد" التي تتميز بالثقافة والعلم

مقارنة بزوجته "زليخا" الجاهلة، وأيضا شخصية "رابح" الذي كان سكيرا وقاس وغير مبال بعائلته، في حين نجد زوجته "خيرة" كانت طيبة صالحة وصابرة ترشد زوجها وتحب له الخير.

من خلال هذه الشخصيات التي ذكرناها نكتشف التقابل الحاصل بينها وهذا التقابل خلق لنا بصمة سيميائية في الرواية، إذ يكشف لنا عن ثنائية متعارضة (ضدية) (الجهل والعلم) (الجهل فهذه الصفة مسيطرة على أهل الجلولية لاعتقادهم أن العلم يؤدي إلى فساد الأخلاق ويفضي بالبنات إلى عهورهن، أما العلم فكان مغيبا ينحصر في فئة قليلة (أحمد- عائشة- فاطمة).

- جدول يوضح التقابلات بين الشخصيات:

البطلة	مقابل	والدها
- مثقفة ومتعلمة - نجاتها من الاختطاف		- مثقف ومتعلم - نجاته من الاغتيال

نلاحظ أن البطلة (عائشة) طالبة، في حين والدها كان معلم.

البطلة	مقابل	والدتها
- مثقفة - طالبة		- أمية - ماكثة بالبيت

نلاحظ من خلال هذا الجدول التقابل بين العلم والأمية فالجدول يعرض لنا ثنائية ضدية.

البطلة	مقابل	حمدونة
- الكره		- الزواج

– مثقفة – طالبة – الإخلاص والتواضع		– أمي – عامل – النفاق والتكبر

نلاحظ من خلال هذا الجدول أن البطلة عائشة كانت تحمل كرها جليا للشخصية حمدونة، بسبب طباعه السيئة وكبره في السن، كما نلاحظ التضاد الموجودة بين الشخصيتين في الجدول.

البطلة	مقابل	أبو الهيثم
– مثقفة – بريئة – الكره		– جاهل – شرير – الحب

نلاحظ من خلال الجدول البطلة كانت تحمل حقدا لأبي الهيثم لأنه أراد اغتصابها بعد أن فشل في اختطاف والدها، فالشخصيتان تبدوان متعارضتان من حيث الشكل والمضمون.

خامسا: مستوى وصف الشخصيات:

يتطلب تصنيف شخصيات رواية (وادي الظلام) حسب أدوارها العاملية، تحديد نقطة تقاطع مستويات سردية خطابية ، أو التقاء بين البيانات السردية ما يعرف بالبرامج السردية.

1/ البرنامج السردي:(Le programme narritif)

«يقصد بالبرنامج السردي جملة الإنجازات الهادفة إلى تحقيق تحويل رئيسي، فهي وحدات بسيطة لكنها قابلة للانتشار والتعقيد الشكلي، بحيث لا يغير ذلك من بنياتها التركيبية المطبقة لحاجات سردية الأكثر تعدادا».[1]

والمقصود بهذه العبارة أن البرنامج السردي هو إنجاز الغرض منه حدوث تغيير على مستوى البنية السردية لكن دون المساس بالبنية التركيبية أي المحافظة عليها.

إن كل رواية تخضع لثلاثة مراحل تحكم بنيتها السردية وتطورها.

- **مرحلة التحسن:** (هي مرحلة أولية) Amélionation

- **مرحلة التدهور:** (انفصال موضوع القيمة) Dégndation

- **مرحلة الإصلاح:** (مرحلة نهائية العودة إلى الحالة الأولى) Réporation

إن المراحل التي سبق ذكرها تتجسد في رواية (وادي الظلام) وذلك من خلال:

أ/ مرحلة التحسن: حيث كانت الأوضاع في بداية الرواية مستقرة ولم يحدث أي تغيير أو تطوير للأحداث داخل المتن السردي، وبالتالي فالفاعل هنا كان متصل بوضوع القيمة (ف ∩م).

ب/ مرحلة التدهور: وهنا حدث تغيير على مستوى البنية السردية تمثل في اختطاف عائشة وحدوث نوع من الاختلال على مستوى البنية السردية فانتقلت الحالة من مرحلة الاستقرار إلى مرحلة التدهور، وبالتالي الفاعل هنا

[1] نادية بوشفرة: مباحث في السيميائية السردية، دار الأمل، د ب، د ط، د س، ص 54.

