الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحي
– جيجل–
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة والأدب العربي

العنوان

مقاربة سيميائية
في رواية "سفر السالكين" لمحمد مفلاح

–مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
–تخصص:نقد عربي معاصر

إعداد الطالبتين:
– ديوبي حليمة
– بوفنار وافية

تحت إشراف الأستاذ:
–قماش رؤوف

أعضاء لجنة المناقشة

1– الأستاذ: عبد الحق مجيطنة..... رئيسا
2– الأستاذ : رؤوف قماش ..... مشرفا و مقررا
3– الأستاذة : د. جميلة بورحلة ..... عضوا مناقشا

السنـــة الجامعيـــة
2016/ 2017م
1438/1437هـ

كلمة شكر

بسم الله وكفى ، والصلاة على النبي المصطفى، ومن لآثره اقتفى

وبهداه اهتدى "محمد صلى الله عليه وسلم" خير

خاتم المرسلين الحبيب الأمين.

نتقدم بالشكر الجزيل لله سبحانه وتعالى، على حسن عونه وتوفيقه

والعرفان بالجميل للأستاذ " رؤوف قماش " الذي لم يبخل

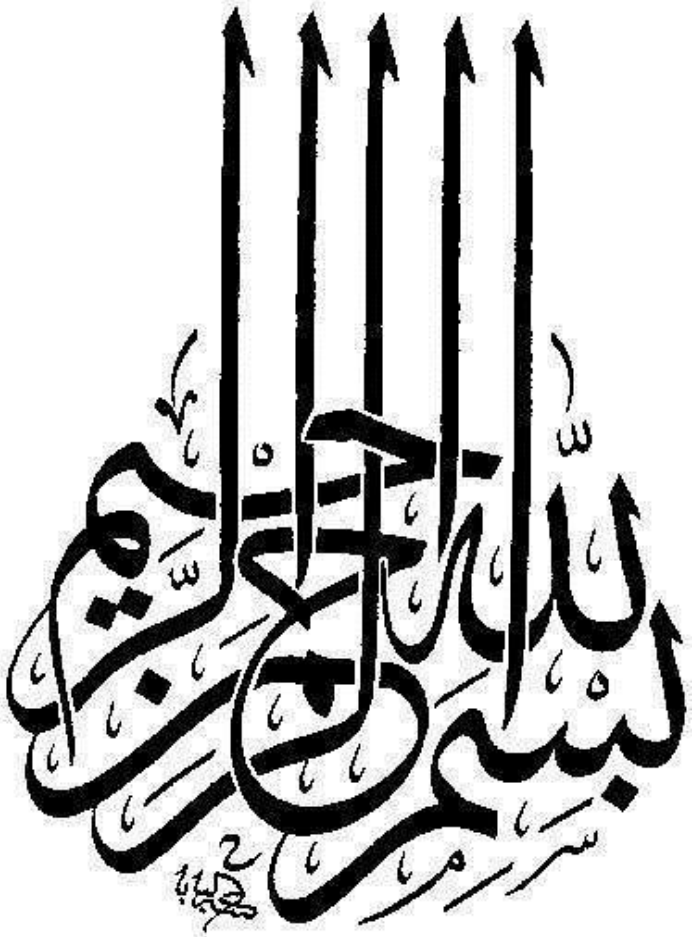
علينا بجهده ونصائحه وبتوجيهاته.

وإلى جميع الأساتذة الذين كانوا القدوة والأسوة والسراج المنير

الذي هين كل صعب إلى يسير.

وبالشكر الجزيل لأساتذة لجنة المناقشة

وأخيرا نشكر كل من كان لنا عونا، ومرشدا في إتمام هذا العمل



مقدمـــة

مقدمة:

أضحت الساحة النقدية الأدبية تزخر بمصطلحات حديثة تجدب القراء والباحثين ،ومن بين هذه المصطلحات السيميائية، التي تعرف انتشارا واسعا في المرحلة الأخيرة ،وشهدت حضورا معتبرا في مختلف الميادين القابلة للتحيين ،مثل علم الاجتماع وعلم النفس، حيث صارت هناك سيميائية عامة تندرج ضمنها كل النصوص والفنون، وسيميائية خاصة مثل سيمياء المسرح وسيمياء الدراما وسيمياء السرد، ففي السرد مثلا عنونت التطبيقات بسيمياء الشخصية وسيمياء الفضاء والزمان .

عرفت هذه الساحة بعدها نقلة منهجية أقرتها الثورة العلمية و اللغوية و التي تبنتها المناهج النسقية ، هذا الانتقال فرض طرحا لمفاهيم جديدة تعكس تصورات المنهج وآليات الدراسة، ما انعكس بدوره على العناصر السردية .

وقد تجلى هذا الفهم مع المنهج السيميائي الذي صنع التفرد عن باقي المناهج، و قدم طروحات جديدة حول مفهوم الشخصية السردية أو الروائية و مفهوم الفضاء الذي تتحرك فيه الشخصيات.حيث تمثل هذا التوجه الجديد من خلال المفاهيم التي قدمها غريماس في طريقة و كيفية التعامل مع الشخصية السردية، وقد طرح ذلك عبر نظرية جمع فيها عصارات تجارب سابقة أثبتت جدارتها كنموذج حقيقي في التحليل السردي لعنصر الشخصية.

بعد نموذج غريماس، استمر تطور البحث السيميائي إلى أن أصبح أكثر ثراء مع نموذج فيليب هامون الذي خصصه لمقاربة الشخصية الروائية،و ذلك تماشيا مع التطور الحاصل في فن الرواية، فخصص لها محاور للدراسة تقوم على تحليل أنواع الشخصيات ودال الشخصية ومدلولها ومستويات وصفها، هذه المحاور أصبحت نقطة ارتكاز الباحثين في تحليلاتهم و هذا ما فتح أفاق واسعة في لدراستها.

وتعد رواية سفر السالكين لمحمد مفلاح واحدة من الإبداعات الفنية التي جاءت في شكل فني جديد،و طرحت قضايا اجتماعية متعددة من عمق المجتمع الجزائري، فاخترناها موضوعا لبحثنا هذا باستخدام آليات وإجراءات الاتجاه السيميائي .

ومما دفعنا لاختيار هذا الموضوع كذلك رغبتنا في دراسة رواية جزائرية، استنبطت أصولها من التراث الروحي و التاريخ الثقافي لهذا الشعب الجزائري،و هذا ما قامت عليه رواتنا هذه ،ومن جهة أخرى رغبتنا في التعرف على خطوات المنهج السيميائي علميا واكتشاف مدى فاعليته في استقراء النصوص الروائية اكتشافا مباشرا .

وهذه الرواية ليست جديدة من حيث اعتبارها موضوعا للبحث، فقد وجدنا الدراسة حولها غطت موضوع جماليات السرد و كان هذا البحث محاولة منا للإجابة على الأسئلة التالية:

-ما هي الدلالات التي أحالت عليها الرواية ؟ وكيف كان حضور عنصري الشخصية و الفضاء فيها؟

-وماهي البرامج السردية والتقنيات التي سعت شخصيات الرواية إلى تنفيذها؟ وماهي التقنيات التي اعتمدها السارد في بناء الفضاء الروائي؟

وقد اعتمدنا المنهج السميائي في تحليل هذه الرواية والمنهج الوصفي الإحصائي .

وعليه فقد قسمنا بحثنا إلى فصلين نظري وتطبيقي وأعقبناه بمقدمة وخاتمة. الفصل الأول كان جانبا نظريا تطرقنا فيه إلى التعريف بالسيمياء وتاريخ الدرس السيميائي عند الغرب والعرب، وكذا اتجاهات السيميائية المعاصرة، وسيمياء السرد الروائي تطرقنا فيه إلى الشخصية والفضاء باعتبارهما عنصرين هامين يقوم عليهما النص السردي. أما الفصل الثاني فخصصناه للجانب التطبيقي والذي كان تحليلا لرواية سفر السالكين، تطرقنا فيه لسيمياء الواجهة المتمثلة في الغلاف ومكوناته، ثم جاءت سمياء الخطاب الروائي والتي كانت الدراسة فيه حول سيمياء الشخصيات، من خلال مقاربة أنواعها ودالها ومدلولها وكذا مستويات وصفها. وختمنا هذا الفصل بسيمياء الفضاء بدراسة الفضاءات (النصية، الجغرافية، الدلالية) ثم أنهينا بحثنا بجملة من النتائج والتي شكلت خلاصة البحث.

أما عن المصادر التي اعتمدنا عليها فكان المصدر الأول رواية سفر السالكين لمحمد مفلاح، والتي هي عينة البحث بالإضافة إلى مجموعة من المراجع كانت لنا سندا قويا في معالجة الموضوع، أهمها :كتاب بنية النص السردي "لحميد لحميداني"، وبنية الشكل الروائي" لحسن بحراوي"، وسيميولوجية الشخصيات الروائية "لفليب هامون،"وكتاب السيميائية (الأصول، القواعد والتاريخ)"لآن إينو وآخرون" .

وأثناء دراستنا واجهتنا مجموعة من الصعوبات أهمها:

صعوبة المنهج السيميائي وتعدد الترجمات لمصطلح واحد، وكذا قلة المصادر المترجمة إلى العربية، دون أن ننسى عامل الوقت الذي تحكم كثيرا في سير العمل.وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا في عرض الموضوع وأننا قاربنا بعض دلالاته مع علمنا أننا لم نتمكن في هذه الدراسة من آلية استقراء النص السردي باستخدام المنهج السيميائي، بل ماقمنا به كانت مجرد محاولة لفهم هذه الآليات باحتداء لبعض الدراسات السابقة .

وفي النهاية نتقدم بفائق التقدير، وبالغ الاحترام، وخالص الشكر و الامتنان، إلى أستاذنا المشرف "قماش رؤوف" الذي اعتنى بتوجيه هذا البحث وقدم لنا النصائح والتوجيهات التي أثرته، وأضاءت عديد جوانبه ولا ننسى أن نشكر كذلك كل من ساعدنا من قريب أو بعيد أساتذة وعمالا في المكتبة .

الفصل الأول
سيمياء الرواية -إطار نظري-

أولا–التعريف بالسيمياء:

I–لغة:

السيميياء مصطلح علمي حديث تعود جذوره إلى الثقافات الإنسانية القديمة الضاربة في غابر العصور، كونها مرتبطة بالنشاط البشري عموما منذ البدايات الأولى، إذ ورد جذره اللغوي عند اليونانيين القد امى مع كل من "أفلاطون" ، "أرسطو"و "الرواقيين"، والتاريخ يشهد أن أفلاطون وأرسطو قد أشارا وتحدثا عن العلامات، فأفلاطون (347-427) اهتم باللفظ ومعناه كما "وظف أفلاطون لفظ «sémiotique»للدلالة عن فن الإقناع وأكد أن الأشياء جوهرا ثابتا ،وأن الكلمة ومعناها تلاؤم طبيعي بين الدال والمدلول"[1].

أما أرسطو فمن خلال تحديده لثلاثة عناصر في الحوار الإنساني وهي (الأفكار، الأشياء، الكلام) في كتاب "العبارة" ليفحص خصوصية كل من هذه العناصر، وليتبين طبيعة العلائق فيما بينهما وهذه انشغالات سيميائية دون شك هكذا يؤكد أن له فضل السبق في تحديد الحدود المكونة للعلامة، فالكلام هو "الأصوات المنفصلة في وحدات وهي ما يخبر عن الأفكار، فمن دون علامات لا يمكن تصور أي شي" [2].

بالإضافة إليهما نجد جماعة الرواقيين كشفوا عن وجهي العلامة «signé» حسب إيكو ،وهما الدال «signifit»و المدلول «signifiont»، وقد ارتكزت السيميائيات المعاصرة على ما اكتشفوه في سيرورتها الأولى. "هؤلاء –حسب إيكو– اكتشفوا أن الإختلاف في أصوات اللغة وحروفها، إنما في حقيقته أن هذه الإختلافات شكلية ظاهرية توجد خلفها مرجعيات ومدلولات ثابتة" [3]، ويصل إيكو إلى أن هؤلاء الدخلاء على الثقافة اليونانية قد توصلوا إلى اكتشاف الفرق بين الدال والمدلول، وأنهم أصحاب تجربة لا يمتلكها اليونانيون بفضل تزاوج الثقافات.

وكما يبدو فإن التفكير السيميائي قد أعلن وجوده من خلال تصورات ومفاهيم نظرية غير مكتملة المعنى، منها ما جاء ضمن الخطاب الفلسفي اليوناني، وفي ثنايا الفكر العربي القديم، وفلسفات القرون الوسطى الأوروبية وعصر النهضة والأنوار، إلا أن السيمياء لم تتأسس بصفتها علما شاملا لأنساق الدلالة إلا في ق 20. ويمكننا القول إنه بعد هذا المخاض العسير، كانت هناك ولادة فعلية للسيمياء مع عالمين كبيرين حيث ارتبط

---

[1] عبيدة صبطي ونجيب بخوش: مدخل إلى السيميولوجيا، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص 09.

[2] سعيد بنكراد: السيميائيات النشأة والموضوع ، مجلة عالم الفكر ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب الكويت ، م35، ع3، مارس 2007، ص13.

[3] آن إينو وآخرون: السيميائية الأصول، القواعد والتاريخ: تر: رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008، ص 27.

ظهورها بالفيلسوف الأمريكي "تشارلز ساندرس بيرس" (1839-1914) واللساني السويسري "فردينان دي سوسير" (1857_1913)[1].

فقد تنبأ دي سوسير في محاضراته بولادة علم جديد حيث يقول: "يمكننا إذن أن نتصور علما يدرس حياة العلامات في صدر الحياة الاجتماعية"[2].

في حين يرى البعض أنه وفي الوقت نفسه الذي تنبأ فيه "دي سوسير" بميلاد علم العلامات، كان نظيره "بيرس" منشغلا بإبراز هذا العلم والذي أسماه السيميوطيقا، وهكذا نجد أنفسنا أمام المصطلحين الغربيين الأكثر تداولا في الثقافة الأوروبية والأمريكية، وهما السيميولوجيا والسيميوطيقا على التوالي، وكلاهما ينحدر من الأصل اليوناني « sémeion »والذي يعني "علامة"و « logos » الذي يعني "خطاب"، حيث نجد هذا الأخير مستعمل في كلمات من مثل « sociologies » علم الاجتماع، « theologies » علم الأديان، و «Biologie »علم الأحياء و « zoologies »علم الحيوان، وبامتداد أكبر كلمة « logos »تعني "علم" وهكذا يصبح تعريفها علم العلامات[3].

أما فيما يخص دال المصطلح وبعض إرهاصاته المفهومية عند العرب فهو ضارب في أعماق الثقافة العربية، فكلمة سيمياء كلمة عربية قديمة لها وزن خاص، بالدلالة على العلم مثل كيمياء، فيزياء، خيمياء....وقد نشأت في أحضان علوم مختلفة منها البلاغة، الفلسفة، المنطق، علوم الكلام، أسرار الحروف.... ففي مخطوطة تنسب لابن سينا تحت عنوان "كتاب الدّر النظيم في أحوال التعليم" ورد فيها فصل تحت عنوان "علم السيميا" يقول فيه: "علم السيميا علم يقصد به كيفية تمزيج القوى التي في جواهر العالم الأرضي، ليحدث عنها قوة يصدر عنها فعل غريب، ومنه ما هو مرتب على خواص الأدوية المعدنية، والحيوانية، والنباتية وتعفين بعضها على بعض، ومنه ما هو مرتب على الحيل الروحانية، والآلات المصنوعة على ضرورة عدم الخلا، والأول من هذه الأنواع هو السيميا بالحقيقة، والثاني من فروع الهندسة"[4].

كذلك نجد ابن خلدون يخصص فصلا من مقدمته (الفصل التاسع والعشرين) لعلم أسرار الحروف "وهو المسمى لهذا العهد بالسيمياء، نقل وضعه من الطلسمات إليه في اصطلاح أهل التصرف من المتصوفة، فاستعمل استعمال العام في الخاص، وحدث هذا العلم في الملة بعد صدر منها، وعند ظهور الغلاة من المتصوفة وجنوحهم

---

[1] دانيال تشاندلر:أسس السيميائية، تر:طلال وهبة، مراجعة: ميشال زكريا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008، ص29.

[2] فردينان دي سوسير: محاضرات في الألسنية العامة، تر:يوسف غازي، مجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، 1986، ص27.

[3] برنار توسان:ماهي السيميولوجيا،تر:محمد نظيف، افريقيا الشرق، بيروت، ط2، 2006، ص9.

[4] نقلا عن: آن إينو وآخرون: السيميائية، الأصول، القواعد والتاريخ، ص28.

إلى كشف حجاب الحس، وزعموا أن الكمال الأسمائي مظاهره أرواح الأفلاك والكواكب، وأن طبائع الحروف وأسرارها سارية في الأسماء، فهي سارية في الأكوان على هذا النظام، والأكوان من لدن الإبداع الأول تنتقل في أطواره وتعرب عن أسراره، فحدث لذلك علم أسرار الحروف، وهو من تفاريع علم السيمياء"[1].

كما تطرق ابن خلدون في فصل آخر من فصول مقدمته إلى علم السحر والطلسمات هذا ما يستوجب التفكير بأن العرب في القديم ربطوا السيمياء بالسحر على غرار علوم أخرى من مثل: البلاغة والمنطق وتفسير الأحلام.

من خلال ما قدم نستنتج أن السيمياء عند العرب والإغريق ، ظلت غير واضحة المعالم والمفاهيم وغير محددة المجالات.

كما نجد كذلك لفظة السيمياء قد وردت في القرآن الكريم في عدد من الصور القرآنية وذلك في قوله: ﴿تعرفهم بسيماهم لا يسألون الناس إلحافا ﴾[2]، وقوله أيضا في صورة الأعراف: ﴿وعلى الأعراف رجال يعرفون كلا بسماهم﴾[3]، كذلك في نفس الصورة ﴿ونادى أصحاب الأعراف رجالا يعرفونهم بسيماه م﴾[4]، كما نجدها في قوله تعالى: ﴿ولو نشاء لأريناكهم فلعرفتهم بسيماه م﴾،[5] إضافة إلى الصور السابقة نجده قد ذكر هذه اللفظة في سورة الرحمن: ﴿يعرف المجرمون بسيماهم فيؤخذ بالنواصي والأقدام﴾[6]، كما لا نغفل أيضا ورودها في الحديث الشريف: "قال يوم بدر، سوموا فإن الملائكة قد سومت" [7] أي اعملوا لكم علامة يعرف بها بعضكم بعضا. وفي حديث آخر: "إن لله فرسانا من أهل السماء مسومة أي معلمين"[8].

من خلال هذه الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة يتضح لنا بأن العلامة في كل موضع وجدت لإعطاء دلالة معينة، وكل تلك الدلالات تعني العلامة التي تعطي ميزة لشيء دون غيره . ففي القرآن الكريم، تمييز بين المسلمين المصلين والكافرين المجرمين سواء بأخلاقهم أو أفعالهم أو ملامح وجوههم.

---

[1] ابن خلودن: المقدمة، منشورات، دار صادر، بيروت، ط1، 2000، أنظر فصل علم أسرار الحروف: ص 388.

[2] سورة البقرة آية 273.

[3] سورة الأعراف آية 46.

[4] سورة الأعراف آية 48.

[5] سورة محمد آية 30.

[6] سورة الرحمن آية 41.

[7] ابن الأثير: النهاية في غريب الحديث والأثر، تحقيق: طه أحمد الزاوي ومحمود محمد الطابحي، المكتبة العلمية–بيروت–د.ت، ص 76.

[8] المرجع نفسه، ص 79.

كما وردت كلمة السيمياء في المعاجم العربية مختلفة صيغها (سوم السيمة، السيماء، والسيمياء) بمعنى العلامة، فقد ورد في معجم الصحاح "السومة بالضم: العلامة، تجعل على الشاه، وفي الحرب أيضا والخيل المسومة: المرعية، والمسومة: المعلمة" [1]، وفيها قال الفيروز آبادي في قاموسه المحيط: "السيمة والسيماء والسيمياء بكسرهن العلامة، وسوم الفرس تسويما جعل عليها سيمة، وفلانا خلاه وسومه لما يريده وفي ما له حكمه، والخيل أرسلها وعلى القوم أغارفعات فيهم ومن طين مسومة، أي عليها أمثال الخواتيم أو معلمة ببياض وحمرة أو بعلامة يعلم أنها ليست من حجارة الدنيا، والسامة الحفرة على الركية" [2].

وجاء في قطر المحيط لـ:"بطرس البستاني: "السيم ا والسيمياء العلامة والهيئة (....) والسومة والسيمة بقلب الواو ياء: العلامة، أنه لعالي السومة والسيمة أي السوم، السيمياء العلامة والحسن والبهجة" [3]، أما عن معجم الوسيط فقد ورد المصطلح "السمة بمعنى العلامة: السومة: السمة والعلامة والقيمة، يقال: إنه لغالي السومة، السمة: السومة، السيما: العلامة وفي التنزيل العزيز ﴿سيماهم في وجوههم من أثر السجود ﴾[4]، وأورده صاحب العين في معجمه قال: "وسوم فلان فرسه تسويما: أعلم عليه بحريرة، أو شيء يعرف بها"[5].

أما في لسان العرب "لابن منظور": "فقد ورد السومة والسمة والسيماء والسيمياء: العلامة، وسوم الفرس: جعل عليه السيمة، وقوله عز وجل: ﴿حجارة من طين مسومة عند ربك للمسرفين﴾ أي عليها أمثال الخواتيم.

وقد يجيء السيماء والسيمياء ممدودين، وأنشد لأسيد عنقاء الفزاري يمدح عميلة حين قاسمه ماله:

غلام رماه الله بالحسن يافعا له سيمياء لا تشق على البصر

كأن الثريلعلقت فوق نحره وفي جيده الشعري وفي وجهه القمر

فقوله: له سيمياء لا تشق على البصر يعني يفرح به من ينظر إليه"[6].

ومنه فكلمة سيمياء قد تم تناولها في مختلف الدراسات العربية القديمة، وكذلك في القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة ،وفي المعاجم والأشعار المختلفة.

---

[1] إسماعيل بن حماد الجوهري:تاج اللغة وصحاح العربية،تحقيق:أحمد عبد الغفور عطار،دار العلم للملايين، بيروت،ج5،ط4، 1990، ص1900.

[2] الفيروز آبادي:القاموس المحيط،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج4، ط3،1980، ص131.

[3] بطرس البستاني: قطر المحيط، نسخة طبق الأصل نقلا عن الطبعة1869،ص994.

[4] إبراهيم مصطفى وآخرون:معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، تركيا، ج1، د ط، 2005، ص 465-466.

[5] الخليل ابن احمد الفراهيدي: العين، دار الكتب العلمية، بيروت، ج2، ط1،2003 ،ص 296.

[6] بن منظور: لسان العرب ،دار صادر ،بيروت ،ج12 ،ط1 ،1990، مادة (سوم)، ص 312-313.

II–إصطلاحا:

إذا حاولنا الوصول إلى مفهوم السيميائية في الإصطلاح فإننا نجد العديد من الدارسين والباحثين قد تطرقوا لدلالة هذا المصطلح، فمنهم من اجتهد في وضع تعريف لهذا العلم، ومنهم من ذهب إلى أبعد من ذلك فبحث في موضوعاته وأهدافه، على أننا نقر بأن السيميائية علم واسع وشامل، حامل في طياته للعديد من الحقول المعرفية لذا كان لا بد علينا من العودة إلى الاجتهادات الأولى، حيث نجد ظهوره قد ارتبط بعالمين من أعلام الفكر الإنساني الحديث وهما: اللساني السويسري فردينان دي سوسير والفيلسوف الأمريكي تشارلز ساندرس بيرس.

كما وردت الإشارة أنفا حيث يقول دي سويسر " يمكننا إذن أن نتصور علما يدرس حياة العلامات في صدر الحياة الاجتماعية، وهو يشكل جانب من علم النفس الاجتماعي و بالتالي جانب من علم النفس العا م وسوف نطلق على هذا العلم " السيميولوجيا "من الكلمة الإغريقية « séméion » بمعنى العلامة « signé » ومن شأن هذا العلم أن يطلعنا على كنه، وماهية العلامات والقوانين التي تنظمها، ومادام هذا العلم لم يوجد فلا نستطيع أن نتكهن بمستقبله، أن له الحق في الوجود وموقعه محدد سلفا" [1] ويضيف قائلا: "إن كل وسيلة من وسائل التعبير يرثها المرء في مجتمع من المجتمعات تعتمد مبدئيا على عادة جماعية أو بعبارة مرادفة على "التواضع"....والذي يفرض استعمال الإشارات هو هذه القاعدة وليس قيمة تلك الإشارات في حد ذاتها" [2]، والواضح إقرار دي سوسير مبدئيا بوجود علم يدرس حياة العلامة داخل المجتمع وقد كانت رؤيته لغوية بكل ما للكلمة من معنى، غير أنه انطلق من فكرة أن السيميولوجيا هي علم عام يندرج تحته علم آخر هو اللسانيات.

وفي الفترة نفسها التي تنبأ فيها دي سوسير بوجود هذا العلم، مطلقا عليه اسم "السيميو لوجيا " « sémiologie»،كان بيرس يشتغل عليه و قد أسماه "السيميوطيقا « sémiotique »قائلا: "ليس المنطق بمفهومه العام إلا اسما آخر للسيميوطيقا، والسيميوطيقا نظرية شبه ضرورية، أو نظرية شكلية للعلامات [3].

وفي تعريف آخر له حاول أن يبرز ملامح هذا العلم وذلك من خلال نصه الشهير حول كون السيميوطيقا علم الإشارات الذي يشمل جميع العلوم على اختلافها إذ يقول: "ليس باستطاعتي أن أدرس أي شيء في الكون، على أنه نظام سيميائي"[4].

---

[1] فردينان دي سوسير: محاضرات في الألسنة العامة، ص 27.

[2] المرجع نفسه، ص 30.

[3] جيرار دولودال،جوويل ريطوري: السيميائيات أو نظرية العلامات، تر: عبد الرحمان بوعلي، دار الحوار، سوريا ،ط1، 2004، ص23.

[4] نقلا عن: فيصل الأحمر: الدليل السيميولوجي، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011، ص 09.

أما رولان بار ت يعرفها بقوله: "السيميولوجيا هي ذلك العمل الذي يصفي اللسان، ويطهر اللسانيات، وينقي الخطاب مما يعلق به أي من الرغبات والمخاوف والإغراءات والعواطف، والإحتجاجات وا لإعتداءات والإعتذارات والنغمات، وكل ما تنطوي عليه اللغة الحية"[1].

و في موضع أخر يقر بارت بأن السيميائية أخذت من اللسانيات فيضيف قائلا: "إننا مازلنا في مرحلة تشكل فيها اللسانيات النموذج العام لعلم الأدلة، وسيبقى الأمر كذلك حتى تتقدم الدلائلية وتكشف القوانين العامة التي يمكن أن تطبق على اللسانيات بدورها، هذا ما لم تكن اللسانيات هي العام والدلائلية هي الخاص"[2].

وبهذا يكون موضوع السيميائيات عند بارت، هو العلامة أو الإشارة وبمعنى آخر الدليل اللغوي الذي هو جزء من اللسانيات حتى يثبت العكس .

أما الناقد الفرنسي"جوليان غريماس" فيعرف السيمياء بقوله:

"علم جديد مستقل تماما عن الأسلاف البعيدين، وهو من العلوم الأمهات ذات الجذور الضاربة في القدم، فهي علم جديد وهي مرتبطة أساسا ب"د ي سوسير" وكذلك "بيرس" الذي نظرإليها مبكرا، ونشأ هذا العلم في فرنسا اعتمادا على أعمال "جاكبسون" و "هلمسليف"، وكذلك في روسيا وهذا في الستينات"[3].

كذلك نجد "روبرت شولز"الذي يرى في السيمياء "دراسة للأنظمة التي تساعد المخلوق الإنساني على إدارك الأحداث والكينونات، بوصفها علامات تحمل المعنى" [4]، فهو يعتبر دراسة العلامة موازية لدراسة الأنظمة التي تحمل دلالة تساعد الإنسان على إدراك ما حوله من أحداث.

أما "جورج مونان" فيعرف السيميولوجيا بأنها: "العلم العام الذي يدرس كل أنساق العلاقات أو الرموز التي بفضلها يتحقق التواصل بين الناس"[5].

واستنادا للتعريفات السابقة لمختلف الدارسين الغربيين يتبين اتفاقهم على كون السيميائيات علما، يدرس العلامات والإشارات. مع العلم أن الأمركيين يفضلون مصطلح "السيميوطيقا" نسبة إلى " بيرس" في حين يفضل الأوروبيين مصطلح "السيميولوجيا"نسبة إلى " دي سوسير" وذلك لبواعث إيديولوجية، لكن مصطلح سيميوطيقا صار هو الغالب.

---

[1] رولان بارت :دروس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بن عبد العالي، تقديم عبد الفتاح كيليكو، دار توبقال للنشر،المغرب ،ط3 ،1993 ،ص28.

[2] رولان بارت: مبادئ في علم الدلالة، تر: محمد البكري، كلية الآداب مراكش، الدار البيضاء، د ط، 1986، ص 19.

[3] نقلا عن: فيصل الأحمر: السيميائية الشعرية، جمعية الإمتاع والمؤانسة، الجزائر، د.ط، 2005م، ص 14.

[4] ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط4، 2005، ص 14.

[5] رضا عامر:آليات تلقي النص الشعري العربي القديم في ضوء المنهج النقدي السيميائي،موقع دنيا الوطن،الجزائر،2010/08/26 «bttp:// pulpit.al watan.voice.com/contentment/print/207979.htm».

ثانيا: تاريخ الدرس السيميائي عند الغرب والعرب

I–تاريخ الدرس السيميائي عند الغرب والعرب القدامى:

لقد كان الاهتمام بالعلامات عريقا في الفكر الإنساني حيث كان موضع اهتمام الفلاسفة والعلماء والمفكرين منذ القديم، إذ يعود تاريخ السيميائيات إلى ألفي سنة مضت كما يقول– امبرتو إيكو– مؤلف رواية "اسم الوردة"وهو يتكلم عن السيميائيات، ففي الفكر اليوناني اهتم أفلاطون بالعلامات اللغوية وطابعها "المحاكاتي" « mèmitque » وخاصيتها الاعتباطية، واشتغل أرسطو أيضا بهذه العلامات ضمن نظريته حول المعنى وحول الشعر.

كما نحرص على الإشارة إلى ما قدمه الرواقيو ن –الذي يصرفهم إيكو في المرتبة الأولى، في القرن الثالث قبل الميلاد–من تصورات حول العلامة والأنساق الدالة فهم أول من قال أن للعلامة وجهين: دال ومدلول[1].

ولم يتوقف الاهتمام بالعلامة في أوروبا على امتداد القرون الوسطى وعصر النهضة وعصر الأنوار، ونذكر من العصر الوسيط القديس أوغستين الذي يأتي في المرتبة الثانية حسب إيكو، الذي اهتم بآليات المعنى في العلامة اللغوية[2]، وهو أول من طرح السؤال: ماذا يعني أن نفسر ونؤول؟، وهذه النظرية من الجدة والحداثة بحيث أنها تشبه–تقريبا–نظرية "فتغنشتاين" عن اللغة[3].

كما نذكر من عصر النهضة الفيلسوف الألماني "ليبنتز"، الذي وضع تصورات "سيميائية" ناضجة تطال المقتضيات الأخلاقية والوجودية والإبستمولوجية خلق كتابة نمطية تتشكل من عدد قليل من العلامات ضمن لغة كونية (رياضياتية) تكون قادرة على تعيين جميع المفاهيم والتصورات والأفكار الممكنة[4].

ثم ي أتي عصر الأنوار، والتي نشطت فيه نظرية العلامات والإشارات مع المفكرين الألمان والانجليز في القرن السابع عشر، ويعد الفيلسوف الانجليزي "جون لوك" أول من استعمل مصطلح "سيمياء" « sémiotic » بعد اليونانيين في كتابة مقال في الفهم البشري" عام 1690 تناول موضوع "اللغة" في الجزء الثالث منه حيث صاغ تصورات إسمانية «nominalisme» ترى أننا لا نصل إلى الماهية الحقيقية أو الطبيعية القصوى للأشياء وبالتالي فإننا نعطي لهذه الأشياء ماهية اسمية (أي علامات لغوية) اعتمادا على بعض خصائصها فقط[5].

---

[1] أمبرتو إيكو: العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، تر:سعيد بنكراد، مراجعة: سعيد الغانمي المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المغرب،ط2،2010،ص90.

[2] المرجع نفسه، ص89 .

[3] آن إ ينو وآخرون : السيميائية، الأصول، القواعد والتاريخ، ص 27.

[4] عبد الواحد مرابط: السيمياء العامة وسيمياء الأدب، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010، ص 29.

[5] المرجع نفسه، ص 30.

من خلال هذا القول نرى أن لوك قد أشرع بابا واسعا للسيمياء وبشكل مبكر هذا بالنسبة للجذور القديمة للدرس السميائي عند الغربيين أما العرب فقد برزت السيمياء عندهم ولكن تحت مسمى آخر شاع ذكره وتوظيفه في القرآن الكريم والتراث العربي بمعنى "العلامة"، والحقيقة أنه لا يخلو التراث الفكري لأي شعب متحضر من تصورات سيميائية، ولعل ذلك يتضح أكثر عندما يتعلق الأمر بالتراث العربي، لاسيما وهو تراث قائم في الأساس على تفكير لغوي بلاغي.

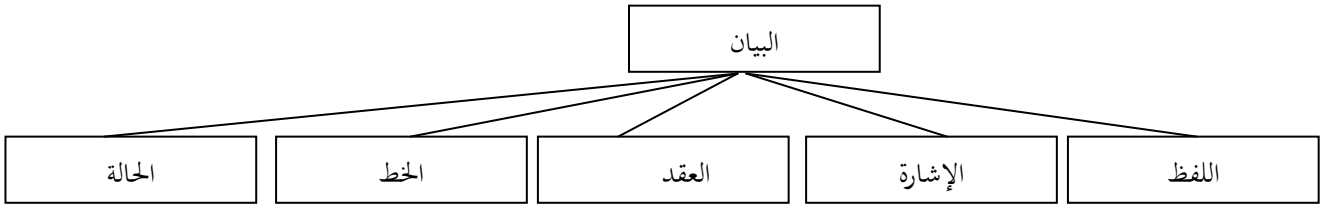
فقد انكب اللغويون العرب على دراسة الظاهرة اللغوية من حيث نشأتها وتكوينها وخصائصها البنيوية والدلالية والتداولية، كما حفل المنطق وعلوم المناظرة وأصول الفقه والتفسير والبلاغة والنقد بتصورات عميقة حول العلامات اللغوية وغير اللغوية[1] مما يسمح ببروز نظريات مختلفة.

