الجمهـورية الجزائــرية الديمقراطيــة الشعبيــة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان:

دراسة سيميائية في رواية "قصيد في التذلل" للطاهر وطار

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبات:

✓ مرابط نوال

✓ لحمر هناء

إشراف الأستاذ:

✓ د. بن عميور خالد

لجنة المناقشة:

الرقم	اللقب والاسم	الجامعة	الصفة
01	الأستاذ: بوفاس عمر	محمد الصديق بن يحي –جيجل–	رئيسا
02	الدكتور: بن عميور خالد	محمد الصديق بن يحي –جيجل–	مشرفا ومقررا
03	الأستاذ: بوتيوتة عبد المالك	محمد الصديق بن يحي –جيجل–	مناقشا

السنة الدراسية: 2018/2017

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

اللهم إنّا نسألك علمًا نافعًا وعملاً متقبّلاً ورزقًا طيّبًا

اللهم إذا أعطيتنا نجاحًا فلا تأخذ تواضعنا.

وإذا أعطيتنا تواضعًا فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا.

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

وذكّرنا أنّ الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح.

اللهم ساعدنا أن نقول كلمة حقّ في وجه الأعداء

ولا نقول كلمة باطل لكسب الأقوياء.

By Nurlanzirat WEB: www.nlx.az

The Diwani script is a cursive style of Arabic calligraphy developed during the reign of the early Ottoman Turks (16th-early 17th century).

شكر وعرفان

أتقدم بالشكر والامتنان الى الأستاذ الفاضل الدكتور"بن عمير خالد" الذي تفضل بقبول الإشراف على هذا البحث ولم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته القيمة

كما نشكر اللجنة المناقشة التي وافقت على مناقشة هذا البحث

ونشكر الوالدين الكريمين على حرصهم ودعمهم المعنوي والمادي الذي قدموه لي. اتوجه كذلك بالشكر والعرفان الى أساتذة قسم اللغة والأدب العربي على مجهوداتهم المقدمة طيلة المشوار الدراسي

مقدمة

مقدمة:

احتلت الرواية الجزائرية مكانة رفيعة بين الفنون النثرية بصفة خاصة والأدبية بصفة عامة، حيث استقطبت العديد من النقاد والدارسين وعرفت اهتماما كبيرا من طرف القراء. والمتأمل للنتاج الروائي الجزائري، يلاحظ مدى التطور الكبير الذي شهدته الرواية على صعيدي الشكل والمضمون. فكانت الرواية عبارة عن رسالة إلى المتلقي بطريقة مباشرة. يدرك من خلالها معاناة الجزائري إبان الاستعمار الفرنسي، وهنا في هذه الفترة حضي المضمون باهتمام الروائيين واهمالهم للشكل، وبعد الاستقلال تحررت الرواية الجزائرية من التصوير المباشر. فشهدت تغيرات على مستوى المضمون، واتجهت نحو الاهتمام بالشكل، وهذا الاخير لفت انتباه القارئ وتشويقه للغوص في اغوار النص.

– إن اهم ما امتازت به الرواية الجزائرية المعاصرة، هو تبنيها للتراث الشعبي،وأصبحت تحمل ولا تفصل وتشير ولا تفصح. ليصيح القارئ بذلك طرفا ثانيا في العملية الأدبية، فالرواية الجزائرية اصبحت ثرية بإبداعات مكتملة فنيا، وروائيين متشبعين بالثقافة العربية والإسلامية. فنجد الطاهر وطار قد برع في كتابة القصص والروايات منذ الاستقلال، فكانت كتاباته تجسد المجتمع الجزائري ومعاناته. وكانت آخر ما كتب رواية "قصيد في التذلل" ،

وقد اختلفت هذه الرواية عن الروايات السابقة من حيث موضوعها الحساس. فقد بناها بالشكل الحديث والسب في ذلك أن الروائي الطاهر وطار كان محمل بهموم الثقافة الجزائرية التي تعاني الإهمال وعدم الاهتمام. فقد قمنا باختبار هذه الرواية لأن تكون موضوع دراستنا بسبب رغبتنا في تحليل مكونات النص السردي من حيث (الشخصية، الزمان، المكان)، كما كان عنصر التشويق سبب اخر في هذا الاختيار. لأن الرواية تعالج ظاهرة الفساد التي انتشرت في الجزائر بعد الاستقلال، والتناقضات الثقافية التي تعيشها بلادنا أنداك.

وقد اكتسبت الرواية صفة متميزة من خلال التفاعل الحاصل بين مكوناتها السردية التي كان المزج فيها بين الشكل والمضمون، فجاءت في قالب تشويقي يحمل عدة دلالات وشفرات، لذلك جاء موضوع البحث تحت عنوان دراسته سيميائية في رواية "قصيد في التذلل" للطاهر وطار، فما هي السيميائية وماهي اتجاهاتها؟ وكيف كان حضور عناصر الشخصية والمكان والزمن في الرواية؟ وما دلالتها؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا على خطة استهلناها بمقدمة وفصلين. فصل نظري وفصل تطبيقي أما الفصل النظري فاندرجت تحته أربع عناصر وهي (مفهوم السيميائية، اتجاهاتها، مفهوم الشخصية عند بعض النقاد الغربيين، بنية الزمن الروائي، سميائية المكان الروائي). والفصل التطبيقي خصصناه لدراسة تطبيقية في رواية" قصيد

في التذلل "تناولنا فيه (سيميائية العنوان والغلاف، سيميائية الشخصيات، الزمن في الرواية، سيميائية المكان في الرواية). لننهي بحثنا بخاتمة احتوت على اهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة وقد اعتمدنا فيها على المنهج السيميائي. وكانت (بنية النص السردي) ل «حميد لحميداني"، و(بناء الرواية) ل "سيزا قاسم"، و(سيميائيات التأويل) ل «سعيد بنكراد" من أهم المراجع التي اعتمدنا عليها.

ومن الصعوبات التي وجهتنا، صعوبة ربط منهج محاكي للسيمياء برواية معالجة لواقع المعاش.

الفصل الأول:

دراسة نظرية

في السيميائية

1- مفهوم السيميائية

أ- لغة:

قد وردت كلمة "السيمياء" في دستور اللغة العربية (القرآن الكريم)، بمعنى العلامة، حيث وردت في مواضيع كثيرة ومنه قوله تعالى: « سيماهم في وجوههم من أثر السجود»[1] ، وقوله تعالى:« يعرف المجرمون بسيماهم فيؤخذ بالنّواصي والأقدام »،[2] وقوله عز وجل:« ونادى أصحاب الأعراف رجالا يعرفونهم بسيماهم»[3] ، وقوله تعالى:« تعرفهم بسيماهم، لا يسألون الناس إلحافا »،[4] وقوله تعالى:« ولو نشاء لأريناكم فلتعرفهم بسيماهم و لتعرفنّهم في لحن القول» ،[5]

إذا أمعنا الملاحظة في مشتقات لفظة "سمة" في الآيات الكريمة وجدناها لا تخرج عن معنى كلمة "علامة"، ومعنى هذه الآيات أن سيمة المؤمنين بياض الوجه وهي علامات أهل الجنة، وللمجرمين سيمات معروفة هي سواد الوجوه وقبحها وهي علامات أهل النار، وهذه الدلالات الموجودة في الآيات القرآنية نجدها نفسها في المعاجم العربية.

جاء في "لسان العرب لابن منظور": « السومة والسيمة والسيماء والسيمياء" تعني العلامة وسوم الفرس: جعل عليه السيمة، وقيل أيضا: الخيل المسومة هي التي عليها السيما والسومة هي العلامة، وقال ابن الأعرابي: السّيم العلامات على صوف الغنم » [6] ،معناها الألوان التي توضع على صوف الغنم لتميز عن غيرها، فهي علامات التمييز. ونجد في "معجم الوسيط": «...السيمياء السحر وحاصله احداث مثالات خيالية لا وجود لها في الحس (سوّم) فلان اتخذ سمة ليعرف بها، (السومة) السمة والعلامة والقيمة »[7]

[1] سورة الفتح، الآية 29.

[2] سورة الرحمان، الآية 41.

[3] سورة الأعراف، الآية 48.

[4] سورة البقرة، الآية 273.

[5] سورة محمد، الآية 30.

[6] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر بيروت، ط1، ملحق12، ص318.

[7] معجم اللغة العربية، المعجم الوسيط، دار الدعوة، جمهورية مصر العربية، د.ط.د.ت، مج5، ص375-358.

ونجد أيضا في "الصحاح": «السومة بالضم، العلامة تجعل على الشاة، وفي الحرب أيضا والخيل المسوّمة: المرعية والمسومة المعصمة» .[1]

ب- اصطلاحا:

أجمعت عدة معاجم لغوية وسيمائية على حد سواء على أن لفظة «"سيميولوجيا" "sémiologie ضاربة في الثقافة الغربية، حيث أنها تعود إلى أيام اليونانيين القدامى مع كل من أفلاطون وأرسطو، والرواقيين والقديس "أوغيسطين" »،[2] أي تعود إلى الأصل اليوناني كمل أكد عليها "برنارتوسان" على أن هذا المصطلح من الأصل اليوناني«séméia الذي يعني "علامة" و"logos " الذي يعني "خطاب " (...) وامتداد أكبر كلمة "logos " تعني العلم، « فالسيمولوجيا هي علم العلامات » ،[3] كما ورد في معجم " روبير" تعريف للسيمائيات على أنها « نظرية عامة للأدلة وسيرها داخل الفكر (....) [كما أنها] نظرية للأدلة والمعنى وسيرها في المجتمع (...) وفي علم النفس تظهر الوظيفة السيميائية في القدرة على استعمال الأدلة والرموز » [4] ،وهذا يعني يعني أن المصطلح له ارتباط بالمجتمع ورموزه، فالسيمائيات علم واسع وجامع في طياته الكثير من العلوم، ولعل أهم تعريف له كان مع "فيردينا ند دوسوسير" فهو الذي بشر بهذا العلم الجديد ومهمته دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية.

وأول اقتراح لهذا العلم في محاضرات سوسير سنة 1910 الذي وضعه كعلم لدراسة العلامات في المجتمع فقال: « ينبغي أن يتساءل أصحاب السيميولوجيا عند تنظيم أمرها كعلم إذا كانت طرق التعبير التي تقوم على دلائل طبيعية صرفة كالتعبير الكلي للإشارات (...) »،[5] وأشار سوسير إلى هذا العلم في معرض تعريفه قائلا:« إن اللسان نسق من العلامات المعبرة عن أفكار، وهو بذلك شبيه بأبجدية الصم والبكم وبالطقوس الرمزية وأشكال الأداب والإشارات العسكرية، إلا أنه يعد أرقى هذه الأنساق...ويمكن أن يطلق على هذا العلم السيميولوجيا »،[6] فهو هنا يوضح أن هذا العلم يقوم بدراسة العلامات والقوانين داخل المجتمعات.

---

[1] اسماعيل بن حماد الجوهري، تاج العروس وصحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ج5، ط4، 1990، ص900.

[2] محمد فليح الحيوري: الاتجاة السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، دار الأمان، الرباط ط1 ، 2013

[3] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية، ناشرون، الجزائر، ط1، 2010، ص 11.

[4] نفسه، ص13.

[5] فيصل الأحمر، الدليل السيمولوجي، دار الألمعية، قسنطينة، ط1، 2011، ص8 -9.

[6] سعيد بن كراد، السيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط2 ،2012، ص56-75.

وكان ظهور ملامح هذا العلم مع "شارل بيرس"(1839-1914) ونصه حول كون السيميولوجيا علم الإشارات الذي يشمل جميع العلوم الإنسانية والطبيعية الأخرى ويقول في هذا الصدد: « ليس باستطاعتي أن أدرس أي شيء في هذا الكون كالرياضيات والأخلاق... وعلم التشريح وتاريخ العلوم والكلام... والسكوت والرجال والنساء والنبيذ وعلم القياس والموازين إلا أنه نظام سيميائي» ،[1] فالسيمائية حسب "بيرس" نظرية عامة، وتصوره لهذا العلم الذي يقول عنه تجريبي يمر بمرحلة تصبح فيه السيميولوجيا ومفاهيمها للعلوم والمعارف قبل أن تثبت هذه المعطيات لتصبح بديهيات تشمل كل العناصر المشكلة للخطاب العلمي ولم يبتعد بقية الدارسين عن هذا المفهوم فنجد" ايريك بويسنس " يعرفها فيقول:« يمكن للسيمولوجيا أن تعرف باعتبارها دراسة طرق التواصل، أي دراسة الوسائل المستخدمة للتأثير على الغير» ،[2] ويرى " بييرجيرو" على أنها:« العلم الذي يهتم بدراسة أنظمة العلامات، اللغات أنظمة الإشارات»،[3] ويمكن اعتبار أوسع التعريفات تعريف "أمبير توايكو" «تعنى السيميائية بكل ما يمكن اعتباره إشارة ».[4]

وعلى هذا يمكن القول، رغم غياب الاتفاق حول مفهوم موحد للسيميائية، إلا أن هناك إجماع على أنها تتمركز حول دراسة العلامات والرموز فكل باحث يربطها بتخصصه.

كما ظهرت تعريفات للسيميائيات في الثقافة العربية، وقد نظر العلماء العرب إلى دلالة اللفظ في سياقين مختلتين: السياق اللغوي، السياق التداولي.

وذلك قبل أن تظهر مقولات السيميائين والتدواليين المعاصرين بقرون عديدة» وإنك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت فيها فوائد حتى تراها مكررة في موضع، وإنها في كل موضع من تلك المواضع شأن مفرد، وشرف مفرد... ومن خصائصها التي نذكر... وأنها تعطيك من الغصن الواحد أنواعا من الثمر ».[5]

فنجد الباحثة العربية" سيزا قاسم "تقول أن هدف السيميوطيقا أو طموحها هو:« تفاعل الحقول المعرفية المختلفة والتفاعل لا يتم إلا بالوصول إلى مستوى مشترك يمكن من خلاله أن ندرك مقومات هذه الحقول المعرفية،

[1] فيصل الأحمر، الدليل السيميولوجي، ص 9.

[2] دليلة مرسلي وآخرون: مدخل إلى السيمولوجيا (نص، صورة)، ترجمة: عبد الحميد بورايو، ديوان المطبوعات الجامعية، 1995، ص15.