على انفصال مع موضوع القيمة، حيث حدث شكل تحويل منفصل (ف ∩م) تحويل (ف ∪م) ونقرأ هنا الفاعل انفصال مع موضوع القيمة.

ج/ مرحلة الإصلاح: وفي هذه المرحلة تنفرج الأحداث وتعود إلى مجراها؛ أي حالة الاستقرار؛ أي أنها ترجع إلى الحالة الأولى (مرحلة التحسن) (ف∪م) تحويل (ف ∩م).

2/ النموذج العاملي (Systémeduma)

«**يعتبر النموذج العاملي بنية قارة، جامعة لحركة العلاقات بين العوامل باختلاف أنواعها، حيث يمكن أن تكون الفواعل أبطالا أو موضوعات للقيمة، مُرسِلين أو مُرسَلين إليهم، معارضين معتدين أو مساعدين بقوى نافعة حيث التحولات المتتالية والتغيرات الملحقة بها، ينتج عنها وصف للعوالم الجزئية مما يحدد طرفي السردية**».[1] وهذا يعني أن النموذج العاملي حسب "غريماس" يلخصه في العوامل ويوضحه في الرسم البياني الآتي:

(المرسل- مرسل إليه- فاعل- الموضوع- المساعد- المعارض)

النموذج العاملي يضم ستة عوامل:

أ/ الذات: (Subject): «التي تقوم بالبحث عن "الموضوع".

ب/ الموضوع: (Object): الذي تقوم "الذات" بالبحث عنه.

ج/ المرسل: (Sender): الذي يدفع "الذات" للاتصال "بالموضوع".

د/ المرسل إليه: (Recelver): أو ملتقى الموضوع المتحصل عليه بواسطة الذات.

[1] نادية بو شقرة: مباحث في السيميائية السردية، ص 49.

هـ/ المعارض: (Opponent): الذي يحاول عرقلة الذات والحيلولة بينها وبين الاتصال بالموضوع»[1].

و/ المساعد: (Adjuvant): «يعتبر قوة مؤيدة للفاعل، إذ يتدخل لتقديم يد العون له، بغية تحقيق مشروعه العملي وإصابة هدفه المنشود، بتسهيل السبل لبلوغه».[2]

وإذا اتخذنا رواية (وادي الظلام) لـ"عبد الملك مرتاض" أمكننا الحصول على النموذج التالي:

الفاعل ⟸ عائشة

الموضوع ⟸ الانتقام

المرسل ⟸ الغيرة والحقد

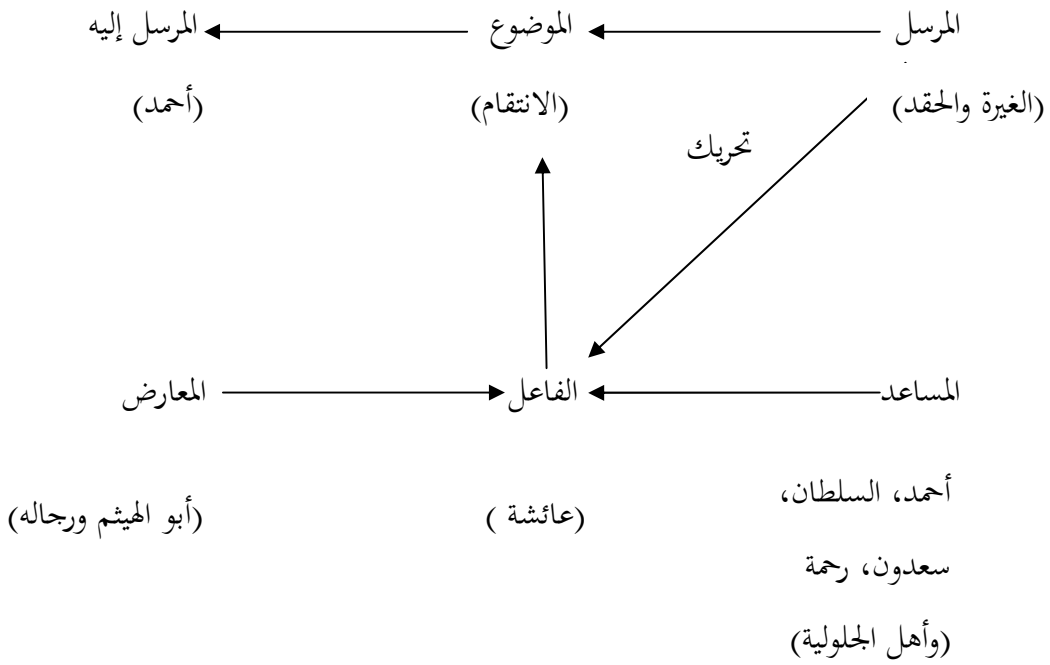
المرسل إليه ⟸ أحمد وأهل الجلولية

المساعد ⟸(أحمد، السلطان، رحمة، سعدون وأهل القبيلة)

المعارض ⟸ أبو الهيثم ورجاله

[1] جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص 9-10.