ونذكر بعض العلماء القدامى الذين تطرقوا لهذا العلم–الدلالة–السيميائية حديث ا أمثال الجاح ظ، عبد القاهر الجرجاني، بديع الزمان الهمداني، ابن رشيق القيرواني وغيره م.

1 –الجاحظ:

لقد وقف الجاحظ عند أبرز أبعاد النظرية السيميائية وهي الفهم والإفهام سواء أكان ذلك بالإشارة من العين أو اليد أو بأي حاسة من الحواس الخمس، ويرى الجاحظ أن السيمياء أوسع من اللغة وأن اللغة فرع منها وقد استدل على ذلك بقوله: "وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد، أولها اللفظ، ثم الإشارة، ثم العقد،ثم الخط، ثم الحالة التي تسمى نصبه"[2].

فالعلامة عند الجاحظ تنقسم إلى خمسة أصناف، وهي أدوات البيان الخمس [3]



فالجاحظ هنا يحقق علم العلامات موضحا جميع أصناف الدلالات اللفظية منها وغير اللفظية وهي:

أ–الإشارة: تنقل المعنى، فإما إشارة باليد والرأس والعين والحاجب والمنكب، أما إذا تباعد الشخصان ف بالثوب والسيف.

---

[1] عبد السلام المسدي: التفكير اللساني في الحضارة العربية، الدار العربية للكتاب، تونس، 1986، ص 180.

[2] الجاحظ: البيان والتبيين، تر: عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2002، مج1، ج1، ص 61.

[3] المرجع نفسه، ص 62.

كما أن المواقف الاجتماعية إشارات كقوله: "وفي الإشارة بالطرف والحاجب وغير ذلك من الجوارح، مرفق كبير ومعونة حاضرة في أمور يسترها بعض الناس عن بعض.....

وبين الجاحظ الإشارة واللفظ والعلاقة بينهما بقوله: "والإشارة واللفظ شريكان ونعم العون هي له و نعم الترجمان هي عنه فالإشارة تنوب عن اللفظ إذا لم يرد صاحبها الكلام.

ب–العقد: وهو الحساب وهو دون اللفظ، والخط كما يفسره البغدادي هو نوع من الحساب يكون بأصابع اليدين، يقال له حساب باليد فجاء في أرجوزة ابن المغربي قوله في عقد الثلاثين:

واضممهما عند الثلاثين ترى كقابض الإبرة من فوق الثرى.

بمعنى تحمل الثلاثون بوضع إبهامك إلى طرف السبابة أي جمع طرفيها كقابض الإبرة.

ج–الخط: تحويل ما هو منطوق إلى حروف مكتوبة.

د–الحالة: فهي الحال الناطقة بغير لفظ والمشيرة بغير يد–مثال ذلك–نطق الحماد بغير دلالة الحال–كقول الفضل ابن عيسى بن أبال "سل الأرض وقل من شق أنهارك، وغرس أشجارك، و جنى ثمارك؟ فإن لم تجبك حوارا، أجابك اعتبارا"[1].

2–عبد القاهر الجرجاني:

وهو صاحب نظرية النظم ومقولة اللفظ والمعنى، تحدث عن العلامة اللغوية وصلة الدال بالمدلول، وإمكانية تغيير العلامة مع إعطاء نفس الدلالة أو المعنى حيث يشير إلى اعتباطية الدلالة وذلك في كتابه "دلائل الإعجاز في علم المعاني".

"مما يجب إحكامه أن نظم الحروف هو تواليها في النطق فقط، وليس نظمها بمقتضى عن معنى ولا الناظم لها بمقتضى في ذلك رسما من العقل، اقتضى أن يتحدى في نظمه لما تحراه، فلو أن واضع اللغة كان قد قال "ربض" مكان ضرب لما كان في ذلك ما يؤدي إلى فساد" [2]، ويحدد الجرجاني كيفية اختيار الألفاظ والمعاني من خلال الموقف الكلامي إذ يقول: "إن الألفاظ إذا كانت أوعية للمعاني فإنها لا محالة تتبع المعاني في مواقعها، فإذا وجب المعنى أن يكون أولا في النفس وجب للفظ الدال عليه أن يكون مثله أولا في المنطق" [3].وهنا يرى أن الدلالة لا تكون في الجانب الشكلي فقط، وإنما يلعب السياق دورا في كشف الدلالات الخفية.

وتقترب نظرية الجرجاني من رؤية المحدثين من العلماء حول الدليل اللساني (العلامة اللسانية) وتقسيم

---

[1] الجاحظ:البيان والتبيين، ص29.

[2] عبد القاهر بن عبد الرحمان جرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تر: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، ص42.

[3] المرجع نفسه، ص44.

العلامة اللغوية إلى دال ومدلول ومحتوى وصفي "فالجرجاني يحدد ثلاثة مكونات تنشأ من علاقة اللفظ بالمعنى وهي اللفظ، المعنى (الشيء الخارجي)، الصورة الذهنية"[1].

إذن فالعلامة عند الجرجاني قريبة من أفكار المحدثين وهي المتكونة من اللفظ والمعنى والمعروفة عن د المحدثين بالعلامة اللسانية وهي موضوع الدراسة السيميائية.

3–بديع الزمان الهمداني:

لقد أشار بديع الزمان اله م داني إلى العلامة من خلال تطرقه إلى الإشارة التي ترمي إلى الدلالات الغائبة وذلك في مقاماته الشهيرة، يقول: "وتشتمل هذه المقامات على مواضيع متعددة يمكن عدها من باب العلامات، أو الإشارات التي تؤمن إلى دلالات غائبة يتبينها القارئ أو المتلقي أو النقاد، ومن هذه العلامات ما ينب ئ عن البخل والشح والاحتيال والخداع، والتزلف والتكون، والتظاهر والت صنع"[2]، يبين الهمداني أن صفات الإنسان الظاهرة أو الباطنة يمكن للإشارات أن تتكفل بإبهامها من خلال الإيماء إليها كالبخل والتصنع والشح...

4–أبو هلال العسكري:

فرق أبو هلال العسكري بين الدلالة والعلامة، لأن الدلالة عنده هي ما يمكن كل ناظر فيها ا لإستدلال بها على الشيء، أما العلامة فهي ما يعرف به المعلم له ومن يشاركه في معرفة دون الآخرين.

وإن العلامة تكون بالإقصاء وتحدد هذه المفارقة إلى عقد صلة بين العلامة والأثر والسمة ضرب من العلامات مخصوص كالسمات التي تكون على جسم الحيوان، أما الأمارة فهي جزء من العلامة، يتصل بالجانب الظاهر منها لأن الأمارة تعني الظهور ومنه سميت المستورة إمارة لظهور الرأي فيها، أما الرمز فيأخذ طابعا إشاريا يفهم منه ما يفهم من اللفظ[3].

II–الدرس السيميائي عند الغرب والعرب المحدثين:

لا يمكننا الحديث عن أي درس سميائي حديث في الغرب دون أن نتطرق كما ذكرنا سابقا للمجهودات التي بدلها دي سوسير وكذا بيرس في إبراز هذا العلم.

1–سيميولوجيا"دي سوسير" :

يعد "فردينان دي سوسير"من أبرز أعلام البحث اللغوي واللساني،كونه صاحب ثورة لغوية شهده ا هذا

---

[1] منقور عبد الجليل: علم الدلالة ، أصوله ومباحثه في التراث العربي، منشورات إتحاد الكتاب العرب ،دمشق، (دط)،2001،ص150.

[2] عبد الفتاح الحموز : السيمائية التواصل والتفاهم في التراث العربي القديم،دار جديد للنشر والتوزيع ،عمان ، ط 1، 2011،ص228.

[3] مجاهد ميمون: الإرهاصات السيميائية،عند علماء الأصول والبلاغيين القدامى، رسالة ماجستير، جامعة وهران، 2002/2001، ص 57.

القرن، وذلك بسبب نظريته التي خلصت اللغة من سيطرت الدراسات التاريخية والمعيارية، موجه ا الأنظار اتجاه دراسة آنية وصفية للظاهرة اللغوية، ومن أهم المقولات التي قالها دي سوسير في اللغة هو اعتبارها نظاما من الإشارات يعبر بها الأفراد عما يدور في أذهانهم، مثلها في ذلك مثل باقي الأشكال الإشارية الأخرى [1]، ويضيف قائلا: "اللغة منظومة من العلامات التي تعبر عن فكر ما، وهي تشبه الكتابة وأبجدية الصم والبكم و الطقوس الرمزية وضروب المجاملة والإشارات العسكرية، إنها وحسب أهم هذه المنظومات على الإطلاق"[2].

يبدوا أن دي سوسير يكفيه من خلال ما قدمه، أن يتنبأ بعلم السيمياء، دون أن يعمد إلى تحديد الضوابط والأطر العامة التي يقوم عليها هذا العلم، فيضع "دي سوسير" العلامات داخل أحضان المجتمع ويجعل اللسانيات فرعا من السيميائيات خلافا لغيره من العلماء[3].

ومنه فنظرة دي سوسير للسيميائيات كانت واضحة بوضعه العلامة في نطاق المجتمع، فهو يعتبر العلامة كيانا نفسيا يتكون من وجهين دال ومدلول وعليه ت نوع العلامات، تبعا لتنوع المعارف الإنسانية من ألفاظ وإشارات ورموز الأمر الذي دفع بالكثير من النقاد إلى خوض غمار هذا العلم، من خلال البحث فيه والخوض في أغواره، فإننا سنكون على أبواب مؤسس آخر للسيمياء أعطى لها اسما آخر هو السيميو طيقا.

2–سيميوطيقا بيرس:

ارتبطت دراسة بيرس لسيميوطيقا بالمنطق، حيث يعتقد أن كل تفكير هو علامة ومن ثم فهو يربط بين المنطق والإشارات التي يستعملها هذا المنطق كل ع للإقناع والإفهام، من الواضح أن السيميوطيقا عند بيرس نشاط معرفي شامل، تهتم بكل ما تنتجه التجربة الإنسانية عبر مجمل لغاتها ومن خلال كل أبعادها، فهي رؤية للعا لم تتلخص في النظر إلى الوجود الإنساني من خلال وضعه باعتباره علامة في الكون، بل أن الكون ذاته ليس كذلك إلا في حدود اشتغاله كعلامة، فكل ما فيه من أشياء وكائنات وطقوس وأوهام، وحقائق تشتغل كعلامة وتتسلل إلى الوجود الإنساني باعتباره كذلك حيث أن الإنسان علامة، وما يحيط به علامة، وما ينتجه علامة، وما يتداوله

---

[1] فردينان دي سوسير: محاضرات في الألسنية العامة، ص45.

[2] المرجع نفسه، ص110.

[3] ينظر: محمد خاقاني، رضا عامر: المنهج السيميائي آليات الخطاب الشعري الحديث وإشكالاته، مجلة دراسة اللغة العربية و آدابها، العدد 2، صيف ، 2010 ،ص67.

هو أيضا علامة والخلاصة أن كل شيء يفلت من سلطان العلامة[1].

ومفهوم العلامة عند بيرس تتشكل بناء على ثلاثة مقولات [*] التي حددها في نظريته فهي تشتغل باعتبارها بناء ثلاثيا يشتمل على أول يصل على ثاني عبر ثالث ضمن دورة مستمرة وبهذا يعرفها بيرس بقوله: "هي شيء ما، ينوب لشخص ما عن شيء ما، من جهة ما، وبصفة ما فهي توجه لشخص ما بمعنى أنها تخلق في عقل ذلك الشخص علامة معادلة، أو ربما علامة أكثر تطور، هذه العلامة التي تخلقها أطلق عليها مؤولا للعلامة الأولى، إن هذه العلامة تحل محل شيء موضوعها، إنها تحل محله لا من خلال كل مظاهره بل من خلال فكرة أطلق عليها الماثول"[2]

ينبغي الإشارة إلى أن كل عنصر من العناصر الثلاثة يتحول بدوره إلى علامة قادرة على إنتاج دلالة، ويمكن عزل كل عنصر من هذه العناصر الثلاثة، والنظر إليه في ذاته[3].

ومنه اتسم الدرس السيميائي عند بيرس بالشمول والتنوع لتنوع المعارف والمواضيع المدروسة.

3–رولان بارت:

يعرف بار ت السيميولوجيا بقوله: "السيميولوجيا هذا العلم الذي يمكن أن نحدده رسميا بأنه علم الدلائل استمدت مفاهيمها الإجرائية من اللسانيات، لأن اللسانيات ذاتها شأنها شأن ا لإقتصاد تقريبا، في طريقها إلى الإنفجاربفعل التمزق الذي ينخرها(...)وهذا التفويض للسانيات هوما أعده من جهتي السيميولوجيا" [4].والواضح من تعريف بارت لهذا العلم أنه اعتبره فرعا من فروع اللسانيات على عكس الطرح الذي أ تى به دي سوسير وفي هذا يقول في مقدمة كتابه "عناصر السيميولوجيا: "يجب من الآن تقبل إمكانية قلب ا لإقتراح السوسيري ليست اللسانيات جزءا ولو مفصلا من السيميولوجيا، لكن الجزء هو السيميولوجيا باعتباره فرعا من اللسانيات" [5].

وعليه فبارت يحاول أن يؤكد على أن السيميولوجيا فرع من اللسانيات وفي هذا يضيف قائلا: "فلا يمكن الإنفصاح

---

[1] سعيد بنكراد:السيميائيات والتأويل مدخل لسميائيات ش– س– بيرس، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1،2005،ص72.

[*]المقولات الثلاث: هي اللحظات المحددة للإدراك، فهي تحدد التجربة الإنسانية في مرحلة أولى كنوعيات وأحاسيس (أولانية)، ثم كوقائع وموضوعات (ثانياتية) في مرحلة ثانية،

وكقوانين وعادات ((ثالثانية) في مرحلة ثالثة ينظر: سعيد بنكراد: السيميائيات و التأويل، ص 53.

[2]آن إينو وآخرون:السيميائية الأصول ،والقواعد و التاريخ،ص26.

[3]سيزا قاسم ،نصرحامد أبو زيد :أنظمة العلامة في اللغة والأدب والثقافة ،مدخل إلى السيميوطيقا، مقولات مترجمة ودراسات، دار الياس العصرية،القاهرة،(دط)، ص252.

[4]رولان بارت :دروس السيميولوجيا، ص21,

[5]رولان بارت:مبادئ علم الدلالة، ص30،29.

على الأنظمة السيميولوجية الأخرى، كالطعام واللباس، ودراسة خصائصها إلا عبر الدليل اللساني حولها ويعين مدلولاتها، ومن ثمة يبدو لنا، في النهاية أن تخيل نظام من الصور أو الأشياء التي تستطيع مدلولاتها أن تتواجد خارج اللغة أمر يزداد صعوبة أكثر فأكثر"[1].

يمكن أن نقول بأن كل من السيميولوجيا واللسانيات متكاملان ومتداخلا ن فالسيميائيات تكمل اللسانيات والعكس

4–بيار جيرو:

يرى جيرو أن النص السردي من بين النصوص التي اهتم بها الباحثون في مجال السيميائيات «sémiologe» يعرف هذه الأخيرة بقوله: "العلم الذي يهتم بدراسة أنظمة العلامات للغات، أ نظمة الإشارات التعليمات وهذا التحديد يجعل اللغة جزءا من السيمياء"[2].

ولعل اعتماد النظرية السيميائية للوظيفة المرجعية وا لإنتباهية والإنعكاسية التي حددها جاكبسون، وكذا المعجمية حسب جيرو من شأنه أن يبرز الكوامن المتوازية خلف العلامات، وإذ القصة صدرت عن سارد يحسن توظيف التقنيات السردية، فهو يتحرك بالمسرود ضمن نهج واقعي، لا شأن فيه لمنطق المفاجأة أو المصادفة في النظام السردي[3].

وعليه يتبين أن دراسة جيرو للسيميائيات كانت ضمن اللغة والنص السردي أو ما يصطلح عليه بالسيميائيات السردية كما أسند هذه الدراسة للوظائف التي حددها جاكبسون من أجل الوصول إلى مكنونات العلامة.

وعن انتقال السيميائية للوطن العربي فقد وصلت في وقت متأخر نسبيا ولكن بعد ظهور عدة أسماء على الساحة النقدية العربية والتي اشتغلت بالدرس السيميائي خاصة في المغرب العربي، أعطت لها بعدا آخر، وكلها كانت ذات منطق لساني استفادت من كتاب "دي سوسير" دروس في اللسانيات العامة" فكان الأثر كبير على الخطاب النقدي العربي المعاصر لما أحدثته تلك المناهج الوافدة إليه من تحولات كبيرة وعميقة في القرن العشرين، وككل المناهج فقد حظيت السيميائية بالدراسة الوافرة بعد وصولها إلينا على الرغم من أن الوصول كان متأخرا مقارنة بظهورها عند الغرب، فهرع لها كل النقاد وأخذوا يعقدون لها الملتقيات ويحضرون الندوات ويؤسسون الجمعيات على غرار رابطة السيميائيين الجزائريين: (تأسست في ماي 1998 بجامعة سطيف، وتستهدف لم شمل

---

[1] رولان بارت:مبادئ علم الدلالة،ص38.

[2] بيار جيرو: علم الإشارة السيميولوجيا، تر:منذور عياشي،دار طلاس للدراسات والترجمة و النشر،ط1988،1،ص23.

[3] المرجع نفسه، ص30،34 .

السيمائيين الجزائريين وترقية الممارسات السيميائية ونشرها وتوزيعها وترجمتها، يرأسها عبد الحميد بورايو وينوبه رشيد بن مالك) والمجلات (مجلة دراسات سميائية أدبية لسانية المغربية 1987) ووضعت لها قواميس متخصصة (كما فعل رشيد بن مالك، سعيد بنكراد) وأصبحت مادة من مواد الدراسة في أقسام اللغة وآدابها ومنهجا ينتهجه الكثير من النقاد العرب المعاصرين[1] .

ومن بين الأسماء التي أسست للسيميائية في النقد العربي المعاصر نشير بوجه خاص إلى الجناح المغربي صاحب الفصل الأكبر في هذا الشأن: كمحمد مفتاح، عبد الفتاح ك يليطو، أنور المرتجي إضافة إلى أسماء أخرى ومن السعودية نجد عبد الله الغدامي ومن الجزائر عبد الملك مرتاض، عبد القادر فيدوح، عبد الحميد بورايو، حسن خمري، رشيد بن مالك، ومن مصر صلاح فضل، وقاسم المقداد من سوريا[2].

وكما هو معروف في كل المجالات العلمية و الأدبية وخاصة النقدية، فقد اختلف نقادنا في ترجمة هذا المصطلح كل حسب ا لم درسة التي ينتمي إليها وهذا الاختلاف أفرز لنا عدة مصطلحات متباينة في حقل السيميائية وهذا ما يصعب على أي باحث ويحيره أي مصطلح يتبناه يقول سامي عبابنة في كتابه "اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث: "تأتي الإشكالية في المصطلح في النقد العربي لا على أسس جوهرية بحيث يتباين اختلاف مجال كل منهما وإنما الاختلاف في المصطلح نجم عن الاختلاف في المصدر الذي أخذ منه، فإذا نقل عن الفرنسية ظهر مصطلح السيميولوجيا أما نقل عن الانجليزية فيشار إليه بالسيميائية هذا بالإضافة إلى ظهور ترجمات عدة ومهما كان ا لإختلاف فإن مصطلح السيميائية هو الغالب وذلك من خلال المجال الذي يقوم عليه وهو العلامة فهي العلم الذي يدرس حياة العلامات"[3].

وفيما يخص تعدد المصطلحات فقد أحصاها–عبد الله بو خلخال–في ملتقى السيميائية والنص الأدبي بعنابة[*] ما يقارب تسعة عشر مصطلحا، ليأتي بعده "يوسف وغليسي" وي ضريف ما استجد من المصطلحات ليحصل على ستة وثلاثين مصطلحا عربيا هي: "السيميائيات، السيمائيات، السيموتية، السيميائية، السيمائية، السيميوتية، السيميات، السيماتية، السيمياء، علم السيمياء، السيميولوجيا، الساميولوجيا، علم السيمانتيك، علم

---

[1] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط3، اكتوبر 2010، ص 98.

[2] ينظر يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسوية إلى الألسنية، إصدار رابطة إبداع الثقافة، د ط، د س، ص 74.

[3] سامي عبابنة: اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط2، 2010، ص 251.

[*] الملتقى الدولي الأول حول السيميائية والنص الأدبي، جامعة باجي مختار، عنابة الجزائر، معهد اللغة العربية وآدابها سنة 1995، وفي هذا الملتقى تم طرح إشكالية الترجمة وتعدد المصطلحات.

السيميولوجيا، السيامة، السيميوطيقا، السيميوتيكا، السيميوتيكية، علم الرموز، الرموزية، علم الدلالة، علم الدلالات، الدلائلية، الدلائليات، علم الدلائل، علم الأدلة، علم الدلالة اللفظية، الدلائلي، الدلالية، العلامية، علاماتية، علم العلامات، علم الإشارات، نظرية الإشارات، الأعراضية، دراسة المعنى في حالة سينكرونية"[1].

وعليه سنذكر بعض النقاد العرب الذين كان لهم السبق في تقديم اجتهادات لدراسة المنهج السيميائي، فتناولوه بالتطبيق وانكبوا على ترجمته.

1–محمد مفتاح :

تحدث محمد مفتاح عن السيمياء وأطلق عليها اسم دليلية وهذا المصطلح "في صيغته ا لإسمية الإفرادية، ومصطلح دليليات في صيغة الجمع وهو بذلك غير بعيد عن مصطلح السيميائية" [2]، فالسيميائية هي دراسة للعلامات، والعلامات دلائل تشير إلى شيء ما، كما تبنى محمد مفتاح مصطلحا آخر هو: "مصطلح سيميائيات كصورة في قالب جمع على لفظ سيميائية ونموذج يحاكي صيغة الألفاظ الدالة على العلوم كالطبيعيات والرياضيات"[3]،حيث فضل استخدام صيغة الجمع سيميائيات إقتداء منه بمفردات العلوم.

أما على المستوى التطبيقي "فقد عكف الباحث على تحليل رائية ابن عبدون في التراث الأندلسي، ونماذج أخرى قديمة وحديثة دون التراجع عن منهج التركيب" [4]، فمحمد مفتاح لم يكن صاحب منهج واحد بل كان منهجه مركبا واقتصر تطبيق المنهج السيميائي على دراسة الشعر أكثر من السرد ويرى الباحث مولاي علي بوخاتم أن: "تفتح منهج محمد مفتاح على مجالات الشعر أكثر على السرد ،راجع إلى صعوبة تطبيق المنهج السيميائي على نص بحجم رواية طويلة أو قصة"[5]

2–سعيد بنكراد:

تناول سعيد بنكراد المنهج السيميائي في دراسته النقدية، وقد تحدث عن بداية انطلاقته السيميائية وأرجعها إلى التجربة الإنسانية حيث يقول: "لقد كانت التجربة الإنسانية في كليتها نقطة انطلاقها وغايتها في الآن نفسه"[6]فالتجربة الإنسانية على حسب النقاد هي السبب في وجود السيميائية فمنها كان الإنطلاق.

---

[1] يوسف وغليسي: محاضرات في النقد الأدبي المعاصر، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2004، 2005، ص 68-69.

[2] علي مولاي بوخاتم: الدرس السيميائي المغاربي دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،(د،ط)،2005 ص145.

[3] المرجع نفسه، ص 145.

[4] المرجع نفسه، ص32.

[5] علي مولاي بوخاتم:الدرس السميائي المغاربي،ص102.

[6] سعيد بنكراد: السميائيات والتأويل: مدخل لسيميائيات ش.س: بيرس، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2005، ص 30.

تأثر الناقد بنكراد بأحد أعلام السيميائية في الغرب وهو الناقد بيرس وهذا التأثر جعله يرى بأن نظرية بيرس لها أهمية كبيرة في قراءة النصوص وتأويلها، ويقول في ذلك: "اتضح لنا أن نظرية بيرس تقدم لنا إسهاما فعليا في قراءة النصوص وتأويلها وإدراك ما أمامها وما خلفها"[1].

فنظريات بيرس عند بنكراد بمثابة مرجع لدراسة النصوص الأدبية وقراءتها وتأويلها، ويقول سعيد بنكراد حول نظرية بيرس أيضا أن: "السيميائيات عنده لا تنفصل من جهة المنطق باعتباره القواعد الأساسية للتفكير والحصول على الدلالات المتنوعة" [2].فالسيميائيات عند بيرس حسب بنكراد لا تنفصل عن المنطق لأنه يعد منطلقها الأساسي للتفكير، ولأن أصول السيمياء فلسفية إذ ارتبطت بالمنطق والفلسفة عند اليونان.

تحدث سعيد بنكراد في ترجمة أخرى، عن السيرورة السيميائية في كتابه المترجم لأمبرتو إيكو بعنوان "العلامة تحليل المفهوم وتاريخه" معتبرا إياه عنصر داخل السيرورة التواصلية، وفي ذلك يقول: "تستخدم العلامة من أجل نقل المعلومات، ومن أجل قول شيء ما، يعرفه شخص ما يريد أن يشاطر الآخر هذه المعرفة، غنها بذلك جزء من سيرورة تواصلية من نوع: مصدر– باث – قناة– إرسالية– مرسل إليه"[3]إذن فالعلامة لها دور كبير وفعال في مجال الإستثمار الإنساني وبالخصوص في مجال الاتصال لذلك فهو تعد سيرورة تواصلية.

كما يؤكد بنكراد على أن العلامة لها كيان لغوي توجد فيه مجموعة من الألفاظ ذات دلالة تتماشى مع السيرورة الدلالية، حتى لا تكون تلك الأصوات خالية من المعنى.

3–عبد القادر فيدوح:

استهل الدكتور عبد القادر فيدوح جهوده النقدية السيميائية مع مطلع التسعينات، بعد نهاية مشواره الأكاديمي سنة 1990 بكتاب "دلائلية النص الأدبي"، وتحته عنوان رديف آخر "دراسة سيميائية" للشعر الجزائري".

ويستعمل الناقد للتعبير عن السيميائية عدة مصطلحات وليس مصطلحا واحدا فيعبر بالسيميائية مرة وبالدلائلية مرة أخرى، وأثناء ممارسته يستعمل للدلالة على مصطلح السيميوطيقية، السيميوطيقية، التأويلية، فيغدوا المجموع خمس مصطلحات كاملة لمفهوم واحد، ومع هذا التداخل ا لإصطلاحي، فإن الناقد واضح في اختياره المنهجي إذ يعلن مبدئيا أن النص لم يعد يحمل الراية الإيديولوجية التي اعتمدت بنية الخلل الاجتماعي مظهرا لها، ولا البطاقة

---

[1] سعيد بنكراد: السميائيات والتأويل: مدخل لسيميائيات ش.س: بيرس ، ص33.

[2]سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمان، الرباط، (د،ط)، 2003، ص 24.

[3]أمبرتوإيكو: العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، ص48.

الإستنطاقية، الإستخبارية، بوصفها علبة سوداء تساعدنا على استكشاف عبقرية الذات الواعية الفردية والجماعية، إنما محاولة الكشف عن غموض كينونته الإحتمالية صفة مميزة له ضمن إجراء تنظيم ولادته المتجددة[1]

ويشير يوسف وغليسي أن فيدوح يعترض على مقولة "النص جواب جاهز" حيث يدخل معه في رهان استفهامي لا ينتهي، يوط ئ له بمدخلين نظريين: سيميائية النص الأدبي، البعد التأويلي للسيميائية، ويعرض خلالهما لبعض المفاهيم السيميائية مع مقابلتهما الأجنبية أحيانا بوعي مصطلحي محدود نسبيا [2].

إذن فالناقد عبد القادر فيدوح قد اشتغل على المجال السيميائي الحداثي، باعتماد منهج يحد بآليات إجرائية واضحة ومحددة ففي كتابة الرؤية والتأويل نجده يقدم للقصيدة الجزائرية المعاصرة، وهو بذلك يقدم محاور للأبعاد الصوفية للقصيدة الجزائرية من منطلق سيميائي جديد.

4–سعيد بوطاجين:

أسهم سعيد بوطاجين بدراسته للمجال السيميائي في إثراء الحركة النقدية وذلك من خلال كتبه في مجال السيميائيات والترجمة:

–الاشتغال العاملي: دراسة سيميائية لرواية غدا يوم جديد لعبد الحميد ابن هدوقة سنة 2000م.

–السرد ووهم المرجع: مقاربات في النص السردي الجزائري.

–الترجمة والمصطلح.

ففي كتاب هـ الترجمة والمصطلح تحدث عن السيمياء إذ يقول في مقدمته: " خ تمنا القسم الثاني بعينات من المصطلحات المتواترة في هذا المنهج، ولكننا أسس نا على السيمياء من حيث أنها امتداد منطقي لمقاربات سابقة، أي أن هناك علاقات تربطها بعلم الدلالة والفلسفة والمنطق والبلاغة ونحو والصرف والرياضيات وعلوم الأرض والفيزياء، ومعارف مختلفة أسهمت في إثراء مدونتها المصطلحية بطرق متعددة" [3] أي أنه وظف السيمياء في القسم الثاني من بحثه وذلك في شكل مصطلحات وأكد على أن السيمياء علم له علاقة بمختلف العلوم، أما في كتابه "السرد ووهم المرجع" فقد تحدث عن الرواية باعتبارها سرتتئ على اللاحدث من المنظور السيميائي، يقول: "بالتأكيد أن الرواية ستتئ على اللاسرد، أي اللاحدث، ليس من المنظور اللساني بل من المنظور السيميائي"[4].

---

[1] يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونيةإلى الألسنية، ص134.

[2] المرجع نفسه ،ص135.

[3] سعيد بوطاجين: الترجمة والمصطلح (دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص 11.

[4] سعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع (مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث) ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005،ص 23.

كما تحدث كذلك عن السيمياء في كتابه الاشتغال العاملي: دراسة سيميائية لرواية غدا يوم جديد لعبد الحميد ابن هوقة ويندرج هذا الكتاب ضمن سلسلة نقدية جديدة تحمل عنوان: مناهج، والهدف منها تقديم صورة تعليمية واضحة، ودقيقة عن مختلف المناهج النقدية الحديثة في مقاربة النصوص الأدبية.

5–عبد الملك مرتاض:

يعد من أبرز النقاد السيميائيين على الساحة النقدية الجزائرية والعربية، وذلك من خلال أعماله النقدية التي وظف فيها المنهج السيميائي في التحليل. يعد مصطلح السيميائية من المصطلحات التي تناولها عبد الملك مرتاض إضافة مصطلحات أخرى وهي "سيموية وسيماءوية، فمصطلح سيموية وسيميائية اعتبرهما أسماء لعلم، يشتمل على مجموعة من الإجراءات التي بواسطتها يتم قراءة النصوص الأدبية قراءة سيميائية، أما مصطلح سيماءوية فهو يستعمل للوصف[1] لكنه حسب رأيه عربي سليم وصحيح جاء من السيميا بمعنى علامة اتخذ عبد الملك مرتاض المنهج السيميائي وسيلة في تحليله للخطاب عبر مجال السردية، وذلك في عدة دراسات له نذكر منها:

–رواية زقاق المدق لنجيب محفوظ دراسة سيميائية تفكيكية.

–رواية صوت الكهف دراسة سيميائية حاول أن يكشف فيها عن النظام الرمزي الذي يحكم العالم الروائي.

–جمال بغداد وهي إحدى حكايات ألف ليلة وليلة حللها تحليل سيميائي تفكيكي.

–قصيدة أشجان يمانية "لعبد العزيز المقالع".

–قصيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد آل خليفة أين قام فيها بمعالجة مركبة في مجال الشعر.

والواضح أن مرتاض حاول أن يؤسس معالم الدرس السيميائي مستعينا بالتفكيكية كوسيلة لتدعيم تحليله.

والجدير بالذكر أن معالم الاتجاه السيميائي عند الناقد عبد الملك مرتاض قد برز في مرحلة التسعينات، حيث اتسعت فيها رقعة النقد لديه، لتشتمل تيارات أخرى أبرزها التيار السيميائي والأسلوبي والتفكيكي متأثرا بالتيارات اللسانية في فترة الثمانينات، وهذا الجنوح إلى تعددية القراءة، والنزع نحو التركيب المنهجي، يقينا منه بأن النص الواحد يجب أن يظل مفتوحا إلى ما لا نهاية، وأن كل قارئ يمكن أن يقرأ بمنظاره، أو منظوره الخاص"[2].

---

[1] على مولاي بوخاتم: الدرس السيميائي المغاربي دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح، ص 126.

[2] عبد الملك مرتاض: التحليل السيميائي الخطاب الشعري، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2001، ص 15.

ثالثا: اتجاهات السيميائية المعاصرة

إن الباحث ليتعجب أشد العجب وهو يرى هذا السيل من الدراسات التي تناولت السيميولوجيا، فقد حظيت الدراسات النقدية ما بعد البنيوية باهتمام كبير من طرف النقاد والباحثين هذا ما أدى إلى ظهور عدة اتجاهات في السيميائية المعاصرة.

I–سيمياء الدلالة

يعتبر رولان بارت خير من يمثل هذا الاتجاه، لأن البحث السيميولوجي لديه هو دراسة الأنظمة و الأنساق الدالة، فجميع الوقائع والأنساق الرمزية والأنظمة اللغوية تدل، فالسيميولوجيا عنده علم يتقصى ذاته ويفرض نفسه كعلم وضعي بالدلائل يقول: "السيميولوجيا، هذا العلم الذي يمكن أن نحدده رسميا بأنه علم الدلائل" [1] .فهو يؤكد على أن: "جزءا كاملا من البحث السيميولوجي المعاصر مرده بدون انقطاع إلى مسألة الدلالة، فعلم النفس والبنيوية وبعض المحاولات الجديدة للنقد الأدبي.... على ذلك لا يدرس أبدا الواقعة إلا باعتبارها دالة، وافتراض الدلالة يعني اللجوء إلى السيميولوجيا"[2].

ويتميز هذا الاتجاه برفضه التفريق بين الدليل وأماره، و كذلك بتأكيدها على ضرورة التكفل عند كل دراسة لنظام الدلائل باللغة باعتبارها واقعة اجتماعية ، وبظاهرة الاتجاه [3] أما فيما يخص الشيفرات التي تملك بعدا إجتماعيا حقيقيا و معالجتها من طرف علم الدلالة فيقول : "ومما لا مراء فيه أن الأشياء والصور و السلوكات قد تدل بل و تدل بغزارة، لكن لا يمكن أن نفعل ذلك بكيفية مستقلة إذ أن كل نظام دلائلي يمزج باللغة"[4].

ومن خلال ما سبق يمكننا القول أن دلالة بارت استمدت مرجعيتها من لسانيات دي سوسير ذات الطبيعة الإجتماعية وطبقتها على نطاق أوسع.