[3] نادية بو فنغور، رواية كراف الخطايا لعبد الله لحيلح مقاربة سيميائية (الشخصية-الزمن-الفضاء) -مذكرة نيل شهادة الماجستير في الأدب المعاصر، جامعة منثوري، قسنطينة، 2009-2010، ص20.

[4] دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ترجمة طلال وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2008، ص28.

[5] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، المنار، ط2، 137هـ، ص33.

وهذا المستوى المشترك هو العامل السيميوطيقي»،[1] ويرى "صلاح فضل" أنها: « العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة» [2]، يشترط "صلاح فضل "من خلال هذا القول أن تكون الإشارات التي ندرسها ذات دلالة لأن السيميائيات تدرس حياة هذه الإشارات، ويقول "سعيد بنكراد "« ليست سوى تساؤلات تخص الطريقة التي ينتج بها الإنسان سلوكياته، وهي أيضا الطريقة التي يستهلك بها هذه المعاني »[3]ونجد "سعيد علوش " يعرفها بقوله:« هي دراسة لكل مظاهر الثقافة كما لو كانت أنظمة للعلامة، اعتمادا على افتراض مظاهر الثقافة كأنظمة علامات في الواقع»[4]، أما بالنسبة لتعريف "الرويلي" والبازعي": « السيميولوجيا (السيميوطيقا) لدى دراستها تعني العلم، أو دراسة العلامات (الإشارات) دراسة منظمة ومنتظمة »[5].

في النهاية نستنتج أن كل من "سوسير "و "بيرس " هما معا مؤسسي ما يطلق عليه اسم "السيميائية"، فنجد "سوسير" استعمل "السيميولوجيا" وهو ممثل الاتجاه أو الجناح الفرنسي، ونجد "بيرس "قد استعمل "السيميوطيقا " وهو حمل الاتجاه الأمريكي، ومن هنا يمكننا أن نشير إلى سيميائية كل منهما باعتبارها منبع الاتجاهات.

سيميولوجيا فرديناند دي سوسير:

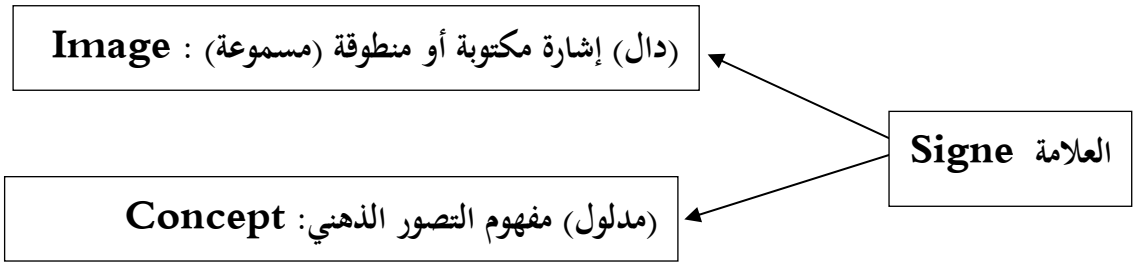
يعد "سوسير" أب اللسانيات الحديثة، فقد اهتم بدراسة اللغة وجاء بسلسلة من الثنائيات: الدال/المدلول، اللغة الكلام...، تعد جوهر الدراسات الحديثة اللسانية، فهو " لم يتناول السيمولوجيا إلا عرضا في فترة لم يشق فيها البحث اللساني طريقه بعد، وبالتالي لم يكن بوسع هذا العلم الجديد–السيمولوجيا– أن يتبلور بعد كمجال معرفي مخصوص ،فقد اقتصر على تقديم تصور عام لهذا العلم ولموضوعه ولمنهجه" [6]، كما لا ننسى أيضا من ثنائياته محور التوزيع/محور الاختيار، الديكا رونية/ السانكرونية– والتي شكلت المعرفة الأولى التي اتبنت عليها السيميائية، فقد وجدنا في محاضرات الألسنية العامة« دي سوسير » أنه لم يتناول هذا العلم الذي أطلق عليه اسم "السيمولوجيا" بالدراسة ولم يضع له قوانين، وإنما أشار إليه إشارة جوهرية بفقرات قليلة، حيث كان يبحث عن

[1] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص18.
[2] نفسه، ص18.
[3] فيصل الأحمرمعجم السيميائيات ،ص18.
[4] عصام خلف كامل: الاتجاه السيمولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، ص19.
[5] ميخان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، الدار البيضاء، ط2، 2000، ص 177-178.
[6] مبارك حتون، دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، ط1،1987ص69.

موقع اللغة بين الحقائق البشرية، مؤكدا أنّ اللغة لا يمكن أن تحدد باعتبارها مجموعة من الكلمات وإنمّا باعتبارها كل مركب من عناصر تربطها علاقة، حيث نجد "سوسير" يقول:« إذا عوضنا بعض القطع الخشبية بأخرى من العاج، فإن هذا التعويض لا ينال من نظام اللعبة، ولكن إذا نحن أنقصنا من عدد القطع أو زدنا فيه، فإنّ هذا التغيير ينال من نحو اللعبة إلى حد كبير، إن حال اللعبة يقابل حال اللغة تماما، وقيمة كل حجر من الأحجار مرتبطة بموقعه على الرقعة، والأمر نفسه بالقياس إلى اللغة، وإذ تكتسب كل عبارة قيمتها بتقابلها مع العبارات الأخرى كلها»[1]، ومعناه هنا أن" اللغة" بنية ونظام، فاللغة عند "سوسير" سلسلة من العلامات المترابطة فيما بينها تحمل مجموعة من الدلالات والمعاني، ولم يكتفي سوسير بالجانب اللغوي فحسب بل تعداه إلى كافة العلامات الأخرى غير اللغوية، وقد دعى "سوسير" إلى النظر إلى السيمولوجيا على أنها علم "مستقل له موضوعه الخاص مثل كل العلوم الأخرى"[2]

ويذهب سوسير إلى أن «المنهج السيميائي كنظرية يعني دراسة حياة العلامات اللغوية وغير اللغوية في النص دراسة منتظمة، وينطلق من التركيز على العلاقة بين الدال والمدلول» [3]، فسوسير لم يهدف إلى» إقامة علم السيمائية، لكنه عندما حاول إيجاد موقع لعلم اللسانية بين سائر العلوم، قادته المقارنة بين اللغة وأنساق العلاقات الأخرى، مثل: بجدية البكم والإشارات العسكرية...، إلى تصور علم يبحث في حياة العلامات» [4]

وهكذا يمكن توضيح العلامة عند سوسير فهي تتكون من دال وهي الصورية السمعية الملفوظة ومدلول الصورة الذهنية، تقوم بينهما علاقة اعتباطية، وكما يقول" سوسير" العلامة بأنها: «الكل المركب من الدال والمدلول »[5]



[1] فرديناند دوسوسير، محاضرات في الألسنة العامة، ترجمة يوسف غازي، مجيد النصير، المؤسسة الجزائرية للطباعة، د.ط، ص110.

[2] فردينا ندو سوسير، فصول في علم اللغة العام، ترجمة أحمد نعيم الكراعين دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر، ط2، د.ط، ص41

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

[4]عادل فاخوري: تيارات في السيمياء، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1990، ص29.

[5]محمد خاقاني، رضا عامر، المنهج السيميائي، آلية مقاربة الخطاب الشعري الحديث واشكاليته، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصيلة محكمة، العدد 2، 2010)) ص68

« إن "سوسير" وإن تنصب اهتمامات أبحاثه حول السيمولوجيا بقدر ما كان تركيزه على اللسانيات، حيث اكتفى بالحديث و الإشارة إلى ظهور هذا العلم في المستقبل، إلاّ أنه أرسى قواعد احتكم إليها واستثمرها كل السيميائيين بعده ». [1]

سيموطيقا"شارل ساندرس بيرس"

إذا كان "دي سوسير" أصّل لسانيا للنظرية السيميائية،« فإن "بيرس" يعتبر أصلا منطقيا لها، فقد كان فلكيا وعالم مساحة الأرض، كما كان فيلسوفا ذا رائعي التوجه لذلك جاءت سيميائيته تحمل وظيفة فلسفية منطقية، لا يمكن فصلها عن فلسفته التي من سماها: الاستمرارية الواقعية والتداولية (ذرائعية)[2]» ، يتضح أن سيميوطيقة "بيرس" هي بمثابة رؤية شاملة للعالم تتلخص في النظر إلى الوجود الإنساني من خلال اعتباره علامة في هذا العالم، فالسيميائية عند "بيرس" تهتم بكل شيء مهما كان وترتبط ارتباطا وثيقا بالمنطق« فالمنطق بمعناه العام–يقول بيرس–هو علم الفكر الذي تجسده العلامات، إنّه السيمياء العامة » [3]

فالسيموطيقا عند" بيرس" تشمل كل مناحي الحياة ومعارفها فيقول:« ليس باستطاعتي أن أدرس كل شيء في هذا الكون كالرياضيات والأخلاق والجاذبية الأرضية إلى آخره» [4]، ويرى "بيرس" أن كل ما في هذا الكون عبارة عن طقوس وأوهام وحقائق تتسلل إلى الوجود الإنساني باعتباره كذلك حيث:« إن الإنسان علامة، وما يحيط به علامة وما ينتجه علامة إلى آخره » [5]ومن هذا الصدد يعرف "بيرس" العلامة ويقول:« 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... إنها تحل محله لا من خلال كل مظاهره بل من خلال فكرة أطلق عليها الماثول » [6]

بمعنى أن العلامة عند "بيرس" «عبارة عن شيء ما يعوض–بالنسبة إلى شخص معين–شيئا آخر، وفق علاقة أو صفته، وبعبارة أخرى العلامة هي كل شيء يحدد شيئا ثانيا للإحالة إلى شيء ثالث، يحيل عليه الشيء الأول ذاته، وبنفس الطريقة فالشيء الأول هو الممثلة" Représentâmes"والشيء الثاني هو "ال

[1]. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص40.

[2]نادية بو فنغور، الخطايا لعبد الله عيسى لحيلح، مقاربة سيميائية (شخصية الزمن، الفضاء)، ص 50.

[3]عبد الواحد المرابط، السيمياء العامة وسيمياء الأدب، دار الأمان، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، ص79.

[4]محمد خاقاني، رضا عامر، المنهج السيميائي: آلية مقاربة الخطاب الشعري الحديث واشكاليته، ص69.

[5]سعيد بنكراد: السيمائيات والتأويل، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2009، ص37.

[6]ميشال أريفيه وآخرون، السيميائية (الأصول، القواعد والتاريخ، ترجمة: رشيد بن مالك، عز الدين بمناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2013، ص26.

موضوعة Objet"، والشيء الثالث 0000000000000000هو "المؤولة Interprétant " » [1]، وعلى هذا الأساس يتميز بيرس بثلاث أنواع من العلامات.

1)- الأيقونة (Icône): عبارة عن علامة تملك الخصائص التي تجعلها دالة، يتضح موضوعها من خلال التشابه بي الدال والمدلول (المشار إليه) فهي تشبه الموضوع الذي تمثله إنها: «علاقة تحيل إلى الشيء الذي يشير إليه بفضل سمات تملكها...فقد يكون أي شيء أيقونة لأي شيء آخر، سواء كان الشيء صفة أو كائنا فرد أو قانونا» [2]

2)- المؤشر(Index):» هي العلامة التي تشير إليه الموضوعة التي تعبر عنها من خلال تأثرها بالموضوع وارتباطها بها، ودلالة شبه مباشرة » [3]، يعني أن وجود العلامة هي دلالة على أن هناك سيقع إثر هذه العلامة، مثلا: الدخان دليل على وجود النار.

3)- الرمز(Symbole):» فالرمز علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل قانون غالبا ما يعتمد على التداعي بين أفكار عامة » [4]، مثل قوانين المرور التي ترمز إلى المرور أو التوقف، وإشارات الصم والبكم كذلك.

وبهذا فإن نظرية بيرس أوسع من نظرية سوسير، فنجد "بيرس" قد ربط السيميائية بمختلف العلوم فالسيموطيقا عند "بيرس" تختص بالجانب التطبيقي، أما السيميائية عند "سوسير" فقد ربطها باللغة فقط وتختص بالجانب النظري وبذلك تكون السيميوطيقا نتاج أمريكي والسيميولوجيا إنتاج فرنسي فكلا من المصطلحين دلالة على نفس العلم، وقد نتج عن خلاف بين أتباع "بيرس" وأتباع "سوسير" اتجاهات مختلفة منها: التواصل، الدلالة، الثقافة...إلخ

2- اتجاهات السيميائية

أ- سيمياء التواصل:Sémiologie de communication

[1] عبد الواحد المرابط، السيمياء العامة وسيمياء الأدب، ص80،81.

[2] نادية بو فنعور، أكراد الخطايا لعبد الله عيسى لحيلح مقاربة سيميائية (الشخصية، الزمن، الفضاء)، ص23.

[3] دانيال تشاندلر، أسس السيمائيات، ص18

[4] سيزا قاسم، ناصر حامد أبو زيد، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلى السيموطيقا، مقالات مترجمة ودراسات، دار الياس العصرية، القاهرة، دط، ص52.