[2] نادية بوشقرة: مباحث في السيميائية السردية، ص 52.



رسم تخطيطي يوضح تطبيق النموذج العاملي للرواية (وادي الظلام).

3/ المربع السيميائي:Défimtion du carrésématique

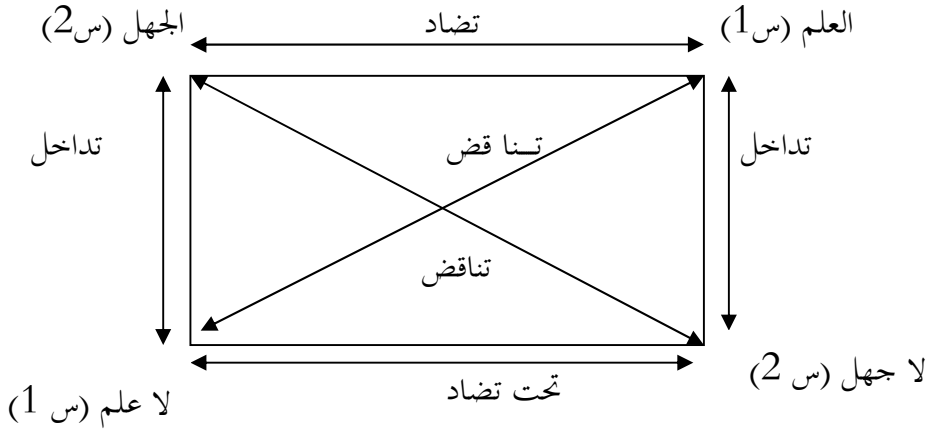
«يقصد به التمثيل المرئي للتمفصل المنطقي لمقولة دلالية ما، ويعرفه "**كورتيس**" (courtis):«بأنه تجسيد مرئي لتمفصل لمقولة دلالية، كما يمكن استخراجها على سبيل المثال من عالم خطاب معطى، مقولة تمثل الجوهر في المستوى الأكثر عمقا بينما يعتبره دانيال باط (Danill pat) نموذجا تقسيميا يسمح بتمثيل نسق القيم الذي ينظم العوالم الدلالية الصغرى الذي هو ممسرد في المستوى المؤنس تبعا لضروريات التركيب السردي»[1].

من خلال التعريف السابق لكل من كورتيس ودانيال نستنتج أن هناك عامل مشترك بيت التعريفين ألا وهو الانطلاق من المعالم الدلالية أو المقولات الدلالية.

فالمربع السيميائي يكشف لنا التناقضات الحاصلة بين الكلمات في المتن السردي.

(1) نادية بوشعرة: مباحث في السيميائيات السردية، ص 104.

وفي الأخير نخلص إلى الخطاطة التالية نوضح فيها مجموعة من التقابلات الموجودة في المتن السردي.



(1)

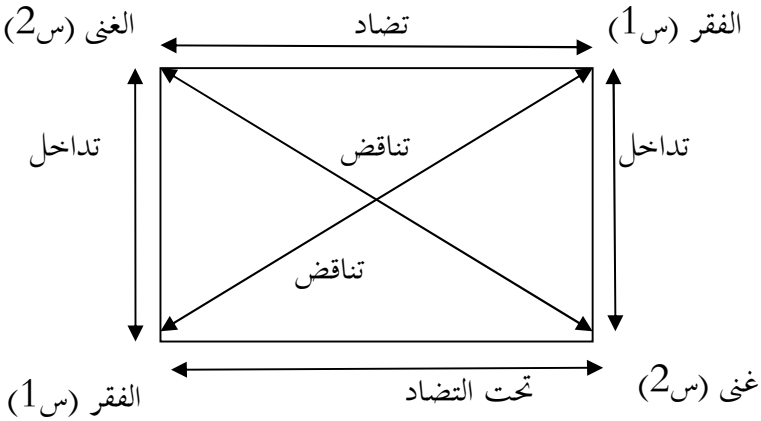
س 1- س2: علاقة ضدية ⟵ علم (م) جهل

س1- س1: علاقة تقابلية ⟵ علم (م) لا علم

س2- س2: علاقة تقابلية ⟵ جهل (م) لا جهل

س1- س2: علاقة اقتضائية ⟵ لا علم (م) جهل

س2- س1: علاقة اقتضائية ⟵ لا جهل (م) علم



(2)

(1) عبد الملك مرتاض: وادي الظلام، ص 127-133.