II–سيمياء التواصل:

بما أن العلامة من وظائفها توصيل المعنى فقد نشأ اتجاه يعني بأهمية التواصل ونذكر من منظري هذا الاتجاه: بريتو،جورج مونان، واندريه مارتينيو بويسنس والذين انطلقوا من مبدأ أساسي"أن وظيفة اللسان الأساسية

---

[1] رولان بارت: درس السيميولوجيا، ص 20.

[2] رولان بارت: مبادىء في العلم الدلالة، ص 37.

[3] دليلة مورسي وآخرون: مدخل إلى السيميولوجيا(نص–الصورة) تر: عبد الحميد بورايو، ديوان المطبوعات الجامعية، 1995، ص 17.

[4] رولان بارت: مبادئ في علم الدلالة، ص 28.

هي التواصل مستلهمين ذلك من تصورات "دي سوسير" السيميولوجية ولا تختص هذه الوظيفة بالألسنة، وإنما توجد أيضا في البنيات السيميائية التي تشكلها الأنواع الأخرى غير اللسانية" [1]، إلا أن هذا التواصل مشروط بالقصدية وإرادة المتكلم في التأثير في الغير.

ويرى "بويسنس" أن "السيميولوجيا تدرس الوسائل التواصلية وتهتم بالوقائع المدركة أو المحسوسة التي تكون مجتمعة مع حالات من الوعي لدى المرسل والمرسل إليه"[2].

ويعود الفضل في ميلاد هذا الاتجاه إلى "إريك بويسنس" الذي نشر سنة 1943 كتاب اللغات والخطاب محاولة في اللسانيات الوظيفية في إطار السيسيولوجيا"[3].

وفي إطار الوظيفة التواصلية تطرقت سيمياء التواصل إلى موضوع العلامة ووظيفتها، إذ قسمت العلامة حسب أصحاب هذا الاتجاه إلى: دال ومدلول وقصد و "العلامة هي أداة تواصلية قصدية والدليل قيام موضوعات سيميائية في الدلائل على مبدأ الإعتياطية"[4].

ويركز اتجاه سيمياء التواصل على محورين أساسين هما: محور التواصل والعلامة:

1–محور التواصل: وينقسم بدوره إلى:

أ–تواصل لساني: ويقصد به التواصل الذي يحدث بين البشر من خلال فعل الكلام بحضور مجموعة من الأليات.

ب–تواصل غير لساني: ويطلق على اللغات غير المعتادة كما يسميه "بويسنس" مثل: الشعارات وإشارات المرور[5].

2–محور العلامة: فينظر إليها من أبواب مختلفة وتنقسم إلى أربعة أصناف هي "الإشارة، المؤشر، الأيقونة، الرمز"[6].

---

[1] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2010، ص 88.

[2] أحمد عزوز: مبادىء السيسيولوجيا العامة، دار الفنون للنشر والتوزيع، د ط، 2013، ص 66.

[3] دليلة مرسي وآخرون: مدخل إلى السيسيولوجيا (نص، صورة)، ص 15.

[4] محمد سالم سعد الله: مملكة النص، التحليل السيميائي للنقد البلاغي، الجرجاني نموذجا، دار الكتاب العالمي، الأردن، ط1، 2007، ص 19.

[5] فيصل الاحمر:معجم السميائيات،ص88 .

[6] فيصل الأحمر: الدليل السيميولوجي، ص 85.

III–سيمياء الثقافة:

تعود أصول سيميولوجيا الثقافة إلى الشكلانية الروسية مع كل من (يوري لوتمان أوسبانسكي، إيفانوف، تودوروف) وإيطاليا (أمبرتوا إيكو، روسي، لاندي....)، وهي تعتبر الظواهر الثقافية، مو ضوعات تواصلية وأنساق دلالية[1].

ولهذا يمكن اعتبار هذا الاتجاه يجمع بين الاتجاهين السابقين (الدلالة–التواصل) نوعا ما، لأ نه يتضمن عدة انساق (لغات وفنون وطقوس وديانات...) وبالتالي فما سلوك الإنسان–حسب هذا الاتجاه–إلا تواصل داخل ثقافة معينة، هذه الخيرة هي التي تعطيه دلالته ومعناه[2].

والعلامة لا تكتسب دلالتها إلا في إطارها الثقافي وا لإجتماعي، فينظر علماء سيميائية الثقافة إلى العلامة كعنصر بنيوي علائقي، يتبوأ مكانته ضمن الأنظمة العلاماتية الأخرى في الفضاء الإجتماعي.[3]

رابعا: السيمياء والسرد الروائي:

I–السيمياء السردية:

يعد مصطلح السرد « Narration » من أكثر المفاهيم تعقيدا على الساحة النقدية إذ يشوبه الغموض لكثرة وتعدد الترجمات وعم ضبط المصطلحات فيا يخص السيميائيات السردية، حيث نجد أنه ارتبط بالقص والحكي، فالسرد "القص" هو فعل يقوم به الر اوي الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب ويشمل السرد مجمل الظروف المكانية والزمانية، الواقعية والخيالية التي تحيط به. فالسرد هو عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج والمروي له دور المستهلك، والخطاب دور السلطة المنتجة.[4]

ونجد "رشيد بن مالك" تبنى مفهوم غريماس الذي يعرف السردية على أنها "متتالية من الحالات المسبوقة أو المتبوعة بتحويلات".[5]

ففي سنة 1966 أصدر ألجيرداس جوليان غريماس كتابه الشهير "الدلالة البنيوية" ويعد هذا الكتاب اللبنة الأولى لانطلاق مدرسة باريس السيميائية والذي أسس في واقع الأمر برنامجا نظريا لتيار سيميائي عرف بالسيميائيات

---

(1) مبارك حنون: دروس في السيميائية، دار تو بقال لنشر والتوزيع، (د.ب)، ط1، 1987، ص 86.

(2) عبد الواحد مرابط: السيمياء العامة وسيمياء الأدب، ص 72.

(3) دليلة مرسي وآخرون: مدخل إلى السيميولوجيا، ص 18.

(4) لطيف زيتون: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ص105.

(5) محمد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي–نظرية غريماس–الدار العربية للكتاب، تونس، (د،ط)، 1991، ص 35.

السردية. إلا أن هذه السرديات السيميائية كما يقول بنكراد لم تعرف طريقها إلى الممارسة النقدية، إلا في حالات قليلة.[1]

ويعود الفضل في إخضاع الخطاب السردي (الحكايات العجيبة) لأول مرة لدراسة لا تقف عند حدود تعيين مواضيعه أو تصنيف وحداته المضمونية بل تهدف إلى مساءلة النص في ذاته ولذاته من خلال بنيته الشكلية إلى الباحث الروسي "فلاديمير بروب". [2] فقد كانت دراسته الشهيرة "مرفولوجيا الحكاية العجيبة" الصادرة سنة 1928 معلمة بارزة في تاريخ السيميائيات السردية، إلا أن ما يميز منهج السيميائيات السردية هو تجاوز خصوصية الحكاية العجيبة، والمهمة الملقاة حاليا على عاتق هدا المنهج هي تعميق مفهوم الخطاطة السردية بصيغتها التقنينية. [3]

فالسردية باعتبارها نشاطا إنسانيا للتمثيل ولإنتاج الدلالات، لا تعبأ بمادة تمظهرها، فهي قابلة لظهور من خلال مواد تعبيرية أخرى غير اللسان (السينما، المسرح، الحركات الجسدية، الصورة المتحركة أو الثابتة)، وانطلاقا من هذا يحدد غريماس شروط وجود السردية باعتبارها نشاطا مرتبطا بالسلوك الإنساني، في وجود نموذج دلالي/منطقي يشتغل كمعادل لبنية مشخصة. ومادام الحديث عن السردية، هو بشكل من الأشكال، الحديث عن السيميائيات باعتبارها علما عاما للدلالة، فإن شروط إنتاج النص السردي لا تنفصل عن شروط إنتاج الدلالة باعتبارها سيرورة في الوجود وفي الاشتغال.[4]

لقد اعتمد غريماس في أعماله على تنظيمين هما: التنظيم العميق والسطحي:

1–التنظيم العميق:

البنيات العميقة هي بنيات تتحدد داخلها الكينونة الإنسانية بتنوع أشكال حضورها الجماعي والفردي، وهو ما يشير إلى ضرورة تحديد الشروط الموضوعية الخاصة بالموضوعات السيميائية. وتتكون البنية العميقة من: [5] من: [5]

أ–النموذج التكويني (التأسيسي):

---

[1] سعيد بنكراد: السيميائيات السردية، مدخل نظري، منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، (د،ط)، 2001، ص 4.

[2] المرجع نفسه، ص 17.

[3] سعيد بنكراد: السيميائيات السردية مدخل نظري، ص 40.

[4] المرجع نفسه، ص 51.

[5] المرجع نفسه، ص 44 – ص 45.

إن فرضية النموذج التكويني تكمن في وجود مضامين غير متمفصلة في وحدات صغرى تخبر عنها، وبعبارة أخرى، فإن الأمر يتعلق بمضامين فكرية موجودة خارج أي سياق.

ب–تسريد النموذج التكويني:

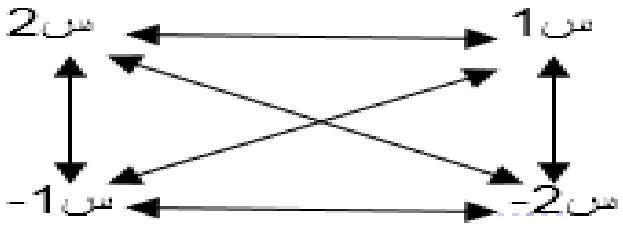
هنا يتم الإنتقال من النموذج التكويني إلى ما يشكل قصة تدرك كمجموعة من العناصر المشخصة ويتم هذا الإنتقال من خلال عملية التسريد، ولكي تتحدث عن عملية التسريد، يجب تحديد وضع هذه البيانات داخل المسار التوليدي للدلالة.

ويقترح غريماس وجود نظام خاص مستقل يتحكم في البنى السيميائية المشكلة للبنيات السردية ويذكر مستويين من الدلالات:

- ✓ **مستوى المعانم (les sèmes)**: وهي المسؤولة عن أي تمفصل دلالي وهو تنظيم عميق يكون النموذج التكويني أول أشكال التنظيم الدلالي فيه.
- ✓ **مستوى الأثار المعنوية (les sémèmes)**: يتناول هذه الأثار باعتبارها نتاجا لعلاقة المعانم مع بعضها، فيكون النموذج العامي معادلا للنموذج التكويني وهو تنظيم سطحي.[1]

ومن خلال هذين المعنيين يمكن تحديد مجموعة من العلاقات:[2]

علاقة ضدية/ علاقة تناقضية/ علاقة تضمين ومن ذلك ينتج لنا النموذج التكويني، أو المربع السيميائي:



2–التنظيم السطحي:

[1] حشلافي لخضر، بدرينية فاطمة : السيميائيات السردية من فلاديمير بروب إلى غريماس، مجلة مقاليد، العدد 09 ديسمبر 2015، جامعة الجلفة، الجزائر. ص 78.

[2] سعيد بنكراد: السيميائيات السردية، مدخل نظري، ص 53 – ص 54.

إن البنيات السيميائية السردية المشكلة للمستوى المغرق في التجريد تتجلى على شكل نحو سيميائي وسردي، وذلك في حدود كونها تعد محفلا أوليا داخل المسار التوليدي، استنادا إلى ذلك فإنها تحتوي على مكونين:[1]

-مكون تركيبي.

-مكون دلالي.

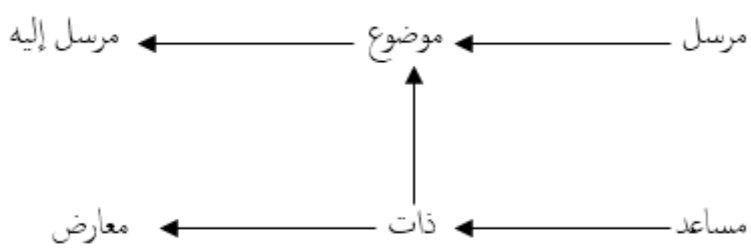
ويندرج هذان المكونان ضمن مستويين:

-المستوى العميق ويشتمل على مكونين: تركيب أصولي ودلالة أصولية.

-المستوى السطحي ويشتمل على مكونين: تركيب سردي ودلالة سردية.

يرتكز النموذج العاملي لغريماس على ثلاثة أزواج من العوامل هي:

الذات والموضوع/ المرسل والمرسل إليه/ المساعد والمعارض.



وقد سخر غريماس كل هذا ليطبقه على مستوى النص كبنيات دالة، ليصل إلى تحديد نموذجه الذي يقوم على الثنائيات كالتالي:

وتعمل هذه الثنائيات وفق ثلاثة محاور:[2]

-محور الرغبة: الذات والموضوع

[1] المرجع نفسه، ص 68.

[2] سعيد بنكراد: السيميائيات السردية، مدخل نظري، ص 77،76.

–محور التواصل: المرسل والمرسل إليه

–محور الصراع: المساعد والمعارض

II–سيمياء الرواية:

ارتبطت السيمياء بالنصوص الأدبية وخاصة الرواية وذلك من خلال دراسة كل ما يحيط بها من قبل الدخول إلى أغوارها ،حيث لم يولي النقاد والدارسون اهتماما لعتبات النص إلا في الدراسات السيميائية ،أين اهتموا بكل ما يحيط بالنص من عناوين رئيسة وفرعية ومقدمات وهوامش وذلك بعد ما تبين أنها من المفاتيح المهمة لفهم النص والولوج إلى أعماقه وفهم خباياه. ولعل من أهم العتبات النصية نجد:

1–العنوان:

حيث يعتبر من أهم المفاتيح الأولية والأساسية التي على الباحث أن يحسن قراءتها وتأويلها. فالعنوان لا يوضع عبثا على الغلاف فيعرفه " جميل حمداوي " في كتابه السيميوطيقا والعنونة بأنه "المفتاح الإجرائي الدي يمدنا بمجوعة من المعاني التي تساعدنا في فك رموز النص، وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره وتشعباته الوعرة"[1]

ومن هنا وجب علينا أن نتطرق لمصطلح العنوان ودراسته لغويا واصطلاحا:

أ–في اللغة:

وردفي"لسان العرب"مايلي:"قال ابن سيده:العُنْوَانُ وَالعِنوانُ سمة الكتاب وَعَنّونَةُ عَنّوَنَةِ وعِنّوَنَا وعَنّاه،كلاها:وَسَمَهُ بِالعُنْوانِ. وقال أيضا: وَالعُنْيانُ سمة الكتاب، وقد عناه وأعناه، وَعَنْوَنْتُ الكتاب وعَلْوَنْتُهُ.قال يعقوب: وسمعت من يقول:أطِن وأَعِنأيعَنْوِنْهُ وَاخْتِمْه، قال ابن سيد: وفي جبهته عنوان من كثرة السجود أي أثر"[2]

ب–وهو في الاصطلاح:

---

[1] جميل حمداوي: "السيميوطيقا والعنونة" عالم الفكر، الكويت، مج 25، ع 23، يناير/مارس 97، ص 90.

[2] ابن منظور: لسان العرب، م 15، دار صادر، بيروت، ط 1، 1992، ص 106.

"مقطع لغوي أقل من الجملة يمثل نصا أو عملا فنيا، ويمكن النظر إلى العنوان من زاويتين: أ–في السياق ب–خارج السياق. والعنوان السياقي يكون وحدة مع العمل على المستوى السيميائي، ويملك وظيفة مرادفة للتأويل عامة"[1]

ومع أن التعريف يركز على أن العنو ان يكون أقل من الجملة إلا أن هناك عناوين تتجاوز الجملة، وبناء على هذا قد يكون بالإمكان تتبع عمل العنوان في النص بما" أنه حاضر في البدء وخلال السرد ال ذي يغ شنه ويعمل كأداة وصل وتعديل للقراءة " [2]

2–سيمياء الغلاف:

بدأ كثير من الروائيين في العصر الحديث، مع تقدم الشكل الطباعي للغلاف ومتن النص الأدبي، يتبارون في جمليات صورة الغلاف ودلالته والصورة كما جرت العادة، يمكن أن نفهم من خلالها، الدلالة الحقيقية والمجازية في آن واحد، فصار ضروريا أن نميز بين الأنواع المختلفة للصورة في علاقتها بالواقع الخارجي وه ذا ما نجده عند حميد لحميداني الذي ميز بين نمطين من الغلاف:

- **تشكيل واقعي**: ويكون مرتبطا بأحداث القصة، فلا يحتاج القارئ عناء كبير للربط بين النص والتشكيل بسبب دلالته على مضمون الرواية.
- **تشكيل تجريدي**: ويتطلب خبرة فنية عالية لدى المتلقي لمعرفة دلالاته، ولكذا للربط بينه وبين النص.[3]

فمن شروط تصميم الغلاف الفعال، أن يكون قادرا على جدب الانتباه وإثارة الاهتمام، ولتحقيق هذه الغاية، فإنه يتطلب خاصتي التناسب والمرونة البصرية، لتحقيق أفضل تمركز بصري ممكن. وقد تتجسد فكرة النص من خلال العنوان الرئيسي أو الفرعي، وبالإشارات اللغوية الدالة لجنس الكتابة (رواية، قصة، دراسة .....)، ولكذا من سيميائية اسم المؤلف، لما يمثله من حمولة فكرية ومعرفية ... الخ.

ويمكن اعتبار العناوين وأسماء المؤلفين وكل الإشارات الموجودة في الغلاف الأمامي يقول حميد لحميداني، داخلة في تشكيل المظهر الخارجي للرواية، كما أن ترتيب واختيار مواقع كل هـ ذه الإشارات، لا بد أن تكون له دلالة جمالية أو قيمة، فوضع الاسم في أعلى الصفحة، لا يعطي الانطباع نفسه ال ذي يعطيه وضعه في الأسفل، ولذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثا في الأعلى، إلا أنه يصعب على الدوام ضبط

---

[1] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مطبوعات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، المغرب 1984، ص 89.

[2] د ليلة مرسلي وآخرون: مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، دار الحداثة، بيروت، ط 1، 1985، ص 44.

[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي، من منظور النص الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1991، ص60.

التفسيرات الممكنة وردود فعل القراء، وك ذا ضبط نوعية التأ ييثات الخ فية التي يمكن أن يمارسها توزيع المواقع في التشكيل الخارجي للرواية إلا إذا قام الباحث بدراسة ميدانية.[1]

هذا وإن للغلاف الخارجي للعمل الأدبي والفني واجهتين: أمامية وخلفية ، فنستحضر في الغلاف الأمامي اسم المبدع، والعنوان الخارجي، والتعيين الجنسي، والعنوان الفرعي وحيثيات النشر، والرسوم والصور التشكيلية. أما فيما يخص الغلاف الخلفي فنجد الصورة الفوتوغرافية للمبدع وحيثيات الطبع والنشر، ومقاطع من النص للاستشهاد، أو شهادات إبداعية أو نقدية، أو كلمات للناشر.

3–سيميائية الشخصيات

3–1–مفهوم الشخصية الروائية:

يعد مفهوم الشخصية من أكثر المفاهيم حضورا في الدراسات النقدية الحديثة خاصة في نقد الرواية، لأنها من "أهم مكونات العمل الروائي، إ ذ تضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي، لذلك لا غرابة أن نجدها تحظى بالأهمية القصوى لدى المهتمين والمشتغلين بالأنواع الحكائية المختلفة "[2]

كما أنه لا يمكن تصور عمل روائي بدون شخصية، فه ذه الأداة الفنية التي"يستحدثها الكاتب المشتغل بالسرد لوظيفة هو متطلع إلى رسمها، فهي شخصية لغوية قبل كل شيء "،[3] لكن رغم كل ما قيل في الشخصية إلا أنها تبقى " الأكثر غموضا في الشعرية، بدون شك " [4] "فتدوروف" يرى أن هذا الغموض راجع لقلة اهتمام الكتاب والنقاد بالشخصية، وه ذا الإعراض عنها، كونها هي نفسها ذات طبيعة مطاطية جعلتها خاضعة لكثير من المقولات دون أن تستقر على واحدة منها، وكذلك كرد فعل ضد الخضوع الكلي لشخصيته التي تشكل قاعدة نهاية القرن 19.[5]

وقد أولى الروائيون الشخصية عناية بارزة خاصة في القرن التاسع عشر، ويربط "آلان روب غرييه" هذه العناية بصعود قيمة الفرد في المجتمع ورغبته في السيادة أي ما أسماه ب " العبادة المفرطة للإنساني".[6]

---

[1] المرجع نفسه، ص 60.

[2] سعيد يقطين: قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1997، ص 97.

[3] باية غيبوب: الشخصية الأنثربولوجية العجائبية في رواية (مائة عام من العزلة لغبريال غارسيا ماركيز، (أنماطها، مواصفاتها، أبعادها)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ص 41.

[4] تزفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، ترجمة: عبد الرحمان مزيان، منشورات الإختلاف، (د،ب)، ط 1، 2005، ص 71.

[5] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي بيروت/ الدار البيضاء، ط 1، 1990، ص 207.

[6] آلان روب غرييه: نحو رواية جديدة دراسة في الآداب الأجنبية، مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر، (د ت)، (د.ط)، ص 36.

وبما أن الشخصية لا يمكنها أن تظل مرتبطة بحياة مجتمع انتهى فقد تختلف الرواية عن فكرة القوة العظمى للشخص، فاختلت قواعد الشخصية، فنجد مثلا " بكيت " يغير اسم وشكل بطله في نفس العمل و "كافكا" في روايته (القصر) يقف عند الحرف الواحد من اسم بطله " k" وعلى شخصية المحاكمة مجرد رقم من الأرقام و "فولكتر " يسمي عن عمد شخصين مختلفين بنفس الاسم.[1]

وبعيدا عن هذا الرأي نجد رأي آخر "للوسيان غولدمان" والذي استلهمه من "لوكاتش" وطوره باتجاه تكويني وهو "التأكيد على العلاقة بين البطل والعالم". [2] هذه العلاقة التي يتقدم فيها "بخيتن" شوطا بعيدا في فهمها " فليس المهم عنده ما تمثله الشخصية في العالم، ولكن ما يمثله العالم بالنسبة للشخصية وما تمثله الشخصية بالنسبة لنفسها ".[3]

نلاحظ من خلال هذه الجهود المتواصلة في استقصاء مفهوم الشخصية الروائية وخاصة علاقتها بالعالم، أنها كانت مرتبطة بنظام اجتماعي معين، أو بتطور محدد للفرد، واختفاءها مرتبط بدوره باختفاء ذلك النظام. ومع بداية القرن 20 ازدادت قسوة الروائيين على شخصياتهم والإضعاف من سلطانها حتى أصبحت مجرد كائن ورقي بسيط.[4]ثم ما لبثت أن تغيرت وجهة النظر إلى الشخصية في التحليل البنائي المعاصر، فأصبح ينظر إليها، على أنها دليل Signe له وجهان دال ومدلول، فتكون دالا من حيث أنها تتخذ عدة أسماء وصفات، أما الشخصية كمدلول، فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة أو أفعالها وتصريحاتها. [5] لهذا السبب لجأ بعض بعض الباحثين لطريقة خاصة في تحديد هوية الشخصية الحكائية تعتمد محور القارئ الذي يكون صورة عنها وذلك بواسطة ثلاثة مصادر:

- ✓ ما يخبر به الراوي
- ✓ ما تخبر به الشخصيات ذاتها
- ✓ ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات

ويترتب عن هذا التطور أن تكون الشخصية الحكائية الواحدة متعددة الوجوه بحسب تعدد القراء.[6]

---

[1] المرجع نفسه ،ص36.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 209.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، ص 210.

[4] عبدالمالك مرتاض: في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد – المجلس الوطني للثقافة،الفنون والآدب،الكويت، 1998، (دط)،ص 76.

[5] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 51.

[6] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،(د،ط)، 2005، ص 12.

لكن هذا ليس كل ما قيل في الشخصية لأن الجهود تواصلت مع الباحثين المعاصرين وسوف نحاول التعرف على مفهومها بإدراج بعض آرائهم

3–1–1–مفهوم الشخصية الروائية عند فلاديمير بروب :

تعتبر الدراسة التي قدمها فلاديمير بروب حول الشخصية الحكائية في كتابه "مرفولوجية الحكاية الخرافية" من أبرز ما يعتمد عليه كل باحث أو مهتم حول دراسته للشخصية الروائية

"فهو لم يستبعد الشخصية من التحليل البنيوي ولكنه اختزلها إلى أصناف بسيطة تقوم على وحدة الأفعال التي تسند إليها في السرد و ليس على جوهرها السيكولوجي".[1]

وقد جاء بقانون الوظائف الملائمة للشخصيات والتي أخذها عن "الحوافز" التي استنبطها من الشكلاني الروسي "طوماشفسكي" وسماها "الوظائف"[2]، وميز بين الثوابت والمتغيرات في المتن الحكائي فالذي يتغير هي أسماء وأوصاف الشخصيات، وملا يتغير هي أفعالهم، أو على الأصح هي الوظائف التي يقومون بها يقول "بروب": " إن العناصر الثابتة الدائمة في القصة هي وظائف الشخصيات وأيا كانت الطريقة التي تؤذي بها هذه الوظائف، فالوظائف هي الأجزاء المكونة الأساسية للقصة".[3]

وقد استنبط "بروب" من مائة حكاية روسية إحدى وثلاثين وظيفة أصبحت منهجا للدارسين بعده.

بعد أن تحدث "بروب" عن الوظائف بتفصيل قام بتوزيعها على الشخصيات الأساسية في الحكاية العجيبة فرأى أن هذه الشخصيات الأساسية تنحصر في سبع شخصيات:[4]

- ✓ المعتدي أو الشرير Agresseur ou Méchant
- ✓ الواهب Donateur
- ✓ المساعد Ausciliaire
- ✓ الأميرة Princesse
- ✓ الباعث Mandateur
- ✓ البطلHéros
- ✓ البطل الزائف Faux Héros

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 212.

[2] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص 13.

[3] فلاديمير بروب: مورفولوجيا القصة، ترجمة: عبد الكريم حسن، سميرة بن عمو، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط 1، 1996، ص 38.

[4] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 25.

فكل شخصية من بين هؤلاء الشخصيات تقوم بعدد من تلك الوظائف.

3–1–2– مفهوم الشخصية الروائية عند ألجيرداس جوليان غريماس:

لقد اعتمد "غريماس" على الإرث المنهجي الهام ال ذي خلفه بروب وسوريو فأسس عليه أول تيبولوجية عواملية للشخصيات، محاولا في ذلك إقامة توليفة بينهما.[1]

ففي تقديمه لفهم جديد حول الشخصية اصطلح على هده الأخيرة اسم "العامل Actant" ووضع مصطلح أخر يزاحم "العامل" في دلالته على الشخصية وهو "الممثل Acteur"، وكل شخصية من بين هذه الشخصيات تقوم

بعدد من الوظائف.[2] كما استفاد في تحديده لمفهوم العامل في الحكي من الدراسات الميثولوجية السابقة.

ويرى أن الخطاب السردي يقدم في سطحه عددا من الكائنات الحية أو غير الحية مكسبا إياها تدريجيا جملة من المقومات، فالأولى منتظمة في صنف "العوامل" وتعد الثانية تابعة لها موصولة بها وتسمى "مسندات"، والملاحظ أن العوامل تكسب معناها بواسطة المسندات، فهي بداية الخطاب لا تتعدى هوية "البطل" التسمية ثم يكتسب تدريجا أوصافا ووظائف حتى إذا شارف الخطاب على النهاية استوت الشخصية محددة الهوية واضحة المعالم.[3]

حينما ميز "غريماس" بين العامل والممثل، قدم في الواقع فهما جديدا للشخصية وذلك من خلال التميز بين مستويين:[4]

أ–مستوى عاملي: تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار ولا يهتم بالدورات المنجزة لها.

ب–مستوى ممثلي: (نسبة إلى الممثل) تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي، يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي أو عدة أدوار عاملية.

ونخلص إلى أن غريماس، طور نموذج بروب الخاص بالوظائف، إلى نموذج عاملي، وقد ارتكز هذا النموذج على ثلاثة أزواج من العوامل وكل زوج محدد من خلال محور دلالي يحدد طبيعة العلاقة الرابطة بين حدي كل زوج، وفي الآن نفسه يحدد طبيعة العلاقة الرابطة بين الأزواج الثلاثة وهي:

الذات/الموضوع، المرسل/المرسل إليه، المساعد/المعارض.

ويعطي غريماس لنموذجه التمثيل التالي:[1]

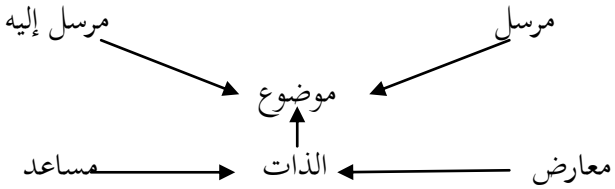
---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 219.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 51.

[2] محمد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي، نظرية غريماس، ص 37.

[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي ص 52.



فهذا النموذج أراد به غريماس أن يكون عاما وشاملا قادرا على احتواء مختلف أشكال النشاط الإنساني، بدءا من النصوص الأدبية وانتهاءا بأبسط شكل من أشكال السلوك الإنساني.

ولتقديم تعريف لهذا النموذج، يجب تنظيم هذه العوامل من خلال المحور التي تربط بين أطرافها وهي:[2]

–محور الرغبة: هو المحور الذي يربط بين الذات والموضوع.

–محور الإبلاغ: وهو عنصر الربط بين المرسل والمرسل إليه.

–محور الصراع: وهو ما يجمع بين المعارض والمساعد.

ولإزالة اللبس عن هذه المحاور نحاول التطرق إلى أطراف النموذج:

أ–الذات/موضوع: sujet/objet

تشكل الفئة العاملة (فاعل/موضوع) العمود الفقري للنموذج العاملي لأنها تعد مصدرا للفعل ونهاية له" إنها مصدر له لأنها تعد نقطة الإرسال الأولى لمعقل يتوق إلى إلغاء حالة ما أو إثباتها أو خلق حالة جديدة وهي نهاية من حيث أن الحد الثاني داخل هذه الفئة يعد الحالة التي ستنتهي إليها الحكاية أو يستقر عليها الفعل الصادر عن نقطة التوتر الأول".[3]

وداخل هذه العلاقة لا تتحدد الذات إلا من خلال دخولها في علاقة مع موضوع ما ، وكذلك الموضوع لا يتحدد إلا في علاقته مع الذات.

كما أنها تبدو من وجهة نظر "غريماس"، محملة بالشحنة الدلالية الكامنة في الرغبة.[4]

بالإضافة إلى أنه يربط الصلة بين العاملين، ويرى بأنها استتباعية بقوله: "الصلة بين العاملين تعالقية، وهذا من شأنه إتاحة النظر إليها من حيث أن أحدهما موجود دلاليا للأخر وبه".[5]

---

[4] سعيد بنكراد: السيميائيات السردية – مدخل نظري – ص 76.

[5] المرجع نفسه ،ص 77.

[3] سعيد نبكراد : مدخل إلى السميائيات السردية،ص 78.

[4] محمد الناصر العجيمي : في الخطاب السردي –نظرية غريماس – ،ص 40.

[5] المرجع نفسه، ص 40.

مقصيا بذلك كل حكم وجودي على حضورهما فليس من الضروري أن تكون الذات كائنا إنسانيا كما لا يتحتم أن يكون الموضوع شيئا جامدا.

ب–المرسل / المرسل إليه:destinateur/destinatair

إن الزوج الثاني داخل النموذج العاملي من خلال محور الإبلاغ هو (المرسل/المرسل إليه) أي باعث على الفعل ومستفيد منه، فكل رغبة للذات اتجاه موضوع لابد أن يكون وراءها دافع يحرك الذات لتقبل هذا الموضوع والسعي وراء تحقيقه وذلك من طرف المرسل، [1] فالمرسل هو الباعث على الفعل أو الخالق للفعل، وأساس الفعل يقوم به الفاعل فيما بعد هذا العامل يقابله عامل أخر هو المرسل إليه الذي يتلقى الإنجاز من طرف الفاعل وبالتالي تحقيق الرغبة أو فشلها باتجاه الموضوع.[2]

ج– المساعد/المعارض :

هذه الفئة الثالثة متضمنة داخل علاقة يحددها غريماس في مقولة الصراع إذ ينتج عن هذه العلاقة، إما يمنع حصول العلاقتين السابقتين (علاقة الرغبة وعلاقة الإبلاغ) وإما العمل على تحقيقهما من خلال العاملين (المساعد)و(المعارض) الأول يقف إلى جانب الذات والثاني يعمل على عرقلة جهودها.[3]

فعامل المساعد يحقق الرغبة والتواصل من خلال وقوفه إلى جانب الذات على عكس المعارض الذي يسعى للحصول على الموضوع الذي تسعى وراءه الذات مما يجعل الموضوع محل صراع بين عاملين متقاطعين في الأهداف.

3–1–3–مفهوم الشخصية الروائية عند "فليب هامون pih.hamon

تعد نظرية "هامون "من أهم النظريات الحديثة، التي أولت عناية بالغة للشخصية الروائية إذا أنه جاء بنظرة مغايرة نسبيا لمن سبقوه وجديدة في الدراسات السردية، حيث تعد مقارنة "من أجل وضع سيميولوجي للشخصية "pour un statutsemiologique du personneg

خلاصة من جميع البحوث السابقة (البنيوية والسيميائية) والتي تطرقت للشخصية بالدرس والتحليل، فأسس لنموذج يستوعب كل جوانب الشخصية، وقف دراسة سيميائية دقيقة وليس فقط باعتبارها مفهوما– اجتماعيا ونفسيا–إنها "نظرية واضحة تصفي حسابها مع التراث السابق في هذا المضمار (أرسطو، لوكاتش...) ولا

[1] حميد لحميداني :بنية النص السردي، ص 35.

[2] عبد الواحد المرابط :السيمياء العامة وسيمياء الأدب،ص 157.

[3] حميد لحميداني : بنية النص السردي ،ص 36.

تتوسل بالنموذج السيكولوجي، أو النموذج الدراسي، أو غيرهما من النماذج المهيمنة في التيبولوجيات السائدة". [1] وبهذا يذهب هامون بالشخصية إلى حد بعيدا متجاوزا في ذلك النظرة العتيقة أو النظرة الدرامية السيكولوجية لها. فقد ازدهرت الأبحاث السيميائية واللسانية مع مجيء "فيليب هامون" وتحديدا مقولة الشخصية فهي على حد قوله: "علامة ويجري عليها ما يجري على العلامة، إن وظيفتها وظيفة اختلافية، إنها علامة فارغة، أي بياض دلالي لا قيمة لها إلا من خلال انتظامها داخل سياق محدد".[2]

يعرف الشخصية على أنها علامة مثل العلامة اللسانية تتكون من دال ومدلول، كما أنها تتحدد من خلال وظيفتها الإبلاغية ومدى انتظارها في النص فدراسته منا تتقاطع مع الدراسات اللسانية التي وضعها فردينان دي سوسير.