تعددت اتجاهات السيمولوجيا بتعدد المنطلقات الإستمولوجيا لعلمائها، وتعتبر "سيمولوجية التواصل" اتجاها قويا فرض نفسه وأفكاره على الكثير من الباحثين خاصة أقطاب المدرسة الفرنسية "بويسنيس"، "برييطو"،"مونان"،"كرايس"،"أوستن"، وقد استمد هذا الاتجاه أفكاره من اللسانيات السويسرية، فقد نشر "إبريك بيو سينس السويسري" 1943 كتابا تضمن اللسانيات الوظيفية في إطار السيميائية، «فهؤلاء كلهم ضيقوا من مفهوم السيمولوجيا واشترطوا في كل عملية سيمولوجية وجوب اتفاق مسبق بين المرسل المستقبل. أما الوسائل والعلامات الأخرى فهي لا تدخل في إطار السيمولوجيا، لأنها تفتقد إلى أهم عنصر ألا وهو الاتصال اللساني» [1]، فالسيميائية إذا هي دراسة الوسائل الاتصالية أي العلامات والإشارات ذات الوظيفة التواصلية، أي أنها الوسائل التي تستعمل للتأثير على الغير، ونجد عز الدين المناصرة يقول:« هذا التواصل مشروط بالقصدية وإرادة المتكلم في التأثير على الغير، إذ لا يمكن للدليل أن يكون أداة التواصلية القصدية، ما لم يشترط التواصلية الواعية » [2]

وانطلاقا م وجوب فكرة الاتصال بين المرسل والمرسل إليه فقد تم التوصل إلى التمييز بين الوحدات التي يرتكز على أساسها الاتصال: والتي تسمى العلامات (Signes) والوحدات الخالية منها وتسمى الإشارات (Indices) وعلى هذا الأساس يذهب بويسينس إلى أنّ السيمولوجيا تدرس الوسائل الاتصالية » [3]

ب- سيمياء الدلالة:Sémiotic of semantic

تنطلق سيمياء الدلالة من تصورات "سوسير" وتركز على آليات الدلالة داخل هذه العلامات وداخل أنساقها السيميائية:« ولذلك لم يرتبط هذا الاتجاه باللسانيات الوظيفية، بقدر ما ارتبط بلسانيات هيلمسليف الغلوسيميائية » [4]، فقد جاء هذا الاتجاه كرد فعل على سيميائية التواصل وقد كان الرائد الأول "رولان بارت" الذي قلب المقولة السويسرية التي ترى أن اللسانيات ما هي إلاّ جزء من علم العلامات، فهو يؤكد في كتابه "درس السيمولوجيا"« أن السيمولوجيا نفسها استمدت مفاهيمها الإجرائية من اللسانيات التي أصابها التفكك والتقوض، ويؤكد أيضا أنّ علم الأدلة يعالج كل الشيفرات التي تمتلك بعد اجتماعيا حقيقيا » [5]

[1] أحمد عزوز، مبادئ السيمولوجيا العامة، دار القدس العربي، وهران، الجزائر، د.ط، 2013، ص65.

[2] نفسه، ص66

[3] أحمد عزو: مبادئ السيميولوجيا العامة، ص65.

[4] عبد الواحد المرابط، السيمياء العامة وسيمياء الأدب، ص71.

[5] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص91.

نفهم من خلال هذا أن أصحاب هذا الاتجاه اهتموا بدلالة العلامات والذي أكده "رولان بارت"، فالقصدية في هذا الاتجاه لم تعد مهمة في فهم الدلالة وإنتاجها بقدر ما هو مهم كيف يصبح المتلقي منتجا لنص من خلال فك شيفراته التي تمتد إلى أقصى ما تصل إليه العين حسب ما يراه "رولان بارت" الذي حافظ على الكيان الثنائي للعلامة من دال ومدلول.

ف"بارت" وأنصاره في سيمولوجيا الدلالة «المعنى المتلقي أو المعنى المعجمي ي عليه، ويتم تحويله من خلال الممارسة الاجتماعية للدليل، وهذا التحول يكون ممثلا لجزء من معنى الدليل أكثر ممّا يمثل المعنى المعجمي المعطى لأنّ مجموع نظم الدلائل هي وقائع اجتماعية يقع غرسها كل لحظة في التاريخ أنها لا يمكن أن تبقى مبالية بهذا التاريخ » [1].

إن كل المجالات المعرفية ذات العمق السيمولوجي الحقيقي تفرض علينا مواجهة اللغة ذلك أنّ الأشياء» تحمل دلالات غير أنّه ما كان لها أن تكون انساقا سيمولوجية أو انساقا دالة لولا تدخل اللغة ولولا امتزاجها باللغة، فهي إذن تكتسب صفة النسق السيميولوجي من اللغة، وهذا ما دفع "بارت" إلى أنّه من الصعب تصور وجود مدلولات نسق صور أو أشياء خارج اللغة » [2].

فالمعنى من إنتاج اللغة، فلا يمكن للسيمولوجيا إلاّ أن تلجأ إلى الوقوف على دلالة الأشياء، ناقصة(مشطوبة)

ج- سيمياء الثقافة:sémio tic of culture

يمثل هذا الاتجاه الفلسفة الماركسية وفلسفة الأشكال الرمزية التي يتزعمها "كاسيرر" هو يقرّ «بأنّ العلامة لا تكتسب دلالتها إلا من خلال وضعها في الأطر الثقافية، فهو لا ينظر إلى العلامة المفردة بل يتكلم عن أنظمة دالة، أي مجموعة من العلامات، ولا يؤمن باستقلال النظام الواحد عن الأنظمة الأخرى، وتنطلق سيميائية الثقافة من اعتبار الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساق دلالية» [3]

كما نجد إلى جانب "كاسيرر" مؤسسين آخرين لهذا الاتجاه في روسيا وتطلق عليهم جماعة "موسكو تارتو" وهم«"يوري لومتان"، "ايفانوف أوس بنسكي"، "تود وروف"، وفي إيطاليا نجد «دروسي لا ندي وأمرطوا ايكو»

[1] دليلة مرسي وآخرون، مدخل إلى السيمولوجيا (نص صورة)، ص18.
[2] مبارك حنون، دروس في السيميائية، ص86.
[3] أحمد عزوز، مبادئ السيمولوجيا العامة، ص74

[1]، يعني أنه لابد من تحديد البناء التراثي للغات الثقافية وتحديد الحالات التي تتداخل فيها هذه المجالات أو تتقاطع. وقد كانت نقطة انطلاق جماعة "موسكو تارتو" هي التمييز بين منظورين للثقافة:» الثقافة من منظر داخلي، ثم الثقافة من منظور خارجي» [2]بمعنى أنها نظرت الى التراث الثقافي الأصلي بالإضافة الى الثقافات الأخرى، أمّا سيمياء الثقافة عند العرب فنجد "عبد الله الغدامي،«ويقوم الاتجاه الثقافي على اعتبار النصوص رسائل تبث إلى المتلقي بلغة طبيعية، فالنص إذن يعد نصا أدبيا جماليا فحسب ولكنه أيضا حادثة ثقافية» [3]من هنا يمكننا القول إن النص ليس تذوقا فقط وإنما هو إحالة إلى الثقافة.

3-مفهوم الشخصية عند بعض النقاد الغربيين:

أ-مفهوم الشخصية عند فلاد مير بروب:

يعد "فلاد مير بروب" أول من قام بالتحليل السردي حسب نظام الوظائف مقتربا من طروحات الشكلانين الروس من خلال كتابه" مورفولوجيا الحكاية"، حيث استخلص "فلاد مير بروب" من خلال دراسته لمائة حكاية روسية، حيث «اهتم بدراسة أشكال الظواهر لكل حالات الحكي وانتهى إلى إحصاء الحكايات في إطارها النوعي باختزالها في نوع واحد مثالي » [4] ، بمعنى أنه قدم دراسة استقصائية لوحدات وظيفية تتحكم في جميع الحكايات الروسية مصنفا واحدا وثلاثون وظيفة من مجموع مائة حكاية روسية فالنص السردي عبارة عن سلسلة من الوظائف، ويعرف "بروب" التحليل المور فولجي في قوله:« أعني وصفا للقصص تبعا لأجزائها المكونة وعلاقة هذه الأجزاء بعضها ببعض، إضافة إلى علاقتها بالكل » [5]

بمعنى أن الحكايات الشعبية العجيبة تنتمي لنفس النوع فهناك بنية واحدة يمكن تحقيقها بأشكال مختلفة، إن الحكايات الروسية تنويعات لبنية واحدة في مختلف أنحاء العالم.

فقد توصل "بروب" من خلال دراسته أن الوظائف تشترك فيها كل الحكايات الشعبية الخرافية في العالم، وما الحكايات الروسية إلا نسق أصغر ينتمي إلى نسق آخر عام وشامل، وهو بذلك ثابت لا يتغير بتغير اللغات والإيديولوجيات والخلفيات التاريخية والعرقية للشعوب، ولاحظ "بروب" في هذه الدراسة أنّ أوصاف الشخصيات وأسماءها التي تتغير مع كل حكاية وأنها غير ثابتة، أما الشيء الثابت الذي لا يتغير فهو الوظائف التي يؤديها

[1] احمد عزوز :مبادئ في السيميائية العامة،ص74.

[2]عبد الواحد المرابط، السيمياء العامة وسيمياء الأدب، ص75.

[3]عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ط5، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2005، ص78.

[4]نادية بوشفرة، مباحث في السيمائيات السردية دار الأمل للطباعة والنشر، (د.ط)، 2008، ص 20.

[5]فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، ترجمة عبد الكريم حسن، سميرة بن عمر، شراع للدراسات والنشر، دمشق، 196، ص35.

داخل الحكاية، ويوضح ذلك بقوله «إن ما هو مهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عما تقوم به الشخصيات، أما من فعل هذا الشيء أو ذاك، وكيف فعله فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلاّ باعتبار التوابع لا غير» [1]، ليقتصر دور الشخصية ومفهومها عند "بروب" للوظيفة التي تؤديها وارتباطها بعمل ما، وهو الذي يحددها ويبرزها بطريقة تؤثر على حركة السرد برمته ولا تخص الشخصية في ذاتها.

بعد تحديد "فلاد مير بروب" للوظيفة» قام بتوزيع الوظائف على الشخصيات الأساسية التي تنتج هذه الوظائف وتنحصر في سبع شخصيات، وهي» : [2].

-المتعدي أو الشرير: وهو الشخص الذي يقوم بالإساءة والصراع والمعركة ضد البطل.

-الواهب: وهو الشخص الذي يحضر الأداة السحرية ويسلمها للبطل حتى يستطيع إنجاز مهمته.

-المساعد: تتمثل مهمته في نقل البطل للقضاء على المهمة الصعبة

-الأميرة: وهي الشخصية المفقودة التي يسعى البطل في البحث عنها وتقوم مهمتها على التمييز بين البطل الزائف والبطل الحقيقي.

-الباعث: يتمثل في إرسال البطل في مهمات صعبة.

-البطل: وهو الذي يقوم بالبحث والقيام بالمهمات الصعبة من أجل الوصول إلى الأميرة أو الجائزة.

من خلال هذا التوزيع غير المنتظم لوظائف الشخصيات نقول إنه يمكن للشخصية الواحدة في الحكاية الواحدة أن تؤدي عدة أدوار.

ب- مفهوم الشخصية عند "ألجيرادس جوليان غريماس"A.L. Greimas

عرف مفهوم الشخصية تطورا ملحوظا مع ظهور أبحاث السيميائي"الجيراد جوليان غريماس"، حيث قدم فهما جديدا للشخصية في الحكي اصطلح عليه "الشخصية المجردة "أو العامل Actant " وقد استناد في تحديده لمفهوم هذا المصطلح من الأبحاث التي قدمها كل من "بروب، واتيان سوريو، وتسنيسر"، فهذا الأخير مثلا يرى أن كل قول يشترط فعلا وفاعلا وسياقا وانطلاقا من هذه النظرة استقى "غريماس" تعريفه للعامل معلنا بأن: « الشخصيات توصف في المحكي لا من حيث ماهياتها ولا من حيث افعالها لذلك سميت بالعوامل »،[3] معناه أنه

[1] حميد لحميداني، بينة النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص24.

[2] حميد لحميداني:بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،ص25.

[3] نادية بوشفرة، معالم السيمائية في مضمون الخطاب السردي، الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزوو، د.ط، 2011، ص86.

ليس من الضروري أن يكون العامل شخصا أو أشخاصا، فقد يكون جمادا أو حيوانا إلى أخره، وهكذا أصبحت الشخصية مجرد دورا يؤدي في الحكي بعض النظر عمن عليه، فالشخصية هنا تفقد هويتها فتصبح لها قوة محركة ومؤثرة في النص السردي، أي أن "غريماس" ينظر إلى "الشخصية" كفاعل أو عامل، وقد اختزل شخصيات النص السردي إلى ستة عوامل أساسية في نموذجه، الذي يعرف بالنموذج العاملي (Model actentiel) «فطبيعة الشخصية عنده غير محددة سواء كانت آدمية أو حيوانية أو نباتية أو مجردة أو شيئية مفردة أو جماعة، فهو يركز على الدور التي تؤديه الشخصية كفاعل »[1]، اللافت للانتباه أن تحديد "غريماس" لمفهوم الشخصية، وجود مصطلح آخر يزاحم "العامل" في دلالته على الشخصية وهو مصطلح "الممثل Acteur"، وتماشيا مع ذلك اعتبر "غريماس" «"العامل" الممثل مصطلحين محددين بدقة في السيمائية، حلا محل الشخصية وميز «غريماس" بين مستويين لتوضيح مفهوم الشخصية:» [2]

1) مستوى عاملي: تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار، ولا يهتم بالذوات المنجزة لها، فليس المهم أن تتساءل عمن فعل وكيف؟ ولكن الأهم أن تتساءل عن ماذا فعل وما فائدة ما فعل.

2) مستوى ممثلي: تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي، فهو شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد، أو عدّة أدوار عامليه، وقد بين "غريماس"« أن لكل ممثل دورين» [3]دور حدثي من حيث قيامه بعمل ما أو أكثر في الرواية، ودور معنوي أو عرضي من حيث تأديته لدور معين، وبهذا يكون للممثل دور في مستوى تطور الأحداث وتقدمها ودور في مستوى بناء المعنى.

« هذه النظرة البنائية للشخصية المستمدة في مجموعتها من مفهوم الوظائف في اللسانيات لأنّ الكلمة تحمل الدلالة من خلال الدور الذي تقدمه في الجملة وليس خارجها» [4]، نجد في المستوى الأول "غريماس" يركز في تحديده للشخصية على الفاعل، وفي المستوى الثاني يبين لنا "غريماس" دور الفرد في المتن السردي من خلال الأعمال (الأدوار) التي يلعبها مع غيره.

[1] غيبوب بآية، الشخصية الأنثروبولوجيا في رواية "مائة عام عن العزلة" لغابريال غارسيا ماركيز أنماطها ومواصفتها وأبعادها، دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزوو د.ط ص52.

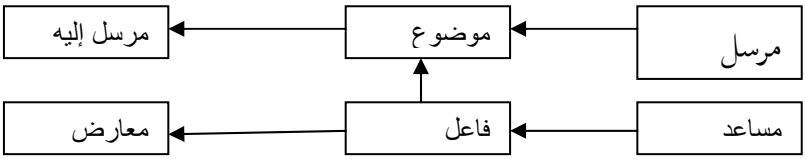
[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النص الأدبي المركز الثقافي الغربي، بيروت، ط3، 2000، ص52.

[3] الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، 2000، ص99.

[4] حميد لحميداني، بنية النقد السردي، ط1، 1991، ص51.