(2) المصدر نفسه، ص 115-118.

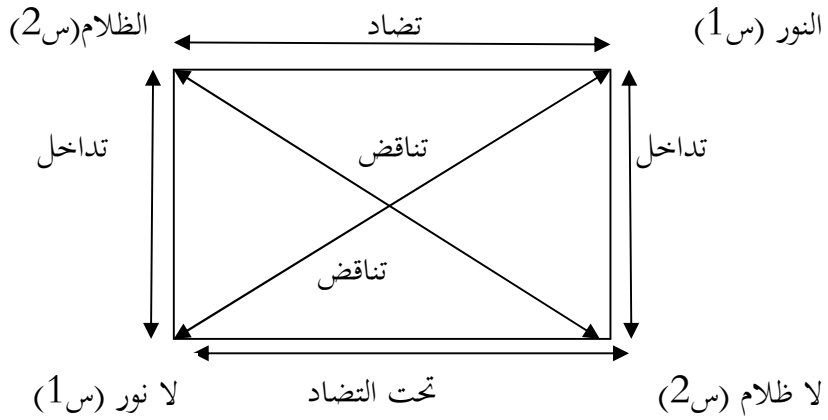
س 1- س2: علاقة ضدية ⟵ فقر (م) الغنى

س1- س1: علاقة تقابلية ⟵ فقر (م) لا فقر

س2- س2: علاقة تقابلية ⟵ الغنى (م) لا غنى

س1- س2: علاقة اقتضائية ⟵ لا فقر (م) غنى

س2- س1: علاقة اقتضائية ⟵ لا غنى (م) فقر



(1)

س 1- س2: علاقة ضدية ⟵ النور (م) الظلام

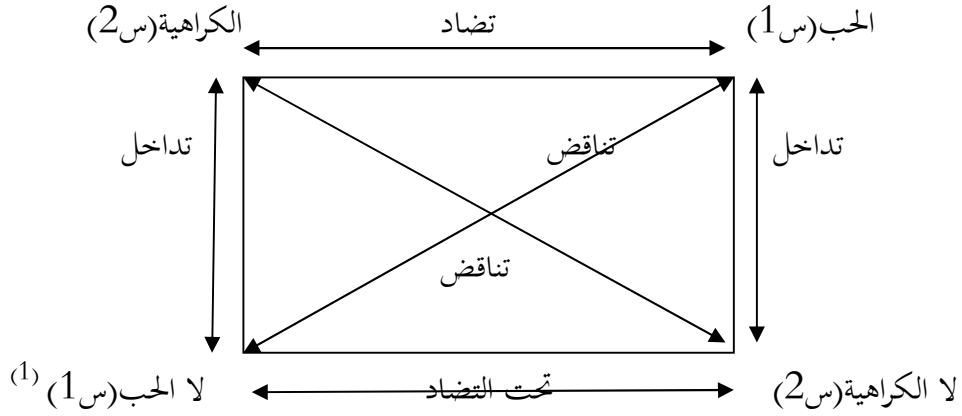
س1- س1: علاقة تقابلية ⟵ النور (م) لا نور

س2- س2: علاقة تقابلية ⟵ الظلام (م) لا ظلام

س1- س2: علاقة اقتضائية ⟵ لا نور (م) ظلام

س2- س1: علاقة اقتضائية ⟵ لا ظلام (م) نور

(1) عبد الملك مرتاض: وادي الظلام، ص 127-253.



[1]

س 1- س2: علاقة ضدية الحب (م) الكراهية

س1- س1: علاقة تقابلية ⟵ الحب (م) لا حب

س2- س2: علاقة تقابلية ⟵ الكراهية (م) لا كراهية

س1- س2: علاقة اقتضائية ⟵ لا حب (م) كراهية

س2- س1: علاقة اقتضائية⟵ لا كراهية (م) الحب

من خلال المربع الأول الذي تضمن ثنائية ضدية (العلم والجهل) نجد أن الكاتب عمد توظيف هذه الثنائية لتبيان ظاهرة "الجهل" التي استفحلت وطغت على قبيلة الجلولية، في حين نجد "العلم" مغيبا بسبب النظرة السلبية له والصراع الحاصل في منطقة الجلولية من قبل بني فرناس، الذين شوهوا صورة العلم في القبيلة.