وينطلق "فيليب هامون" في تحديد الشخصية من خلال التقسيم الذي يراه ضروريا في تنسيق تحليلاته المتنوعة وهي:[3]

- ✓ **مقولة أدبية:** أي ما هو أساسي، هي الوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية، بمعايير ثقافية وجمالية.
- ✓ **مقولة مؤنسنة:** فقد تكون بعض المفاهيم المعنوية مثل الفكر في عمل هيجل – شخصية كما قد تكون الشركة المجهولة الاسم، الرئيس، المدير العام، شخصيات اعتبارية في النصوص القانونية، وقد تشكل أيضا "البيضة، الدقيق، الزبدة" شخصيات تبرز في النص المطبخي.
- ✓ **مرتبطة بنسق سيميائي خالص:** فالمحركات الجسدية، المسرح، الطاقوس، الحياة اليومية بشخصياتها المؤسسة تضع على الخشبة شخصيات.
- ✓ **معطى قبلي:** بل يقوم القارئ ببنائها مثلما يقوم النص بذلك.[4]

وقد صنف "فيليب هامون" الشخصيات إلى ثلاث فئات:

أ–الشخصيات المرجعية:

تحيل هذه الشخصيات على الواقع غير النصي extra textuel، فهي شخصيات في معظمها مستوحاة من خارج النص، يستعين بها الكاتب لإيصال دلالات معينة فالمرجعية هي "الوظيفة التي يحيل بها الدليل اللساني على موضوع العالم غير اللساني سواء كان واقعا أو خياليا" [1] لذلك قسمها "هامون" إلى الأصناف التالية:

---

[1] حسن بحراوي : بنيةالشكل الروائي، ص 216.

[2] فليب هامون : سيميولوجية الشخصيات الروائية،تر:سعيد بنكراد،تقديم :عبدالفتاح كيليطو، الرباط، 1990، ص 08.

[3] فليب هامون : سيميولوجية الشخصيات الروائية ،ص 19 .

[4] المرجع نفسه ،ص08.

-الشخصيات التاريخية مثل: نابوليون

-الشخصيات الاجتماعية مثل: العامل، الفارس، المحتال

-الشخصيات الأسطورية مثل: فينوس، زوس

-الشخصيات المجازية مثل: الحب والكراهية

وكل هذه الأنواع تحيل على معنى ثابت ترفضه ثقافة ما، وأن الكائن الورقي لا يحقق وجوده إلا من خلال ذكريات الراوي، أو مايسند لها من أدوار داخل القصة ف"شخصية الرواية تولد فقط من وحدات المعنى، ولا تتشكل سوى من الجمل التي تلفظها أو تلفظ لحسابها" .[2]

ب–الشخصيات الواصلة:

وهي الشخصيات الناطقة باسم المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنهما في النص مثل الشخصيات العابرة، جوقة التراجيديا القديمة، "وفي بعض الأحيان يصعب الكشف عن هذا النمط من الشخصيات بسبب تدخل بعض العناصر المشوشة التي تأتي لتربك الفهم المباشر لمعنى هذه الشخصية وتلك". [3]

ج–الشخصيات الاسفكارية:

تعتبر هذه الشخصيات، شخصيات مساعد، فكثيرا ما يلجأ إليها الكاتب ليساعد القارئ على التذكر فهي تقوم بتقوية الذاكرة مثل الشخصيات المبشرة بالخير وتظهر في الحلم، والتمني والتكهن.

وباعتبار الرواية "تبدأ تطرح الشخصيات بيضاء من حيث الدلالة، ولكنها شيئا فشيئا تروح تملأها بالنعوت والمعلومات، والأسماء والتصنيفات، مما يجعلها ذات مدلول محدد تابع لاختيار الروائي وأهدافه، فإذا لاحقنا هذا الدال (البياض الدلالي) وهو يمتلئ بالمعلومات، ويحدد بالأسماء والصفات، ويصبح له مدلوله الخاص استطعنا معرفة برائه". [4]

وفي إطار هذا السياق درس "فيليب هامون" الشخصية من منطلق أنها تحمل تمفصلين دال (وهو عدد من الصفات) ويحيل على مدلول (القيمة الشخصية) ومن هنا رأى أنها حزمة من علاقات التشابه والتقابل، فحصرها في ثلاث محاور أساسية تتعلق بتحليل الشخصية فما هي هذه المحاور؟ وما هي العناصر التي تحتويها؟

1–مدلول الشخصية:

---

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

[2] رشيد بن مالك :السيميائيات السردية ،ص135.

[3] فليب هامون : سيميو لوجية الشخصيات الروائية،ص24.

[4] سمير روحي الفيصل : الروائة العربية ،البناء والرؤيا،مقاربات نقدية،اتحاد الكتاب العرب،دمشق (د.ط)، 2003،ص 132.

إن مدلول الشخصية لا يتحقق إلا من خلال شبكة العلاقات التي تربط بين الشخصيات باعتبار الشخصية عنصرا داخل هذه العلاقة.

كما يقول "فيليب هامون" والشخصية لا تتحدد إلا من خلال النسق الذي تتمو ضع فيه، وما تخبر به الشخصية عن ذاتها أو ما تخبره الشخصيات عنها وانطلاقا من هذه الرؤية يصل إلى أن الشخصية هي: "سناء المحادثات وتحولات الحكاية"[1].

ومن خلال تصنيف الشخصيات تصنيفا دلاليا اقترح "فليب هامون" مقياسين أو معيارين هامين هما:[2]

أ–المقياس الكمي: وهي كمية المعلومات التي يعطيها النص صراحة عن الشخصية.

ب–المقياس الكيفي: وفيها يدرس كيفية ورود المعلومات، إذا كانت عن طريق الشخصية مباشرة أو من خلال تعليقات الشخصيات الأخرى عليها (أو المؤلف) أو إن كان المقصود معلومة ضمنية يمكن الحصول عليها من تصرف الشخصيات وأفعالها.

2–مستويات وصف الشخصية:

تعامل "فيليب هامون" مع الشخصية على أنها علامة تشكل مورفيم منفصل وهذا ما يستدعي مقولة "مستويات الوصف" واعتمادها في التحليل يقر بوجود مجموعة من العلاقات التي تحدد مكونات النص السردي لأن الشخصية كما سبق وذكرنا لا تعرف إلا من خلال علاقاتها بالشخصيات الأخرى، وهذه العلاقة حددها "هامون" في مستويين هما:[3]

أ–مستوى أعلى: وهي وحدات تكون أكثرا عمقا وأكثرا تجريدا أو أكثر اتساعا.

ب–مستوى أدنى: الصفات المميزة المكونة للعلامة.

---

[1] فليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية،ص 26.

[2] رولان بارت،فليب هامون واخرون :شعرية المسرود،تر:عدنان محمود محمد،منشوات الهيئة العامة السورية للكتاب،دمشق (د.ط) ،2010،ص 114.

[3] فليب هامون:سيميولوجية الشخصيات الروائية،ص 57 .

* قام سوريو بدراسة الشخصية في نمودجغير الرواية و القصة –في الأدب المسرحي–استنادا إلى ما تقوم به من أفعال وأدوار وحدد هذه الأدوار بستة عناصر هي:

الأسد←القوةالموضوعاتية الموجهة	الميزان ← الحكم، أوالموجه للخير أو الموضوع المبحوث عنه
القمر← مساعد احدى هذه الشخصيات	مارس ←المعارض
الأرض ←الحاملة على الموضوع المبحوث عنه	الشمس←موضوع بحث الأسد

للتوسع ينظر : فيليب هامون ،رولان بارت واخرون :شعرية المسرود ص119.

وفي سياق تقديم هامون لنموذج "بروب" و"غريماس «و"سوريو"* عمد إلى تقديم نموذجه موزعا العوامل إلى الشكل التالي:[1]

–المرسل يقترح على المرسل إليه موفوعا، أي رغبة منه في الفعل.

– قبول أو رفض من قبل المرسل إليه.

– في حالة قبول تنفيذ الرغبة من طرف المرسل إليه، يكون هناك تحويل للرغبة التي تجعل المرسل ذات افتراضية، يتبعه أو لا يتبعه إنجاز للبرنامج فتتحول الذات الافتراضية إلى ذات حقيقية.

ثم يقدم باختصار مكنونا لشخصية وهي:

- بطريقة علاقاتها مع الوظائف التي تتكلف بها.
- باندماجها الكلي في صفوف من الشخصيات (تشابه، تضعيف، تأليف) النماذج أو الفاعلين.
- باعتبارها عاملا وبطريقة ارتباطها مع العوامل الأخرى داخل نماذج وصور محددة (الذات تتحدد بعلاقاتها مع المرفوع في محور البحث وعلاقة المرسل بالمرسل إليه في محور التعاقد (ما ينوي القيام به أو ما تحقق).
- بعلاقاتها مع سلسلة من الصيغ (الرغبة، المعرفة، القدرة....) المكتسبة أو غير مكتسبة.
- توزيعها داخل المسرود بكامله.
- شبكة المواصفات والأدوار التي تعد سندا لها.

3–دال الشخصية:

إذا كانت الشخصية كمدلول أي عنصرا في علاقة، فإنها لا تظاهر الاستغلال دال غير متواصل، أي مجموعة متناثرة من الإشارات تطلق عليها "السمة" والخصائص العامة لهذه السمة هي الخيارات الجمالية للمؤلف.[2]

ويحدد فيليب هامون هذه الإشارات من خلال عنصرين تتجلى فيهما الشخصية التي تتوارد في النص السردي غيرهما ويتمثلان في:

- ✓ **اسم العلم**: وهو يتعلق بالقصص التي تسرد بضمير الغائب.
- ✓ **الضمير النحوي**: وهو يتعلق بالقصص المسرودة بضمير المتكلم كنص السيرة الذاتية أو المونولوج الغنائي حيث يقول: "قد يقتصر المونولوج الغنائي أو السيرة الذاتية على جذر منسجم ومحدود من الناحية

[4] فليب هامون :سيميولوجية الشخصيات الروائية ،ص 64.

[2] رولان بارت ،فليب هامون: شعرية المسرود، ص 124.

النحوية (pis.je.me.mio)، أما في حكاية مرورية بضمير الغائب، فإن السمة ستركز على «اسم العلم»".[1]

4–سيمياء الفضاء:

في بداية الأمر لابد لنا أن نتناول إشكالية الاصطلاح لمفهوم (espace) الذي يعني المكان في الكتابات الكلاسيكية، والفضاء في الكتابات المعاصرة، والحيز في الكتابات التي حاولت أن تفرق بين سمات المكان وسمات الفضاء، يجده عبد الملك مرتاض "قاصر بالقياس إلى الحيز، الذي ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل .... على حين أن المكان نريد أن نذل به في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده".[2]

إن الحيز لا يتحدد بمساحة جغرافية، فهو من الامتداد والانخفاض والارتفاع والتوسع والانتشار والشساعة والفساحة.... ما يجعله يدق نواميس العالم المعلوم منه والمجهول، لا تحده حدود، بعكس المكان الذي يصح القول به في حياتنا الواقعية لا المتخيلة "وإذا كان المرء أشبه شيء بزمانه، حسب العبارة المأثورة عن ابن العميد، فإن المرء بمكانه أكثر شبها وأقوى نسبا، وإن فاعلية المكان في وجدان الإنسان لأعمق وأسرع من فاعلية الزمان".[3]

لكن المكان في الواقع، ليس كما هو في المتخيل بل لا يوجد هناك مكان أصلا لذلك نقول بالفضاء، والمقصود به، ليس الفضاء الخالي والكواكب، بل الفضاء الذي يتعامل معه عبد الملك مرتاض على أنه حيز ولأن هذه اللفظة غير متداولة لدى معظم النقاد والدراسيين فقد فضلنا التعامل مع ما هو شائع واختيار اللفظة الاصطلاحية التي تحمل دلالة مفهوم«espac»" أي –فضاء–

إن للفضاء مكانه ذات أهمية في المتن الروائي وله ما للشخصيات والأحداث والزمان، فلولاه لما تحركت الشخصية الواحدة في لحظة زمنية لتقوم بإنجاز فعل محدد –لكن للأسف–الدراسات الحديثة والمعاصرة لم تعطيه حقه.ولم توليه العناية في الاشتغال النقدي مثله مثل الزمن.

أما من الناحية السيمائية فقد التفتت الأنظار إلى الاهتمام بالفواعل و أفعالها دون الزمان والفضاء ، وكما يبدو أن مؤلف غريماس "دراسة تطبيقية لأقصوصة الصديقان" " لموباسان" هو العمل الوحيد الذي يتبين فيه معمار ذلك الصرح – الفضاء– حينما وظف وحدات لفظية مثل : قريب/بعيد،منبسط/ مرتفع ،طويل/عريض،منفتح/منغلق...وهو يعرف الفضاء قائلا:"موضوع مبني (محمل لعناصر متقطعة)،يتضمن تعريف

---

[1] فيليب هامون :سيميولوجية الشخصيات الروائية ،ص 48 – 49.

[2] عبد المالك مرتاض،في نظرية الروائية بحث في تقنيات السرد،عالم المعرفة، الكويت1998 ،ص 141.

[3] نجيب العوفي :مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية، من التأسيس إلى التجنيس، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،بيروت،ط1987،1ص567.

الفضاء مشاركة لجملة المعاني ،ويقتضي ذلك الأخد بعين الإعتبار كل الميزات الحساسة(بصرية،لمسية،حرارية،سمعية...)موضوع الفضاء متعلق إذن ، في جزء منه بسيميائية العالم الطبيعي ...واكتشاف الفضاء ما هو إلا بناء صريح لتلك السيميائية". [1]

وقد صنف غريماس الفضاء إلى عدة أشكال نذكر منها:

4–1–الفضاء النصي:

هو الفضاء الطباعي أي متعلق فقط بالمساحة التي تشغلها الكتابة النصية، مثل العتبات كتصميم الغلاف وحروف الطباعة والعناوين وتتابع الفصول أي أن تضاريس هذا الفضاء لا تعني بالمكان الطبيعي أو الرمزي أو التخيلي في داخل النص، بل تعني بالمساحة التي تشغلها الكتابة النصية داخل العمل الروائي أي "جغرافية الكتابة النصية باعتبارها طباعة مجسدة على الورق".[2]

فالفضاء النصي فضاء مكاني أيضا بالإضافة إلى علاقته بمكان تحرك الشخصيات فإنه يشكل بأبعاده مساحة تتحرك فيها رئية القارئ كما يقوم بتحديد طبيعة تعامل القارئ مع النص الحكائي فهو بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة.[3]

4–2–الفضاء الجغرافي :

يطلق عادة الفضاء الجغرافي على الفضاء الذي يفهم أو يتصور على أنه الحيز المكاني "ولما كان الفضاء الروائي يعكس مثول الإنسان في صورة خيالية (الشخصية) فإن هذه الشخصية ما كان لها لتضطرب إلا في حيز جغرافي، أو في مكان" .[4]

فطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني، ولعل هذا ما يجعل هنري متران يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة.[5]

كما نجد غريماس الذي يربط الفضاء بالأفعال والفواعل فيعتقد أن لكل منها فضاء خاص به فيقسمه إلى:

أ–فضاء خارجي:

---

[1] نادية بوشفرة :معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع،تزي وزو–الجزائر2011،ص 111.

[2] مراد عبدالرحمان مبروك:جيوبولوتيكا النص الأدبي،تضاريس الفضاء الروائي نمودجا، دار الوفاء،لدينا الطباعة والنشر،الإسكندرية،ط1،2002ص 123

[3] حميد لحميداني :بنية النص السردي،ص 19.

[4] عبدالملك مرتاض :في نظرية،الرواية،ص 143.

[5] حميد لحمداني :بنية النص السردي ،ص 65.

بمعنى الفضاء المجاور الذي منه ينطلق الفاعل لإنجاز فعله وإليه يعود، لذلك فهو فضاء سابق للتحول /أو لاحق به.[1]

ب–فضاء الفعل: ويقسمه بدوره إلى قسمين هما:

–الفضاء الجانبي: وهو مكان للوساطة بين أقطاب التصنيف الفضائي لإكتساب الكفاءة لذلك يمارس فيه الإختبارين التأصيلي والتمجيدي.

–الفضاء الوهمي: وهو الفضاء الذي يجري فيه التحول لذلك يتحقق فيه الاختبار الرئيس، ويجده غريماس وهميا غير محدد غامضا ولا يتعلق أصلا بمكان معين.[2]

وعليه يكون الفضاء من خلال ما ذكرنا معادل لمفهوم المكان الروائي والحيز الذي تنتقل من خلاله الشخصيات أو العوامل في المتن الحكائي.

4–3–الفضاء الدلالي:

هذا الفضاء يختلف عن الفضاءات السابقة فهو يتجاوز الفضاء الطبيعي المألوف إلى أبعاد مجازية ذات دلالات إيحائية يدركها المتلقي من خلال أبعاد المكان الروائي أو المساحة المكانية للكتابة "لأن لغة الأدب بشكل عام تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة إلا نادرا فليس للتعبير الأدبي بمعنى واحد ، لأنه لا ينقطع عن أن يتضاعف و يتعدد ، إذ يمكن لكلمة واحدة مثلا أن تحمل معنيين ، تقول البلاغة عن أحدهما بأنه حقيقي ، وعن الأخر بأنه مجازي ، معنى دلك أن الفضاء الدلالي يتأسس بين المدلول المجازي ، والمدلول الحقيقي ، وهذا الفضاء من شأنه أن يلغي الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب".[3]

فاللغة إذا لا يكمن أن تكون قوالب ثابتة لأنها متحررة وتكون فيه المفردة منسابة ومنفتحة على قراءات مختلفة والكلمة يمكن أن تحمل أكثر من معنى واحد.

4–4–الفضاء كمنظور أو كرؤية:

ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي أو الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي، بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة على المسرح، وقد تحدثت عنه جوليا كريستيفا، فرأت أن الفضاء،

---

[1] نادية بوشفرة :معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، ص 112.

[2] نادية بوشفرة :معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي ،ص112.

[3] مرادعبد الرحمان مبروك : جيوبولوتيكا النص الأدبي ص167.

مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب، وهي التي تهيمن على مجموع الخطاب بحيث يكون المؤلف متجها في نقطة واحدة وهذا ما يسمى بزاوية رئية الراوي أو المنظور الروائي.[1]

ولم يبقى الفضاء في نظر الدراسين مجرد رقعة جغرافية، فقد اكتشفوا جماليته الكامنة في تحديد القيمة الإنسانية نجد هذه الصورة واضحة أكثر لذا باشلار حينما يتحدث عن المكان وعلاقته بالإنسان:" إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب. فهو بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل كل ما في الخيال من تمييز، إننا ننجذب لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالجمالية في كامل الصور، لا تكون العلاقات المتبادلة بين الخارج والألفة متوازية".[2]

إنه ليس حيزا جغرافيا هندسيا فقط، إنما هو حامل تجربة إنسانية تعيش في ذاكرة كل إنسان يتذكرها من حين إلى حين.

ويؤكد الناقد ياسين النصير هذا الرأي في لخ ص مفهوم المكان:" بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، لذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزء من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنة ".[3]

---

[1] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي ص 73.

[2] غاستون باشلار :جماليات المكان :تر.غالب هلسا،المؤسسة الجامعية دار النشر والتوزيع ،بيروت،ط3،1987 ص 31.

[3] ياسين النصير الرواية والمكان، دار الشؤون العامة، بغداد، 1986 ص 16.

الفصل الثاني
مقاربة سيميائية لرواية سفر السالكين

أولا: سيمياء واجهة الغلاف

I–اسم الكاتب:

نجد في هذه الرواية اسم الكاتب "محمد مفلاح" وهو يتموضع في أي الصفحة "فوضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الإنطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل" [1] وهذا التموضع يعطي نوعا من السمو والرفعة للكاتب، كما نلاحظ أنه كتب باللون الأبيض ومحدد بحمامتين على جانبيه والأبيض كما هو معروف لون الصفاء والسكينة والطهر وهذا ما تحيل إليه الرواية في نهايتها.

II–العنوان:

لا يستطيع القارئ أن يلج إلى أعماق النص، ما لم تقع عينه على العنوان "فأول عتبة يطأها الباحث السيميولوجي هي استنطاق العنوان واستقراؤه بصريا وألسنيا "[2] فهو أول ما يصادفنا ويقرأ من طرفنا فيعطينا الإنطباع الأولي، وآخر ما يكتب من طرف الكاتب لما له من أهمية لديه، وبما أنه يحتل الصدارة في العمل الإبداعي، حق له أن يحوز على أولوية الدراسة، وبالنظر إلى عنوان "سفر السالكين" نرى أنه يكتشف لنا عن بنية فقيرة لغويا، إذ جاء مكونا من كلمتين، تدلان للوهلة الأولى على جملة اسمية بسيطة، إلا أنه في حقيقة الأمر يحمل دلالة عميقة.

فكلمة "سفر" هكذا مجردة تدل على السفر * أو التنقل المعروف وسفر من الفعل سافر والجمع مسافرون ولقد وردت هذه اللفظة في لسان العرب في مادة "سفر" على النحو التالي: سفر: سَفَر البيت وغيره، يسْفِرُهُ سَفْرًا: كنسه، ويقال رجل سَفْرٌ وقوم سَفرٌ ، وقال الأصمعي: كثرت السَّافِرَةُ بموضع كذا أي المسافرون، وفي حديث نخعي: أنه سفر شعره أي إستأصله وكشفه عن رأسه، وسفرت الريح الغيم عن وجه السماء سفرًا فانسفر: فرّقته فتفرق وكشطته عن وجه السماء[3].

يتضح مما سبق أن لفظة سفر معروفة في اللغة، أما عن لفظة السالكين له معنى واحد في إطارها اللغوي، السالكين جمعُ سالك من الفعل سلك والمصدر هو السلوك، ولقد وردت هي الأخرى في لسان العرب كالآتي:

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 60.

[2] جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، م25، ع3، يناير/مارس 1997.

* ومن معاني سفر نجد سِفْرٌ والذي يعني الكتاب وهذه الكلمة تحيل في معانيها على دلالات كثيرة نحن في غِنّا عن ذكرها .

[3] ابن منظور: لسان العرب، منشورات محمد علي بيوض، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ج6، مادة "سفر"، ص 343.

سلك: السُّلُوك: مصدر سَلك طريقًا، وسلك المكان يسلكه سلْكًا وسُلُوكًا، والسَّلْكُ: بالفتح: مصدر سَلَكْتُ الشيء فانْسَلَكَ أي أدخلته فيه فدخل. [1] هذا في اللغة ولكننا إذا احتكمنا إلى الرواية نستطيع أن نفترض أن سفر السالكين تحكي عن رحلة بطلها الهاشمي المشلح من حياته العادية المملة إلى حياة التصوف وذلك بعد تأثره بأحد أصدقائه فكان سفره روحيًا خالصًا بعيدا عن الواقع.

أما من ناحية الدلالة الشكلية فقد جاء العنوان مكتوبًا بخط أحمر قان "سفر السالكين" والأحمر دلالة على الحب والمعنى الغير المتعارف عليه تجلب في الرواية، في علاقة الشخصيات ببعضها، ثم انتقل هذا اللون في دلالته إلى حب الله وحب الأولياء الصالحين عبر بطل الرواية "الهامشي المشلح" الذي عاش هذا الانتقال والمتمثل في اعتناقه لمذهب المتصوفة.

III-اللوحة التجريدية:

يلعب الشكل الخارجي لأي منتوج دور المروج للسلعة، وكذلك الإنتاجات الأدبية المختلفة، فأول ما يلقب القارئ وهو مقبل على اقتناء الرواية مثلا هو تلك اللوحة التجريدية بأشكالها المختلفة التي تعبر عن مضمون الرواية مما تدعوه إلى اقتنائها متشوقا لمعرفة ما بداخلها.

تضعنا هذه اللوحة أمام مشهد تتجلى ملامحه بوضوح، فنشاهد رجلا مجهولا يقف فوق أرض قاحلة أصابها الجفاف، من خلال التشققات الكثيرة التي تحتل نصف مساحة الغلاف، وهذا يعبر بعمق عن الأرضية المنهارة التي وصلت إليها قاعدة الحياة التي يعيشها أبطال الرواية.

هذا الرجل الذي يلفه السواد وغائب الملامح يوضح غياب هوية الإنسان والتضارب في إيديولوجيته ومسعاه في الثبات على موقف واحد، ونجده يقف متأملا في السماء الزرقاء تسبح فيها سبعة طيور بيضاء متفاوتة الحجم تعبر بلا ريب عن الراحلين السبعة الذين أهدى إليهم الأديب عمله الإبداعي.

IV-الواجهة الخلفية:

وكتكملة للواجهة الأمامية نلاحظ أن اللوحة التجريدية تمتد في رسمها إلى الواجهة الخلفية، فترى السماء الزرقاء والغيوم البيضاء دليل على الصفاء ونقاء الروح والشعور بالسلام والطمأنينة، هذا إلى جانب الصورة الفوتوغرافية للكاتب التي تتربع على الجهة اليمنى للغلاف ويندرج تحت الصورة اسمه وتعريف مقتضب لسيرته الذاتية وتحتها مجموعة إصداراته وفي الأسفل معلومات عن دار النشر.

[1] ابن منظور: لسان العرب، منشورات محمد علي بيوض، دار الكتب العلمية ،ص53.

ثانيا: سيمياء الخطاب السردي

I-سيمياء الشخصيات:

يعتبر البحث السيميولوجي داخل المتن الروائي من أهم المنطلقات النقدية الحديثة التي تكشف لنا عن حقيقة هذا النوع الأدبي متجاوزين في ذلك المناهج القديمة، وسعيا منا لتحليل عناصرها ونخص بالذكر هنا- الشخصية الروائية- التي نحن بصدد دراستها بعيدا عن التحليل الاجتماعي والنفسي لهذه الأخيرة، إرتأينا أن ننتهج مقاربة فيليب هامون وطريقة وجوليان غريماس في التحليل العاملي باعتباره أهم من تعرض لها بالدرس والتحليل.

ولغنى هذه المقاربة اكتفينا بدراسة بعض المستويات التي أشار إليها "فيليب هامون" وهي:

*أنواع الشخصيات.

*دال الشخصية ومدلولها.

*مستويات وصف الشخصية.

1-أنواع الشخصيات:

إذا ما تأملنا في رواية "سفر السالكين " نلاحظ أن "محمد مفلاح " قد وظف أنواعا مختلفة من الشخصيات أغلبها شخصيات ثانوية، وشخصيات ليست لها أدوار تذكر بالاسم فقط.

ونظرا لكثرتها، فقد اقتصرت دراستنا على ذكر بعض الشخصيات التي تخدم هذه المقاربة، والتي لها فاعلية أكثر داخل الرواية وتساعدنا على فك رموزها ودلالاتها.

1-1-الشخصيات المرجعية:

هذه الفئة من الشخصيات "تحيل إلى معنى ثابت وكامل ومقولب بواسطة ثقافة جاهزة، وقابليتها للقراءة، يتعلق مباشرة بدرجة مشاركة القارئ في هذه الثقافة" [1] وهي تضم شخصيات (تاريخية، اجتماعية، أسطورية، مجازية....).

1-1-1-الشخصيات التاريخية:

تعتبر العودة إلى التاريخ أمر ضروري في كل المجالات وذلك باستحضار الماضي لأجل فهم الحاضر إذ نجده عنصرا أساسيا في الرواية العربية من خلال الشخصيات التاريخية، فالكاتب يلجأ إليها لتأثيرها في نفوس المتلقين، وهي تتراوح بين شخصيات دينية وسياسية وحتى فنية، لأن لها معاني في ذهن القارئ.

[1] رولان بارت،فليب هامون وآخرون: شعرية المسرود: ص 102.

أ-الشخصيات الدينية:

لم تحظ الشخصيات الدينية بمكانة كبيرة في الرواية مقارنة بالشخصيات الأخرى على الرغم من ميل البطل في نهاية الرواية إلى التصوف، فنذكر ما كان حاضرا فيها ويخدم المسار السردي.

-شخصية الرسول-صلى الله عليه وسلم-:

هذه الشخصية العظيمة الغنية عن كل تعريف والمرتبطة بالدين والأمة الإسلامية والتي في أغلبها تأتي مقترنة بمحاسن الأخلاق ومكارمها والتذبر في أوامر الله ونواهيه، ونجد أن هذه الشخصية داخل الرواية لم ترد بصيغة مفردة وإنما وردت في سياق حديث الشخصيات وبالأخص جاءت مقترنة بشخصية "الحاج العربي الشيلي" هذا الرجل الذي يعتبره أصدقاؤه من الدراويش لأنه دائم الجلوس أمام المسجد، يقول معاتبا إحدى الشخصيات "ألا تعلم أننا سواسية أمام الخالق؟ كلكم لآدم وآدم من تراب"-كما قال لنا سيدنا وشفيعنا محمد رسول الله (ص)"[1] كما ورد الملفوظ التالي على لسان الشخصية نفسها "وهتف الحاج مجدوب بقوة: صلوا على النبي، صلينا على الرسول بخشوع وسكتنا ثم ذكر بعض الأبيات في مدح الرسول:

"صَلُّوا على المختار *** صاحبُ الفُرقَانِ

صَلُّوا على المختار *** ذُكارْ غَرْسْ أبْنَانِي" [2].

هذه الشخصية - الحاج العربي الشيلي- تحاول جاهدة تحبيب الطرائق الصوفية لأصدقائها، واذخالهم في جو تلك الحضرات كما انتسب هو للطريقة الخضرية الفاتوحية ونَسْبُ القول-لرسول عليه الصلاة والسلام-أو الحديث عنه، إنما هو دليل ليقوي به حجته، ويرسخ الحديث في أذن سامعه وكذلك لإقناعهم وجذبهم لصفه.

-شخصية آدم "عليه السلام":

وظفت هذه الشخصية في السياق السردي مرتين بالحديث نفسه وهذا التكرار إنما يدل على التأكيد لترسيخ الفكرة، وهذه الفكرة هي حقيقة أن كل الناس مخلوقون من طين، فكلنا أبناء آدم وآدم من تراب، وأن كل الناس سواسية وليس لمخلوق من سلطة على آخر فورد: "ألا تعلم أننا سواسية أمام الخالق؟ كلكم لآدم وآدم من تراب"[3] وهذا الحديث غالبا ما يأتي لرد على الناس المتكبرين المترفعين عن الاختلاط مع البقية أمثال: "عاشور الزكري" هذه الشخصية التي قيل فيها هذا الحديث.

---

[1] محمد مفلاح: رواية سفر السالكين، دار الكوثر للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2014، ص 63.

[2] المصدر نفسه، ص 67.

[3] المصدر نفسه، ص 63.

-أولياء الله الصالحين:

لقد ورد ذكر الأسماء أولياء الله الصالحين في هذا المتن الروائي بكثرة، وكما يبدو أن الكاتب تعمد ذكرها، لأن الشخصية المحورية انتهت إلى إحدى الطرائق الصوفية فزارت كل الأضرحة والقبور، ونذكر من بين هؤلاء الشخصيات، شخصية "سيدي محمد الفاتح" والذي يقول عنه المتحدث "كان إخواني الفقراء متحلقين حول الشيخ سيدي محمد الفاتح الذي أسند ظهره إلى الجدار" [1] ويضيف "ركضت نحو الشيخ الجليل سيدي محمد الفاتح الذي كان في أبهى هيئة، تحيط به هالة من الأنوار، قبلت عمامته وكتفه اليمين" [2].

ثم يأتي على ذكر "سيدي بومدين" وهي شخصية دينية أخرى يعتد بها السارد كثيرا "قضيت سبعة أيام في مسجد سيدي بومدين، كنت كل صباح أزور ضريح الولي الصالح، أشم عطر قبره الزكي....كان المقدم الجليل يحدثني عن سيدي بومدين الذي شارك في الحروب الصليبية إلى جانب صلاح الدين الأيوبي وذراعه المبتورة مدفونة في أرض حطين"[3].

فهذه الشخصيات الدينية لا تقدم فقط دروسا في المساجد والزوايا وإنما لديها مناقب أخرى فمنهم من كان مجاهدا، وعالما جليلا وحتى شاعرا وأديبا "اندهشت لما علمت أن سيدي مصطفى الرماصي درس بجامع الأزهر الشريف وله تأليف مخطوطة لم نلتفت إليها، وسيدي بوعبد الله منظومات صوفية، ومنها قصيدته المهملة، وسيدي علي بن يحي كان قاضيا بمدينة فاس، وسيدي أحمد يوسف الراشدي وقف إلى جانب عروج لمقاومة الغزاة الإسبان"[4].

فكل هؤلاء الشخصيات جاءت لتبين مدى تأثر الشخصية المحورية (الهاشمي المشلح) بالمتصوفة وكأنه يحاول تبرير إنتهاجه لهذه الطريقة لأن نظرة مجتمعه وخاصة زوجته وأصدقاءه أصبحت مختلفة، فباتوا يرونه من الدراويش، وأصبحوا ناقمين عليه معتقدين أن ما يفعله هو عبادة القبور التي اتخذها الناس أوثانا، بعدما شيدوا عليها القصور، ورفعوا فوقها القباب، ولكنه يرى نشوته في حضرة رجال الدين وزيارة أضرحتهم، وكل هذه الشخصيات جاءت لتقدم في مجرى الأحداث ولم تقم بأي دور فعلي هذا ما يوضح إن للكاتب ثقافة دينية واسعة.

---

[1] محمد مفلاح، سفر السالكين، ص 65.

[2] المصدر نفسه، ص 66.

[3] المصدر نفسه، ص 98.

[4] المصدر نفسه، ص 96.

ب–الشخصيات الأسطورية:

هذه الرواية تكاد تخلو من الشخصيات الأسطورية فلا نجد لها حضور إلا من خلال شخصية "الغول" وبالعودة إلى الأسطورة نجد أنها مجرد إضافة إلى الفكر الإنساني فحسب بل هي: "جزء لا يتجزأ من بنية المجتمع أما طبيعتها فتختلف باختلاف المجتمعات التي يمكن تصنيفها حسب: درجة علاقة الأسطورة بالواقع والسلوك التغيري"[1] وما يدفعنا إلى دراستها هو "معرفة الخلفية الثقافية المتصلة بها" [2] فهذه الشخصية "الغول" شخصية خرافية راسخة في الفكر القديم، والتي كانت تنسج عنها الجدات خرافات تحكيها للأطفال قصد التخويف والترهيب، وهي داخل الرواية تعبر عن الضياع والهلاك والمصير المجهول الذي ينتظره الشعب، وقد ورد ذكرها على لسان إحدى الشخصيات الساردة الناقمة على الواقع المزري الذي آل إليه وضع البلاد، فورد هذا الملفوظ على لسانها: "أخشى أن أغادر الحياة قبل أن يحاسب المفسدون الذين قننوا الإصلاحات المتوحشة ودمروا الاقتصاد، ثم شرعوا للتعددية المزرية ورمونا في فم الغول" [3]، فذكر هذه الشخصية جاء ليؤكد ويدعم بها آراء المتحدث ولكي يهول من القضية المطروحة وهي قضية سياسية.