يرتكز النموذج العاملي عند "غريماس" على ثلاثة أنواع من العوامل هي: الذات(الفاعل)/ الموضوع(المرسل)/المرسل إليه: المساعد /المعارض، وتكمن بساطة هذا النموذج-حسب "غريماس"-« في أنه كله متمحور حول موضوع الرغبة الذي يسعى الفاعل لأجله، ويقع كموضوع للتواصل بين المرسل والمرسل إليه ورغبة الفاعل من جهة الموجهة ووفق إسقاطات المساعد والمعارض» [1]

«وتعليل هذا أن الشخصيات في النص السردي، تبدو للحظة الأولى مجرد قوالب بسيطة، لكنها سرعان ما تكتسب جملة من المقومات، فتقيم علاقات مع شخصيات أخرى وتصارع مع ذوات معادية من أجل تنفيذ برنامجها لذلك أصبحت الحكاية تبرز ولو تحت أشكال متنوعة، تمثيلا عامليا إليها مشروطا وطبيعة العلاقات التي تقوم بين الشخصيات والوظائف المسندة إليها في صلب القصة» [2]، وتبدو تحليلات هذا التمثيل واضحة من خلال هذا الرسم العاملي الذي يثبته "غريماس":



ج- مفهوم الشخصية عند فليب هامون: (Philippe Haman)

ينظر "فيلب هامون"« الشخصية من منظور سيمولوجي فيرى أنها وحدة دلالية، أي علامة قابلة

للوصف والتحليل، فالشخصية بوصفها سيمولوجيا يكمن أن تحدد كنوع من المورفيم »[3] ، "لا يسأل "هامون" عن ماذا تفعل فقط، مثل مساءلة "بروب" لها، «وإنما ماذا يقال عنها، ولن يتحقق هذا إلا من خلال إدراك الكاتب والقارئ معا لتلك العلاقات التي تقيمها الشخصية مع ما يعايشها من شخصيات أخرى في المشهد السردي[4] »

[1] A.j. Greimas : Sémantique structurale, Puff, Paris, 1986, P180.

[2] رشيد بن مالك: مقدمة في السيمائية السردية، دار القصبة للشر، د.ب 6، ط6، د.س، ص30.

[3] فلاديمير بروب: مورفولوجيا القصة ص 98.

[4] غيبوب بآية :الشخصية الأنثروبولوجيا العجائبية في رواية مائة عام من العزلة، ص55.

فالشخصية عنده علامة تشبه الدليل اللساني، فيرى "هامون" «أن مفهوم الشخصية غير ثابت فالراوي حين يضيف تحولات نفسية وجسدية للشخصية يؤدي إلى تغيرها في نظر المتلقي »[1]، ويرى أيضا أن الشخصية" تنشأ عن مفاهيم التكافؤ، الاستبدال، التكرار.

« إذا كان لكل ملفوظ يتصف بقوة وإذا كان الملفوظ أدبيا بوصفه ملفوظا مكتوبا، ويمكن أن تعرف الشخصية بوصفها تصورا سيمائيا في مقاربة أولى بأنها نوع من المورفيم مضاعف التمفصل، وهذا يعني أنها تعرف بحزمة من علاقات التشابه والتقابل والتراتبية تكتسبها على مستوى الدال والمدلول بصورة متتالية مع بقية شخصيات العمل وعناصر هي »[2]:

1) مدلول الشخصية: (du personnage les signifie) «إنّ الشخصية وحدة دلالية وذلك في حدود كونها مدلولا لا متواصلا، ويفترض أنّ هذا المدلول قابل للتحليل والوصف إذا قابلنا فرضية المنطق، أنّ شخصية روائية ما تولد وحدات المعنى، وأنّ هذه الشخصية لا تبنى إلاّ من خلال جمل تتلفظ بها أو يتلفظ بها عندها، فإنها ستكون سد الحفظ وتحولات الحكاية ويبدو أنّ كل سيميائي الحكاية يتفقون حول هذه القضية» [3]، فالشخصية من هذا المنظور تتكون من دال ومدلول وهي قابلة للتحليل والوصف، وتكونها سلسلة متواصلة من الجمل.

2) مستويات وصف الشخصية: (les niveaux de description du personnage)

« إذا اعتبرنا الشخصية علامة أي مور فيمين منفصلين مثلا فإننا سنصفها بوصفها تكميلية أو مركبة، وهذا التحديد يستدعي مقولة مستويات الوصف، وكما هو معروف فإن هذه المقولة تعد عصرا في اللسانيات» [4]

3) دال الشخصية:Le signifiant du personnage

إنّ« تقديم الشخصية ووضعها على خشبة النص من خلال دال منفصل، أي مجموعة متناثرة من الإشارات التي يمكن تسميتها سمته، إنّ الخصائص العامة لهذه السمة تتحدد في جزء هام منها، الاختيارات الجمالية للكاتب

[1] عيبوب باية :الشخصية الاثروبولوجيا العجائبية في رواية مائة عام من العزلص57.

[2] أمنة فزازي، سيميائية الشخصية من تغريبه بن هلال، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2011، ص53.

[3] أمنة فزازي، سيمائية الشخصية من تغريبه بن هلال، ص34

[4] فليب هامون، سيمولوجيا الشخصية الروائية، تر. سعيد بن كراد تقديم عبد الفتاح كليطو دار كرم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط.1، 1972.ص56

»،[1] وهذا يعني أن نظرة "فليب هامون" للشخصية تتضح من خلال الصفات وتتكون دلالتها م (المؤلف، الراوي، النص

3– بنية الزمن الروائي:

أ–مفهوم الزمن:

إذا كان من المسلم به أن كل عمل سردي يتجسد من خلال معطيات معينة قوامها الأفعال والشخصيات (الفواعل)، أي الأحداث والقائمين بها، فإن هذه الأخيرة لابد لها من إطار زمني فيه تتم، ومكان فيه تتحرك، ومن تم يكون الزمن إطار ضروريا لأفعال الشخصيات وموضوعا لإدراكها في الآن نفسه، فحينما نربط تلك الأفعال المنجزة من طرف شخصيات معينة بزمن معين« فنحن نثبت بطريقة أو بأخرى بأننا نستند في ربطنا هذا على وعي مسبق بأن لحظة وقوع الفعل تخضع بالضرورة لآلية زمنية تتحكم فيها وتؤطرها، كما تخضع تماما لبناء وحتمية منطقية معينة » [2]. لقد حظي الزمن باهتمام كبير من قبل الباحثين في مختلف المجالات المعرفية، حيث استقطب من البداية اهتمام الفلاسفة والمفكرين والنقاد،" وكان ذلك من منظورات متعددة ومختلفة: نفسية، تاريخية، لغوية، طبيعية... لذلك أثار البحث في موضوع الزمن تساؤلات وإشكالات هي في غاية التعقيد والتضارب، وخير من أبرز هذا التعقيد القديس 4أوغسطين Augustine في كتابه "الاعترافات" les confessions حيث أعترف بعجزه عن تحديد ماهية الزمن، وبلور هذا الاعتراف في محاولة إجابة عن "سؤال خالد" ما هو الزمن؟ قائلا: «عندما لا يطرح على أحد هذا السؤال، فإني أعرف وعندما يطرح على فإني لا أعرف شيئا» [3]. مثل هذا الاعتراف يؤكد حيرة العلماء الفلاسفة وحتى الكتاب والنقاد في تحديد مفهوم الزمن، فكيف يمكن للزمن أن يكون «إذا كان الماضي قد صار غير كائن، والمستقبل لم يكن بعد، والحاضر غير دائم» [4]

وهذا ما يوضحه لنا قول وليام شكسبير: «نحن نلعب دور المهرج من الزمن، وأرواح العقلاء تجلس فوق السحاب وتسخر منا» [5]. ويعد الزمن من المفاهيم المتشعبة التي يصعب ضبطها بمفهوم دقيق يتفق عليه جل المنظرين والدارسين إذ نجد الزمن عند" ألان روب غرييه": « هو الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة بفضل

[1] أمنة فزازي، سيمائية الشخصية من تغريبه بن هلال، ص54.

[2] قادة عقاد، عنوان الرسالة رسالة دكتوراه، إشراف رشيد بن مالك، جامعة الجزائر، ص172

[3] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي بيروت، ط3ن 1997. ص61.

[4] عبد الوهاب الرقيق، فن السرد، (دراسات تطبيقية)، فرنسا، ط1، 1998 ص27.

[5] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن، في الراوية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص16.

العودة إلى الماضي ».[1] بمعنى أن أصبح يمثل الشخصية التي تحرك الأحداث في الرواية وهو العنصر الأساسي التي تقوم عليه الرواية، والمقصود بالزمن هو « المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة وحيز كل فعل وكل حركة، بل إنها بعض لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها ومظاهرها وسلوكها» [2]، من خلال هذا يتضح أن الزمن مرتبط بمعنويات الحياة، فهو غير زمن السنوات والشهور والأيام.

أما مفهوم الزمن عند "جيرار جينيث": يسعى جيرار جينيث في كتابه" خطاب الحكاية" إلى بناء نظرية وذلك من خلال تحليله الرواية" البحث عن الزمن الضائع" فيتبين لنا بأن «التحليل ليس معناه التوجه من العام إلى الخاص بل من الخاص إلى العام أي من ذلك الكائن الفريد الذي هو رواية» [3]. أي أن الناقد ينطلق في تحليله من زمن النص السردي، ويبقى الزمن مرتبط بكل مساراتنا في الحياة مثلا: الإنسان حين يولد يمر بمرحلة من حياته ليصل إلى سن الشباب، ويمر ذلك بفترة زمانية ليصل إلى الشيخوخة. لأنه: «مثل الأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركاتنا، غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نلتمسه ولا أن نراه، ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال ولا أن نشتم رائحته إذ لا رائحة له، وإنما نتوهم أو نتحقق، أننا نراه في غيرنا مجسدا في ظهره، والتباس جلده» [4]، كما تبين لنا أن الزمن موجود في كل قصة وحكاية «فهو يشتغل على مستوى العلاقات بين القصة والحكاية» [5]. وقد ميز توماس تشفسكي" بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي ".

1)المتن الحكائي: هو مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها والتي تكون مادة أولية للحكاية.

2)المبنى الحكائي: وهو خاص بنظام ظهور هذه الأحداث في الحكي ذاته[6]، فالمتن الحكائي هو المتعلق بالقصة، والمبنى الحكائي هو القصة نفسها.

ونجد" جان ريكاردو" في كتابه" قضايا الرواية الجديدة" فرق بين زمن السرد وبين زمن القصة وصنفه في ثلاث أنواع «زمن المغامرة يتمثل في أحداث وقعت في سنين زمن الكتابة (يتمثل في شهرين مثلا) وزمن القراءة (وليكن ساعتين» [1].

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، ص115.

[2] عبد الحميد زايد: مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، د.ط ،1988، ص7.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص109.

[4] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، د.ط،1998ص201.

[5] جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة: محمد معتصم عمر حلي وعبد الجليل، الأزدي، الهيئة العامة للطباع الأخيرة ط2، 1997، ص16.

[6] نفسه: ص42.

ب–الترتيب الزمني:

تقوم دراسة الترتيب الزمني للنص القصصي على« مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، بحسب ما هو معين صراحة من قبل الحكاية ذاتها أو كما يمكن أن نستنتجه من قرية أو أخرى غير مباشرة» [2]، أي أن الراوي في عملية سرده للأحداث يخضع إلى الترتيب الزمني دون أن يقدم بعضها على الأخر «مهما كانت الطريقة التي يستخدمها الروائي، فإنه إذا وجه إليها كل تفكيره أدرك أنه سيواجه عند كل خطوة ضرورة اللجوء إلى نوع من الانتقاء، فلا يمكن الاستغناء عنه » [3]، بمعنى أن الروائي أثناء الكتابة ملزم ومجبر على الخضوع للترتيب الزمني للأحداث والوقائع وتعني« دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة بنظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة » [4]، لأن زمن القصة يكون مصرح به في الحكاية أو من خلال قرائن دالة عليه.

إن الراوي عند سرده للأحداث يكون مرتبطا بالماضي أو يتطلع من خلاله للمستقبل لما يأمل إليه وذلك لاعتماده على تقنيتي الاستباق والاسترجاع ومنه يرى" جيرار جينيث" أن الزمن على مستوى القص ضربان.

« زمن أولي : هو الحاضر، ونعته الأصلي، وزمن تابع : أي متفرع عن السابق، ويشمل الماضي (الاسترجاعanalepes) ، المستقبل (الاستباق(prolepse » [5] .

1–الاسترجاع: وتسمى "الاستذكارات أو اللواحق (Analepes)، وهي عملية سردية يتم فيها ذكر أحداث ثم وقوعها بالنسبة لزمن القصة المتخيلة "بينما يكون السرد قد تجاوز هذه الأحداث فيسترجعها السارد ضمن النظام الزمني للحكي، لذلك يعرفها "جينيت" بأنها» ذكر لاحق لحدث سابق النقطة التي نحن فيها من القصة » [6]، وبذلك يوقف السارد مجرى تطور الأحداث باستحضاره لأحداث ماضية ويعود بها إلى الحاضر وهناك ثلاث أنواع للاسترجاع حسب تقسييم"جيرار جينيت".

---

[1] محمد عزام شعرية الخطاب السردي، منشورات الاتحاد للكتاب العربي، دمشق، د.ط، 2005، ص103.

[2] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص47.

[3] نفله حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني نقلا عن نعيم عطية دلالة الزمن في الرواية الحديثة المحلية العدد 17 فبراير، 1971م، ص47.

[4] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 47.

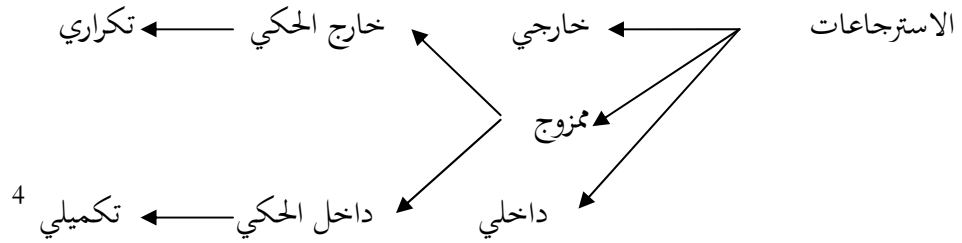
[5] نفسه، ص48.

[6] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص51.