ثم يعرض لنا الكاتب من خلال ثنائية أخرى (الفقر، الغنى) الطبقية التي كانت سائدة في الجلولية، فأغلب أهلها كانوا فقراء ومهمشين، ولعل من أسباب تفشي هذه الظاهرة الاحتلال.

[1] عبد الملك مرتاض: وادي الظلام، ص 189-243.

كما نجد ثنائية ضدية أخرى تمثلت في (النور، الظلام) عمد الكاتب إلى توظيف هذه المصطلحات "الظلام" للدلالة على الأوضاع المزرية التي عاشها الشعب آنذاك (الفقر، الظلم، الاضطهاد، العنف، الحرمان...) في حين يتجلى مصطلح "النور" في الأمل وعودة الاستقرار إلى هذه القبيلة وانتشار الأمن والسلم بين أهلها.

ونجد أيضا ثنائية ضدية (الحب، الكراهية) فهي تنم عن مشاعر أهل الجلولية بين بعضهم البعض، أما "الكره فنجده همزة وصل بين قبيلة الجلولية وبين فرناس.

الخاتمـة

الخاتمة:

ما يمكن قوله في الأخير أن رحلة بحثنا كانت شاقة، فلكل بداية نهاية ونحمد الله تعالى الذي وفقنا على إتمامه، وتبقى الشخصية الروائية عنصرا هاما في كل تشكيل روائي، مهما كان موضوعه ومهما تعددت أبعاده، ومن خلال دراستنا لرواية (وادي الظلام) لـ "عبد الملك مرتاض" خلصنا في نهاية البحث تنظيرا وتطبيقا إلى مجموعة من النتائج:

يعدّ المنهج السيميائي أساس المعرفة وقناة التواصل لأنه يدّرس العلامات.

انفرد المنهج السيميائي عن بقية المناهج الغربية باتجاهاته (التواصل، الدلالة، الثقافة) لأنها ساعدت على إثراء هذا المنهج.

إن نظرة النقاد الغربيين للشخصية اختلفت من ناقد إلى آخر، فمثلا نجدي **"قريماس" (Grimas)** ينظر إلى الشخصية على أساس أنها عامل، في حين يرى **"بروب" (Propp)** أن الشخصية تكمن في الوظيفة، أما **"تودوروف" (Todorove)**، فيرى بأنها قضية لسانية، ويرى **"فيليب هامون" (Philipe.Hamone)** أنها وحدة دلالية.

- نوّع الكاتب في توظيف الشخصيات (المرجعية- المجازية- الإشارية) من اجل إعطاء دلالاتها وإثارة ذهن المتلقي بدفعه إلى التطلع والإكتشاف.
- جوء الراوي إلى المزج بين اللغة العامية والفصحى خلق نوعا من الإثارة والتشويق لدى المتلقي، حيث أعطى صورة حية للمجتمع الذي تعالجه الرواية).
- من بين المكونات التي يتألف منها السرد نجد عنصر الشخصية الذي لعب دورا هاما وفعّالا في تقمّص الأدوار المختلفة التي يوكلها إليها الراوي.
- يمكن التأكيد على أن **"عبد الملك مرتاض"** في روايته التي بين أيدينا يمتلك مهارة وقدرة إبداعية من خلالها عرض لنا بعض المظاهر الاجتماعية.

الخاتمة:

- إن رواية (**وادي الظلام**) لـ "**عبد الملك مرتاض**" تعدّ مثالا حيّا عن الجهل والحقد والانتقام والاغتصاب...، فأحداثها مليئة بكل ألوان العذاب التي جسدتها قبيلة الجلولية في المتن السردي.

- حاول "**عبد الملك مرتاض**" من خلال هذه الرواية إبراز دور الشخصيات في المتن الروائي، فتعددت أوجهها بين شخصية بريئة (عائشة) وشخصية متسلطة (أبو الهيثم)، شخصية مثقفة (أحمد) شخصية جاهلة (زليخا)، شخصية غنية (السلطان) وشخصية فقيرة (رابح).