ج–الشخصيات الأدبية:

وهي الشخصيات التي تكون لها علاقة بالفكر والأدب مثل: الشعراء والكتاب ويلجأ إليها الروائيون لإثراء المعنى وإضافة دلالات معينة تخدم مجرى السرد، وقد استعمل "محمد مفلاح" هذه الشخصيات لتكثيف الدلالة ومن بينها نجد:

–عاشور الزكري:

تعتبر هذه الشخصية مثقفة، فقد كان "عاشور" معلما في مدرسة حي الطوب، وله دور وطني أثناء الثورة التحريرية، كما كان مهووسًا بكتابة تاريخ عائلته حتى جلب له سخط أصدقاءه يقول: "كنت مهووسًا بعمل ضخم عن عائلتي التي أسهمت في إثراء تاريخ الجزائر الثقافي....أحببت إنجاز هذا البحث قبل وفاتي" [4]، هذه الشخصية تحاول أن تحقق العدالة وتأخذ حق عائلتها من الشهرة بديلا عن سياسة الإلغاء والإقصاء، إلا أنه في آخر المطاف أحرق محفظته التي يحمل فيها أوراق بحثه التي جمعها في عشرة سنوات وتخلى عن حلمه الذي كان

---

(1) بوجمعة بوبعيو: حضور الرؤيا واختفاء المتن: دراسة في علاقة الأسطورة بالشعر العربي المعاصر، مطبعة المعارف، عنابة، ط1، 2006، ص 24.

(2) الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، 2000، ص 102.

(3) محمد مفلاح، سفر السالكين، ص 41.

(4) المصدر نفسه، ص 78.

بمثابة هاجسًا يكذر صفو حياته بسبب السخرية التي يتلقاها "أدركت أنني ازددت غربة في مجتمع لم يعد مهتما بالثقافة والتاريخ"[1].

كما جاء على ذكر شخصية أخرى وهي الكاتب "عمار الحر" والذي يعتقد أن الرواية ستجعل منه بطلا في هذا الزمن الرمادي كما يسميه أبطال الرواية.

فهاتان الشخصيتان تعتبران عن واقع الكتاب والمؤرخين المهمشين في هذا البلد كما جاء على ذكر بعض الشخصيات تتراوح بين كتاب وشعراء بطريقة اعتباطية: الحريري، أبي نواس، وأبي الطيب المتنبي وأبي العلاء المعري.

د-الشخصيات الثقافية:

الثقافة جزء من هوية كل شعب تعبر عن حقب زمنية عاشها، وفي الرواية جاء الكاتب على ذكر بعض الأسماء الثقافية خاصة المتعلقة بالفن السابع (السينما) كذكره لبعض المخرجين والممثلين وعناوين الأفلام، وكان أبرزها فلم بعنوان "عطش الرجال" وهو من إخراج فرنسي، هذا الفلم شارك فيه بعض من شخصيات الرواية وباعتباره فلم ثوري فقد خظي بإعجاب هاته الشخصيات لأنها عايشت فترة الاحتلال الفرنسي وبعضها شارك في الثورة الجزائرية العظيمة، وبتتبع بعض من أحداث هذا الفلم نجد أنه ذا صلة وثيقة بفلم آخر، وهو مجسد في الواقع وراسخ في ذاكرة الجزائريين لأنه يعبر عن هوية الشعب ويؤرخ لفترة زمنية تمتد جذورها إلى الزمن الحاضر مع من بقي حيًّا من أجدادنا ومنهم شخصيات الرواية "أصحاب مقعد القرانيت" فجاء على لسان السارد: "....وقال للمخرج الفرنسي: jamais sidi okba tombe وترجم العبارة "سيدي عقبة لا يسقط أبدا".....صديقنا الذي كلف بتمثيل دور مواطن جزائري، يهوي تحت ضربة سيف معمر فرنسي رفض أن يسقط بعد الطعنة التي تعرض لها وأطلق عبارة لازال شيوخ المدينة يتذكرونها، هكذا كنا في الزمن البهي، سيدي عقبة لا يسقط أبدا" [2].

وهذه الأحداث مأخوذة عن فلم "الأفيون والعصا"والتي اشتهرت فيه عبارة "علي موت واقف" بعد أن رفض الممثل السقوط عند تلقيه رصاصة من قبل الجنود الفرنسيين، وهذه العبارة تحملها الذاكرة الجماعية لهذا الشعب، والكاتب عمد ذكر هذا الفلم للعودة بذاكرتنا إلى الماضي حتى لا ننسى.

---

[1] محمد مفلاح، سفر السالكين، ، ص 83.

[2] المصدر نفسه ، ص 58.

هـ-الشخصيات الاجتماعية:

تمثل هذه الفئة تلك الشخصيات المستمدة من الواقع الاجتماعي والتي مثلها "هامون" بـ (الفارس، العامل، المغامر...) وهي تحيل على: "نماذج و أوصاف اجتماعية أو على فئات مهنية....وهذه الشخصيات لم توجد فعلا خارج القصة، وإنما هي ممكنة الوجود باعتبار أن بعض سماتها وملامحها وأفعالها مستقاة من مجتمع ذي وجود حقيقي"[1].

وتتمثل هذه الشخصيات في رواية سفر السالكين في:

-أصحاب مقعد القرانيت:

هم أصدقاء "الهاشمي المشلح" الذي تعرف عليهم بعد احالته على التقاعد، وهم فئة اجتماعية تعبر بحق عن واقع المتقاعدين، الذين اتخذوا من مقعد في الساحة العمومية ملجأهم للتنفيس عن همومهم وبث مشاكلهم وانشغالاتهم، وكان بعضهم سببا في تغيير حياة الشخصية البطلة.

"بصافي المايدي" هو أول صديق التقاه الهاشمي، وهو معلم متقاعد كان مدرسا في مدرسة حي الطوب الصف الخامس، وهو شيخ مغمور يعيش مراهقة متأخرة إذ يهتم بكل جديد ومتعلق بالموضة، لديه حساب على الصفحة الزرقاء (فايس بوك) مما يثير استغراب أصدقائه وهو في هذا السن، لا يتورع عن التغزل بفتاة تبيع في محل للعطور كلما سنحت له الفرصة، ويحلم بالزواج بها، وعلاقته بالشخصية المحورية أنه أخرجها من حالة الوحدة والكآبة التي تعيشها فأصبحت مثله تعشق شيوخ الطرب البدوي.

ودون أن ننسى الشخصيات الأخرى "هواري البني" الذي لم يتخل عن معتقداته السياسية وأفكاره المثالية في عودة الاتحاد السوفياتي، و "عاشور الزكري"، والذي كان متشبتا كذلك بحلم كتابة تاريخ عائلته العريقة وهو معلم متقاعد و"رابح اللّمة" الذي وقع بين المطرقة والسندان أراد تطليق زوجته العصبية والزواج بجارته المطلقة، "وتهامي الفارس" وهو فارس حقا يحلم بالعودة إلى ميدان الفروسية وركوب الحصان الأدهم.

-الفئة المغلوبة: وهي الفئة التي تتعرض للظلم والقهر والعدوان من طرف السلطة أو أصحاب المال وتتأقلم مع واقعها، وتتقبل مصيرها على مضض لأنها لاتجرأ على التحدي والتغيير.

***الشيخ جلول:** هذه الشخصية لم تبدى أي اعتراض على التهميش والظلم الذي عاشته فالشيخ جلول شاعر كبير، وبسبب نظمه أشعارا لتوعية الجماهير إبان الثورة التحريرية تعرض للاعتداء من قبل الظابط "جورج ساكور" وكاد أن يقتله في ساحة "مارشي نوار" واليوم أصبح مهمشا ووجد نفسه مضطرا للتسول من أجل العيش.

[1] الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، ص102، 103.

***أم الهاشمي:** هذه المرأة التي عانت في حياتها، كانت زوجة وأما صالحة، إلا أنها تعرضت للخيانة من قبل زوجها الذي يمثل السلطة المطلقة في البيت، فتركها هي وابنها تواجه الأمرين من أجل تربيته وتعليمه وهرب هو مع امرأة أخرى، ولم تعلم إن كان على قيد الحياة أو توفاه الله "تنهد قائلا بحزن: والدتي الطيبة صدقت حكاية سفره إلى فرنسا لتسجيل أغانيه في "دار باتي" وهي لا تزال تعتقد أنه قتل من قبل الضابط جورج ساكور الذي غادر الجزائر قبل الاستقلال"[1] وبعد مواجهتها للضياع اشتغلت في معمل للنسيج ولم تبدى أي اعتراض فهي تؤدي دور المرأة الضعيفة المسلوبة الحقوق في زمن كانت فيه المرأة عبدًا للرجل وكلمته هي التي يجب أن تنفد.

-الفئة الغالبة:

وهي الفئة التي تملك الحكم والقرار وتكون لها نفوذ في المجتمع بفضل الامتيازات التي يخولها لها هذا الأخير ونجدها في الرواية تتلخص في محورين هما: **السلطة والمال**.

-محور السلطة:

ويمثله:

***الضابط جورج ساكور:** باعتبار هذه الشخصية منفذة للقانون فهي مخول لها بالقبض على المجرمين لكننا نجدها في الرواية تستغل منصبها لأغراض شخصية، وإلحاق الأذى بالناس دون ارتكابهم لمخالفات يعاقبون عليها، جاء على لسان السارد: "كنت على علم بما جرى لوالدي.... سمعت إن الضابط جورج كان يحقد عليه بسبب علاقته بالفاتنة لويزة العلجية، وعرفت....عن اليوم الذي أخرجه الضابط من البيت وألقاه في مركز الشرطة ثلاثة أيام" [2]، وهذا دليل على أن الضابط كان يستغل منصبه.

-محور المال:

ويمثله:

***بوزيان المركانتي:** هذه الشخصية الاستغلالية التي تعيش على جهود الضعفاء كانت تستغل الفقراء لخدمة أراضيها الشاسعة، وبهذه الطريقة جمع "بوزيان المركانتي" ثروته وبنى فيلا أضخم من فيلات كل أثرياء المدينة، كان يعتقد أن السعادة في جمع المال فملك الأراضي الخصبة والآلات وحشد فقراء المدينة لخدمته، إلا أن حاله تغير بعدما تخلي عنه أولاده، ونهبوا أملاكه وبذروا أمواله في اللهو مع زوجاتهم فكانت نهايته الانتحار وهو عقاب على

[1] محمد مفلاح، سفر السالكين، ص 36

[2] المصدر نفسه، ص 18.

خطاياه، فالكاتب هنا أراد بمصير هذه الشخصية تحذير كل جشع وطماع ومستغل، وكل من يأخذ حق بغير حق.

ي–الشخصيات المجازية:

أطلق عليها "فيليب هامون" اسم المجازية ومثل لها بالحب والكراهية [1]، فهي إذن شخصيات معنوية ليس لها وجود فعلي، بل هي مرتبطة بعلاقة الشخصية المحورية مع الشخصيات الأخرى، أو من خلال أفعالها وأقوالها، وتتجلى داخل الرواية في:

–الحب والكراهية: يمكننا استنتاج صغتي الحب والكراهية من خلال علاقة الشخصية المحورية بالشخصيات الأخرى، فا"الهاشمي" داخل الرواية يكن الحب والاحترام لأصدقائه ويجد حالته النفسية تتحسن عندما يجتمع بهم في الساحة الكبرى على مقعد القوانين، وكل واحد ينفس عن همومه يقول "الهاشمي": "أشكر بصافي المايدي الذي أنقذني من رتابة أيام هذا التقاعد فتحررت من نفسي....أحببته منذ اللحظة التي تعرفت فيها إليه" [2]، ثم انتقل بمشاعر الحب إلى عالم آخر وهو التصوف فغرق في حب الأولياء الصالحين وحب الأسفار والسياحة في البراري بين الأضرحة والقبب، فأصبح عالمه الوحيد والذي يأخذ روحه إلى عالم السعادة كما يقول: "بصافي المايدي لا يعلم شيئا عن الحياة السعيدة التي صرت أعيشها منذ دخولي هذا العالم السحري" [3] ويضيف: "غادرت الخلوة وأنا في غاية السعادة لمت نفسي على غفلتي السابقة"[4].

كما تتمثل هذه التيمة "أم الهاشمي" ومن المؤكد أن هذه هي العاطفة الطبيعية التي يجب أن تسكن قلب كل أم، فهي مصدر العطف والحنان، فمند أن هجرها زوجها وهي تمثل دور الأم والأب لوحيدها، عملت جاهدة لتعليمه وتربيته.

أما عاطفة الكراهية فتتمثل كذلك لدى "الهاشمي" اتجاه بعض الأصدقاء القدامى والأقارب والجيران، الذين تخلو عنه في أوقات الشدة والضعف خاصة بعد الحادث المشؤوم الذي تعرض له وأدخله إلى المستشفى يقول: "لا أخفي سرًا إذا قلت بأنني كرهت أقاربي وأصدقائي وزملائي السابقين الذين لم يزوروني في المستشفى ولم يشفقوا علي في لحظات الضعف" [5] ولم يقتصر كرهه على من يعرفهم بل حتى على الناس الذين لا يعرفهم

---

[1] ر.بارت.ف–هامون وآخرون: شعرية المسرود، ص 102.

[2] محمد مفلاح، سفر السالكين، ص 12.

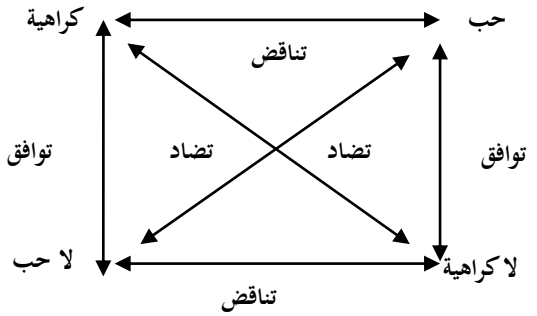
[3] المصدر نفسه، ص 96.

[4] المصدر نفسه، ص 95.

[5] المصدر نفسه، ص 08.

ويلاقيهم صدفة في الطريق، فتراكمت مشاعر الكراهية حتى أصبحت حقدًا خاصة من الناس الذين يتحدثون بصخب عن تدمرهم من الحياة ويتجلى ذلك في بعض أفعاله كما جاء على لسانه: "أضع الهاتف المحمول على أذني اليمنى، متظاهرا بمواصلة مكالمة هاتفية حتى لا أستمع إلى أفكارهم العميقة....وأجد شيئا من الجرأة على المواجهة بطريقة شرسة"[1].

وتنظم هذه العلاقات في المربع السيميائي الآتي:



ي-الشخصيات الفنية:

تعتبر الموسيقى أو الفن عاملا أساسيا في الحفاظ على الهوية الثقافية لأي شعب وقد وظفها الكاتب في هذه الرواية من خلال أسماء فنية (جزائرية، وغير جزائرية)، فالجزائرية متمثلة في أغنية "بختة" للشيخ عبد القادر الخالدي، عبد القادر بوراس، الشيخ المدني "هذي هي الدنيا"، الشاب خالد، بلاوي الهواري، أحمد وهبي، أما عن الأسماء العربية والغربية نجد: الشحرورة، عبد الحليم حافظ، مارسيل خليفة، إديت بياف، جورج موستاكي، وجاك بريل بأغنية les Baurgeais وذكر بعض المقاطع منها وسنوردها مصحوبة بالترجمة:

Les Bourgeois conme les cochons

الأغنياء مثل الخنازير

Plus ça devient vieux plus ça devient bete

كلما تقدم في السن كلما ازدادو غباء

Les Amaureux des bancs publics

وجورج برانس بأغنية:

محبوا المقاعد العمومية

[1] محمد مفلاح، سفر السالكين ، ص 08.

ولجوء الكاتب إلى هذه الشخصيات الفنية القديمة منها والحديثة، دليل على محافظته على التراث الفني الشعبي، وعلى الإطلاع الواسع على الثقافات الأخرى.

1-1-2-الشخصيات الإشارية:

وتضم علامات حضور المؤلف أو القارئ وهي: "غير محيلة على ما هو من أمر الثقافة وإنما هي مؤشرة إلى حضور الكاتب وهي لا تكون ذات هوية مذكورة في التاريخ ولا تكون متصلة بالمعارف الموجودة بين أيدي القراء، وإنما تكون مُحِيلة على ذات منشئها وعلى جوانب معينة من حياته ومزاجه"[1].

وقد تتبعنا حضور المؤلف في هذه الرواية.

أ-المؤلف: لقد وكل المؤلف في روايته "سفر السالكين" مهمة السرد إلى سبعة شخصيات لأن فصول الرواية تحمل أسماء الشخصيات عناوين لها، وكل واحد منهم يعد بمثابة راو أو سارد في فصله الذي يكون فيه هو الشخصية البطلة، والسارد ليس "هو الكاتب أو صورته، بل هو موقع خيالي يضعه الكاتب داخل النص، قد يتفق مع موقف الكاتب نفسه وقد يختلف، وهو أكثر مرونة، وأوسع مجالا من الكاتب لأنه قد يتعدد في النص الواحد، وقد يتنوع، وقد يتطور حسب الصورة التي يقتضيها العمل القصصي ذاته"[2].

استهل الكاتب روايته بوصف الحياة اليومية لشخصية "الهاشمي" التي تعد في هذا الفصل هي الشخصية المحورية فجاء على لسانها: "حين أحلت إلى التقاعد في شهر جانفي، صرت أقصد السوق المغطاة، فأبتاع منها ما توصيني به زوجتي من خضر وفواكه ولحم وحوت...." [3]فالسارد يقدم تفصيلا عن رتابة الأيام التي أصبح يعيشها منذ تقاعده، وهو هنا حاضر يروي قصته من الداخل، لذلك يظهر داخل المتن بمظهرين مرة في هيئة بطل ومرة في هيئة سارد يتحدث عن البطل وقد كثر استعمال هذا النوع مؤخرا في الروايات الحديثة [4] وهذا اصطلح عليه- السارد بضمير لأنا- عند يميني العيد.

ولكن هذا لم يمنع حضور الكاتب بين الفينة والأخرى، ليمرر أفكاره وإيديولوجيته من خلال أقوال الشخصيات الساردة، فجاء على لسان إحدى الشخصيات الساردة: "أنت علماني خطير، لا يحق لك الحديث عن هذه الأمور الحساسة.... لا تنس أن حرية التعبير في بلادنا مضمونة لكل المواطنين علمانيين ومتدينين.... صاح رابح اللمة وهو يشير إلى هواري البني:رغم سقوط جدار برلين لم يتخل هذا الأحمر عن عقيدته الفاسدة،

---

[1] الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، ص 103.

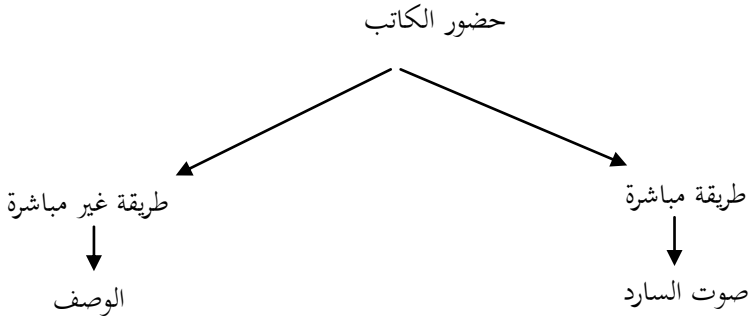
[2] عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط2، 1996، ص 17.

[3] محمد مفلاح، سفر السالكين، ص 06.

[4] يمني العيد: تقريرات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، الفلواي، بيروت، ط2، 1999، ص 94.

لازال يحلم بعودة النظام السوفياتي".[1] فالكاتب يتحدث على لسان السارد ليبدي رأيه حول الوضع الراهن ويقيم الواقع الذي يعيش فيه.

ونخلص في الأخير إلى أن هذه الملفوظات وأخرى لم نذكرها، تثبت حضور الكاتب فصوت السارد وكذلك تقنية الوصف استعملهما الكاتب للاختفاء وراءهما من أجل تمرير أفكاره، وإبداء الرأي في محاولة التغيير وتوضيح المسألة بالتشجير التالي:



ب–القارئ:

أصبحت النصوص الأدبية المعاصرة تتميز باستدعائها للقارئ من خلال إشراكه في بناء النص، لأن الكاتب يوجه عمله النقدي للمتلقي.

ويظهر لنا نص الرواية جملة من العلامات الدالة على حضور القارئ، فالكاتب يخاطب المتلقي مباشرة ويدعوه للمساهمة في عملية تكوين النص [2] وهذا يظهر جليا في رواية "سفر السالكين" فورد على لسان السارد هذا الملفوظ: "أنا مع ثقافة التنوير، مع الحداثة أما أنتم...." [3] نلاحظ أن السارد يترك مساحة فارغة يرمز لها بثلاث نقاط يتوقع من خلالها إجابة القارئ، وهذا يشعر إلى علاقة الكاتب بالقارئ ومدى الأهمية الذي يكتسبها هذا الخير في النص.

إلا أننا نجد السارد–باعتباره نائبا عن الكاتب– يركز على ضمير المخاطب "أنت وانتم" ونذكر بعض الملفوظات التي نسجل فيها حضور القارئ:

---

[1] محمد مفلاح: سفر السالكين، ص 44، 45.

[2] حميد لحميداني :القراءة وتوليد الدلالة ،تغير عادتنا في قراءة النص الادبي،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،ط1، 2003،ص13.

[3] محمد مفلاح: سفر السالكين، ص38.

الجمل	الضمير	الصفحة
-"أنت علماني خطير لا يحق لك الحديث عن هذه الأمور الحساسة"	أنت	44
-"أنتم أصحاب رشوة....مصيركم جهنم"	أنتم	09
-"يالعرب...لماذا وضعوا لكم الأرصفة؟"	أنتم	11
-"ماذا تريد من الدولة؟ أن تمنح لك منصبا ساميا"	أنت	20
-"سقط جدار برلين وانهار الاتحاد السوفياتي وأنت لازلت تحلم بعودة لينين"	أنت	20
-أنت تجهل كل شيء عن هذا الشعب ومع ذلك تدعي أنك تدافع عن ثقافته	أنت	38
-"أنت لن تستطيع فهم روح هذا الشعب مازلت بعيدا عن ثقافته الأصلية وتراثه الروحي	أنت	38
-" لم يبق شيء كثير في أبار حاسي مسعود، استعدوا لمرحلة ما بعد البترول قبل أن يجف ضرع البقرة وتزول هاته النعم		

فضمير المخاطب يعتبر علامة مباشرة دالة على القارئ وقدر ورد هذا الضمير على لسان الشخصيات الساردة متمثلا في: أنت، انتم، نحن، هذا ما يوضح أن الكاتب عمد إلى توجيه الخطاب إلى عدد كبير من القراء.

1-1-3-الشخصيات المتكررة:

هذه الفئة هي الأهم في نظر "فيليب هامون" لأنه كما يقول "أن نظرية عامة عن الشخصية سوف تنشأ من مفاهيم التكافىء والاستبدال والتكرار" [1] وهي تعمل كمقومات لذاكرة القارئ ونميز منها نوعين من الشخصيات: شخصيات تنهض بوظيفة الاسترجاع وشخصيات تقوم بتوقع أو استشراف الأحداث.

أ-شخصيات استذراكية:

تأتي في مقدمة هذه الشخصيات الشخصية الرئيسية التي لا طالما تعود إلى ماضيها لتبرر سبب الكآبة والوحدة التي تعيشها، وحتى تبرير الحقد الذي ملء قلبها وكانت تحاول من خلال هذا الاسترجاع عقد مقارنة بين الماضي والحاضر.

فا"لهاشمي" هذه الشخصية المليئة بالذكريات التي تأبى أن تريح تفكيره المتعب نجده يذكر نوعين من الماضي، فالأول هو الماضي البعيد، أي زمن الطفولة وأيام الدراسة ويعكس هذا الماضي الأيام الجميلة التي يسردها الهاشمي بشغف وسعادة في حديثه الأماكن التي كان يقضي فيها وقته يقول: "أما حديقة حوض الحوت" التي كنا نحن طلبة المتوسطة المبتورة الجناح-نقضي فيها وقتا ممتعا في مطالعة دروسنا" [2] وقد صارت اليوم قدرة مهجورة،

[1] فليب هامون، رولان بارت: شعرية المسرود، ص 103.

[2] محمد مفلاح، سفر السالكين، ص 07.

ويضيف "في طفولتي كنت أسرق أربعة دورو من صندوق أمي الخشبي الأخضر، أرافق أبناء حي القرابة إلى هذا المسبح لقضاء بعض الوقت في مياهه الصافية" [1] فذاك الماضي كان أجمل من حاضره، أما ماضيه القريب، فكان يشعره بالأسي والحزن والكآبة فيستحضره ليلقي اللوم على من كان السبب في ألمه وبعده عن الناس وشعوره بالوحدة والنقص يقول: "هي مركبة "كات-كات" التي دهستني في شارع البلدية في ذلك اليوم المشؤوم ، يوم 10 ماي 2012 الذي أصبح وشما غريبا في ذاكرتي المرهقة" [2] وهذا الاسترجاع أتى ليزيدنا من فهم واستيعاب حقيقة تغير حياته فيما بعد والتحول في مساره العقائدي.

بالإضافة إلى ما ذكرناه، نلمس في الرواية استرجاع "الهاشمي" لشخصيات حاضرة في سياق السرد وبعيدة عنه ومثالنا على ذلك تذكره لأصدقائه أصحاب مقعد القرانيت حين سافر وأصبح مهتما بالسياحة في الجبال والقرى وعند عودته كان قد توفاهم الله في قوله: "تذكرت هواري البني الذي كان في لحظات نشوته يقفز على مقعد القرانيت....تذكرت بصافي المايدي وهو يردد بشوق أغنية"ما أقواني". لم أنس اليوم الكئيب الذي أحرق فيه عاشر الزكري محفظته البنية، ولازلت أتذكر تهامي الفارس وهو يتحدث بشوق عن حلمه بالعودة إلى ميدان الفروسية، أما الحاج العربي الشيلي فكان الحبيب العزيز الذي أرشدني إلى الطريق" [3] وليست شخصية الهاشمي هي الوحيدة التي تتفرد بوظيفة الاسترجاع.

فهناك شخصيات أخرى تتصف بهذه الوظيفة مثل "هواري البني" الذي استرجع حادثة موت والده "لما توفي والدي عامل السكك الحديدية كنت مهاجرا بفرنسا...."[4].

بالإضافة إلى استرجاع جملة من الأسماء (الدينية، والفنية والأدبية....) من أجل إفضاء دلالات معينة على النص لأن هذه الشخصيات "ذات كثافة حكائية تشتغل كما لو كانت اختزالا للبرنامج الحكائي وتوجيها له نحو شفافية معينة (...) وستشكل عنصرا هاما في مقروئية السرد"[5].

ونذكر من هذه الشخصيات أبا نواس أبي العلاء المعري، صلاح الدين الأيوبي، عروج أبا حامد الغزالي، عبد الرحمن الثعالبي.

---

[1] محمد مفلاح، سفر السالكين ، ص 10.

[2] المصدر نفسه، ص 10.

[3] المصدر نفسه، ص 101.

[4] المصدر نفسه، ص 47.

[5] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 132.

بناء على ما تقدم نستنتج أن الشخصيات الاستذكارية جاءت لإضفاء دلالات معينة على النص السردي وشحن ذهن القارئ.

ب–شخصيات استشرافية:

ورد الإستشراف في عدد من المواقف والتي كانت في مجملها عبارة عن تقديم نصائح من الشخصية الساردة إلى الشخصيات الأخرى، ونجدها في قول السارد "هواري البني" لم يبق شيء كثير في آبار حاسي مسعود، استعدوا لمرحلة ما بعد البترول قبل أن يجف ضرع البقرة وتزول هاته النعم"[1].

فهذه الشخصية وغيرها قدمت النصائح بغية حماية الشخصية المحورية والشخصيات الأخرى، فهي تتوقع المستقبل وتدخل فيما يسميه جيرار جنيت باللواحق حيث تكون "بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي (...) كما أنها قد تأتي على شكل إعلان، كما ستؤول إليه مصائر الشخصيات مثل الإشارة إلى احتمال موت أو مرض أو زواج بعض الشخوص" [2]فقد تتوقع الشخصية مصيرها كقول إحداها "حرمتني حالتي الصحية من متعة الجلسة التي شعرت بأنها الأخيرة في حياتي كنت يائسا من شفائي" [3]كما نجد كذلك حضور بعض الشخصيات التي يكون دورها الأساسي هو الإستشراف ولا تحدث فرقا في مجرى السرد ونلمس هذا في قول رجل مبارك يقوم على خدمة الأضرحة للشخصية المحورية على لسانها: "حصلت على خير عظيم يا رجل، من هذا اليوم المبارك لن تري إن شاء الله أي سوء حتى تلقي الله مولانا" [4]فا"لها شمي" رأى حلما وهذا الرجل قام بتفسيره فبشره بخير كثير.

ونلاحظ أن الكاتب لم يعمد إلى ذكر الشخصيات الإستشرافية بشكل كبير على عكس الشخصيات الإسترجاعية وربما يعود هذا إلى كون معظم الشخصيات هي شخصيات كبيرة في السن (شيوخ متقاعدون)، فليس هناك الكثير لينتظروه من الحياة.

وبعد انتهائنا من الخوض في المرجعيات المختلفة للشخصيات تنتقل إلى محور آخر من محاور دراسة الشخصية الروائية فيليب هامون وهو دراسة دال الشخصية ومدلولها.

---

[1] محمد مفلاح، سفر السالكين، ص 23.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 132.

[3] محمد مفلاح، سفر السالكين ، ص 91.

[4] المصدر نفسه، ص 98.

2-دال الشخصية ومدلولها:

2-1-مدلول الشخصية:

ينظر "فيليب هامون " إلى الشخصية على أنها دليل، كما سبق وذكرنا في قوله "إنه دليل فارغ أي بياض دلالي لا قيمة له إلا من خلال انتظامه داخل نسق محدد إنما كائنات من ورق على حدّ تعبير بارت" [1] فهي لا تكتمل ملامحها إلا مع نهاية عملية التلقي فتعطي لكل دال مدلوله، من خلال مجرى السرد، والعلاقات التي تربط الشخصيات ببعضها.

ولكي نزيد فهما لشخصية نلجأ إلى مقياسين ذكرهما "فيليب هامون" هما:

2-1-1-المقياس الكمي:

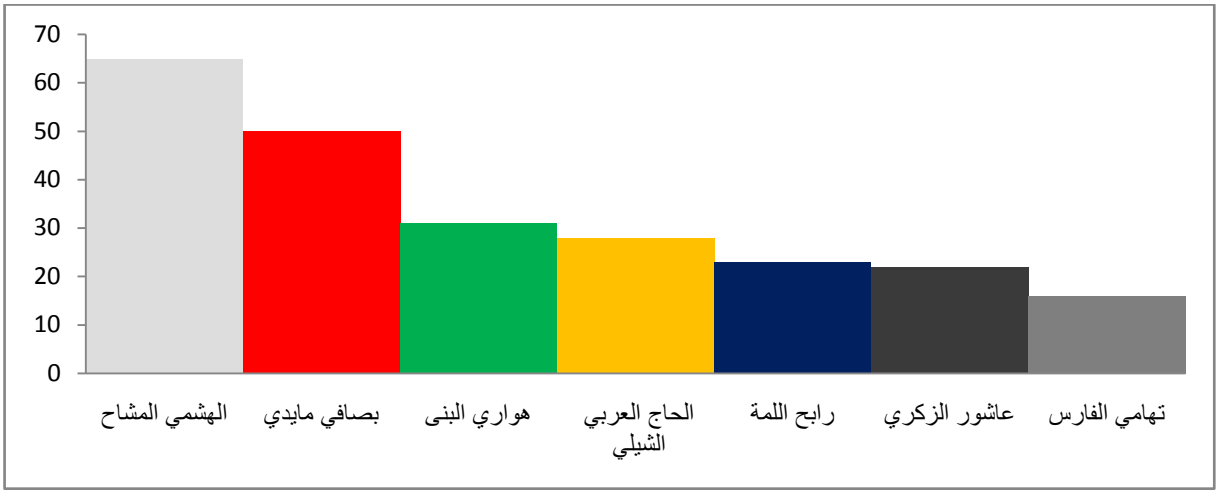
وتقاس فيه كمية المعلومات التي يقدمها الكاتب حول الشخصية ومن خلال دراستنا للرواية لاحظنا أن الكاتب يعمد إلى حشد الشخصيات بمجموعة من الصفات الداخلية والخارجية من الحالة النفسية والمظهر الخارجي.....

وقد ركزنا في إحصائنا للمعلومات على الشخصيات الهامة فجاء الجدول كالتالي:

[1] فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص 08.

تطبيق المقياس الكمي		
الشخصيات	أرقام الصفحات	عدد الصفحات
الهاشمي المشلح	6-7-8-9-10-11-12-13-14-15-16-17-18-26-27-28-29-31-32-33-34-35-36-37-38-41-42-43-44-94-50-54-55-56-57-58-61-63-64-65-66-67-68-69-70-72-75-76-79-88-90-91-95-96-97-98-99-100-101-102-103-104-105-106-107	65
بصافي المايدي	12-13-14-15-16-17-18-19-20-21-22-23-24-26-27-28-34-35-36-40-45-49-50-52-57-58-59-60-63-64-70-71-74-75-76-77-78-80-81-82-83-84-85-86-87-89-90-92-96-96-101	50
هواري البني	19-20-21-22-23-24-25-26-37-38-40-44-45-48-49-51-52-53-54-56-57-63-70-72-76-79-88-89-99-101-102	31
الحاج العربي الشيلي	22-23-35-36-37-41-42-43-49-50-59-60-61-63-65-68-70-72-73-75-76-79-88-90-91-101-102-103	28
رابح اللّمة	21-22-25-39-39-41-42-43-44-45-58-62-70-71-72-73-74-75-85-88-90-92-101-102	23
عاشور الزكري	24-25-26-37-45-49-63-70-76-77-78-79-80-81-82-83-85-88-90-93-101-102	22
تهامي الفارس	26-37-63-70-76-84-85-86-87-88-89-90-91-93-101-102	16

ويتبين من خلال الجدول، أن تضيف الشخصيات يكون على النحو التالي مع مراعاة تخصيص تشكيل تميز لكل شخصية على مستوى المدرج، بعد النظر إلى المفتاح على اليمين:



وما نلاحظ من هذه النتائج أن:

شخصية "الهامشي" أكثر حضورا في الرواية من بقية الشخصيات من خلال تطبيق المقياس الكمي وإحصاء نسبة المعلومات المتواترة عن الشخصية.