أ-الاسترجاع الخارجي: وفيه يتم العودة إلى ما قبل الرواية لذلك تسمى «غيرية القصة» [1]وتوظف عادة قصد تزويد القارئ بمعلومات تكميلية تساعده على فهم ما جرى ويجري من أحداث ولذلك يحتاجها الكاتب مثلا، كلما قدم شخصية جديدة على مسرح الأحداث «ليعرف بماضيها وطبيعة علاقتها بباقي الشخصيات الأخرى، أو عندما يتعلق الأمر بشخصية اختفت أو بانت عن مسرح الأحداث لفترة زمنية، ويود السارد استحضار ما مرّ بها أثناء هذا الغياب» [2]

ب- الاسترجاع الداخلي: هي التي يكون الارتداد فيها إلى نقطة مضت وتجاوزها السرد، لكنها واقعة داخل الزمن القصصي، لذلك تسمى «مثلية القصة » [3].

ج- الاسترجاع المشترك: وهو الذي يجمع بين النوعين السابقين وهذا ما أدى إلى ظهور أنواع من الاسترجاعات التي يمكن تصنيفها كالتالي:



[4]

2- الاستباق: ويقصد به «كل حركة سردية على أن يروي حدث لاحق أو يذكر مقدما» [5]، بمعنى أن الراوي يقوم بتقديم الأحداث وتأخيرها على بعضها البعض من أجل إحداث خلخلة في النظام الزمني للقصة أو الرواية وتعرف عند العرب "بسبق الأحداث" وتوجد تسميات أخرى لهذا المصطلح الزمني مثل: الاستشرافات أو السوابق، وهي تعني حسب "جنيت":« كل عملية سردية تورد حدثا آتيا في مستقبل الأحداث، سواء يذكره أو الإشارة إليه » [6]، بمعنى أن نسرد حدثا قبل وقوعه فالسرد الاستشرافي يعرض لأحداث لم يطلها التحقق بعد، أي أي مجرد تطلعات سابقة لأوانها.

[1] جيرار جينيث: خطاب الحكاية، ص61.
[2] عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي، مقارنة نظرية، الرباط، ط1، ص156.
[3] نفسه، ص157.
[4] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص47.
[5] نفسه، ص54.
[6] جيرار جينيث: خطاب الحكاية، ص51.

ويذكر "جيرار جينيت" أ الاستباق الزمني: «أقل ورود بكثير من اللواحق كما نلاحظ على الأقل في التقليد السردي الغربي، ويري بالمناسبة لأن الاستباق لا يخدم الإثارة السردية التي يتمسك بها الأدب خاصة في مفهومه الكلاسيكي »[1] ، لأن السارد الذي يقوم مسبقا النهاية يقضي على التساؤلات التي قد تطرح من البداية، وتبدو عملية القراءة عبثا.

غير أن هذين التقنيين يشتركان في عنصرين، هما:

أ- المدى Porte: عبارة عن مقاطع زمنية تتفاوت من حيث طول أو قصر المدة التي يستغرقها أثناء العودة إلى الماضي وتسمي هذه المسافة الزمنية التي يستغرقها الاسترجاع بمدى المفارقة ويقاس بالسنوات والشهور والأيام.

ب- السعة Amplitude: وهي المدة التي يستغرقها المفارقة وتقاس بالسطور والفقرات والصفحات التي يغطيها الاسترجاع من زمن السرد.[2]

وللاستباق مظاهر متنوعة تعبر عن الأحداث المرتقبة وهي:

أ- الاستباق المتحرك: ملفوظ مختصر يحتوي على دلالة جزئية تكتمل مؤخرا بعد اكتمال العمل السردي.

ب-الاستباق الساكن: يتنبأ من خلاله الراوي بما سيحدث في المستقبل [3]

من هنا نستنتج أن الاستباق تقنية زمنية يتعرف القارئ من خلالها عن أحداث قد تقع لاحقا.

ج-الاستغراق الزمني:

إذا كانت دراسة مدة الاستغراق الزمني وقياسها غير ممكنة في جميع الأحداث فإن الإيقاع الزمني يختلف باختلاف مقاطع الحكي وهذا الاختلاف يترك لدى القارئ تصورا ذهنيا حول السرعة الزمنية أو التباطؤ الزمني.

وتتمظهر السرعة الزمنية في العمل السردي من خلاله تقنيتي الحذف والمجمل. بينما يكون التباطؤ الزمني ممثلا في تقنيتي المشهد والوقفة الوصفية، لذلك سوف نفصل في هذه التقنيات التي يعتمدها الروائي في سرده.

[1] جيرار جينيت، خطاب الرواية، ص57.

[2] نفسه، ص164.

[3] نفله أحمد حسن العزي، تقنيات السرد وتشكيله الفني، ص54.

أولا: تسريع السرد: «هذه العملية تقوم بتسريع السرد أو تعجيله هي من التقنيات الشائعة في الرواية، ويشمل تقنيتي الخلاصة والحذف، حيث أنّ مقطع صغير من الخطاب يعطي فترة زمنية من القصة» [1]

1- الاجمال: ويقابل مصطلح (Sommaire) عند "جينيت"، ومصطلح التلخيص(Résumé) عند "تود وروف"، وتعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث وقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، أو اختزالها في صفحات وأسطر، وكلمات قليلة دون التفصيل حيث يعرّفه "جينيت"« هو السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال»[2] ، والمجمل« هو التقنية الزمنية الثانية التي تعمل إلى جانب تقنية الحذف على تسريع الحكي، إذ يقوم الراوي بسرد الأحداث التي استغرقت عدّة أيام أو شهور أو سنوات دو الخوض في جزيئات وتفاصيل الأعمال أو الأقوال التي تتضمنها تلك الأحداث »[3] ، نستنتج أن المجمل يتعلق بطول النص الذي يتقلص حجمه مقارنة بزمن الأحداث المروية.

ولهذه التقنية وظائف متعددة تلخصها "سيزا قاسم"

- المرور السريع على فترات زمنية طويلة.
- تقديم عام للمشاهد والربط بينهما.
- عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية.
- الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث.
- تقديم الاسترجاع [4]

2- **الحذف** Ellipse القفز الإسقاط: ويقصد به عندما يلجأ الراوي إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها مكتفيا بإخبارنا أن سنوات أو شهور قد مضت من عمر شخصياته دون أن يفصل أحداثها، «فالزمن على مستوى الوقائع طويل لكنه على مستوى القول صفر» [5]، ويقصد بذلك الحذف قد يرد صريحا يذكره الراوي أو ضمنيا لا يصرح به ويصطلح عليه "تود وروف": الإخفاء" Lexamotay وتتعدد تسمياته في النقد العربي، فنجد مثلا: الإسقاط، الإضمار، الثغرة، الفراغ والقفز...

[1] نفلة احمد حسن: تقنيات السرد وتشكيله الفني، ص 57.
[2] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص109.
[3] نفله حسن أحمد العزي، تقنيات السرد والآليات تشكيله الفني، ص127.
[4] سيزا قاسم، بناء الرواية، دار التنوير، بيروت، د. ط1985، ص82.
[5] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص111.

وكل هذه التسميات تشير إلى مكون واحد يعمل على تسريع السرد عن طريق إلغاء الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام، بأقل إشارة أو بدفعها يعرّفه "تود وروف" بقوله: «وحدة من زمن الحكاية لا تقابلها أيّة حدة من زمن الكتابة » [1]، فالحذف باعتباره تقنية سردية مظهر تكاد لا تخلو منه راوية.

وقد صنف "جان ريكاردو" المحذوف إل ثلاثة نماذج هي[2]:

ما يصيب القصة المتخيلة دون السرد، وذلك بفعل صيغ زمنية مثل "فيما بعده في السنة التالية...مما يؤدي إلى تسريع الحكي"

-ما يصيب القصة المتخيلة والسرد معا، إذ أنّ القفز من فصل إلى فصل يقابله فاصل زمني في القصة المتخيلة.

-قد يشير البياض إلى قطع سردي أيضا.

وتجدر الإشارة إلى أنّه وعلى مستوى الشكل يمكن تقسيم المحذوف إلى ثلاثة أنواع[3]:

-الحذف الصريح أو المعلن: هو الحذف المصحوب بإشارة، محددة أو غير محددة، فيشير الراوي إلى الفقرة المحذوفة من خلال عبارات موجزة.

-الحذف الضمني: لا يصرح في النص بوجوده بالذات، وإنما يستدل على وجوده من خلال الثغرات الموجودة في التسلسل الزمني للسرد.

-الحذف الافتراضي: ويأتي في الدرجة الأخيرة بعد الحذف الضمني ويشترك معه في عدم وجود قرائن واضحة تبين مكانه أو الزمان الذي يستغرقه.

ثانيا: تعطيل السر: ويشمل تقنيتي المشهد والوقفة

-المشهد: ويعرف بأنه «عبارة عن فعل معين يعبر عن حدثا أو واقعة تحصل في مكان وزمان معينين ويستمر طالما لا يطرأ تعيين في المكان والزمان، إنّه حادثة عريضة أو موقف ما يحدث في الحال من قبل الشخصيات» [4]،

[1] نادية بو فنغور، كراف الخطاب لعبد الله عيسى لحيلح، مقاربة سيميائية (الشخصية، الزمن الفضاء)، ص256.

[2] نفسه، ص256.

[3] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص118-119.

[4] نقله حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص18

بحيث فيه تقديم الأحداث بكل تفاصيلها وبهذا يعتبر مظهر سردي مخالف لتقنية المجمل.

وما يلفت النظر أن» المشهد يلتحم بالقص عن طريق أفعال واصلة من قبل: تمتم، أفهم، أخبر، لاحظ، تبسم، قاطع، أيّد، كرّر، أخاف، تنهد، سكت أجاب » [1]

« وللمشهد مجموعة من الوظائف ذكر منها :

1- يمكن من وصف البينة اللفظية لكلام الشخصيات، بمعنى يستطيع الكاتب ممارسة التعدد اللغوي، وتجريب أساليب الكلام..... إلخ.

2- له دور حاسم في تطور الأحداث، وفي الكشف عن الطبائع النفسية والاجتماعية للشخصيات، ولذلك تستخدمه الروايات بكثرة لبث الحركة والتلقائية في السرد وأيضا لتقوية أثر الواقع على القصة » [2].

-الوقفة: يصطلح عليها "جينيت" "Pause"بينما يسميها "تود وروف"" L'analyse"وتناولها بعض النقاد العرب تحت اسم الاستراحة.

ويقصد بها «الخطاب الذي يسم كل ما هو موجود فيعطيه تميزه الخاص وتفرده داخل نسق الموجودات المتشابهة أو المختلفة عنه» [3] ، بمعنى أن الوصف هو الآلية التي تمكن الراوي من تسليط الضوء على التفاصيل الجزئية لمظاهر الأشياء أو الأماكن أو الشخصيات التي يراها جديرة بأن تكون محط أنظار القراء.

د- التواتر السردي (التكراري):

اختلف النقاد في كون التواتر السردي يمثل مقولة زمنية أم أسلوبية؟ بوصفه علاقات تكرار بين الحكاية والقصة وينطلق من تحديد هذه العلاقات من كون الحدث ليس فقط إمكانية الوقوع فحسب بل يمكنه من أن يقع مرة أخرى، أي يتكرر عدّة مرات والتكرار من منظور "جينيت": «بناء ذهني، يقص من كل حدث كل ما ينتمي إليه خصيصا لئلا يحافظ منه إلا على ما يشترك فيه مع كل الأحداث الأخرى التي من الفئة نفسها أحداث

[1] عبد الوهاب الرقيق، في السرد، ص62-63.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص166.

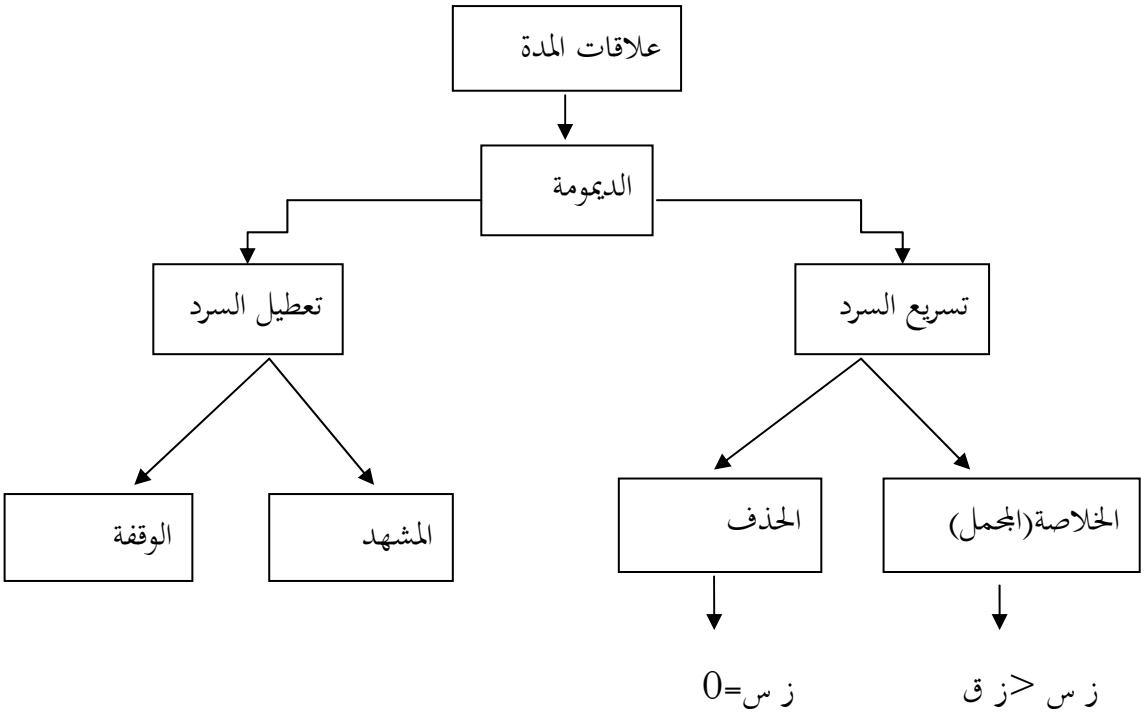
[3] نفله حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص60.