وفي الأخير نرجو أن نكون قد أحطنا ببعض جوانب الشخصية في الرواية الجزائرية المعاصرة فـ "**عبد الملك مرتاض**" ثمرة من أدب اسمه الأب الجزائري لشجرة اسمها **الرواية الجزائرية**.

ملحق

نبذة عن حياة الناقد الجزائري "عبد الملك مرتاض":

ولد "**عبد الملك مرتاض**" «في 10 يناير 1935 بولاية تلمسان، حفظ القرآن في صغره وكان شغوفا يحب المطالعة، فقرأ (ألفية ابن مالك)، ثم ذهب إلى قسنطينة والتحق بمعهد الإمام عبد الحميد بن باديس، وفي سنة 1955 ذهب إلى مدينة فاس المغربية قصد متابعته للدراسة بجماعة القرويين، عمل مدرس للغة العربية في إحدى الابتدائيات»[1].

«عمل مستشارا تربويا بمدينة وهران، أخذ شهادة الدكتوراه من كلية الآداب بجامعة الجزائر عن بحث بعنوان (فن المقامات في الأدب العربي)، وفي يونيو 1983 نال شهادة دكتوراه دولة (في الآداب) من جامعة السربون بباريس عن اطروحة بعنوان (فنون النثر الأدبي بالجزائر)، عمل نائب عميد جامعة وهران 1980، مدير للثقافة والإعلام بمدينة وهران 1983، رئيس المجلس للغة العربية 1998»[2].

وغيرها من الأعمال التي جعلت من هذا الكاتب والروائي الفذ أسطورة عصره.

آثاره:

«تميّزت كتابات "**عبد الملك مرتاض**" بالغزارة والروح الموسوعية تتوزع على أقاليم موضوعية شتى كالرواية والقصة والشعر والنقد»، وفيما يلي قائمة لبعض مؤلفاته! [3].

1. «القصة في الأدب العربي القديم سنة 1968.
2. فن المقامات في الأدب العربي سنة 1988.
3. الألغاز الشعبية الجزائرية سنة 1982.

---

[1]- يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، دار البشائر للنشر والاتصال، الجزائر، ط1، 2002، ص 93- 94.

[2]- المرجع نفسه: ص 194.

[3]- المرجع نفسه، ص 195.

4. الأمثال الشعبية الجزائرية سنة 1982.

5. النص الأدبي من أين إلى أين سنة 1983.

6. بنية الخطاب الشعري سنة 1991.

7. ألف ليلة وليلة سنة 1993»[1].

أعماله الأدبية:

1. رواية دماء ودموع سنة 1977 إلى 1978.

2. رواية نار ونور سنة 1975.

3. صوت الكهف سنة 1986.

4. حيزية سنة 1988.

5. مرايا متشضية سنة 2000. [2]

[1]- يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر، ص 196.

[2]- المرجع نفسه، ص 198.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع:

1/ المصادر:

1. عبد الملك مرتاض: وادي الظلام، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، ط1، 2005.

2/ المراجع:

1. إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010م.

2. إبراهيم صحراوي: السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنيات، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2008م.

3. إبراهيم عبّاس: الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء النقد الأيديولاوجي، دار الرائد للكتاب، د.ب، د.ط، د.س.

4. أحمد عزوز: مبادئ السيميولوجيا العامة، دار القرن، د.ب، د.ط، د.س.

5. آمنة فزازي: أسئلة وأجوبة في السيمياء السردية، دار الكتاب الحديث، د.ب، د.ط، د.س.

6. آمنة فزازي: سيميائية الشخصية في تغريبة بني هلال، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2011م.

7. جويدة حمّاش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل، منشورت الأوراس، الجزائر، ط1، 2005م.

8. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي الغرب، ط1، 2007م.

9. حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1991م.

10. خليل بن تادرس: الشخصية خصائصها ومميزاتها، كتابنا للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2012م.

11. داود عطاشة، حسين راضي: قضايا النقد العربي قديمها وحديثها، الدار العلمية، عمّان، ط1، 2000م.

12. رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر، د.ب، د.ط، د.س.

13. رشيد بويجرة محمد: الشخصية في الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ب، ط1، 1970م – 1984م.

14. رولان بارط: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، مركز الإنماء الحضاري، دمشق، ط1، 1977م.

15. سعيد بن غراد: سيميولوجية الشخصيات السردية رواية الشراع والعاصفة لحنا مينا، دار مجدولاي، دب، ط1، 2003م.

16. سعيد سلام: التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010م.