ثم تأتي بقية الشخصيات بالترتيب التنازلي كل حسب تأثيرها في الشخصية المحورية، لكن الفارق ليس كبيرا بينها.

كما تجدر الإشارة إلى أن تكرار شخصية "الهاشمي" باسمها ورد 66 مرة تقريبا بنفس عدد الصفحات التي وردت فيها وهذا راجع لكون هذه الشخصية تقوم بدور السارد في جزء كبير من الرواية.

2-1-2-المقياس النوعي:

وينهض هذا المقياس بالبحث في مصدر المعلومات المتواترة حول شخصية معينة تقدم من طرفها أو من طرف الراوي أو على لسان الشخصيات الأخرى، وهذا الجدول يوضح مصدر المعلومات الخاصة بمؤهلات وصفات الشخصيات[1].

[1] رولان بارت، فيليب هامون وآخرون: شعرية المسرود، ص 114.

			الصفحة
الشخصيات	مصدر المعلومات		
الهاشمي المشلح	الهاشمي المشلح	-"أقصد السوق المغطاة فأتباع منها ما توصيني به زوجتي من خضر وفواكه ولحم....كنت احمل القفة المملوءة وكأنني أنجز مهمة بطولية"	06
		-"كنت لا أغادر شقتي التي سكنتها مدة عشرين سنة إلا في حدود الساعة التاسعة صباحا، أتوجه إلى مقهى السعادة... أتناول قهوة براس وأطالع الجريدة....كنت أهوى مطالعة أصداء المجتمع المفزعة، كانت قضايا جرائم القتل تستهويني كثيرا حتى من تأثيرها السيء على نفسي المضطربة"	06
		-"كنت أفضل السير الحثيث في الشوارع والأزقة الضيقة حتى لا ألتقي أصدقاء وزملاء سابقين لا أحبهم...أصبحت شخصا متوحدا مهموما ولي رغبة دفينة في الانتقام....بعد حادث السيارة المشؤوم شعرت بالغربة القاتلة في مدينتي".	07
		-"بعد حصولي على وظيفة كاتب إداري بمصلحة الشؤون الاجتماعية، تخليت عن زيارة الحديقة...".	08
		-"منذ اللحظة التي أحلت فيها نفسي إلى التقاعد المسبق شعرت بعزلة غريبة تقتات من صبري".	08
		-"أبصرت سيارته "الكات –كات" الضخمة الفخمة التي تسببت في تشويه خدي الأيسر وبتر جزء من صوان أدني اليسرى...التي دهستني في شارع البلدية في ذلك اليوم المشؤوم، يوم 10 ماي 2012".	10
		-"كما تحصلت على شهادة البكالوريا شعبة العلوم البحته قررت دخول عالم الشغل.....وبعد خمسة وثلاثين سنة من العمل تخليت عن الوظيفة".	12
		-"صرت أعرف منطقتي حجرة حجرة، زرت كل أطرحة الأولياء الصالحين وتعرفت على سيرهم العطرة وإنجازاتهم العلمية".	95
		-"لازلت من حين لآخر أستمع إلى المدائح والمغازي"...	96
		-"كنت سعيدا في هذه الجلسات الساحرة !يا لها من حلاوة لم يذقها الناس الذين غرتهم الدنيا الفانية...."	97
	بصافي المايدي	-"كنت اعلم أنه اشتغل بمصلحة الشؤون الاجتماعية وسمعت أنه تعرض لحادث سيارة مرعب أمام بناية البلدية وقضي أيام طويلة في غرفة الإنعاش	33

		-".....ابتسم لي بحياء وهو يتسائل بعينيه البنيتين عن تطفلي عليه"	34
		-"كان الهاشمي المشلح بنفر من مخالطة رواد المقهى...كانت تلك عادته منذ أحال نفسه على التقاعد المسبق".	35
		-" لم يتحمل الهاشمي المشلح نظرات زملائه الذين وجدوا في أذنه المبتورة وخدة المشوه مادة يومية".	35
		-لاحظت أن الهاشمي المشلح قد تخلى عن عاداته السابقة بل أهمل بعض واجباته المنزلية وصار قلبه يهفو إلى مجالسنا اليومية في الساحة الكبرى"	35
		-"بعد فترة انشغاله بالغناء البدوي، مال إلى التصوف....حيرني سلوك الهاشمي المشلح الذي صار ينتقل من حضرة صوفية إلى أخرى فتخلى عن ملابسه العصرية، وأصبح يرتدي عباءة فوقية ناصعة البياض ويعتمر قبعة لا تفارق رأسه الصغير الحليق"	37
	هواري البني	-"الغريب أن صديقنا الجديد الهاشمي المشلح، صار من عشاق شيوخ الطرب البدوي....اشترى أقراص مضغوطة لمطربي هذا الغناء....ولكنه سرعان ما قفز إلى عالم آخر، فمال إلى التصوف وصار منشغلا بالحضرة الصوفية وزيارة القبب والسياحة عبر البراري، أصبح من جماعة الدراويش السياح، يا له من مجنون"	50
	الحاج العربي الشيلي	-"لاحظت مؤخرا اهتمامه بالطرق الصوفية وزواياها المنتشرة في الجزائر، وقد عملت منه أنه اشترى كتبا كثيرة من مكتبة الأمجاد"	63
		-"من مال هذا الرجل الطيب إلى التصوف، انكب على قراءة الكتب"	64
	رابح اللّمة	-"حدثتني يوما عن الهامشي المشلح ووظفته بالمعتوه الذي فقد عقله بعد حادث السيارة"	70
		-"في المقهى غرق الهاشمي المشلح في الحديث عن رغبته في زيارة ضريح سيدي بومدين قطع الرجل صلته بحياته السابقة، ولم تعد زوجته مهتمة بسلوكه بعدما أصبح قلبه مشغولا بمحبة شيوخ الطرق وزيارة أطرحة الأولياء".	70
		-"بدا لي الهاشمي غارقا في عالمه الخاص، ظل يحرك يمناه تحت عباءته البيضاء التي لم يتخل عنها منذ أشهر"	
	عاشور الزّكري	-"...فلم اهتم بنصائحه المملة ولا بآرائه السقيمة وأفكاره الميتة التي كان يحفظها من كتب قديمة ألفها المتصوفة وأنصارهم من الباحثين"	79

	تهامي فارس	-"وحتى الهاشمي المشلح الذي كان في وقت سابق مغرما بالفروسية والشعر الملحون والغناء البدوي، أصبح من فقراء الطريقة الحضرية الفاتوحية، وغرق في عالم التصوف"	88
بما في المايدي	الشخصية نفسها	-"آه... يا أيتها القصبة الساحرة أعشقك مثل سوسن النحلة !أنفاسك الشجية تنفذ إلى قلبي فتغسله حتى يلين وأبكي بعدما يكون الحزن قد سكنني"	36
		-"كان صديقي الجريء يعلم بأنني توقفت عن ممارسة أي نشاط حزبي منذ أحداث أكتوبر 1988م (....) كما كان يلومني على روح اللامبالاة التي سكنتني وميزت كل مواقفي من الحياة السياسية"	40
		-"لن أكف عن التدخين حتى أزور المقبرة"	18
	الهاشمي المشلح	"-إنه يختلف عن كل الأشخاص الذين عرفتهم في حياتي الماضية، كان مديد القامة ضعيف البنية، يحب ارتداء الملابس الأنيقة (....) وكانت طريقة حديثة جميلة (...) والابتسامة العريضة لا تفارق شفتيه المنتفختين قليلا في عينيه الصغيرتين السوداوين سحر آخاذ"	13
		-"جلست على هذا المقعد إلى جانب بصافي المايدي الذي مد رجليه الطويلتين"	17
	هواري البني	-"ماذا جرى لهذا المعلم المتقاعد؟ لاحظت أنه يهدي بكلام شعراء الملحون في كل مجالسنا اليومية، ويزداد جنونا كلما رأى سوسن النحلة"	49
		-"كان الشيخ العاشق "كشف التاقة" مطلعا على جل قصائد الملحون التي تغنى بها مطربو الغناء البدوي"	49
		-"هذا الشيخ الخرف جرفه تيار هذا الزمن المقيت، وأصبح مهتما كثيرا بكل جديد (...) كما أظهر قدرة على ولوج عالم الانترنت، صار مدمنا على الفيس بوك"	52
الحاج العربي الشيلي		"كان بما في المايدي يهوى مطالعة كتب لا علاقة لها بالعالم الذي أحبه، أخبرنا أنه قرأ البخلاء، وكليلة ودمنة ومقامات الحريري (..) ثم انشغل بحفظ الشعر الشعبي وقد ازداد شغفا به من عثر على كتاب "الكنز المكنون في الشعر الملحون"	64
	عاشور الزكري	-"كان يدرس تلاميذ الصف الخامس، وكان معلما مجتهدا عرف بحفظ أشعار أبي نواس والمتنبي وأبي العلاء المعري"	80

	تهامي الفارس	-"بصافي تعلم بمدرسة المسجد، وفي الوقت نفسه كان يتابع تعليمه بجامع الشيخ سي عبد القادر بلعالية حتى حفظ القرآن الكريم ودرس متن ابن عاشر، وقد أصبح درارا بجامع حي الرق، وفي بداية الاستقلال انخرط في سلك التعليم العمومي"	86
هواري البّني	الشخصية نفسها	-"أنا كما يعلم اقاربي وأصدقائي، لا أرافق الجنائز إلى المقبرة وأخر جنازة حضرتها كانت لوالدتي، ولما توفي والدي عامل السكك الحديدية كنت مهاجرا بفرنسا أشتغل في بقالة السيد "ماريو" والد "كوزيت" زوجتي الهاربة مني"	47
		-"كم اكره الحديث الذي لا ينقطع عن مناقب المتوفين..."	48
		-"أما أنا الحالم العنيد فلم أتخل عن حبي لأغاني الشيخ إمام كم تسعدني أشعار محمد فؤاد النجم!..."	49
		-"أشرب النبيذ حتى أغيب عن هذا الكون الرهيب، كان النبيذ المحلي (...) يحرق كل وساوسي، وينقلني إلى عالم لا أرى فيه ما يكدر صفو حياتي"	51
		-"أنا بطبعي أكره الجري وراء إنتاج الموضات البرجوازية التي هيمنت على أذواق الناس".	52
		-"حتى أنا تغيرت فلم هذا اللوم؟ لم أعد ذلك المناضل الشرس العنيد يئست من تغيير هذا المجتمع الاستهلاكي ولكنني مازلت متعاطفا مع الفقراء والمساكين"	57
	الهاشمي المشلح	-"كان ربعة القامة قوي البنية، يرتدي حلة "أبلو مرساي" ومدارا بحريا، يعتمر قبعة "بيري" سوداء، وينتقل صندالا جلديا بنيا"	19
		-"مط هواري البني شفتيه المحمرتين، وأمال قبعته البيري على جهة اليسرى من رأسه الأصلع".	20
	بصافي المايدي	-"كان هواري البني يعد زيارة الأضرحة والوعدات الموسمية تراث مجتمع مختلف أستغله الرجعيون وأصحاب الأموال الجشعون لتحذير الشعب"	37
الحاج العربي الشيلي	الشخصية نفسها	-"لو كانت لي القدرة على تفسير نظام هذا المجتمع الصاخب لجعلت الدنيا كلها حضرة هو فيه تليها حضرة أخرى (...) سأتحرر من عاداتي اليومية التي مسخت روحي"	61
		-"لو كانت لي القدرة على تغيير حياتي لأخترت حياة العزوبية، الحياة	62

		الصاخبة حولتني إلى سجين".	
	الهاشمي المشلح	-"شيخ ذو بشرة سمراء غامقة، كان يرتدي جلابة ملف خضراء، ويلف رأسه الصغير بعمامة صفراء توتية، وينتقل بُغله جلدية بيضاء"	22
	تهامي الفارس	-"ظل الحاج العربي الشيلي يحرص على حضور هذه الطعومات ولكنه لا يهتم كثيرا بميدان الفروسية، كان يهوى حلقات ذكر الجلالة وتلاوة القرآن الكريم"	88
رابح اللمة	الشخصية نفسها	-"بعد أكثر من أربعين سنة من حياتنا المشتركة، اكتشفت بأنني كنت متزوجا بامرأة شريرة لسانها سليط..."	70
		-"ولخشيتي من زوجتي العصبية، لازلت أنتظر الوقت الملائم لتحقيق حلمي الجميل"	72
	الهاشمي المشلح	-"ظهر شيخ نحيف ذو قامة قصيرة وهو يحمل تحت إبطه اليمنى مقعدا خشبيا صغيرا، إنه رابح اللّمة (...) كان يرتدي عباءة بيضاء من نوع "الدقة" السعودية..."	21
	بصافي المايدي	-"رأيت رابح اللمة قادما من جهة المسجد(...) كان متجهم الوجه (...) حرك القبعة البيضاء على رأسه الغليظ وثبت نظارته الطبية السميكة على عينيه الزائغتين ثم مرر يمناه الغليظة على لحيته الكثة".	39
	الحاج العربي الشيلي	-"رابح اللمة مثلي لا يقرأ الكتب ولا الجرائد، كان زميلي بمدرسة المسجد وقد غادرناها بعدما درسنا فيها برنامج السنة الخامسة من التعليم الابتدائي"	64
عاشور الزكري	الشخصية نفسها	-"كنت مهوسا بعمل ضخم عن عائلتي التي أسهمت في إثراء تاريخ الجزائر انخرطنا سنة 1963 بسلك التعليم... نجحت وعينت معلما بمدرسة حي الطوب...وكلفت أنا بتعليم تلاميذ الصف الأول"	80
		-"كرهت كل الأشخاص الساخرين من بحثي التاريخي الذي عجزت عن انجازه، كل واحد منهم كان يريد أن يفهم سبب اهتمامي بالكتابة عن عائلتي العريقة".	82
		-"أدركت بأنني ازددت غربة في مجتمع لم يعد مهتما بالثقافة والتاريخ"	83
		-"أنا لست من أصحاب الجعجعة ولم أزيف التاريخ....أنا باحث حر، أنتمي إلى عائلة علمية"	25
	الهاشمي	-"شيخ بدين يرتدي حلة رمادية وقميصا أزرق وربطة عنق حمراء ويعتمر	24

	المشلح	طربوشا، وينتقل حذاء أسود، وهو يتأبط محفظة جلدية بنية".	
تهامي الفارس	الشخصية نفسها	-"أصر والدي على تعليمي بكتّاب الدوار حتى حفظت عشرة أحزاب من القرآن الكريم (...) بمرور الوقت بدأت علاقتي العشقية بعالم الفروسية (...) أصبحت رئيس علفة (فرقة) فرسان". -"الأطباء نصحوني بالتخلي عن هوايتي السحرية التي كسرت فيها رجلي اليمنى"	86 87

عند استقرائنا لأشكال تقديم المعلومات حول الشخصيات نلاحظ أن مصادر التقديم اختلفت بين السارد (الراوي) والذي يختفي وراء كل شخصية، وبين ما تقدمه الشخصيات عن بعضها، ومن الواضح كذلك أن شخصية "الهاشمي" تلعب دور السارد والشخصية الأكثر حضور في الرواية، وهي التي تضطلع بجل أخبار الشخصيات الأخرى والمعلومات التي أوردتها عن نفسها أكثر من المعلومات التي أوردتها عن غيرها.

كذلك تحمل الشخصيات مؤهلات مادية ومعنوية وأبعاد مختلفة يمكن أن نطلع عليها من الجدول التالي:

الشخصيات	المقومات الشخصية	البعد الاجتماعي	البعد النفسي	البعد الثقافي	البعد الفزيولوجي
الهاشمي المشلح	-لطيف-عطوف -متذوق للفن والغناء -متعلم، مثقف -متصوف -عدم الاكتراث -كثير الانتقال والسياحة	-متزوج وأب -متقاعد -يتيم الأب. -لديه أصدقاء	-مضطرب-كئيب -متشائم-حاقد -يعاني من الوحدة -شعور بطمأنينة -ضياع—حب -انتقال في الشعور -سعادة غامرة	-مثقف -متحصل على شهادة البكالوريا. -كثير المطالعة	-لم يناهز سبع وخمسون سنة -مشوه في النصف الأيسر من وجهه. -تغير في الهيئة (لباس حضاري/لباس تقليدي)
بصافي المايدي	-لطيف. -بشوش. -اللامبالاة. -متذوق للفن	-معلم متقاعد. -له زوجة واولاد وأحفاد. -يتيم الوالدين	-متفاءل. -سعيد	-كثير المطالعة. -مثقف. -عاشق للشعر الملحون.	-شيخ. -ملابس أنيقة. -مديد القامة. -ضعيف البنية.

	والغناء. -يحب الموضة.			-حافظ للقرآن الكريم	-ابتسامة عريضة. -شفتين منتفختين. -عينان صغيرتين وسوداوين. -رجلين طويلين
هواري البني	-عنيد. -محب للأغاني. -يشرب الخمر. -يكره الموضة. -متعاطف مع الفقراء والمساكين	-اشتغل في بقالة. -متزوج. -بطال	-شعور باليأس. -الوحدة	-يحب الأفلام الغربية	-طويل القامة وقوي البنية. -رأس أصلع. -يرتدي بدلة "أبلو مارساي" وقبعة بيري وصندالا جلديا بنيا
الحاج العربي الشيلي	-كاشف للحضرات الصوفية. -متواضع. -حنون-مصلح	-متزوج وله أولاد وأحفاد	-سعيد	-مستوى السنة الخامسة من التعليم الابتدائي	-شيخ ذو بشرة سمراء. -يرتدي جلابة خضراء ويلف رأسه الصغير بعمامة صفراء
رابح اللمة		-متزوج		-لا يقرأ الكتب ولا الجرائد. -مستوى الخامسة من التعليم الابتدائي	-شيخ نحيف ذو قامة قصيرة. -يرتدي عباءة بيضاء. -رأس غليط. -لحية كثة. -شيخ ثمانين
عاشور	-متعلم	-متزوج	-شعور بالغربة	-مثقف	-شيخ بدين

الزكري	-شجاع	-عقيم -معلم متقاعد	-شعور بالغربة	-له محاولة في الكتابة والتأريخ. باحث حر	يرتدي حلة رمادية وقميصا أزرق وربطة عنق حمراء ويعتمر طربوشا

2-2-دال الشخصية:

أول ما يفكر فيه الراوي هي الأسماء التي يقرنها بشخصياته ويعطيها كيانا داخل روايته، وهذه الأسماء تعطي للشخصية دلالات في السياق السردي، فقد يكون اختياره الأسماء اعتباطيا أو مقصودا، فأول ما يلفت انتباه القارئ هو اسم الشخصية وفي الرواية المعاصرة أصبح الراوي يأخذ الأسماء من بيئته وينسبها لشخصياته مثلما نجدها في رواية "سفر السالكين" فمحمد مفلاح اختار أسماء جزائرية قديمة كما انسب إليها ألقابا وهاته الأسماء لا تكون متعارضة مع أفعال الشخصيات وملامحها ولا تكون غريبة لا يتقبلها القارئ.

واسم الشخصيات لا يساهم في حركة السرد فقط، بل ينهض بمهمة فتح أفق القراءة بمعنى أنه "لا يتوقف دور بنية الأسماء عند ديناميكية الحدث فهو يتعداها إلى توسيع دائرة التأويل المانحة للنص أبعادا عدة"[1].

2-2-1-سيميائية أسماء الشخصيات:

- الهاشمي: هذه الكلمة عربية خالصة وقد وظفها الكاتب ليبين مدى تمسكه بالتراث والأصالة، ولفظة الهاشمي كما وردت في لسان العرب هشم: الهشمُ كسر الشيء الأجوف واليابس، وقال اللحياني مرة: الهَشْمُ في كل شيء، هشَمَهُ هَمْشًا فهو مهشُوم، والهَشْمُ الثريدة، ومنه هاشمُ بن عبد مناف أبو عبد المطلب جد النبي صلى الله عليه وسلم-كان يسمى عمرًا وهو أول من ثَرَدَ الثريد وهشمه فسمي هاشما" [2]، وقد أعطى الكاتب هذا الاسم لشخصية المحورية والذي يتطابق مع حقيقتها وكيف أنها تحولت مع مجرى السرد وكسرت العقد التي كانت تعيشها وتقف حائلا في مسار تغير حياتها كما أنها أثارت دهشة الشخصيات الأخرى واستغرابها من سرعة تحولها من شخصية تحب الغناء والطرب الملحون إلى شخصية غارقة في التصوف ومولعة بالسفر والسياحة بين الأضرحة والقبور فكسرت أفق توقع من شاهد هذا التغير.

---

[1] أبو المعاطي خيري الرمادي: سيميائية أسماء الشخصيات البنية الغائبة في رواية "رجل وذئاب" مجلة أيقونات، الجزائر، العدد3، ماي 2012، ص 111.

[2] ابن منظور: لسان العرب، دار الكتب العلمية، ج7، ط1، مادة "هشم"، ص 565.

– **عاشور**: جاء في لسان العرب بمنظور العُشُور جمع عُشرٍ يعني ما كان من أموالهم للتجارات دون الصدقات" [1] أما عن الشخصية في النص السردي فقد أتت الشخصية ميسورة الحال فهو من عائلة غنية وعريقة كان يحاول كتابة تاريخها ولكنه في نهاية المطاف عجز عن ذلك وقام بإحراق محفظته التي كانت تحمل ثمرة جهوده في سنوات البحث.

رابح: لوردت هذه اللفظة في لسان العرب في مادة ربح "رَبَحَ، ربْحًا، والرَّبَاحُ النماء في التجر والعرب تقول للرجل إذا دخل في التجارة رباح"[2] أما عن حضور هذه الشخصية في الرواية فهو تاجر متقاعد.

– **تهامي**: يطلق هذا الاسم على من كان أصله ينحدر من بلد بالقرب من مكة واسمه **"تهامة"** وكما هو معروف عن العرب البوادي شهرتم في الفروسية وركوب الخيل ونجد هذا الاسم داخل الرواية مرتبط بهذا المعنى كون شخصية "تهامي الفارس" معروفة بحبها للخيول وكان فارسًا يركب الخيل ولديه نادي فروسية وهذا يوضح سبب اختيار الكاتب لهذا الاسم.

3–مستويات وصف الشخصية:

وهو المحور الثالث من مقاربة "فيليب هامون" للشخصية، يقوم على دراسة الأدوار العاملية في البرنامج السردي الذي تنهض به وظائف الشخصيات[3].

تكمن الجمالية السردية في رواية "سفر السالكين" في الرواة أنفسهم، حيث يعد الهاشمي المشلح في الفصل الأول الشخصية الرئيسية التي تروي الأحداث عن نفسها وعن باقي الشخصيات، في حين نجده في الفصل الثاني أصبح شخصية ثانوية، بينما الشخصية الرئيسية في الفصل الثاني هي شخصية بصافي المايدي الذي يكون في باقي الفصول هو كذلك شخصية ثانوية ونفس الشيء مع باقي الشخصيات وفي كل فصل تقريبا نجد موضوع قيمة.

3–1–الموضوع الأول: التقاعد

التقاعد هو الإحالة إلى حياة جديدة تختلف تماما عن الحياة السابقة التي ألفها العامل، وبتغير بعض وظائفه الاجتماعية تتغير كذلك مشاعره ونظرته للناس فا"لهاشمي" كان يرغب في التقاعد وقد نفذ تلك الرغبة وما يعزز هذا قوله "أصبحت بعد إحالتي إلى التقاعد المسبق شخصا متوحدا مهموما ولي رغبة دقيقة في الانتقام من

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة "عشر"، ج8، ط1، 2005، ص 530.

[2] المصدر نفسه، مادة "تهم"، ج3، ص 416.

[3] محمد مفلاح،سفر السالكين، ص 07.

كل شخص أعتقد أنه أساء إلي أو تخلى عني في أوقات الشدة" [1] وهذا يوضح جليا العلاقة الوصلية بين الذات والموضوع، أي بين الهاشمي المشلح والتقاعد.

وعليه نوضح ثلاث مزدوجات متباينة من الأدوار العاملية:

***الذات/الموضوع:**

يوجد ممثل واحد يؤدي دورا عامليا على مستوى خانة الذات، حيث يسعى إلى تحقيق موضوع الرغبة، كما توجد شخصية مجازية تشترك معه لتحقيق عنصر الرغبة والمتمثلة في الانفصال عن العمل وهي شخصية "الملل والروتين اليومي" وهي علامات حاملة لدلالات يمكن أن تنتقل من خانة الموضوع إلى خانة المرسل كونها تساهم بشكل من الأشكال في تدعيم الذات.

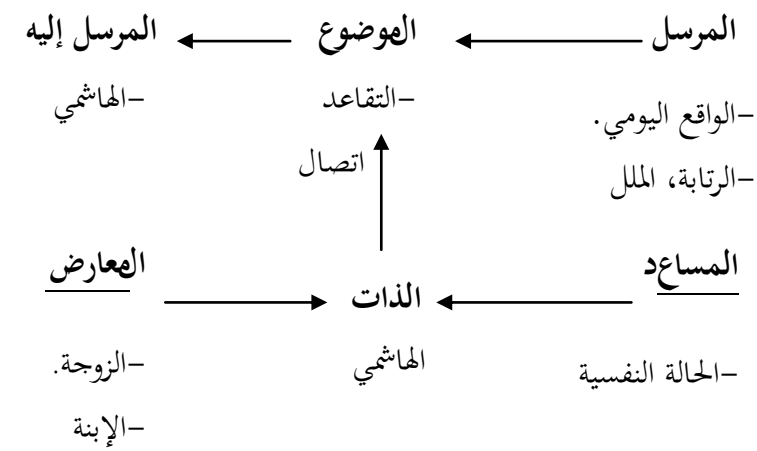
***المرسل/المرسل إليه:**

يعتبر الواقع اليومي للبطل ومشاعر الرتابة والكره والملل الدافع الأساسي لاتصاله بموضوع القيمة، حيث تعمل على شحنه بمزيد من الرغبة لتحقيق هذا الاتصال ويكون المرسل إليه هو المستفيد من هذا الاتصال وهو الهاشمي المشلح.

***المساعد/المعارض:**

تعمل الحالة النفسية للبطل على زيادة الثقة في القرار الذي اتخذه ما يجعلها تؤدي دورا عامليا كمساعد، وفي المقابل نجد الزوجة والإبنة في خانة المعارض.

وبذلك تكون الترسيمة العاملية للبرنامج السردي على المحاور الثلاثة كالتالي:



[1] ر.بارت.ف. هامون وآخرون، شعرية المسرود، ص

3-2-الموضوع الثاني: التصوف

ويتجلى هذا الموضوع في الفصل الثاني الذي تروي فيه شخصية بها في المايدي.

***الذات/الموضوع:**

يطرح الراوي قضية التصوف وهي قضية دينية والصلة بينها وبين الهاشمي الذي كان شغوفا بالحضرات الصوفية، ويوجد في هذه الإزدواجية ممثلات يؤديان دورا عامليا على مستوى خانة الذات لأنه توجد شخصية أخرى تساعد البطل على إحداث الوصلة بينه وبين الموضوع، بينما تبدو العلاقة فصلية بين بصافي المايدي والتصوف.

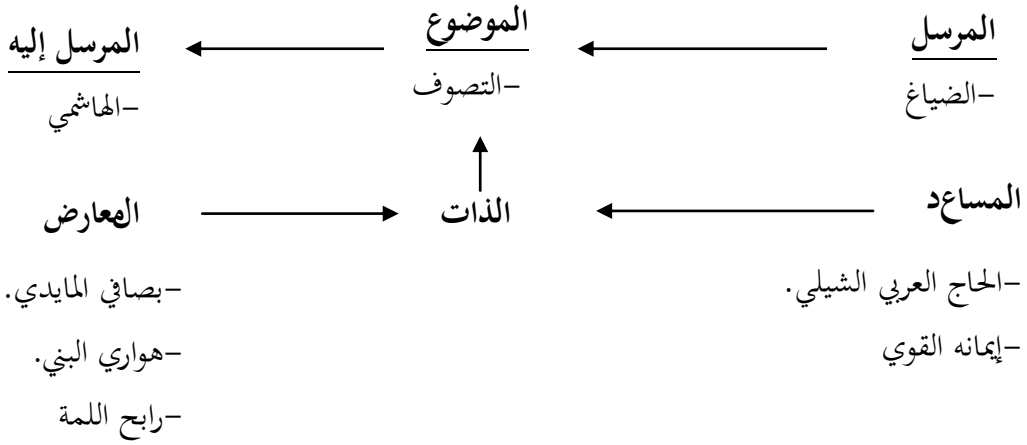
***المرسل/المرسل إليه:**

يعتبر الضياع الذي يعيشه البطل واشمئزازه من تصرفات الناس وتذمرهم من الحياة هو الدافع الأساسي الذي جعله ينفصل عنهم ويتصل بالتصوف وحلقات الذكر وقضاء أيامه في البراري ويوجه هذا الدافع إلى متلقي يكون هو المستفيد من هذا الاتصال.

***المساعد/المعارض:**

يحتاج البطل في تحقيق مساعيه إلى مساعد يفتح له الطريق ويقف إلى جانبه وقد تمثل ذلك في شخصية "الحاج العربي الشيلي" الذي كان هو كذلك منتسب إلى إحدى الطرائق الصوفية، وفي الطرق الثاني نجد شخصية بصافي المايدي الذي يعارض هذا الطريق الذي سار فيه "الهاشمي" كون هذه الشخصية مولعة بسماع الأغنية البدوية بالإضافة إلى ممثلين آخرين معارضين لموضوع الرغبة.

وبذلك تكون الترسيمة العاملية للبرنامج السردي على النحو التالي:



3-3-الموضوع الثالث: الزواج

في الفصل الخامس والذي يتمحور حول شخصية رابح اللمة هذه الشخصية التي شغلت تفكيرها قضية إعادة الزواج.

***الذات/الموضوع:**

يسمى البطل إلى تغيير حياته وتجديدها فيتطلع إلى حياة سعيدة مع المطلقة نبيلة الروخة التي يحلم بالزواج بها، فبين البطل وموضوعه علاقة انفصال ويسعى جاهدا لتحقيق الاتصال وتجسيد الرغبة.

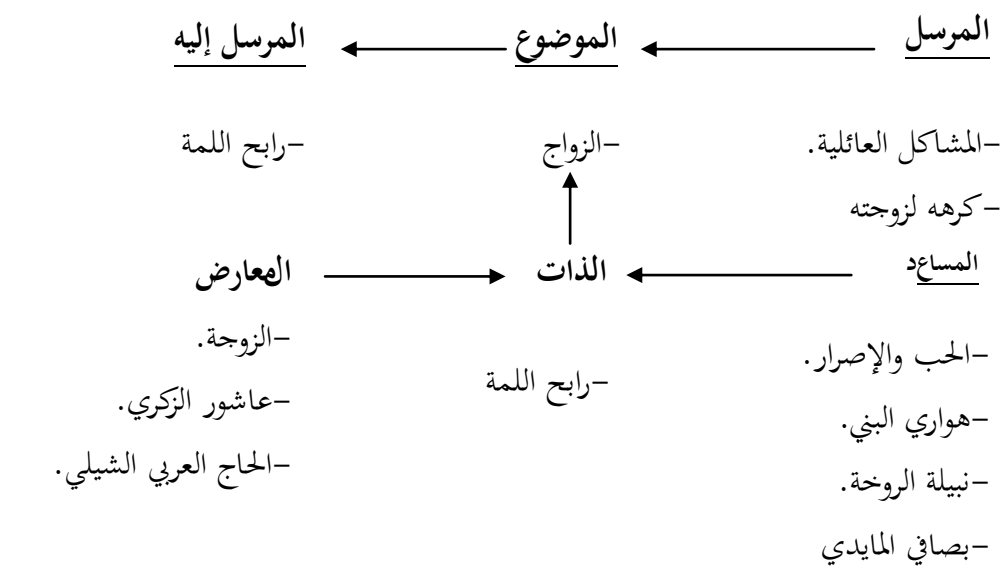
***المرسل/المرسل إليه:**

يمكننا اعتبار الحياة الزوجية للبطل ومشاكله العائلية وكرهه لزوجته هي الدافع الأساسي لتبني الذات لموضوع القيمة والعمل على تحقيق الرغبة.

***المساعد/المعارض:**

يشكل حب وإصرار البطل دافعا يساعده في تحقيق رغبته بالإضافة إلى وجود ممثلين آخرين ينهضون بهذه المهمة وفي المقابل نجد زوجته تتمثل دور العارض وتهدده بارتكاب جريمة غن لم يتخل عن رغبته وإلى جانب هذا العارض يوجد معارضون آخرون وهم أصدقاه.

وبذلك تكون الترسيمة العاملية للبرنامج السردي كالتالي:



وبهذا نكون قد تطرقنا إلى عناصر مقاربة فيليب هامون للشخصية الروائية مركزين على الشخصيات الرئيسية وهم الرواة الذين ينهضون بمهمة السرد في كل فصل وهنا تكمن الجمالية السردية، باعتبار الشخصيات الرئيسية التي تروي في فصلها تتحول إلى شخصيات ثانوية في باقي الفصول، والسمة البارزة في هذه الشخصيات الطابع الاجتماعي الحقيقي الذي يغلب عليها، لأن الموضوع يتناول قضية حساسة توضحها العلاقات التي تربط هذه الشخصيات، فجاء تحمل أفكارا معينة تصور الواقع كما هو، مما أعطى قيمة فنية للسرد الروائي.

ثالثا: سيميائية الفضاء

إن للفضاء أهمية كبيرة إلى جانب الشخصيات في الدراسة السيميائية، فهو يساعد الشخصية على أداء أدوارها داخل حيز يسهل تحركها وتنقلها عبر مختلف الأمكنة والفضاء في الرواية يتعدد الشخصيات والأحداث لتشكل لنا بعدا دلاليا.

وتحتوي الرواية على مجموعة من الفضاءات المتنوعة، هذا ما جعلها مفتوحة على أبعاد دلالية مختلفة، وسنتطرق في هذا الفصل إلى أهم هذه الفضاءات المشكلة لمتن الرواية.

I-الفضاء النصي:

أعطت الدراسات السيميائية أهمية كبيرة لفضاء النص، لهذا كان لزاما علينا التطرق لهذا العنصر، أما بالنسبة للصفحة الأولى التي بعد الغلاف فقد أوردها الكاتب دون أي كتابة فطبعها البياض، وعن الصفحة الثانية، فقد جاء فيها إعادة لبعض ما وجد على الواجهة الأمامية من معلومات، حيث يعتلي الصفحة اسم "محمد مفلاح" وتحته كتب عنوان الرواية بخط اسود ثخين وتحته كتب "رواية" للإشارة إلى نوع الجنس الأدبي وفي الخير جاء ذكر دار النشر، أما الصفحة الموالية فقد خصصها الروائي لإدراج المعلومات الخاصة بالرواية كاملة وضعت في إطار، أما التي تليها فقد خصصها لكتابة إهداء "إلى روح الراحلين السبعة وتحته كتب اسمه وتحت الاسم ذكر ولاية غليزان وهي المنطقة التي تدور فيها أحداث الرواية، ومن ثم الدخول في أحداث الرواية مباشرة.