متطابقة أو اجترار الحدث الواحد» [1] ، وقد افترض أربعة ضروب من التواتر السردي أو علاقات التواتر حيث يمكن أن يحكي محكي كيفما كان:

- مرة واحدة ما وقع مرة واحدة.
- مرات عديدة ما وقع مرات عديدة.
- مرات عديدة ما وقع مرة واحدة.
- مرة واحدة ما وقع مرات عديدة » [2]

ونجد "جينيت" اقترح دراسة الزمن من خلال أربع عناصر وهي: (الخلاصة، الاستراحة، المقطع، المشهد).

فهي تختلف باختلاف الإيقاع الزمني ويمكن عرضها في الشكل التالي» [3]



جدول توضيحي لعناصر دراسة الزمن عند جينيت

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 129.

[2] نفسه، ص132.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص76.

5/سميائية المكان الروائي:

أ- مفهوم المكان

أ-1 لغة:

إنّ اللسانيات الحديثة تقتضي من أي باحث إذا ما أراد أن تكون دراسته قائمة على منهج علمي، فما عليه إلاّ الانطلاق من المعاجم اللغوية، التي تعد في تصورنا بمثابة مصادر رئيسية ومفاتيح أولية نلج من خلالها إلى حقيقة المصطلحات التي بفضلها تتحدد ماهية أي حقل من الحقول المعرفية، وفي هذا الصدد لا يمكننا فهم واستيعاب دلالة" المكان" بشكل دقيق إلاّ بالعودة إلى أصله اللغوي الذي أجمع عليه معظم اللغويين العرب.

حيث ورد في "لسان العرب" لابن منظور:« المكان هو الموضع جمع أمكنة وأماكن عنصر جمع الجمع، المكن: مكن بيضة الضبة والجرادة ونحوهما، وقال: ومكن الضباب العريب، والمكانة: التؤدة وقد تمكن ومرّ على مكينته أي على تؤدته» [1]، كما ورد في "معجم الوسيط":« المكان: المنزلة، يقال: هو رفيع المكان والموضع جمع أمكنة والمكانة: المكان بمعنيه السابقين» [2] المكان في الوسيط حمل مجموعة من الدلالات منها المنزلة والموضع، في حين نجده في مؤلف بطرس البستاني "محيط المحيط"« فهو يتفق مع المعجم الوسيط، إذ قال المكان: الموضع أو هو مفعل من الكون، جمع أمكنة، وأماكن وأمكن قليلا، يقال هذا مكان هذا أي بذله، وكان من العلم والعقل مكان أي: رتبة ومنزلة»[3]

وقد وردت لفظة مكان في القرآن الكريم في أكثر من موضع، وقد كان معناها المستقر ومن أمثلة ذلك: قوله تعالى: «واذْكُر في الكتاب مريم إذْ انتبذت منْ أهلها مكانا شرقيا »[4] ، أي اتخذت لها مكانا حول الشرق، وقال تعالى: «ورفعناه مكانا عليا» [5]، معناها المنزلة والمكانة العالية، وقوله تعالى: «وقل للذين لا يؤمنون اعملوا على مكانتكم إنّا عاملون» [6].

من خلال التعريفات السابقة، فإننا نلمس على العموم معان متقاربة تمثلت في الموضوع، المنزلة، الثبات، المقام، الحيز، التواجد في مكان ما.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب دار صادر بيروت، ط1990،1، مج13، ص414.
[2] إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، د.ط، د.ت، ج1، ص806.
[3] بطرس البستاني: محيط المحيط مكتبة لبنان، د.ط، ص859.
[4] سورة مريم: الآية16
[5] سورة مريم: الآية57.
[6] سورة هود، الآية 121.

أ-2اصطلاحا:

لقد أصبح للمكان أهمية كبيرة في البناء الفني، لأنه من أهم القضايا التي عاجلها النقاد والدراسون بعدما كان في نظرهم مجرد رقعة جغرافية، حيث تحوّل إلى بناء فني تتميز به مختلف الأجناس الأدبية، وهذا ما أدى إلى اتساع مفهومه واختلاف الآراء حوله فنذكر بعض التعريفات الخاصة به «المكان عنصر من العناصر المشكلة للحدث والشخصية، عامل درامي في الرواية له تأثيره على رؤية الكاتب عامة وتشكيل العمل لروائي» [1] ، بمعنى أن المكان عامل أساسي تقوم عليه الرواية من خلال احتضانه لحوادثها وتشكيلها في إطار عام، ويرى "غا ستون باشلار"أن «المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكان لا مباليا إذا أبعادا هندسية وحسب فهو قد عاش فيه بشر بشكل موضوعي فقط، بل كل ما في الخيال من تمييز، إننا ننجذب لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالجمالية في كامل الصور»[2] فإن مكانة المكان «بمثل مكانة الشخصيات والأحداث والزمان، بل لولاه لما تحركت الشخصية الواحدة في لحظة زمانية معينة لإنجاز فعل محدد، لكنه وللأسف استثبت الدراسات الحديثة والمعاصرة على تلك المقولات القصصية دون أن يعني هذا المكان بالعناية أو الدراسة الدقيقة عند النقاد العرب منهم أو الأجانب، فلم تسجل آثارهم إلاّ في بعض الكتابات التي تعد على أصابع الأيدي »[3]، بمعنى أن المكان يعد من العناصر الأساسية في الخطابات السردية، إلا أنه لم يحظى بدراسات كافية ومستقلة فقد «كان أقل القضايا إثارة للبحث والدراسة، ذلك أن جل الاهتمام عند المنظرين والباحثين كان قائما على تحليل الأحداث ومكوناتها ودراسة الشخصيات ووظائفها، والبحث في الرؤى والأزمنة التي قد تتمفصل إلى زمن القصة وزمن الخطاب»[4]

ب- التمييز بين الفضاء والمكان الروائي:

إنّ الفضاء والمكان مرتبطان ببعضهما البعض ارتباطا واضحا، لأنّ المكان مكون من مكونات الفضاء يقصد به «أمكنة الرواية جميعها» [5] ، مجموع هذه الأمكنة تساهم في بناء الرواية.

وبالرغم من هذا الارتباط نجد بعض النقاد قد فصلوا بين مصطلحي الفضاء والمكان، ووظفوا مصطلحا بدلا من آخر، فنجد مثلا "حميد لحمداني" في كتابه" بنية النص السردي" قد استعمل مصطلح الفضاء، وكذلك

[1] شعبان عبد الحكيم: الرواية العربية الجديدة (دراسة في آليات السرد وقراءات نصية)، دار الوراق للنشر والتوزيع، ط1،2014، ص83.
[2] غا ستون باشلار: جماليات المكان، تر. غالب هلسا، المؤسسة الجماعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط3 ،1997، ص31.
[3] عبد المالك مرتاص: تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيمائية مركبة لرواية زقاق المدق ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط،1995، ص110.
[4] نادية بوشفرة: معالم سيمائية في مضمون الخطاب السردي، ص109.
[5] سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤية (مقاربات نقدية)، اتحاد كتاب العرب، دمشق، د.ط،203، ص72.

"حسن نجمي" في كتابه" شعرية الفضاء"، أما "ياسين النصير" فنجده قد استعمل مصطلح المكان وكذلك "غا ستون باشلار" في كتابه "جماليات المكان" يرى بأن «الفضاء غير متميز وغير محدد حتى إذا تحيز وتحدد صار منها، وهذه بعض الفروقات الموجودة بين المكان والفضاء الروائي –المكان محدود والفضاء متحرك فلا يمكن تصور الفضاء الروائي دون تصور الحركة التي تجري فيه، في حين أنّه يمكن تصور المكان الموصوف دون سيرورة زمنية حكائيه »[1]، أي أن الفضاء لا تجده محدود وهو دائم الحركة والاستمرارية الزمانية بينما المكان محدود ويفترض توقف السيرورة الزمنية.

- المكان يفترض وجود الأحداث والفضاء يؤطر لهذه الأحداث.
- الفضاء شامل لكل عناصر الرواية بينما المكان يكون جزءا من هذه العناصر التي يشتمل عليها الفضاء لأنه «كوعي عميق للكتابة جماليا وتكوينيا »[2].
- بما أن الفضاء يمثل مجموع الأمكنة في الرواية وهذه الأخيرة تشكل الفضاء فإنها «قابلة لأن تجعل كل الأمكنة مادة لبناء فضائها الخاص »[3] ، بمعنى أن المكان عنصر أساسي في بناء الفضاء الروائي

ج– أهمية المكان في بناء الرواية:

يكتسب المكان أهمية كبيرة في الرواية، لا لأنه أحد عناصرها الفنية الذي تجري وتتحرك فيه الأحداث والشخصيات، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية بما فيها حوادث وشخصيات وما بينهما من علاقات، ويمنحها المناخ الذي من خلاله تستطيع أن تعبر عن وجهة نظرها. فالمكان هو المساعد على تطوير بناء الرواية، ويعد المكان الوسيلة التي نستطيع أن نعود به إلى الماضي، فنجده قد سجل يومياته وتاريخه، فترك المكان بصمة ومارس تأثيره على الإنسان فظل عالقا في ذكرياته، ونجد هذا التأثير خاصة عند الأدباء الشعراء القدامى إن المكان« ليس عنصرا زائدا في الرواية فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معان عديدة بل أنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله»[4]، معنى هذا أن المكان قد يكون عنصر أساسي في الرواية وأن الرواية تدور حول هذا المكان، « والنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مكوناته الخاصة وأبعاده المتميزة »[5]، فالمكان في الرواية قائم في خيال المتلقي، فالمتلقي هو الذي يشكل المكان في خياله وليس في العالم الخارجي ويتشكل من خلال اللغة والقدرة الإيحائية لدى المتلقي ولذلك لابد من التمييز بين

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص63.
[2] حسن نجمي: «شعرية الفضاء المتخيل في الرواية العربية المركز الثقافي العربي، بيروت، د.ط، د.ت، ص47.
[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص64
[4] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص33.
[5] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص24.

المكان والعالم الخارجي والمكان في العالم الروائي« وإذا كانت نقطة الانطلاق الروائي في الواقعية هي الواقع، فإن نقطة الوصول ليست هي العودة إلى عالم الواقع، إنها خلق عالم مستقل له خصائصه التي تميزه عن غيره »[1]، معناه أن الروائي حين يقوم بتسمية المكان أو وصفه فهو لا يسعى إلى تصوير المكان الخارجي، وإنما يقوم بتصوير المكان الروائي فهما يختلفان عن بعضهما ولا تطابق بينهما.

إن« الوضع المكاني في الرواية يمكنه أن يصبح محددا أساسيا للمادة الحكائية ولتلاحق الأحداث والحوافز، أي أنه سيتحول في النهاية إلى مكوّن روائي جوهري ويحدث قطيعة مع مفهومه كديكور »[2]، وبالتالي يصبح المكان هنا في الرواية عنصرا أساسيا في بناء الرواية وتطورها، وفي طبيعة الشخصيات التي تتفاعل معها- ونجد" ياسين النصير «يؤكد على هذه الأهمية بقوله:« المكان في العمل الفني شخصية متماسكة، ومسافة مقاسة، بالكلمات ورواية لأمور غائرة في الذات الاجتماعية ولذا لا يصبح غطاءا خارجيا أو شيئا ثانويا، بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلا بالعمل الفني »[3]،فالمكان له تداخل كبير مع عناصر العمل الفني، لأنه يكتسب قيمته عن طريق ارتباطه بهذه العناصر، إذا المكان هو الحيز الجغرافي الذي سجل فيه الإنسان ثقافته وفكرة وقوته سواء الزخرفات أو الكتابات...، كما سجل مخاوفه و أماله وأسراره« فيبدو المكان كما لو كان خزانا حقيقيا للأفكار والمشاعر والحدس، حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرف على الأخر»[4] ،أي هناك علاقة وطيدة بين المكان والشخصية، وهي علاقة تبادل عن طريق الأفكار وإدراك الأشياء بتأثير كلا الطرفين في بعضهما البعض، إذا« يمكننا النظر إل المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضمن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي، فالمكان يكون منظما بنفس الدقة التي نظمت فيها العناصر الأخرى في الرواية لذلك فهو يؤثر بعضها ويقوي من نفوذها، كما يعبر عن مقاصد المؤلف »[5]، فالمكان هو الحيز الحيز الذي يحتوي كل العناصر الروائية وعلاقات ارتباطها مع بعضها البعض، فكل واحدة تؤثر على الأخرى.

يعتبر المكان تقنية سردية تساعد المتلقي على فهم الأحداث والشخصيات الروائية لا يمكن إغفال دوره« إنه مكون رئيسي في الآلة السردية ولا يمكن في أي حال من الأحوال إغفال أهميته ودوره من خلال تقصي البحث في شعرية جديدة لجزئياته وعناصره بكثير من الدقة والموضوعية »[6]، بهذا يكون المكان عنصر من العناصر المهمة ومكونا من مكونات الرواية لا يمكن التخلي عنه، ونجد" هنري متران"« يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص785.
[2] حسن بحراوي: بينة الشكل الروائي، ص31.
[3] ياسين النصير: الرواية والمكان دراسة المكان الروائي، دار نينوي، سوريا، ط2، 2010، ص29.
[4] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص31.
[5] نفسه: ص32
[6] نادية بوشفره: معالم سيمائية في مفهوم الخطاب السردي،121.

يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة، وفي الإطار نفسه على أهمية المكان يشير" جيرار جينيث" إلى الانطباع الذي كونه" مارسيل بروست «عن الأدب الروائي، إذ يتمكن القارئ دائما من ارتياد أماكن مجهولة متوهما بأنه قادر على أن يسكنها أو يستقر فيها إدا شاء »[1]، يعود الاهتمام الكبير بالمكان لحضوره الكثيف في كل مناحي حياتنا، فكل مظاهر الحياة التي نعيشها تشهد على وجود المكان، فهو جزء من هذا الوجود، فالإنسان مرتبط بالمكان منذ وجوده للحظة الأولى في حياته.

ويعد المكان «بنية تعبر عن الوجود الإنساني فاهتمام الإنسان به نابع تحت حاجته إلى إدراك العلاقات الحيوية في بيئته وإلى أن يضفي معنى ونظاما على عالم من الواقع والنشاطات»[2]، أي المكان هو الحيز الذي يعيش فيه الإنسان ويمارس فيه نشاطاته وسلطته، وليس مكان الرواية «مجرد مكان أملس لا أثر له في تشكيل الحدث وفي التأثير في نفسية متلقيه، بل إن نوعية المكان...يمكن أن تثير في القارئ الإحساس الذي يناسبها»[3]، معنى أن الروائي عند اختياره لمكان الحدث فقد يثير أحاسيس مختلفة في نفسية المتلقي.