17. سعيد يقطين: قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1997م.

18. بسام قطوس: مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2007م.

19. شاديا شقروش: سيميائية الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي، عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط1، 2010م.

20. صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، بسكرة- الجزائر، ط2، 2009م.

21. صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، دار ميرت، بيروت، ط1، 2002م.

22. طائع الحداوي: سيميائية التأويل، الإنتاج ومنطق الدلائل، الدار البيضاء، ط1، 2006م.

23. عادل ضرغام: في السرد الروائي، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2010م.

24. عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تغيير النشأة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003م.

25. عبد الملك مرتاض: نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، دار المطابع الرسالة، الكويت، ط2، 1988م.

26. عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، ط2، 2008م.

27. عبد الملك: القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب، الجزائر، ط2، 2004م.

28. عبد الواحد المرابط: السيمياء العامة وسيمياء الأدب، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010م.

29. عزالدين لمناصرة: الأجناس الأدبية في ظل الشعريات المقارنة (قراءة مونتاجية)، دار الرّاية للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2010م.

30. عصام خلف الله: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، د.ب، د.ط، د.س.

31. علا سعيد حسان: نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2014م.

32. عمر بن قينة: الأدب الجزائري تاريخا وأنواعا وقضاياه وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 2009م.

33. غيبوب باية: الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية في رواية مائة عام من العزلة لغبرييل في غارسيا ماركيز، أنماطها مواصفاتها، أبعادها، دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، د.ط، د.س.

34. فايزة يخلف: مناهج التحليل السيميائي، دار الخلدونية، الجزائر، ط1، 2012م.

35. فيصل الأحمر: الدليل السيميولوجي، دار الألمعية، الجزائر، ط1، 1986م.

36. فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2010م.

37. مبارك حنون: دروس في السيميائيات، دار توبقال، د.ب، ط1، 1987م.

38. محمد بن عباد: سيميائية الخطاب وخطاب السيميائية، عالم الكتب الحديث، د.ب، د.ط، د.س.

39. محمد سالم الله: مملكة النص التحليل السيميائي للنقد البلاغي، دار الكتاب الحديث، د.ب، د.ط، د.س.

40. محمد عزّام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ط1، 2005م.

41. محمد علي سلامنة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2007م.

42. محمد مصايف: الرواية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، د.ب، د.ط، د.س.

43. ناديا بوشفرة: مباحث في السيميائيات السردية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008م.

44. واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1996.

45. يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990م.

46. يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللاسونية إلى الألسنية، دار البشائر للنشر والاتصال، الجزائر، ط1، 2002.

3/ – المراجع المترجمة:

1. أميرتو ايكو: آليات الكتابة السردية، ترجمة سعيد بن غراد، دار الحوار للنشر والتوزيع اللاديقية، ط1، 2009م.

2. تزيفطان تودوروف: مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، الغزوات، ط1، 2000م.

3. جيرالد برنس: قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، بيروت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003م.

4. ر-بارط- وكايسر،بوت، ف- هامون: شعرية المسرود، ترجمة عدنان محمود، الهيئة العامة الودية للكتاب، دمشق، ط1، 2010م.

5. رشيد بن مالك: السيميائية الأصول والقواعد والتاريخ، ترجمة رشيد بن مالك، مراجعة عزالدين لمناصرة، دار مجدولاي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008م.

6. روجر – هيجل: قراءة الرواية- مدخل إلى تقنيات السرد، ترجمة وتقديم وتعليق صلاح رزق، دار غربي، القاهرة، د.ط، د.س.

7. فلادمير بروب: مرفولوجيا القصة، ترجمة عبد الكريم حسن، الشراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1991م.

8. فيليب هامون: سيميولوجية الشخصية الروائية، ترجمة سعيد بن غراد، تقديم عبد الفتاح كليطو، دار كرم الله للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1972م.

4/ المعاجم:

1. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد السابع، ط1، 2000م.

2. أحمد بن فارس: مقاييس اللغة، دار الفكر، دمشق، ط2، 1986م.

3. داود سلوم: معجم العين، مكتبة لبنان، ناشرون، ط1، 2004م.

4. رنا صالح: الموسع في الأسماء العربية ومعانيها، دليل الآباء في تسمية البناء، الأهلية للنشر والتوزيع، د.ب، ط1، 2004.

5. السيد محمد مرتضي الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2007م.