طبعة الرواية التي اعتمدنا عليها في دراستنا هي الطبعة الأولى، وهي رواية جديدة صدرت سنة ألفين وأربع عشرة (2014) وبلغ عدد صفحاتها مئة وإحدى عشرة (111) وجاءت مقسمة في ثمانية فصول وفي كل فصل تروى شخصية من الشخصيات حياتها الاجتماعية والواقع الذي تعيش فيه، ابتداء بالهاشمي الذي يعتبر الشخصية الرئيسية أو المحورية في الرواية إضافة إلى ستة متقاعدين تختلف آراؤهم وتوجهاتهم في الحياة، فجاءت مواقفهم متناقضة إلى حد الصراع كما قد يبدو للوهلة الأولى والذي نلمسه في بعض الأحيان:

-ألازلت حيًّا أيها الخرف؟.

-قال له بصافي المايدي ضاحكًا.

-كيف حالك يا أخطر صعلوك قابلته في حياتي.

-صاح هواري البني.

-يحيا كل صعاليك العالم رغم أنفكم يا خونه يا مرتزقة"[1].

وفي ساحة أخرى للصراع نذكر:

"قفزت زوجتي نحو الباب الخارجي وهي تصرخ:

-ابتعد عن هؤلاء المجانين، لقد أفسدوك يا رجل.

فأشرت إليها أن تبتعد وصحت فيها:

-احترمي نفسك.

زمجرت زوجتي بحق:

-سأقتل بنت الكلب-الفاسقة ستدمرك، وستخرب العائلة-

قلت لها بحدة:

-أنت مجنونة[2].

ورغم كل ذلك بقيت الصداقة هي الرابط بينهم حول مقعد الغرانيت، وقد انطلقت الرواية بشخصية الهاشمي المشلح الذي يحكي عن معاناته وواقعه المر والفراغ الذي كان يعيشه بعد إن أحال نفسه على التقاعد المسبق.

غير أن احتكاكه بالشيخ بصافي المايدي المعلم المتقاعد جعله يدخل في جو الشعر الملحون والطرب البدوي ثم سرعان ما إن مال إلى عالم التصوف متأثرا بصديقه الحاج العربي الشيلي المنتمي إلى الطريقة الخضرية.

إضافة إلى الشخصيات الثلاث السابقة الذكر نجد شخصية هواري البني وهو مناضل يساوي رغم التحولات الجارية في البلاد إلا أنه مازال يحلم بعودة "لنين" والاشتراكية، كذلك رابح اللمة السلفي الذي يحلم بتجديد حياته بالزواج من مطلقة جميلة، ولكنه ظل خائفا من زوجته، بالإضافة إلى تهامي الفارس الذي أفقدته سقطته من أعلى حصانه الأدهم لذة السباقات في ميادين الفروسية، وعاشور الزكري وهو معلم متقاعد يحاول كتابة تاريخ عائلته العريقة ولكنه فشل في ذلك فأحرق أوراقه في ساحة المدينة، ورغم تقاعد هؤلاء السبعة وانقطاعهم عن العمل، إلا أن اهتمامهم بالأحداث اليومية والواقع الذي يعيشونه ظل موضوع حديثهم في مجالسهم اليومية.

---

[1] محمد مفلاح: سفر السالكين، ص 19.

[2] المصدر نفسه ، ص 72.

وكما نرى فإن موضوع الرواية يتميز بالعمق وينفتح على دلالات عديدة، فجاءت الرواية بحجم متوسط وبخط متوسط، غنية بالوصف في مواضع كثيرة وذلك بغية تعطيل السرد، وإعطاء المجال للقارئ من أجل تخيل الأماكن التي دارت فيها أحداث الرواية.

"سرت على الرصيف المشقق حتى وصلت سطح الربوة التي فقدت أشجارها الباسقة واختلفت تربتها الندية، وتحولت مساحتها إلى بيانات ضخمة"[1].

"بعد دقائق قليلة ظهر شيخ نحيف ذو قامة قصيرة وهو يحمل تحت إبطه اليمنى مقعدا خشبيا صغيرا" [2].

كما ورد الوصف في الصفحات (6-7-10-11-19-21-24-27-33-37-49-59-56-66-70-71-72-82-87-95-98-99-103-106).

ولقد لجأ الكاتب لهذا الوصف الكثيف بهدف أن يجعل القارئ يرتاح ويستمتع بالرواية، لأن طغيان الكتابة على مساحة الورقة على حساب البياض فيها يتعب القارئ ويشعره بالملل، فجاء السرد مقترنا بالوصف والحوار في أحيان كثيرة بغرض بعث المتعة في نفس القارئ، ومن بين مقاطع الحوار في الرواية:

"ضحكت حتى دمعت عيناي، وقلت له مازحا:

-أصبحت مثلهم تتحدث لغتهم المملة، أخشى أن تكون قد انتميت إلى صف الناتو وربيعه العربي.

تحرك الشيخ جلول في مكانه وسألني:

-متى تثوب إلى رشدك يا الباندي الأحمر؟.

أجبته وأنا أشد على يد الهاشمي المشلح:

-قريبا على يد مولانا سيدي الهاشمي.

هتف الشيخ جلول:

-مولانا ظهر في زمن غير زمانه.

ضحكت حتى دمعت عينايا-فابتسم الهاشمي المشلح قائلا:

-الخير فيما اختاره الله[3].

كذلك ورد الحوار في الصفحات (1415-16-17-18-19-20-22-23-24-25-30-31-32-34.....).

---

[1] محمد مفلاح: سفر السالكين، ص 11.

[2] المصدر نفسه، ص 21.

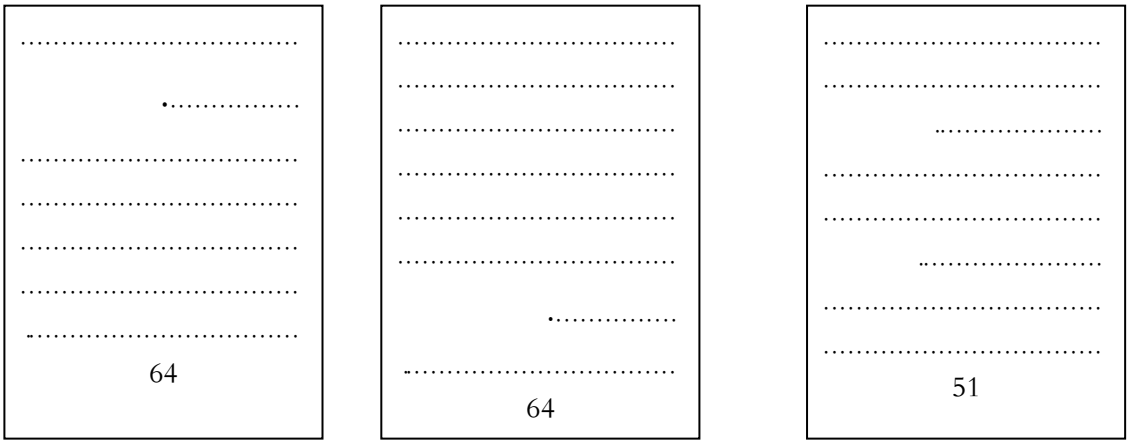
[3] المصدر نفسه، ص 56-57.

والواضح انتشار الحوار بصورة كبيرة في الرواية، أي انه موجود على طول الرواية ونستثني منه صفحات قليلة، وقد أدرج الروائي هذه المقاطع الحوارية ذات الطابعة الهزلي في بعض الأحيان من أجل إضفاء المتعة على الرواية.

1-الكتابة الأفقية: l'écriture Horizontal

وهي "استغلال الصفحة بشكل عادي بواسطة كتابة أفقية تبتدأ من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار" [1]

وهذا النوع من الكتابة قليل في الرواية عندما يستطرد المؤلف في السرد دون أي توقف، ونشير إلى بعض الصفحات التي ورد فيها هذا النوع (48-49-51-52-54-62-63-64-79-80-81-106) ونمثل لها بالأشكال 1-2-3.



الشكل 01 الشكل 02 الشكل 03

2-الكتابة العمودية: l'écriture verticale

هذا النوع من الكتابة، يتم استغلال الصفحة فيه جزئيا من استخدام أسطر قصيرة كالتي تأتي في الحوار والشعر، وقد أخذت مساحة معتبرة داخل الرواية وذلك في الحوار الذي كان يحدث باستمرار بين الشخصيات، ونمثل لذلك بالمقطع الحواري التالي:

-ما هذا يا رجل؟.

أجبتها ببرودة.

-أنت أستاذة رسم وتعرفين ما معنى كلمة فن

تمتمت جوهر باستهزاء

-تراث القرون الوسطى

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 56.

قلت لها بغضب وتحد

-في هذا اليوم أصبحت شخصا من تلك العهود البائدة[1].

بالإضافة إلى استعمال هذا النوع من الكتابة في مقاطع شعر على نحو قول السارد وهو ينشد قصيدة صلاح الجزائر للشاعر منور بلفوضيل:[2]

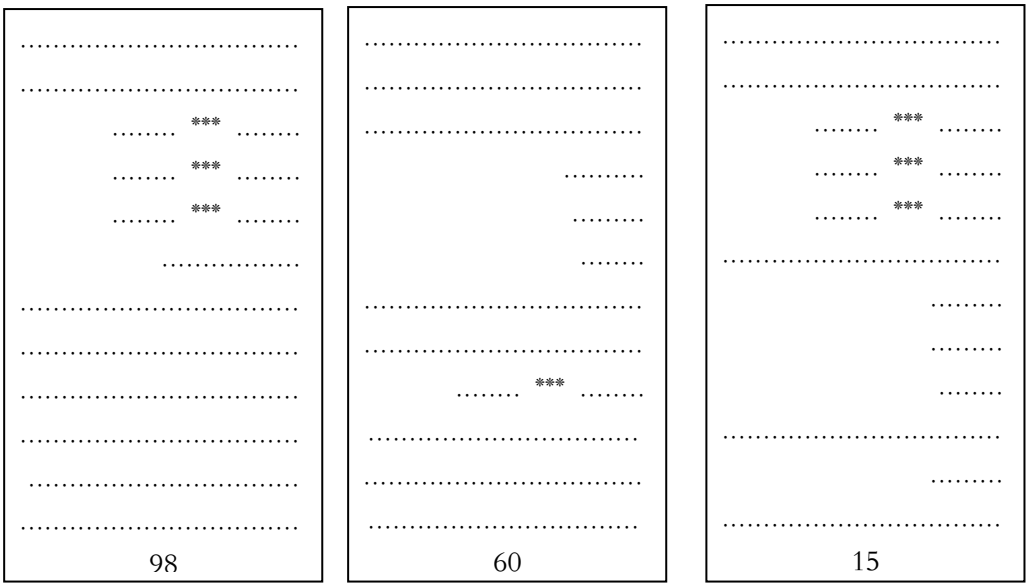
براك الله في أدزاير *** والناس الدايرين بيها

الأولياء أهل الظواهر *** حيين ونايمين فيها

علماء في الكتب تنظر *** ما دام الشمس في سماها

كما نجد أن الرواية تعج بالمقاطع الموسيقية وذلك في الصفحات:

(15-17-24-25-36-38-39-46-50-67-68-69-74-88-96-97-98) ونوضح ذلك في الأشكال 4-5-6.



الشكل 04 الشكل 05 الشكل 06

3-التأطير l'encadrement

هو ما عرفه ميشال بوتور بقوله: "الصفحة ضمن الصفحة" [3]، ويدل استعماله على أهمية الاسم الذي بداخله، إذ يلفت انتباه القارئ إلى أمر معين، لكنه يدخل تواترا جديدا في النص "شبيها بالتواتر الذي نشعر به في

[1] محمد مفلاح، سفر السالكين، ص 30.

[2] المصدر نفسه ، ص 53.

[3] ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر:فريد أنطونيو، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1982، ص 128.

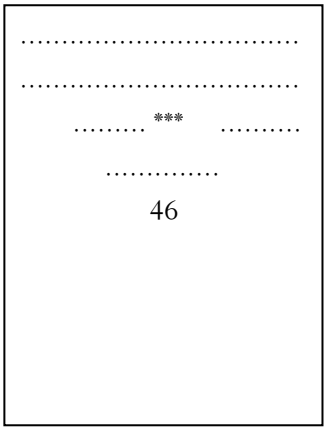
أيامنا الحاضرة في مدننا المليئة بالإعلانات والعناوين والمنشورات والضاجة بالأغاني والخطب المذاعة ،وإنها لهزات تقطع علينا بقسوة ما نقرأ أو ما نسمع"[1].

ونلاحظ أن محمد مفلاح لم يلجأ إلى هذه التقنية ربما لعدم حاجته إليها أو ربما ليس له تلك الأهمية الكبيرة.

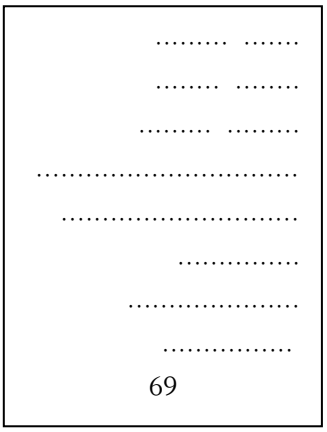
4-البياض: le Blanc

هو المساحة الفارغة من الرواية ونجدها عند انتهاء الفصول من الصفحات (46-69-76-83-93) أو أجزاء الفصول مثل (10-26-35-38-89-91-95-97) وبين السطور والفقرات مثل الصفحات (6-11-12-13-**14**-18-23) أي أنه موجود على طول الرواية نستثني منه صفحات قليلة، وبمجرد إدراكنا للبياض نستنتج أن له أبعاد دلالية واحائية، فمثلا البياض بين الفقرات يدل على نقلات مكانية وزمانية، وإذا كان السواد رمزه الكتابة الأفقية الكثيفة فإن البياض عنوانه الكتابة العمودية التي تتخللها الفراغات حيث "تعتبر المساحات السوداء الأفقية مناطق نشاط وفعل يتم داخلها خلق الأشكال وبناؤها، لأنها مشكلة من الحركة البنائية المسجلة، أمام المساحات البيضاء العمودية فتعتبر مساحات سكون لأنها تقدم مناطق منفتحة لا تشهد عملا بنائيا"[2].

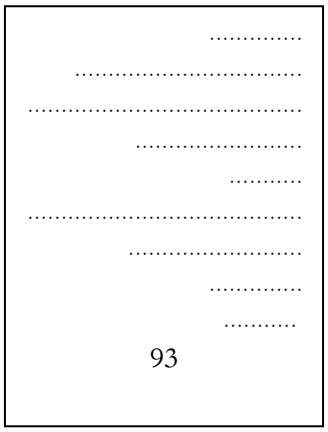
وكما ذكرنا آنفا فالحجم الكبر للبياض وجد في الصفحات الأخيرة حيث قسمت روية سفر السالكين إلى ثمانية فصول ينتهي كل فصل ببياض يعلن عن بداية الفصل الذي يليه ونمثل لذلك بالأشكال التالية:



الشكل **01**



الشكل **02**

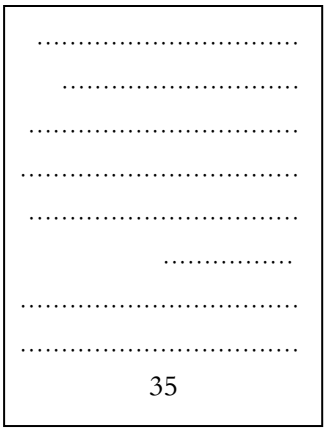


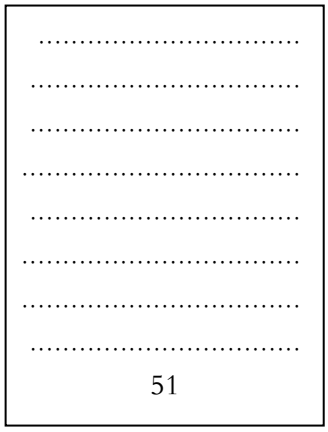
03

[1] ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة ، ص 130.

[2] محمد الماكري: الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص 237.

أما المساحة الصغرى للبياض فنجدها تفصل الأجزاء الصغرى للأحداث ويكون الفاصل بعدة نقاط ونشير إلى ذلك بالشكل 01 و 02.





الشكل 01 الشكل 02

وبهذا يظهر أن الروائي قد استعمل هذه التقنية بكثرة لأنها أصبحت ميزة من ميزات النصوص المعاصرة كونها تكتسي أهمية دلالية، فهي تعطي المجال للقارئ للدخول إلى النص وفهمه وعدم إرهاقه وإشعاره بالملل كما أنها تعطي للنص جمالية فنية.

5-ألواح الكتابة:

وهي أن ترد لغة أجنبية داخل اللغة الأصلية وهذا ما نجده أحيانا في الرواية حيث تختلف اللغة العربية باللغة الفرنسية ونمثل بأغنية كتبت باللغة الفرنسية

Les Bourgeois comme les cochons

Plus ça devient vieux plus devient bete [1].

كما وردت من خلال ذكر بعض الشخصيات والأفلام

فيلم تحيا زباطه(viva zapat)

سيدي عقبة لا يستقط أبدا (jamais sidi okba tombe)

أغنية (les Amoureux des bancs publics)

كذلك نجد اللهجة العامية هي الأخرى حاضرة في الرواية إذ نجد عبارات: "المركانتي"، "الحايط بودنيه"، "يابويا كيراني"، "ما أقواني" ولا يعني هذا أننا أوردنا كل ما جاء في الرواية من اللهجة العامية حيث انتشرت كلمات أخرى بين صفحات الرواية على لسان الراوي أو إحدى الشخصيات ويبدوا أن الراوي استحضر الواقع

[1] محمد مفلاح: سفر السالكين، ص 50.

في الرواية لأن من طبيعة الشخص الجزائري الخلط في كلامه بين اللغة الفرنسية والفصحى والدارجة إذ يعاني الهجنة.

6-التشكيل الثبوغرافي:

ويخص حضور العلامات غير اللغوية في النص السردي مثل نقاط الحذف، الاستفهام الفاصلة، ونوع الخط الذي كتب به الرواية [1]، ومما لا ريب فيه أن محمد مفلاح قد أدخل هذه التقنية في الرواية، لأنه من النادر إيجاد رواية لا تحتوي على هذه التقنيات لأنها جزء من الكتابة مهما كان جنس هذه الكتابة، إلا أن المتغير هو درجة حضورها من نص لآخر، وسوف نورد التقنيات الموجودة في روايتنا في الجدول التالي:

	الصفحة	التشكيل النثبوغرافي
الأول	6-32	-يوجد حروف عادية ومتساوية طول الفصل الروائي، يوجد عنوان واحد في أول الفصل مكتوب بخط عريض ويدل على اسم الراوي "الهاشمي المشلح". -علامات التنصيص حظيت بها بعض الأسماء والأماكن وبعض الأقوال وذلك في الصفحات (6-8-10-11-23-27-30-31-32). -القوسين في الصفحتان (18-25). -نقاط الحذف(....) وقد وظفها الكاتب بكثرة من أجل تطويل مسار السرد وتجنبا للوصف والشرح الذي يؤدي إلى الملل كما تدل على المسكوت عنه من الكلام وقد وردت في الصفحات (10-18-22-23-24-25-29-31-32). -علامات الاستفهام والتعجب وردت هي الأخرى بكم معتبر في الصفحات (8-9-11-19-20-25-27-28-29-30-31-32) وكان الهدف منها التعبير عن الحيرة والتعجب لما يقع في الواقع وهي تفتح المجال أمام القارئ للإجابة عن بعض الأسئلة التي لم يجب عنها الراوي وتتماشى هذه التقنية مع الحوار الذي يتوافر في الرواية. -المطة (-) وردت في مقاطع الحوار، أثناء تناوب الشخصيات على السؤال والجواب وقد ساعدت على التمييز بين الحوار والسرد وهي موجدة بكثرة في هذا الفصل. -النقطتان (وقد وردتا من أجل التمهيد للقول في الصفحات (9-13-14-15-16-17-18-19-20-21-22-23-24-25-26-27-30-31-32) كذلك نجد الفاصلة والنقطة قد وردتا في جميع صفحات الفصل دون استثناء ويدل ذلك على أن الراوي كان متأنيا في سرد الأحداث.

[1] مراد عبد الرحمن مبروك: جيوبولوتيكا النص الأدبي: تضاريس الفضاء الروائي، نموذجا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط 1، 2002، ص 197.

الثاني	33 إلى 46	-الحروف والكلمات والعبارات كانت عادية طول الفصل خلت من العناوين الفرعية ما عدى العنوان الرئيس جاء بخط خشن للدلالة على الراوي في هذا الفصل وهو بصافي المايدي. -علامات التنصيص وجدت في الصفحات (33-35-36-37-38-39-40-41-42-46). -نقاط الحذف فقد وردت في الصفحات (34-38-39-35). -علامات الاستفهام والتعجب وردت في الصفحتان (45-46). -المطة وردت في الصفحات (34-38-39-40-42-43-44-45). -وردت النقطتان في الصفحات (34-36-38-39-40-41-42-43-44-45) كما نسجل حضور كل من النقطة والفاصلة في مجمل صفحات الفصل.
الثالث	47 إلى 60	-أدرج الراوي في هذا الفصل عنوانا غليظا في أعلى الصفحة للتدليل على عنوان الفصل وهو كالعادة اسم الراوي وقد جاءت تحت اسم "هواري البني" جاءت الكتابة فيه بخط عادي على طول الفصل وتخلو من العناوين الفرعية ولا توجد رسومات واقعية أو تجريدية تذل على الأحداث. -علامات التنصيص حظيت بها بعض الأسماء في الصفحات (47-48-50-51-53-54-55-58-60). -القوسان ورد مرة واحدة في الصفحة (52). -نقاط الحذف وجدت في الصفحات (47-50-54-58). -علامات الاستفهام والتعجب وردت في الصفحات (47-49-55-56-57). -المطة كانت حاضرة في الصفحات (50-55-56-57-58-59-60). -النقطتان وجدتا في الصفحات (49-54-55-56-57-58-59-60) كما وردت النقطة والفاصلة في جميع صفحات الفصل.
الرابع	61 إلى 69	-خط الكتابة كان متوسطا يخلو من العناوين ما عدا العنوان الرئيسي للفصل والذي ورد بخط أسود ثخين "الحاج العربي الشيلي" وهو الراوي في هذا الفصل. -علامات التنصيص وردت في الصفحات (62-64-65-66-67-68). -نقاط الحذف وردت ثلاث مرات في الصفحات (61-67-68). -علامات الاستفهام والتعجب في الصفحتان (61-63). -المطة حضورها كان قليلا حيث وردت في الصفحتين (66-67) بمعدل مرتين والأكيد حضور النقطة والفاصلة على طول صفحات الفصل.

الخامس	70 إلى 76	افتتح هنا باسم "رابح اللمة" وقد جاء بارزا عن الكتابة في باقي الفصل لتبيين أنه عنوان الفصل وهو السارد للأحداث فيه. -علامات التنصيص وردت في الصفحات (70-71-72-74-75). -الحذف ورد مرة واحدة في الصفحة (76). -علامات الاستفهام والتعجب وجدت في الصفحات (71-72-74). -المطة وجدت في الصفحات الست الأخيرة من الفصل الصفحات (71-72-73-74-75-76). -النقطتان تظهران في الصفحات (71-72-73-74-75-76) وردت النقطة والفاصلة في جميع صفحات الفصل.
السادس	7 إلى 83	جاءت كلماته وعباراته عادية بخط متوسط طوال الفصل ما عدا العنوان فقد جاء بخط عريض دال على اسم الشخصية الساردة في هذا الفصل وهو "عاشور الزكري". -وجدت علامات التنصيص في الصفحات (77-78-79-81-82-83). -كما وجدت علامة الكلام المحذوف في الصفحة (83). -ورد الاستفهام مرة واحدة في الصفحة (81). -ونجد النقطة والفاصلة في جميع صفحات الفصل لكن بدرجة أقل من الفصول السابقة.
السابع	84 إلى 93	-وككل مرة ورد عنوان الفصل بخط عريض تحت اسم تهامي الفارس الذي يروي أحداث هذا الفصل. -علامات التنصيص وردت في الصفحات (84-85-86-87-89). -ونسجل حضور الأقواس في الصفحتين (86-87). -علامتا الاستفهام والتعجب وردتا في الصفحتان (84-87-89). -وردت المطة في الصفحات (84-85-86-89-90-91-92-93). -النقطتان ظهرتا في الصفحات (85-87-89-90-91-92). -وردت النقطة والفاصلة في جميع صفحات الفصل كالعادة.
الثامن	94 إلى 107	العنوان في هذا الفصل اختلف عن العناوين السابقة التي جاءت تحت اسم شخصية من الشخصيات إلا أن الفصل الثامن والأخير جاء عنوانه "السياحة الأخيرة" وكأنه محصلة للفصول السابقة وقد ورد بخط ثخين مميز عن الكتابة في صفحات الفصل. -علامات التنصيص طغت على جميع صفحات الفصل دون استثناء لأن الراوي دائم الترحال بين الزوايا والأضرحة فكان يذكر أسماء تلك المناطق باستمرار والشيوخ الذين يلتقيهم فيها.

		-وجدت الأقواس في الصفحات (94-96-106). -نقاط الحذف وردت في الصفحات (106-107). -كما وردت علامات الاستفهام والتعجب في الصفحات (96-97-99-105-106). -والمطة في الصفحات (99-100-103-104). -النقطتان وردت في الصفحات (96-9-100-103). -كما وجدت النقطة والفاصلة في جميع صفحات الفصل.

يتضح لنا من خلال الجدول أن التشكيل الثبوغرافي جاء كثيفا ومشحونا بالدلالات خاصة علامات التنصيص التي وجدت في أغلب الصفحات الرواية ومن بدايتها حتى نهايتها وخصت علامات التنصيص: لأسماء الأماكن.

-أسماء الأماكن: "المرشي نوار"، مقهى "السعادة"، "حديقة حوض الحوت، غابة الزنين، دار "باتي"، محل "الوردة"...

-أسماء الشخصيات: "بوزيان المركانتي"، "لينين"، "تشي غفارة".....

-بعض الأقوال: "بلاك من العقون إذا نطق....وبلاك من الشيخ إذا عشق" سبحان الله "فولة وتقسمت على زوج"....

-كما وردت المطة وعلامات الاستفهام ونقطتان والفاصلة والنقطة بكثرة ونقدم مثالا عن ذلك كما في الصفحة خمسة وعشرون:

همس رابح اللمة:

-إنه رجل أبله.

وأردف بإصرار:

-كأنه لم يسمع حديث رسول الله (ص): كلكم لآدم، وآدم من تراب"؟

ألقى عاشور الزكري التحية: وانتصب واقفا أمامنا، ثم فتح محفظته، وقال لنا:

-تحصلت على بعض الوثائق الخطيرة، سأنشرها في كتابي.

وأضاف ضاحكا:

سأزلزل بها البلاد كلها.

بالإضافة إلى هذه العلامات نجد محمد مفلاح قد استعمل الكتابة بخط أسود قاتم، لتمييز العناوين وقد جاءت في بداية كل فصل من الفصول والأكيد أن الكاتب قد استعمل هذه التقنيات تماشيا مع ما يظهر على الساحة الأدبية من تطورات، وهذا كله يعكس ميوله إلى التجديد فتوظيفه لكل هذه العلامات وكذلك اللغة العامية يدل على خروجه عن التقاليد اللغوية المعروفة وبهذا نكون قد أكملنا المقاربة السيميائية للفضاء النصي أين تتداخل فيه الدوال اللغوية مع العلامات، ويمتزج فيه السواد بالبياض مقدما نصا دلاليا مفتوحا أمام القراء.

II–الفضاء الجغرافي:

بناء الفضاء الجغرافي في رواية سفر السالكين لمحمد مفلاح ارتبط بقدرته على خلق أماكن تتحرك فيها الشخصيات بحرية وتعبير عنها بلغة غنية راقية وهذا ما نجده عند الكاتب الذي وظف ثنائية الانفتاح والانغلاق كأنهم ثنائية، وسوف نتطرق إليها بدراسة ومدى تواترها في النص السردي:

1–الفضاءات المغلقة: هذه الفضاءات تساهم في عزل الشخصية وتحيطها بأسرارها، فتجد من حركتها وفيه تبرز الشخصية، وهذا النوع من الفضاء ينقسم إلى فضاءين: فضاء الإقامة الجبرية وفضاء الإقامة الاختيارية، وهو ما سوف نحاول دراسته في الرواية.

أ–فضاء الإقامة الاختيارية:

***البيت:** يعتبر البيت المكان الآمن الذي يأوي إليه الإنسان ويلجأ إليها وقت تعبه ووجوده يعني وجود الإنسان وحضوره فهو "واحد من أهم العوامل التي تجمع أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية....فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتا"[1]، فهو يمثل نقطة انطلاق للحديث عن سيرة الشخصية أو التاريخ العائلي، ومنه يمكن أن نعرض بعض الأمثلة التي أوردها محمد مفلاح في روايته حيث يقول: ".....كما كنت أقصد بقالة عمي اعمر القبلي المحشورة في الطابق الأرضي للعمارة البنفسجية التي أسكن بها، شقة مكونة من ثلاث عرف، ومطبخ، ثم أرجع إلى بيتي محتضنا الأكياس البلاستيكية..."[2].

رواية إذ يعتبر البؤرة التي تنطلق منها أدوار الشخصيات والمسرح الذي تجري فيه أحداثها يقول الروائي: ".....كانت قضايا جرائم القتل تستهويني كثيرا حتى خفت من تأثيرها السلبي على نفسي المضطربة، صراحة وجدت فيها متنفسا لما كنت أعانيه من غم في بيتي الذي كاد يخنقني جوه الكئيب" [3] هذا البيت الموجود في حي

---

[1] غاستون باشلار: جماعة المكان، ص 38.

[2] محمد مفلاح: سفر السالكين، ص 06.

[3] المصدر نفسه ، ص 07.

من أحياء غليزان لا يمكن أن يكون له وجود إن لم نربطه بشخصية من شخصيات الرواية كالزوجة والبنت والهاشمي المشلح وغيرهم، وضيف الكاتب: "سارة ابنتي الكبرى الماكثة في البيت...كانت تحلم فقط باليوم الذي تقرأ فيه الفاتحة وتغادر البيت مع ابن خالتها"[1].

كما نجد لفظة بين قد تكررت في مقاطع أخرى في الرواية نذكر منها: "في هذا الصباح ككل صباحات أيام الجمعة، غادرت شقتي في حدود الساعة السابعة صباحا"[2].

وفي موضع آخر يقول: "....وخطوت نحو الباب الخارجي الحديدي لشقتنا الفسيحة"[3].

والواضح ان البيت كان يحب نفسية الهاشمي وأصدقاءه بسبب الروتين الذي كان ينغص عليهم حياتهم أين كانوا دائما يتدمرون من طلبات زوجاتهم.

ب–فضاء الإقامة الجبرية:

***مركز الشرطة (السجن):** هو مكان الإقامة الجبرية التي تفرضها السلطة المتمثلة في شخص الضابط ساكور أما الشخص الواقع تحت هذه الإقامة الجبرية فهو الطيب المشلح عندما سجنه الضابط لمدة ثلاث أيام بسبب الوزيرة العلجية"سمعت من جاري القديم بن عودة المسلي أن الضابط جورج ساكور كان يحقد عليه....وعرفت منه بعض التفاصيل عن اليوم الذي أخرجه الضابط من البيت وألقاه في مركزه الشرطة ثلاثة أيام وحدثني بها في المايدي...أنه دفع الثمن غالبا بدخوله مركز الشرطة"[4].

2–الفضاءات المفتوحة:

تتحرك الشخصيات في هذا الفضاء بحرية بحيث لا تظل مفيدة في مساحة محددة، وإنما تنتقل من مكان إلى آخر، وهي تقوم بوظيفتها السردية، بحيث تساهم هذه الأماكن في تقريب صورة الشخصية للقارئ، كما تساهم في طرح أيديولوجيته، لأن بعض الأمكنة تشكل حقلا خصبا لإثارة بعض الأفكار، فمثلا القضايا التي تطرح في الشارع ليست هي نفسها التي تطرح في الغابة وقد جاءت في الرواية الفضاءات المفتوحة التالية:

أ–فضاء المدن والشوارع والأحياء الشعبية:

لقد كان حضور هذا الفضاء قويا في الرواية حيث شهدت الأحياء والشوارع حركة الشخصيات وشكلت مسرحا لتنقلاتها عندما تغادر مقر إقامتها ومنه كان النص الروائي الذي بين أيدينا حافلا بذكر المدن والشوارع

---

[1] محمد مفلاح: سفر السالكين ، ص 10.

[2] المصدر نفسه ، ص 47.

[3] المصدر نفسه، ص 71.

[4] المصدر نفسه، ص 18.

والأحياء على حد سواء، وهذا ما بينه لنا محمد مفلاح من خلال أبطاله السبعة بصورة عامة عن مدينة غليزان الواقعة غرب الجزائر العاصمة، حيث يذكر بعض أحيائها دون التركيز على حي معين، كما ذكر بعض المدن ومن بين هذه الأماكن ذكر: "ابنتي مومية تزوجها حارس يشتغل بمؤسسة تكرار النفط، وقد استقرت معه بمدينة أرزيو"[1] كذلك قوله: "في تلك اللحظة تذكرت تهامي الفارس، لم يظهر في الساحة منذ سفره إلى وهران" [2]، كما يضيف في ثنايا الرواية: "تم استقلت الحافلة المتوجهة إلى مدينة تلمسان...."[3]، وهذه هي المواضع التي ذكرت فيها المدن داخل الرواية، كما نجد الأحياء هي الأخرى كان لها نصيب من الحضور في رواية سفر السالكين، منها قول الكاتب: "كانت ريحانة الرشيقة طالبة بثانوية حي دلاس تهوى الفول السوداني...." [4] كذلك يقول: ".....فقد كان مقاولا غشاشا مرتشيا يلجأ كل مساء إلى الساحة الكبرى.....وفي الملاعب والأحياء الشعبية وساحة المارشي نوار"[5] وهنا نجد محمد مفلاح قد ذكر أحياء متعددة كانت ساحات لأحداث الرواية ولعل أهم فضاء ذكر في الرواية وكان له حضور في سرد الأحداث هو فضاء مقعد القرانيت يقول: "كانت جماعتها تعرف بأصحاب مقعد القرانيت.....رافقته إلى غاية المقعد الذي تظله أغصان شجيرة مزهرة في الجهة اليمنى من الساحة الكبرى، إنه المقعد الوحيد المصنوع من القرانيت...احتكرنا هذا المقعد حتى أصبحنا نعرف بين رواد الساحة الكبرى بأصحاب مقعد القرانيت"[6]، وهذا الفضاء كان يشهد جل أحداث وأفعال شخصيات الرواية.