د– أهمية وصف المكان:

يعد الوصف عرض مهم تقام بواسطته المشاهد المكانية في الرواية لتعرض أمام القارئ، وهو أداة فعالة للتعريف بالمكان، فيلجأ الراوي إلى تقنية الوصف من أجل التقرب من المتلقي وإيصال ذلك المكان الذي يصفه بصورة واضحة تجعل المتلقي يرسم تلك الصورة وكأنّه يعرف المكان الموصوف، فالروائي حين يلجأ إلى وصف المكان يهدف إلى بث المصداقية فيما يروي، بحيث يجعلنا «نقف على الصور الفوتوغرافية للمكان والتي تخبرنا عن مظهره الخارجي» [4] ، ذلك أن الروائي حين يصف المكان الطبيعي يستدعي جميع خلفياته ومكوناته ليجسدها بأسلوب خاص.

ويعد الوصف عنصر أساسي ومهم يقوم بتصوير الأماكن في أي عمل فني «الوصف عنصر له دلالة خاصة وقيمة جمالية حقة، والوصف لا يأتي بلا مبرر، بل إنّ كل مقطع من مقاطعه يخدم بناء الشخصية وله أثر مباشر أو غير مباشر بتطور الحدث، وهكذا تلتحم كل العناصر المكونة للعمل الروائي» [5]

نفهم أنّ للوصف علاقة وطيدة تربطه بعناصر النص السردي من الأحداث والشخصيات والزمان والمكان، فتأثير شامل على كل عناصر النص السردي، وبهذا تكون عناصر العمل الروائي ملتحمة مع بعضها البعض،

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي المركز العربي للنشر والتوزيع دار البيضاء، ط3، 2003، ص65.
[2] فاطمة عيسى أبو رغيف: قراءات نقدية في نصوص روائية دار الينابيع، سوريا، ط1، 2010، ص24.
[3] الطيب بو عزه: في ماهية الرواية مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، ط1، 2013، ص45.
[4] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي 60.
[5] سيزا قاسم: بناء الرواية 115.

والوصف بتوظيفه عناصر المكان المحسوسة لتشكيل مكانة المتخيل، إنما« يدخل العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة في عالم الرواية التخيلي ويشعر القارئ أنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال ويخلق انطباعا بالحقيقة أو تأثيرا مباشرا بالواقع»[1]، والروائي حين يعمد إلى إسقاط مجموعة من الصفات الفوتوغرافية على المكان الروائي، والتي هي عبارة عن« المعاني الوصفية التي تدخل في تركيب المكان والقيم الرمزية المنبثقة عنها» [2]، إنما يفعل ذلك بغية البرهنة على العلاقة بين المكان والشخصية في النص الروائي.

فإن وصف الروائي للمكان قد يقتصر على بؤرة بعينها أو يكون شاملا بحيث يعرض مشهدا أو مشاهد مكانية كاملة، والروائي من خلال ذلك يهدف إلى: «تهدئة الحركة السردية الصاخبة، والتخفيف من وحدة الأحداث القهرية، من خلال بث صورة بصرية تتسم بالرومانسية... ما إن تقع عليها العين حتى تستشعر الهدوء والسكينة»[3] ، و لدى فالوصف هو أحد المقومات الجمالية التي تساهم في إضفاء جو شاعري على النص الروائي وفي وصفه للمكان «باستطاعته خلق علاقة لغوية متولدة تتمتع بخصوصيتها من السياق والموضوع داخل النص، وأنه باحتواء المكان الواحد لمفردات متنوعة تشكل تفاصيله وجزئياته تتبلور لوحة في غاية التركيب، وقد تعد للوهلة الأولى بسيطة، وبتواجدها في السياق الروائي يحولها إلى رموز يصبح معها كل شيء موظفا وحتى ما يبددها مشيا، يؤدي وظيفته في إطار هامشية وهذه الرموز تعيد تشكيل أدبية الرواية وتجسد الرواية وتؤسس جماليات جديدة »[4]، ويقوم السارد في الرواية عادة باستعراض المحيط الذي تتحرك فيه الشخصيات وتجري فيه الأحداث « وغالبا ما يأتي وصف الأمكنة في الروايات الواقعية مهيمنا، بحيث نراه يتصدر الحكي في معظم الأحيان» [5] ، أي أن الأماكن توصف وصفا يتناول كل جزيئاته، غير أن درجة التأطير تختلف من راوي إلى آخر، ولعل الاهتمام بالمكان يتجلى من خلال وصفه باعتباره « لا يمثل خلفية الأحداث فحسب بل الإطار الذي يحتويها، والمكان هو عنصر فاعل في الشخصية الروائية يأخذ مها ويعطيها، فالشخصية التي تعيش في الجبل يطبعها الجبل بطباعه فيظهر أثره في طباع السكان، والشخصية التي تعيش في المدن... يتجلى أثر ذلك في سلوكها ... فإن السكان أيضا يؤثرون في المكان بعلاقة جدلية» [6]، نستنتج أن الوصف هو تقنية تتم من خلالها وصف الأشياء في واقعها الحسي، والروائي حين يصف المدن والأرياف والأحياء...يعكسون بذلك مختلف القيم التي يريد الراوي التعبير عنها.

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص82.
[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي 47.
[3] مصطفى الضبع: استراتيجية المكان الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، د.ط، 1998.ص109.
[4] ينظر سليم بثقة: نظرية المكان وأهميته في العمل الروائي، مجلة الخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد السادس 2010، ص6.
[5] حميد لحميداني: بنية الخطاب السردي، ص65.
[6] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص70.

الفصل الثاني:

دراسة تطبيقية في

رواية "قصيد في

التذلل"

للطاهر وطار

1- سيميائية الغلاف والعنوان :

أ-سيميائية الغلاف:

يعتبر الغلاف مظهرا خارجيا للرواية إذ يعد من العتبات التي تصادف القارئ، فهي أول علامة تقع عليها عينه في كتاب من الكنب فنجد "حميد لحميداني ««يميز بين نمطين في تشكيل الغلاف، تشكيل واقعي وآخر تجريدي وكلاهما يقوم بوظيفة إشهارية»"[1]،لما يمكن اعتبار كل الأشياء الموجودة على الغلاف من مظاهر الرواية الخارجية. والتي تحمل بعض السميات والدلالات الموجودة داخل المتن. «العناوين وأسماء المؤلفين وكل الإشارات الموجودة في الغلاف الأمامي داخله في المظهر الخارجي للرواية»[2]

وفي رواية "قصيد في التذلل" توجد عدة محفزات موسومة على الغلاف نذكر منها اسم الكاتب، العنوان، دار النشر، السيرة الذاتية لصاحب الكتاب، والأعمال التي قدمها بالإضافة إلى الرسم الإبداعي الذي هو عبارة لهيب من نار، بدخان أسود من الأسفل، ولهيب أحمر في الأعلى. كما نجد أيضا صورة صاحب الكتاب أو الرواية من الخلف إلى جانب السيرة الذاتية التي تنحدر تحته، اما اللون الذي يتخذ صاحب الكتاب هو اللون الأحمر، فقد اختاره الكاتب كما له من دلالات تتوافق مع مضمون النص، فاللون الأحمر له دلالة على التوتر والحروب وسفك الدماء داخل المجتمع كما يرمز إلى الخطر، وهذا اللون يتوافق مع الشخصية البطلة وما تعيشه داخل مجتمع مختلط بالأحزاب والصراعات الإيديولوجية والثقافية داخل مجتمعه.

كما نجد اللون الأسود في الجهة السفلية من الصفحة الأمامية ،والذي يتوافق مع دلالات المتن الروائي، فهذا اللون الأسود يدل على العشرية السوداء التي عاشها المجتمع الجزائري في فترة التسعينيات والتي عاش فيها المجتمع أيام تعم بالسواد والحرب بين الأحزاب السياسية ،و التي أثرت هذه التوترات على كافة مجالات الحياة الاجتماعية والثقافية وخاصة الاقتصادية وتطور الحياة المعيشية أنداك، وفي اعلى الكتاب يتوسط اسم الكاتب "الطاهر وطار" فقد وضعه في أعلى الصفحة ليلفت انتباه القراء، وذلك لأمانه القوي بوجوده في الساحة الأدبية ، وقناعته برسالته التي اراد إيصالها إلى الفئات المهتمة، وفي نهاية الصفحة الأمامية نجد دار النشر التي كتبها بخط رقيق.

بعد اسم الكاتب يأتي عنوان الرواية، المكتوب بخط غليظ بلون أبيض، ولذلك لجدب الانتباه، وشد القارئ، فهذا من الجهة الأمامية او الواجهة الأمامية، أما الجهة الخلفية نجد صورة فوتوغرافية لمؤلف رواية قصيد في تذلل، تنحدر تحت صورته سيرته الذاتية وأهم أعماله ومؤلفاته التي قدمها خلال مساره الأدبي.

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ص 60.

[2] نفسه: ص 60.

ب–سيميائية العنوان:

يعد العنوان أحد المفاتيح الأولى التي يصادفها القارئ أثناء تلقيه للنص، فيجب على القارئ حسن قراءته وتأويله، فالعنوان لا يوضع عبثا على الواجهة الأمامية للغلاف، لأن له «عدة وظائف دلالية تشكل الوسام الأكبر الذي سيحمله النص الادبي، وأكثر شيء يرسخ في ذهن القارئ» [1]

فالكاتب عندما يضع العنوان ويختار يجب أن يكون له علاقة دلالية مع متن النص أو مضمونه، فأثناء وصفه للعنوان يحاول حصر الدلالة في كلمات معدودة، وبفضل التحليل والتفسير يستطيع القارئ فك رموزه، وشفرات النص، وكشف دلالته الخفية والوصول إلى البنيات العميقة، فالعنوان بمثابة بنية صغرى لمضمون الرواية، أو بمثابة فكرة عامة عن النص الروائي، فبعد التعرض لما ورد في الغلاف سوف ننتقل إلى العنوان الذي يمثل موضوع الدراسة لنتعرف على دلالته وعلاقته بمتن النص.

"قصيد في التذلل" رواية تحكي او تروي حياة الشعب الجزائري بعد الاستقلال في ضل تفاقم الفساد في البلاد، والتناقضات الحاصلة في المجال الثقافي، أدت بالمثقف الجزائري بترك هذا المجال السلطة والجري وراء لقمة العيش، والرضوخ لسياسته

"قصيد في تذلل" صيغة إغرائية لجلب القارئ يجعله أمام تناقض فمتى كان القصيد للتذلل؟ وإن كان كيف محتواه؟ فالتذلل هو التواضع والخضوع لله تعالى بالدعاء والأعمال الصالحة لنيل المغفرة والثواب، وفي العنوان تذلل للسلطة والخضوع لأوامرها المستبدة.

والعنوان يتكون من ثلاث ملفوظات وهي: قصيد +في + تذلل.

هذا:اسم إشارة في محل رفع مبتدأ.

قصيد: خبر مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة، وهو مضاف.

في: حرف جر.

التذلل: اسم مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة وشبه جملة (في تذلل) في محل جار مضاف إليه.

وفيما يلي سنحاول اعطاء العنوان الدلالة المجمعية، ونبدأ بالكلمة الأولى.

قصيد: من الشعر: ما كان من سبعة ابيات فصاعدا.

[1] نادية بوشفر: رواية كراف الخطايا. عبد الله لحيلح: مقاربة سيميائية (الشخصية، الزمن، الفضاء)، ص388

شعر مجوّدّ منقّح.- عصا[1] لما ورد لفظة "القصيد" في كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي وتعني القصيد: مآتّم شطْرا أبنيته من الشعر[2]، كما ورد القصيد في "تاج العروس" "للزبيدي" بمعنى «فالقصيد من الشعر (مآتّم شطْرا أبياته).وفي التهذيب: شطْرُ أبنيته ،سمي بذلك لكماله وصحة وزنه، وقال "ابن جنّي": سميّ قصيدا لأنه قصد واعتمد، وإن كان ما قصر منه واضطراب بناؤه نحو الرمل والرجز شعرًا مرادًا مقصودًا، والجمع قصائد، ربما قالوا قصيدة»[3]،وفي الصحاح:« القصيد جمع القصيدة كسفين جمع سفينة، وقيل جمع قصائد وقصيدٌ، قال ابن جنّي: فإذا رأيت القصيدة الواحدة قد وقع عليها القصيد ،بلا هاء فإنما ذلك لأنه وضع على الواحد اسم الجنس واتساعًا»[4]

«والقصيد من الشّعر: مآتّم شطْر أبياته، وفي التهذيب: شطْرُ أبنيته، سمي بذلك لكماله وصحة وزنه، والقصيد العصا: قال حميد: فظّل نساء الحيّ يحشون كرُه سفا رؤوس عظام اوضحتها القصائد سمي بذلك لأنه بما يُقْصدُ الانسان وهي تهديه وتُومُهُ»[5]

التذلل:

ورد لفظة التذلل في معجم "الصحاح للجوهري" قوله تعالى «وذُلّلتْ قُطُوفُها تذْلِيلاً، أي سُوِّيتْ عنا قيدها ودُلّيتْ، وتذلل له، اي خضع له.»[6] ، كما ورد "تذلل" في الرائد لجبران مسعود بمعنى: «تذللا (ذ ل ل) له: خضع: تواضع»[7].

إذا قمنا بربط دلالة العنوان بما ورد في النص نجد ،ان شخصية البطل (أمين الشاعر)عندما تحدث عن الكوارث الحاصلة في الشعر، بما في ذلك ما قاله هو، انه مجرد نصين على الناس بالكلمات ،نحاول إدراك الأمر، فبدأ يفتح الدواوين الشعرية ،مرة يقصد قصيدا معينا، ومرة يحول بصره إلى قصيد جديد، كما تحدث البطل عن إمارة الشعر، أن ابو الطيب المتنبي أول أمير، «نظم ألف وألف قصيدة في التذلل»[8]، أي نظم أبيات من الشعر في التواضع والخضوع، فنجد الراوي ربط دلالة العنوان بمتني النص، فقصيد في تذلل هي رواية تعالج ظاهرة الفساد الذي تعيشه

[1] جبران مسعود: الرائد (معجم ألفبائي في اللغة والإعلام). دار العلم للملايين. بيروت-لبنان. ط1. شباط/فبراير. 2003.ص703.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين (مرتبا على حروف المعجم)، ترتيب وتحقيق عبد الحميد هنداوي. م3. ص393.