5/ المجلات:

1. مجلّة الابتسامة، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمّان، ط2، 2015م.

فهرس الموضوعات

فهرس المحتويات:

الموضوع	الصفحة
مقدمة	
المدخل: الرواية الجزائرية "نشأتها واتجاهاتها".	
1/ ماهية الرواية.	**5**
أ – لغة.	**5**
ب – إصطلاحا.	**5**
2/ نشأة الرواية الجزائرية.	**8**
3/ اتجاهات الرواية الجزائرية.	**9**
أ – الاتجاه الإصلاحي.	**9**
ب – الاتجاه الرومانتيكي	**10**
ج – الاتجاه الواقعي.	**11**
1 – الاتجاه الواقعي النقدي.	**11**
2- الاتجاه الواقعي الاشتراكي.	**11**
الفصل الأول: من السيمياء إلى الشخصية.	
أولا: لغة.	**14**
1 – من القرآن الكريم.	**14**
2 – من المعجم.	**15**

فهرس المحتويات:

ثانيا: إصطلاحا.	**16**
1 – مفهوم مصطلح السيمياء عند الغرب.	**18**
2 – مفهوم مصطلح السيمياء عند العرب.	**19**
ثالثا: نشأة السيمياء.	**20**
1 – نشأة السيمياء قديما عند الغرب.	**21**
أ – عند الرواقيين.	**21**
ب – مرحلة العصور الوسطى.	**21**
2 – نشأة السيمياء قديما عند العرب.	**22**
1 – مصادرها.	**22**
أ – الفلسفة التداولية.	**23**
ب – اللسانيات البنيوية.	**23**
ج – فلسفة الأشكال الرمزية.	**23**
د – أبحاث فلسفة اللغة والمنطق.	**23**
رابعا: اتجاهات السيمياء.	**23**
1 – سيمياء التواصل.	**23**
أ – المؤشر.	**25**
ب – الأيقونة.	**25**
ج – الرمز.	**25**

فهرس المحتويات:

2 – سيمياء الدلالة.	**26**
3 – سيمياء الثقافة.	**28**
خامسا: ماهية الشخصية في الرواية.	**30**
1 – تعريف الشخصية.	**31**
أ – لغة.	**31**
ب – اصطلاحا.	**32**
2 – أساليب تقديم الشخصية.	**35**
3 – أنواع الشخصيات.	**36**
سادسا: مفاهيم الشخصية عند بعض النقاد الغربيين.	**38**
1 – عند "الجيرادس غريماس".	**38**
2 – عند "تزفيطان تودوروف"	**40**
3 – عند "كلود ليفي شتراوس"	**41**
4- عند "فلاديمير بروب".	**42**
5 – عند "فيليب هامون".	**44**
الفصل الثاني: دلالات الشخصية في رواية (وادي الظلام) لـ "عبد الملك مرتاض"	
أولا: ملخص الرواية.	**49**
ثانيا: أنواع الشخصيات.	**50**
1 – الشخصيات المرجعية.	**50**

فهرس المحتويات:

أ – شخصيات ذات مرجعية تاريخية.	**52**
ب – شخصيات ذات مرجعية أسطورية.	**54**
ج – شخصيات ذات مرجعية اجتماعية.	**54**
د – الشخصيات ذات مرجعية دينية.	**60**
و – الشخصيات ذات مرجعية ثقافية.	**60**
2 – الشخصيات المجازية.	**62**
1. النور والظلام.	**62**
2. العلم والأمية.	**64**
3. الجهل.	**66**
4. الاختطاف.	**66**
5. الإغتيال.	**67**
6. الشرف.	**68**
7. الفقر.	**68**
8. الحزن.	**69**
9. الحب.	**70**
10. الكراهية	**71**
3- الشخصيات الإشارية.	**72**
أ – المؤلف.	**72**

فهرس المحتويات:

ب – القارئ.	**74**
ثالثا: مدلول الشخصية.	**76**
1. المقياس الكمي.	**76**
2. المقياس النوعي.	**76**
رابعا: دال الشخصية.	**84**
1. سيميائية أسماء الشخصيات.	**84**
2. المؤهلات المعنوية والمادية للشخصيات.	**86**
3. محور تقابل الشخصيات.	**89**
خامسا: مستوى وصف الشخصيات.	**92**
1. البرنامج السردي.	**93**
2. النموذج العاملي.	**94**
3. المربع السيميائي.	**96**
الخاتمة.	**102**
الملحق	**105**
قائمة المراجع.	**108**