كذلك نجد فضاءات أخرى تطرق لها الروائي مما أضفى صبغة فنية وجمالية على سرده يقول: "كان تهامي الفارس يطري لكلامي وأنا أفخر بحبي الكبير للأغنية البدوية، ويستمع إلي بإعجاب حين أسخر من هواري البني الذي يدعى النضال من أجل الشعب وبخاصة سكان الريف المهمشين وأبناء الأحياء الشعبية.....وأرافق أبناء حي القرابة إلى هذا المسبح لقضاء بعض الوقت في مياهه الصافية"[7].

كانت الفضاءات مفتوحة، تمثل في الوقت نفسه فضاءات انتقال عامة سواء كانت فضاءات راقية أم شعبية وهذا ما أضفى على الرواية، نوعا من الواقعية وأعطاها نوعا من المصداقية التي يبحث عنها القارئ في أي نص روائي.

---

[1] محمد مفلاح: سفر السالكين، ص 73.

[2] المصدر نفسه، ص 76.

[3] المصدر نفسه، ص 97.

[4] المصدر نفسه، ص 06.

[5] المصدر نفسه، ص 09.

[6] المصدر نفسه ، ص 35-17-48.

[7] المصدر نفسه، ص 10-37.

ب–فضاء المقبرة والأضرحة:

من العناصر المكانية الثابتة والدالة في مدينة غليزان نذكر الأولياء الصالحين والأساطير المتعلقة بهم، فالمقبرة تعني بالنسبة للروائي الرجوع إلى الأصل والإمتزاج بالمكان والذوبان فيه لا سيما الأولياء الصالحين، حيث يعتقد أن هناك منهم من يستطيع تغيير الواقع ودليل على هذا قوله: "طفت حول قبر سيدي بومدين وقضيت بعض الوقت مع المقدم الذي احتضنني قائلا بمحبة: رافقتك السلامة وبركات سيدي بومدين الغوث.....ثم قصدت مقبرة سيدي عبد القادر كان الجو لطيفا في هذا اليوم الغائم، وقفت على قبور كثيرة لها شواهد تعلن عن رقادهم الأبدي ومنها قبور أصدقائي الستة ترحمت على أرواحهم وبكيت". [1] هذا الفضاء يبين مدى حزن الهاشمي المشلح الذي زار قبور أصدقائه المتوفين وذكر هذا المكان يحيل على نبرة اليأس التي تلازم هذه الشخصية، كما نلاحظ العلاقة الوطيدة بين المكان والزمان، كان وقوف الهاشمي المشلح على قبر سيدي عبد القادر في يوم غائم وملبد دليل على الكآبة المصاحبة له، ويضيف الروائي على لسان الهاشمي المشلح "وفي اللحظة التي خرجت فيها من المقبرة، رأيت شيوخا ذوي لحي طويلة يلبسون الأبيض" [2]، وكان للأضرحة الأولياء الصالحين أهمية كبيرة في السرد الروائي حيث نجدها أكثر حضورا وتركيزا، يقول الراوي: "العائلة الصاخبة حولتني إلى سجين ولولا حضرات الزاوية الفاتوحية، لمت بسكتة قلبية.....قررت زيارة ضريح سيدي أحمد بن عودة الذي صليت فيه ركعتين.....إنه نجل سيدي يحي كان من علماء القرن الحادي عشر الهجري، وهو حامي حمى مينة، والذي يعتقد فيه أهل البادية والحاضرة بني مشهد الوالي الصالح الذي اشتهرت ولايته في البلاد..." [3].

ونجد الرواية حافلة بذكر هذه الأضرحة والأولياء بحكم دخول الهاشمي المشلح وهو الشخصية المحورية في التصوف أي كان يتنقل بين هذه الأضرحة زائرا جميع المناطق الموجودة بغليزان وضواحيها والتي تزخر بهذه الأماكن أين كان يجد الراحة النفسية فيقول: "دهشت لما علمت أن سدي مصطفى الرماصي درس بجامع الأزهر الشريف وله تأليف مخطوطة لم نلتفت إليها، وسيدي راشد بن فرقان غوث من كبار المتصوفة،.....وسيدي علي بن يحي كان قاضيا بمدينة فاس" [4].

---

[1] محمد مفلاح، سفر السالكين ، ص 90–103.

[2] المصدر نفسه ، ص 106.

[3] المصدر نفسه، ص 62.

[4] المصدر نفسه، ص 94.

ج–فضاءات أخرى متنوعة:

تعتبر الطبيعة ملجأ للراحة النفسية والطمأنينة للذات والروائي لم يهمل هذا الجانب في روايته، لذا نجد فضاء الحقول والبساتين والغابات وحتى الأحواض والمسابح مذكورة وكأنها متنفس الذي يعتمد عليه لاسترجاع ذكرياته، حيث أن الجلوس في أحضان الطبيعة ينسيه مشاغل الدنيا وهمومها ومنه نذكر بعض فضاءات الطبيعة التي وردت في الرواية: "انقطعت علاقته بي بعد صداقة دامت ثلاثين سنة قضينا جل أوقاتنا في الحديث عن شبابنا في حديقة حوض الحوت" [1] ويضيف الهاشمي المشلح: "كم كنت أحب الطبيعة والجلوس في حديقة حوض الحوت وأحضان حقول البرتقال وغابة الزنين...."[2].

ويقول أيضا: "سرت على الرصيف المشقق حتى وصلت سطح الربوة التي فقدت أشجارها الباسقة، واختفت تربتها الندية، وتحولت مساحتها إلى بنايات ضخمة، الربوة الخضراء الساحرة" [3] هنا يتحسر الروائي على هذا الفضاء المفتوح الساحر الذي غزته البنايات الإسمنتية الضخمة وطرقات، ويقول الكاتب: "...استقرت بمدينتنا رفقة والدها....الذي كان يشتغل في مزرعة.....بعد دقائق طويلة من التأمل.....سرحت بعيني في أرجاء كل المناطق المحيطة بالجبل فرأيت مدينة غليزان وقرى ومدنا أخرى من سهل الشلف وجبالا كثيرة، وتعرفت منها على جبال الظهرة ومناورة ويازور"[4].

ويضيف في موضع آخر: "صحكت يا رجال الله تردد صدى صيحتي المرتجفة في جبال الظهرة السامقة، تبعتهم، جريت خلفهم وجريت حتى طرت، صرت عصفورا مغردا في سماء فسيحة صافية، شعرت بسعادة غامره وانا أسبح في الفضاء الجديد الذي أحببت البقاء فيه"[5].

هذه الفضاءات أوردها الكاتب من أجل نوع من الجمالية واللمسة الفنية والإبداعية التي كانت بارزة في هذه الرواية.

د–فضاء المقهى والأسواق:

هذا الفضاء تلجأ إليه الشخصيات لقضاء لحظات العطلة وأوقات الفراغ ويقوم المقهى في الرواية مقام الوصلة التي تربط الأحداث اليومية التي تعيشها الشخصية ومعاناتها الذاتية، فهي المكان الذي يتحول فيه الفضاء

---

[1] محمد مفلاح: سفر السالكين ، ص 09.

[2] المصدر نفسه، ص 08.

[3] المصدر نفسه ، ص 12.

[4] المصدر نفسه، ص 36، 105.

[5] المصدر نفسه، ص 107.

الروائي إلى فضاء اجتماعي ونجد أن الكاتب قد ركز على مقهى دون غيره، وهي مقهى "السعادة" حيث يقول: "منذ اللحظة التي التقيت فيها بصافي المايدي وأنا مقهى السعادة الذي صرت أقضي فيه بعض الوقت.....ثم هاهي الفرصة قد سنحت، سررت كثيرا حين رأيته في مقهى السعادة" [1] كما كان للسوق الشعبية حضورها في الرواية لاسيما السوق المغطاة يقول الهاشمي المشلح "صرت أقصد السوق المغطاة فأبتاع منها ما توصيني به زوجتي"[2] ويضيف قائلا: "توقفت لحظات عند بناية السوق المغطاة رغبت في شراء الخضر والفواكه" [3] وذكر مثل هذه الأماكن يعطي واقعية ومصداقية للرواية، فالسوق يقصدها جميع الأشخاص لفضاء حاجاتهم وتغييبها عن أي رواية هو تغييب للواقع، كما كانت محطة النقل من بين الفضاءات التي ذكرها الراوي حيث يقول: "وقفت أنا والهاشمي المسلح عند محطة مركبات النقل المحادي لحي الشعب....صباح يوم الأحد انتقلت من محطة بن داوود في حافلة "عرسان" إلى مدينة واد أرهيو"[4].

تعتبر رواية سفر السالكين أقرب إلى الوثيقة التاريخية التي سجلت الكثير من الوقائع والحقائق المرتبطة بمدينة غليزان، حيث استطاع محمد مفلاح نقل الواقع إلى عالم الفن والتعبير عنه بلغة جميلة أين نلمس عادات وأذواق ومعتقدات المنطقة، وذلك في قالب مكاني غني ومتنوع بالحركة والحيوية، ويعتبر المكان هو القلب النابض لهذه الرواية لاسيما أضرحة الأولياء الصالحين الذين ذكروا بكثرة فيها.

III–الفضاء الدلالي:

يكتسي الفضاء الدلالي أهمية كبيرة في اللغة لكونه يتأسس على المدلول المجازي والمدلول الحقيقي ليعطي بلاغة في التعبير وصورة فنية جميلة.

ومن خلال دراستنا هذه التي ترتكز على دراسة اللغة ومحاولة استنباط دلالتها المجازية المجسدة بمظاهر عدة كان أهمها: الاستعارة والكناية والتشبيه باعتبارهم أهم فضاء لغوي في الرواية وسوف نحاول إدراجها ضمن الجدول التالي لتكون الصورة واضحة وسهلة.

---

[1] محمد مفلاح: سفر السالكين ، ص 12، 34.

[2] المصدر نفسه ، ص06.

[3] المصدر نفسه، ص 29، 61.

[4] المصدر نفسه، ص 106.

المقطع الروائي	العبارة الدالة على الفضاء اللغوي في الرواية	نوع الصورة ودلالتها	رقم الصفحة
أحضان حقول البرتقال	أحضان الحقول	استعارة مكتبة: شبه الحقول بالإنسان وحذف المشبه به وترك قرينة من قرائنه وهي الأحضان	08
الحائط بأذنيه	الحائط بأذنيه	استعارة مكنية: شبه الحائط بكائن حي الإنسان والحيوان فحذف المشبه به وترك قرينة من قرائنه وهي الأذنين	56
أولادي تزوجوا وطاروا	أولادي تزوجوا وطاروا	كتابية عن صفة الوحدة	59
كتب التصوف بحر متلاطم الأمواج	بحر متلاطم الأمواج	تشبيه بليغ حيث شبه الكتب بالبحر وحذف أداة التشبيه	64
انتصبت في وجهي وهي تزأر كاللبؤة الجريحة	تزأر كاللبؤة	تشبيه مرسل مفصل حيث شبه زوجته بالبؤة. المشبه :هي الزوجة المشبه به: اللبؤة أداة التشبيه: الكاف وجه الشبه :القوة والشراسة	71
ستخرس الألسنة الحادة	الألسنة الحادة	استعارة مكنية: شبه اللسان بالأداة الحادة حيث حذف المشبه به وترك قرينة من قرائنه "الحادة"	82
بعدما تنطلق فرقتي كالسهم في ميدان ترابي	فرقتي كالسهم	تشبيه مرسل مفصل حيث شبه الفرقة بالسهم المشبه هو: الفرقة، المشبه به: هو السهم أداة الشبه: الكاف، وجه الشبه: السرعة	93
لقد نظمت شعرا غزيرا لتوعية الجماهير	شعرا عزيزا	-استعارة مكنية: شبه الشعر بالمطر، حيث حذف المشبه به وترك قرينة من قرائنه "غزيرا"	55
بكتب كطفل يتيم الوالدين	بكيت كالطفل	تشبيه مرسل مفصل شبه نفسه بالطفل اليتيم المشبه: تهامي الفارس المشبه به	93

		:الطفل الأداة :الكاف وجه الشبه :الوحدة والخوف	
شعرك غراه الشيب	غزاه الشيب	كناية عن صفة وهي كبر السن والشيخوخة	99

من خلال الجدول الذي اعتمدنا عليه اتضح لنا كثافة الحضور اللغوي، حيث نجد أن اللغة هي المسيطرة على الفضاء الدلالي وذلك من خلال توفر عديد الصور البيانية كالاستعارة والتشبيه والكناية....داخل النص الروائي وهذه الصور انتقلت باللغة من دلالاتها الحقيقية المباشرة إلى دلالات مجازية عميقة، وعليه يمكننا القول أن محمد مفلاح قد استطاع تجاوز اللغة البسيطة العادية إلى لغة إيحائية مشحونة بالدلالات، وهذا ما أعطى للنص بعدا جماليا زاد من قيمته الفنية لأن الصورة التي تؤثر فينا هي التي تجد بنا لقراءة أي عمل أدبي.

وبعد دراستنا السابقة لبعض الانزياحات اللغوية وتأثيرها على النص والقارئ رأينا أن ندرج عنصرا آخر يشكل هو أيضا فضاء غنيا بدلالات كان لها تأثير عميق على سير أحداث الرواية، وهو الحقل الدلالي والممثل في حقل الدين ،حقل الحرب، حقل السياسة، حقل الطبيعة وقد مثلنا لهم أيضا بالجدول التالي:

حقل الدين	حقل الحرب	حقل السياسة	حقل الطبيعة
الله تعالى-جهنم سورة الفاتحة-المسجد عذاب القبر-الرسول-آدم الاستغفار-الرزاق المنان-الأمة الإسلامية-الوضوء-صلاة الظهر-القرآن الكريم-آذان صلاة المغرب-التصوف-أضرحة الأولياء-الفتاوي-زوايا الذكر-الشيطان-الطريقة الخضرية الفاتوحية-الدين الحنيف-العلوم الشرعية-الصليبين-الحضرة الإلهية-السلفية-علماني-الخالق-صلاة الجمعة-محمد	ساحةالمعارك-جرائم القتل-الاغتصاب-الانتحار-طائرة مقاتلة-القنابل المدمرة-الشهيد-السجن-الثورة التحريرية-الضابط-مركز الشرطة-القتل اعتقال الثوار-ساحة المقاومة-الإرهاب الهمجي-الشرطة-المناضل-الحرب العالمية الثانية-الحروب الصليبية	-المعارضة السياسية-الحكومة-الحاكم-النفوذ السياسي-رجال السياسة-الانتخابات-المعارضة-الدولة-جدار برلين-الاتحاد السوفياتي-لنين-السلطة-الانتخابات التشريعية-صناديق الاقتراع-نشاط حزبي-الحياة السياسية-القضايا السياسية-أمريكا الإمبريالية-الناثو	حديقة حوض الحوت-الأشجار العملاقة-الأغصان-الشجيرات المزهرة-الطبيعة — حقول الأشجار المثمرة-حقول البرتقال-البساتين-غابة الزنين-الربوة-الجبل الأخضر-شجرة الفيكوس-وادي مينة-أوراق توت بيضاء-الريف-البحر-المزرعة-الزيتون-الحديقة الصغرى-الصيف-الخريف-جبل صغري-أشجار الزعتر-شجيرات القندول.

رسول الله-يوم الحشر-قطعة من الجحيم-سورة الواقعة-مكة المكرمة-صلاة العشاء-ركعات الشفع والوتر-البقاع المقدسة-فريضة الحج			

من خلال هذا الجدول يمكننا القول إن الحقل الدلالي المسيطر على متن الرواية هو الحقل الديني، وذلك يعود لطبيعة الموضوع الذي يتناول التحول الجوهري الذي حدث للشخصية المحورية "الهاشمي المشلح" إذ ينتقل من حياة اجتماعية مزدحمة بالانشغالات والعمل إلى حياة التقاعد والفراغ والوحدة ثم تعرف على أصدقاء جدد تأثر بهم فأصبح من عشاق الشعر الملحون، لكن هذا لم يدم طويلا وسرعان ما تحول إلى التصوف وإلى الطريقة الخضرية الفاتوحية والتنقل بين الأضرحة والقبور، هذا التحول الإديولوجي أثر على سير الأحداث في الرواية فجاء الحقل الديني هو المسيطر وأعطى النص دلالات ومعان جعلت القارئ يستوعب المعنى الخفي وراء هذا النص.

وإلى جانب هذا الحقل نجد الحقل الدال على الحرب رغم أنه لم يكن بكثافة الحقل السابق إنما نجده اقتصر على ذكر بعض الأحداث التاريخية الماضية والتي كان لها تأثيرها على الشخصيات الروائية، ولأن الروائي نفسه أراد لهذا الحقل أن يكون حاضرا فهو له تأثيره في نفس القراء فالجميع مجبول بتاريخه، أما الحقل الدال على السياسة فهو الآخر كان له حضوره ضمن المتن الروائي ولعل دلالة هذا التوظيف يعود إلى الوضع السياسي الذي تعيشه البلاد، فهو يعبر عن التوجهات السياسية لبعض الشخصيات وربما الروائي أراد أن يمرر بعض الأفكار للقراء على لسان الشخصيات الموجودة في الرواية، أما الحقل الدلالي الأخير فكان مخصصا للطبيعة هذا الفضاء الفسيح والمفتوح يبعث الحيوية والمتعة داخل النص، والروائي في بعض الأحيان يلجأ إلى تقنية الوصف لمثل هذه الأماكن الجميلة من اجل تعطيل السرد فيستريح ويريح القارئ فالسرد المتواصل يحدث نوعا من الملل والرتابة واستعمال الروائي لهذا الحقل قدم جماليا داخل متن الرواية.

خـاتـــــمة

خاتمة :

بعد رحلتنا مع رواية سفر السالكين وما اتخذناه من إجراءات منهجية لمقاربتها وفق المنهج السيميائي وإتباع المحاور التي خضنا فيها تبينت لنا النتائج التالية :

-استعمال الكاتب تقنية روائية جديدة وهي إسناد مهمة السرد لأغلب شخصيات الرواية، والتي جاءت تحمل أسماءها عناوين الفصول الثمانية ، مما أدى إلى تعدد التبئيرات داخل الرواية هذا ما أكسبها جمالية سردية وفنية .

-كان العنوان بمثابة أيقونة دالة،حيث أجمل مضمون النص ونوه بمكنوناته وشكل جسرا للعبور إلى ثنايا الرواية، فاتحا أمام القارئ باب التأويل ومحفزا له لاكتشاف المضمون هذا ما يفسر سلوك الكتاب لهذا النهج الجديد في اختيار عناوينهم .

-أسند الكاتب لشخصياته أسماء من التراث الجزائري وبضبط من الغرب الجزائري مما يدل على تمسكه بالأصالة .

-تكتسب الشخصية داخل هذه الرواية دلالتها من خلال جملة الأفعال التي تقوم بها، أو تنسب لها بالإضافة إلى الصفات التي تتسم بها .

-لا يمكن للشخصية الروائية أن تنفصل عن العناصر الأخرى من مكان وزمان، بل إن الشخصية في الرواية هي من تضيئ وتوضح المعالم الجغرافية وترسم الحدود المكانية والفضائية .

-تعكس الشخصيات الموظفة في الرواية صورة الفرد الجزائري، ونمط تفكيره وأسلوب تعامله وطريقة تفاعله مع الواقع، دون أن يهمل الكاتب الجانب الفزيولوجي(المظهر الخارجي)للشخصيات .

-احتوت الرواية شخصيات مختلفة واقعية، مست تقريبا كل جوانب الحياة اليومية.

-حظي الفضاء الجغرافي بنفس مساحة الشخصية تقريبا في الفضاء الروائي، كون الرواية اشتملت على تقنية الوصف .

-انفتحت الرواية على التراث الجزائري الروحي والتاريخي بشكل كبير، وهذا من خلال ورود بعض الأبيات الشعرية و الأمثال الشعبية وكذا الأسماء التاريخية (الدينية، الأدبية، الفنية...)، كما وردت فيها إشارة إلى جانب من التراث العربي والغربي، هذا ما يعكس لنا المستوى الثقافي والمعرفي لذات الكاتبة.

-تعكس الرواية بصفة عامة قضايا اجتماعية ودينية وصراع الفرد مع ذاته للوصول إلى الخلاص الروحي المنشود.

وفي الأخير نقول إن الرواية انعكاس للمجتمع الجزائري ولظروف حياة الفرد داخل هذا المجتمع، لكنها تشكل علامة دالة مشحونة بدلالات تومئ في مداها البعيد بالأزمة الاجتماعية والسياسية والدينية، وفي هذا تأكيد على أن الواقع كان منبعا للرواية ، لكن دون أن يفقدها استراتيجيتها الفنية .

ومهما يكن من أمر فقد أثبت المنهج السيميائي نجاعته وفاعليته في مقاربة هذا النص الروائي، لأنه أزاح الستار عن الكثير من معالمها لكن النص سيظل عرضة لتعدد القراءات واختلافها، لأننا لا نزعم أننا قلنا كل ما يتعلق بموضوع بحثنا.

المصادر والمراجع

-القرآن الكريم:

- المصادر والمراجع:

1-أحمد عزوز: مبادئ السيميولوجيا العامة، دار الفنون للنشر والتوزيع،(د،ت)،(د،ط)، 2013.

2- باية غيبوب: الشخصية الأنثربولوجية العجائبية في رواية (مائة عام من العزلة لغبريال غارسيا ماركيز، (أنماطها، مواصفاتها، أبعادها)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع،تيزي وزو،الجزائر،(د،ن)،2012.

3- بوجمعة بوبعيو : حضور الرؤيا واختفاء المتن : دراسة في علاقة الأسطورة بالشعر العربي المعاصر، مطبعة المعارف، عنابة، ط1، 2006.

4- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي بيروت/ الدار البيضاء، ط 1، 1990.

5- حميد لحميداني: بنية النص السردي، من منظور النص الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1991.

6- دليلة مرسلي وآخرون: مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، دار الحداثة، بيروت، ط 1، 1985.

7- سامي عبابنة: اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط2، 2010.

8- سعيد بنكراد: السميائيات والتأويل، مدخل لسيميائيات ش.س بيرس، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2005.

9- سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمان، الرباط،(د ،ط)، 2003.

10-سعيد بنكراد : السيميائيات السردية، مدخل نظري، منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء،(د،ط)، 2001.

11- سعيد بوطاجين : الترجمة والمصطلح (دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1،2009.

12- سعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع (مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث) ،منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005.

13- سعيد يقطين:قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي،بيروت، ط 1، 1997.

14- سمير روحي الفيصل : الروائية العربية ،البناء والرؤيا،مقاربات نقدية،اتحاد الكتاب العرب،دمشق ،(د.ط) 2003.

15- سيزا أحمد قاسم،نصرحامد أبوزيد:أنظمة العلامة في اللغة والأدب والثقافة ،مدخل إلى السيميوطيقا،مقولات مترجمة و دراسات، داراليلس العصرية، القاهرة،(د،ط)،(دت).

16- الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، 2000.
17-عبد الرحمان ابن خلودن: المقدمة، منشورات، دار صادر، بيروت، ط1، 2000.
18- عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط2، 1996.
19- عبد السلام المسدي: التفكير اللساني في الحضارة العربية: الدار العربية للكتاب، تونس، (د،ط)،1986.
20- عبد الفتاح الحموز : السيميائية التواصل والتفاهم في التراث العربي القديم،دار جديد للنشر والتوزيع ،عمان ، ط1، 2011.
21- عبد القاهر بن عبد الرحمان جرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تر: عبد الحميد هنداوي ،دار الكتب العلمية، بيروت، ط1.
22- عبد المالك مرتاض:في نظرية الروائية بحث في تقنيات السرد،عالم المعرفة،الكويت1998.
23- عبد الملك مرتاض: التحليل السيميائي الخطاب الشعري، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2001.
24- عبد الواحد مرابط: السيمياء العامة وسيمياء الأدب، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010.
25-عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية–بحث في تقنيات السرد–المجلس الوطني للثقافة ،الفنون والآدب،الكويت، (دط)، 1998.
26-أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تر : عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2002، مج1، ج1. ،م35 ،ع3 ،مارس 2007.
27- عبيدة صبطي ونجيب بخوش: مدخل إلى السيميولوجيا، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، ط1، 2009.
28- علي مولاي بوخاتم :الدرس السيميائي المغاربي دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح،ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر،(دط)،2005.
29- مبارك حنون: دروس في السيميائية، دار تو بقال لنشر والتوزيع، (د.ب)، ط1، 1987.
30- محمد الماكري: الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.
31- محمد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي–نظرية غريماس–الدار العربية للكتاب، تونس، دط، 1991 .
32- محمد سالم سعد الله : مملكة النص، التحليل السيميائي للنقد البلاغي، الجرجاني نموذجا، دار الكتاب العالمي، الأردن، ط1، 2007.
33- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ،ط)، 2005.
34-محمد مفلاح: رواية سفر السالكين، دار الكوثر للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2014.
35- مراد عبد الرحمن مبروك : جيوبولوتيكا النص الأدبي ، تضاريس الفضاء الروائي نموذجا ،دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، الإسكندرية ، ط1 ، 2002 .

36-منقور عبد الجليل:علم الدلالة ، أصوله ومباحثه في التراث العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق،(د،ط)،2001.

37- ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط4، 2005.

38- نادية‌بوشفرة :معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي،دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ،تزي وزو ،الجزائر2011.

39-نجيب العوفي : مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية،من التأسيس إلى التجنيس،المركز الثقافي العربي،الدارالبيضاء،بيروت،ط1، 1987.

40- فيصل الأحمر: الدليل السيميولوجي، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011.

41- فيصل الأحمر: السيميائية الشعرية، جمعية الإمتاع والمؤانسة، الجزائر، (د،ط)، 2005م.

42- ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الشؤون العامة، بغداد، 1986 .

43- يمني العيد: تقريلات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، الغارابي، بيروت، ط2، 1999.

44-يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسو نية إلى الألسنية، إصدار رابطة إبداع الثقافة، (د،ط)، (د، ت).

45- يوسف وغليسي : محاضرات في النقد الأدبي المعاصر، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة ، (د،ط) ، 2004، 2005.

46- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط3، أكتوبر 2010.

-المصادر والمراجع المترجمة:

1- ألان روب غرييه: نحو رواية جديدة دراسة في الآداب الأجنبية، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر، ، (د.ط)، (د ت).

2- أمبرتو إيكو : العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، تر :سعيد بنكراد، مراجعة : سعيد الغانمي المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2010.

3- آن إينو وآخرون : السيميائية الأصول، القواعد والتاريخ : تر: رشيد بن مالك ،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008.

4- برنار توسان:ماهي السيميولوجيا،تر:محمد نظيف،افريقيا الشرق،بيروت،ط2،2006.

5- آن إينو وآخرون : السيميائية الأصول، القواعد والتاريخ : تر: رشيد بن مالك ،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008.

6- برنار توسان:ماهي السيميولوجيا،تر:محمد نظيف،افريقيا الشرق،بيروت،ط2،2006.

7- بيار جيرو:علم الإشارة السيميولوجيا، تر:مندور عياشي،دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر،ط1،1988.

8- تزفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، ترجمة: عبد الرحمان مزيان، منشورات الإختلاف، (د ب)، ط 1، 2005.

9- جيرار دولودال، جوويل ريطوري: السيميائيات أو نظرية العلامات، تر : عبد الرحمان بوعلي ، دار الحوار، سوريا،ط1، 2004.

10- دانيال تشاندلر :أسس السيميائية ،تر:طلال وهبة ،مراجعة:ميشال زكريا ،المنظمة العربية للترجمة،بيروت، ط 1 2008.

11- دليلة مورسي وآخرون : مدخل إلى السيميولوجيا (نص-الصورة) تر: عبد الحميد بورايو، ديوان المطبوعات الجامعية،(د،ط)، 1995.

12- رولان بارت :دروس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بن عبد العالي ، تقديم عبد الفتاح كيليكو، دار توبقال للنشر، المغرب، ط3، 1993.

13- رولان بارت : مبادئ في علم الدلالة، تر : محمد البكري، كلية الآداب مراكش، الدار البيضاء، (د،ط)، 1986.

14- رولان بارت،فليب هامون و آخرون : شعرية المسرود،تر :عدنان محمود محمد،منشوات الهيئة العامة السورية للكتاب،دمشق (د.ط) ،2010.

15-غاستون باشلار:جماليات المكان،تر:غالب هلسا،المؤسسة الجامعية دار النشر والتوزيع،بيروت،ط3،1987.

16- فردينان دي سوسير: محاضرات في الألسنية العامة، تر:يوسف غازي ،مجيد النصر،المؤسسة الجزائرية للطباعة،(د،ط)،1986.

17- فلاديمير بروب: مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن، سميرة بن عمو، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط 1، 1996.

18- فليب هامون : سيميولوجية الشخصيات الروائية،تر :سعيد بنكراد،تقديم : عبدالفتاح كيليطو، الرباط، (د،ط)،1990.

19- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر:فريد أنطونيو، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1982.

-المعاجم:

1-إبراهيم مصطفى وآخرون :معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، تركيا، ج 1، د ط، 2005.

2-ابن الأثير : النهاية في غريب الحديث والأثر، تحقيق طه أحمد الزاوي ومحمود محمد الطانجي، المكتبة العلمية،بيروت، (د،ط)،(د،ت).

3- ابن منظور: لسان العرب، منشورات محمد علي بيوض، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

4- إسماعيل بن حماد الجوهري :تاج اللغة وصحاح العربية،تحقيق :أحمد عبد الغفور عطار ،دار العلم للملايين، بيروت، ج5،ط4،1990.

5- بطرس البستاني:قطر المحيط ، نسخة طبق الأصل نقلا عن الطبعة1869.

6- الخليل ابن احمد الفراهيدي: العين، دار الكتب العلمية، بيروت، ج2، ط1، 2003.

7- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مطبوعات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، المغرب،(د،ط)، 1984.

8- الفيروز آبادي:القاموس المحيط،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج4، ط3، 1980.

9- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2010.

10-لطيف زيتون:معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان،(د،ط)،(د،ت).

- المجلات والدوريات:

1- أبو المعاطي خيري الرمادي: سيميائية أسماء الشخصيات البنية الغائية في رواية "رجل وذئاب" مجلة أيقونات، الجزائر، العدد 3، ماي 2012.

2- جميل حمداوي : السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، م 25، ع23، يناير/مارس 1997.

3-حشلافي لخضر، بدرينية فاطمة، السيميائيات السردية من فلاديمير بروب إلى غريماس، مجلة مقاليد، العدد 09 ديسمبر 2015، جامعة الجلفة، الجزائر.

4- سعيد بتكراد : السيميائيات النشأة والموضوع ،مجلة عالم الفكر ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب الكويت،م35 ،ع3 ،مارس 2007.

5- محمد خاقاني، رضا عامر : المنهج السيميائي آليات الخطاب الشعري الحديث وإشكالاته ، مجلة دراسة اللغة العربية و آدابها ،العدد 2 ،صيف 2010.

-الموقع الإ لكتروني:

- رضا عامر :آليات تلقي النص الشعري العربي القديم في ضوء المنهج النقدي السيميائي ،موقع دنيا الوطن،الجزائر،2010/08/26

.«http:// pulpit.al watan.voice.com/contentment/print/207979.htm»

رسالة ماجستير:

- مجاهد ميمون : الإرهاصات السيميائية،عند علماء الأصول والبلاغيين القدامى ، رسالة ماجستير، جامعة وهران، 2002/2001.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات **الصفحة**

مقدمة.....أ-ب-ج

الفصل الأول :سيمياء الرواية اطار نظري 4

أولا: التعريف بالسيمياء 4

I-لغة 4

II-اصطلاحا.....8

ثانيا: تاريخ الدرس السيميائي عند الغرب والعرب.....10

I-الدرس السيميائي عند الغرب والعرب القدامى.....10

II-الدرس السيميائي عند الغرب والعرب المحدثين 13

ثالثا : الاتجاهات السيميائية المعاصرة.....22

I-سيمياء الدلالة.....22

II-سيمياء التواصل 22

III-سيمياء الثقافة.....24

رابعا :السيمياء والسرد الروائي 24

I-سيمياء السرد.....24

II-سيمياء الرواية 28

1-سيمياء العنوان 28

2-سيمياء الغلاف 29

3-سيمياء الشخصيات 30

3-1-مفهوم الشخصية الروائية 30

3-1-1-مفهوم الشخصية الروائية عند فلاديمير بروب 31

3-1-2-مفهوم الشخصية الروائية عند ألجيرداس جوليان غريماس 32

3-1-3-مفهوم الشخصية الروائية عند فيليب هامون.....35

4-سيمياء الفضاء 40

4-1-الفضاء النصي 41

4-2-الفضاء الجغرافي 41

4-3-الفضاء الدلالي.....42

4-4-الفضاء كمنظور أو كرؤية.....42

الفصل الثاني:سيمياء رواية سفر السالكين لمحمد مفلاح مقاربة تطبيقية 45

أولا : سيمياء الواجهة 45

I-اسم الكاتب 45

II-العنوان.....45

III-اللوحة التجريدية.....46

IV-الواجهة الخلفية 46

ثانيا : سيمياء الخطاب الروائي 47

I-سيمياء الشخصيات.....47

1-أنواع الشخصيات 47

1-1-الشخصيات المرجعية 47

1-1-1-الشخصيات التاريخية.....47

أ-الشخصيات الدينية.....48

ب-الشخصيات الأسطورية.....50

ج-الشخصيات الأدبية.....50

د-الشخصيات الثقافية.....51

هـ-الشخصيات الاجتماعية.....52

و-الشخصيات المجازية 54

ي-الشخصيات الفنية.....55

1-2-الشخصيات الإشارية.....56

1-2-1-المؤلف.....56

1-2-2-القارئ.....57

1-3-الشخصيات المتكررة.....58

1-3-1-شخصيات إستدكارية 58

1-3-2-شخصيات إستشرافية 60

2-دال الشخصية ومدلولها 61

2-1- مدلول الشخصية.....61

2-2- دال الشخصية.....71

3-مستويات وصف الشخصية 72

II-سيمياء الفضاء 76

1-أنواع الفضاء.....76

1-1-الفضاء النصي.....76

1-2-الفضاء الجغرافي 87

1-3-الفضاء الدلالي.....92

خاتمة 97

قائمة المصادر والمراجع.....**100**

فهرس المحتويات.....**106**