[3] الحسيني الزبيدي: تاج العروس (من جواهر العاموس)، م5، ط1، 2007ص23.

[4] نفسه: ص28

[5] ابن منظور الأنصاري المصري، تحت عامر احمد حيدر، لسان العرب، م2، ج2، ط1، 2005ص 739-740.

[6] اسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ص1818-1819.

[7] جبران مسعود: الرائد (معجم ألفبائي في اللغة والأعلام) ص235.

[8] الطاهر وطار: قصيد في التذلل، منشورات دار الفضاء الحر،2010 ص 47.

البلاد، كما تكشف التناقضات التي تعيشها الثقافة الجزائرية في الفعل الثقافي، وأشار وطار في روايته إلى لفظة الكارثة التي ردّدها بطل الرواية الشاعر وعضو بالحزب الشيوعي سابقا.

ليصبح بعدها مديرا للثقافة غير ان البطل يصطدم بالسلطات المحلية بعد أن خالفها في كثير من التوجهات السياسية، ليصبح في الاخير واحد منها بعد رضوخه وخضوعه لابتزاز المسؤولين، كما تطرقت الرواية إلى بعض الاحداث التاريخية كاللجنة السرية التي عارضت الانقلاب العسكري، وعليه تضمنت الرواية نقذا لاذعا.

كما أن رواية قصيد في التذلل قد جسدت الوضعية التي آلت إليها الجزائر وأبناؤها في ظل تفاقم سلطان الفساد في البلاد، وما يلفت الانتباه أن العنوان باعتباره دالاً قد خصص له الكاتب جزء كبير ،قام بالتفصيل فيه والبرهنة على حال الشعر والثقافة الجزائرية خلال العشرية السوداء، فنجد الطاهر وطار يحظى عن جزء كبير عن القصيد في التذلل في الشعر والثقافة، وهذا ما توضحه الملفوظات التالية «لو أن الإمارة تمنح للشعراء، أيها الشعراء ، لكان ابو الطيب المتنبي أول أمير، فقد سعى إليها بكل جهد واخلاص، نظم ألف وألف قصيدة في التذلل»[1] «وبهذا العطر وبهذه الابتسامة، وبهذا التذلل المتحفظ وهذه المودة الهجينة»[2] يتبين لنا هنا انه مهما كان تواضع وخضوع المثقف للسلطة ، فهي تعترف بجميله.

وهي ترفع من رقيه واحترامه، فيبقى مستبدا طوال حياته.

2-سيميائية الشخصيات في الرواية :

أ-دال الشخصية الروائية:

أ-1سيمائية أسماء الشخصيات:

1- مدير الثقافة :هو الشخصية الرئيسية في الحوار السردي، فهو العنصر الذي تدور حوله احداث الرواية ، فهذه الشخصية تحمل عدة أسماء تتغير بتغير أحواله ، ولكل اسم منها دلالة معينة ، فالاسم الأول مدير الثقافة، فهو الشخص المسؤول له منصب واحترام في المجتمع فالكل يحبونه ولا يهابونه، والثقافة هي روح الأمة هي ركيزة مهمة في بناء الأمة والدول، فهذه الشخصية كانت مناسبة في لتمثيل هذا المنصب فهو حامل لشهادة جامعية، يملك ثقافة أدبية كبيرة، وذليل هذا انه كان يكتب الشعر، وتحصل على هدية لقوله الشعر، ولما منح هذا المنصب (مدير الثقافة) من قبل السلطات، وقد نصبوهم إياه لإيمانهم بقدرته على هذه المسؤولية ،فكان في حسن ظنهم، كل شيء في وقته، لا يسرق ،لا ينهب، فنجد سكرتيرته تعرف" لم نر منه شراء ولو أنه حرم علينا استعمال

[1] الطاهر وطار: قصيد في التذلل ص 47.

[2] المصدر نفسه ،ص49.

الهاتف ويحاسبنا على كل ورقة بيضاء، كما حرم علينا استعمال النات[1]،كما كان عادلا لا يظلم الناس حتى شبه بعمر بن العزيز، فهو جاد في العمل "لا يغادر مكتبه إلا لظروف عمل"[2].

أما اسمه الثاني فهو أمين (الوافي) ، فاسم أمين بمعنى "حافظ الامانة، وموضع ثقة وطمأنينة، مؤتمن الثقة"[3]،أما الوافي فله نفس المعنى الأمين ،فهو اسم نضالي بصفته شخصية مشاركة في الثورة الجزائرية أمنية على العهد وحُويّة في وجه المحتل، ولهذا اطلق عليه هذا الاسم، باعتباره عضة في المقاومة الشعبية مدافعا عن شرف بلاده الجزائر، حيث التحق بها في مرحلة الثانوية، مناضلا بسلاحه وقلمه من اجل استرجاع حق الشعب المغتصب من الاحتلال الفرنسي، وكان "أمين "«وسيما بكل ماضيه ، بطوله القارع ، بوجهه المستدير بعينيه الخضراوين اللتين لا يذكر من يتأملهما ،.....تقفز إلى وجهه كل سنوات الطفولة التي مر بها ،ببراءته وبحدر ويتطلعهما »[4]

أما الاسم الثالث هو "معطار حمدان بن الصادق" وهو الاسم الحقيقي لهذه الشخصية، الكاتب لم يذكره إلا مرة واحدة، وحمدان مشتق من الحمد أي كثير الحمد والحمد هو الثناء والشكر ومن معانيه المبالغة أعطاه الله من موهبه الشعر، كان ينظم الشعر، لكن سرعان ما تغيرت نظرته للشعر.

فأصبح بالنسبة له مجرد كذب على الناس، بل نصب واحتيال عليهم «كل ما قيل في تاريخ الإنسانية من الشعر، بما في ذلك ما قاله هو، وصدر للناس في أكثر من ديوان، لا أهمية له، وأنه نصب على الناس بالكلمات ونصب على الشاعر أيضا من طرف المفردات»[5].

وحمدان "في السابعة والأربعون من عمره، مواليد بلدية الحراس بالعاصمة، من أبوين جزائريين، متزوج له بنت واحدة، أنجبتها بعد سفره إلى سويسرا، وبعملية قيصرية، مهندس في الإعلام الآلي، يقرظ الشعر، ألقي عليه القبض يوم23 جوان 1965 متظاهرا في باب الواد وأطلق سراحه بع أسبوعين، وهو في الثانوية، ولم يظهر له نشاط، حتى في بداية السبعينات، حيث كان هو وزوجته من أنشط المتطوعين لما لمل كان يسمى الثورة الزراعية، له رخصة سياقة، لم يجدد جواز السفر"[6]

فحمدان هن يمثل الشخصية المثقفة الذي يتذلل للسلطة، فهذه الأخيرة هي التي جعلته يتضمن كتابة قصائد التذلل من أجل البقاء فيها، فالسلطة غيرت موقفه.

---

[1] الطاهر وطار: قصيد في التذلل ص 133.

[2] المصدر نفسه ص 118.

[3] رنا صالح: الموسع في الأسماء العربية ومعانيها، الأهلية للنشر والتوزيع، ط2، 2004 ص 33.

[4] الطاهر وطار: قصيد في التذلل ص 19.

[5] المصدر نفسه ،ص 02.

[6] المصدر نفسه: ص 118.

2- فجرية :هذه الشخصية كان لها حضورا قويا ومميزا في الرواية، وهو «اسم أنثى مشتق من الفجر، ويعني ضوء الصباح»[1]، «ضوء الصباح حمرة الشمس في سواد الليل »[2]فهذا الاسم ينطبق عليها ، وإذا بحثنا عن رمزية فجرية في هذه الرواية نجدها تمثل المرأة النضالية أيام الثورة والحاملة لقضايا أمتها والمتتبعة لخطى زوجها في كل شيء ،والداعمة ،رغم الظروف المحيطة بها ،وصورة المرأة التي تربي ابنتها وتعتني بزوجها، رغم المضايقات التي تتلقاها من أم الزوج في بعض الأحيان وتلميحاتها حول خيانة زوجها « مند زيارة أمه الأخيرة ومند نعتتني بأم البنت وأشارت إلى أنها قد تكون ابنته»[3]،فجرية بمثابة الكنة المحترمة لحماتها رغم انها تجرحها، فهي تمثل الشعلة التي أضاءت حياة زوجها قبل وبعد الزواج «لولا فجرية، كيف كان يتحدد طعم الحياة ،أكان يأتي نهار بدون فجر»[4].

فجرية طالبة متفوقة في معهد العلوم الفلاحية، وتتصف «بشعر بني وعينان مستديرتان الضارب لونهما إلى الحمرة والزرقة معا الوجه المزهر المستدير، أنف الهرة المطل على فم مكتتر وذقن بعض الشيء، العنق الطويل، الصدر الممتلئ الناصع البياض، الخصر الضامر، العجز المستطيل، مع استدارة خفيفة، الركبتان الطويلتان، الساقان الصلبان المستقيمان»[5] .

3- زين الدين لزرق(زينونات): هذه الشخصية برزت بشكل قوي و بارز في أطوار السود، و زين تعني الحسن و الجمال ،و كل ما يتزين به من الشين ، و هو يحمل لقب لزرق، و هو دال على التغيير و الغموض و يحمل عدة وجوه، و ينقلب مع الناس مثل الحرباء وفق مصالحه، فاسم زين الدين لا ينطبق على هذه الشخصية الروائية الموجودة في الرواية، فهي تمثل رمزا لسخرية القدر، فهو بيروقراطي متعفن ، كان منشط ثقافي للحفلات جاسوس، و مزور شهادات، كما أن كل المعلومات و الأخبار تسير تحت يده، و سمي زينونات نسبة الى نات و هي شبكة معلومات تنقل الاخبار في رمشة عين، فالطاهر وطار يصور لنا هذه الشخصية بانها النات و هو يشبه النات بالجن التي كانت تحت امارة سيدنا سليمان ،و من هنا تظهر لنا الثقافة الدينية للطاهر وطار، و معرفته بقصص الأنبياء و الرسل.

4- السيد الكبير: هذه الشخصية كان لها حضورا قويا في الرواية، فنجد الطاهر وطار لم يذكر اسمه في الرواية، وإنها أطلق عليه اسم السيد الكبير نسبة الى مجال عمله، فالسيد تطلق على الشخص الجامع لصفات كريمة في ذاته وأفعاله الخيرة وأحداقه وسلوكه الحميدة مع الناس.

[1] رنا صالح: الموسع في الأسماء العربية ومعانيها ص 146.
[2] نفسه ص 270.
[3] المصدر نفسه: ص 20.
[4] المصدر نفسه: ص 20.
[5] الطاهر وطار: قصيد في التذلل ص 28.

أما الكبير فتعني العظيم فهو اسم من أسماء الله الحسنى، و هذه الصفات لا تنطبق عليه فهي تحمل في طياتها العديد من المعاني، فهو مجرد مسؤول من المسؤولين في السلطة، فمنصبه هو الذي اعطاه هذا الاسم الذي جعله يتحكم في جميع العمال و الموظفين، و بقرض سلطته على المجتمع ،طغت عليه الطبقية، فهو شخصية لا تبث للأدب بصلة و لا بالشعر، فكان مهتم بالفنون الشعبية و الفولكلور " تصور ...قدم لي برنامجا كله محاضرات و قراءات و كلام فارغ، بلدنا عظيم بفولكلوره و فنونه الشعبية "[1]،فهذا الكلام يبين مستوى السيد الكبير، كما أن اسم الكبير يدل على الخوف و الرهبة و الخضوع له، حتى لو أنه كان مخطأ أو كاذب، فلا يتجرأ أحد على معارضته، فنجد مثلا قوله هنا «كان ذلك في جبل سيدي أحمد بتجروين حرب بسكرة» في حين أنها قوية بالحدود التونسية الجزائرية، فهو هنا يزيد الحقائق التاريخية، فنجده هنا يمثل الواقع المعاش للشعب الجزائري منذ الاستقلال ، أي تسلط السلطة على الشعب و اخضاعه بالغصب و العنف ، ذلك ما كان مع مدير الثقافة حين أخبره بالتخلي عن نظامه و اتباع نظامه الذي يعبر عنه.

5- بحراوية: اسم مؤنث مشتق من البحر، «وهو الماء الكثير، فهو خلاف البر والبحر: الرجل الكرد الكرم، الواسع المعرفة»[2] ، فنجد بحراوية في الرواية تدل على الغدر والغموض، كانت تخضع لأوامر زينونات في كل ما يطلبه حتى بيع شرفها، وهي ابنة مجاهد راقصة في الأعراس ربتها جدتها، فحرمت من والديها، بعد هجران لأمها وبعدها اختفت أمها تحت طلقة نار طائشة.

وبحراوية تشغل سكرتيرة مدير الثقافة، ويقال عنها «الشكل جملة وتفصيلا، لبحراوية خصر... يضيق صدرها وينتفخ ما دونه حتى الوركين»[3]،والظروف التي عاشتها هذه الشخصية جعلتها تنتقم من والدة بمعاشرة الرجال «المسألة بيني وبين أبي الذي أقتله قبل أن أنام»[4]، وكيف تلاعب بها القدر في الجامعة بتهديد الأستاذ لها واستفزازها مقابل نجاحها، فالطاهر وطار يبين حالة الجامعة الجزائرية بعد الاستقلال وما تعانيه، في بالتالي تشبه المرأة المتحررة التي ليس لها رقيب يحرصها من الاخطاء والزلل.

6- مريم: "اسم غير عربي، والدة المسيح عيسى عليه السلام "، " اسم أنثى عبري بمعنى مرتفعة، أوسيدة البحر"[5]، وهذه الشخصية في الرواية هي ابنة أمين وفجريه، وهي صغيرة في الرضاعة، جاءت بعد طول انتظار من

[1] الطاهر وطار: قصيد في التذلل ص 34-35.
[2] رنا صالح: الموسع في الأسماء العربية ومعانيها ص37.
[3] الطاهر وطار: قصيدة في التذلل ص125.
[4] المصدر نفسه ص 170.
[5] رضا نصر الحيّ: قاموس الأسماء العربية والمعرّبة، تفسير معانيها، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2003 ص99-127.

والديها «وجدنا أنفسنا شبه عجائز، ينصحني الأطباء بالتريث فالإنجاب في سن متأخر لا يخلو من المخاطر» [1]، ونجد في الرواية الأب لا يكترث بها، فهي عنده مجرد مصدر الازعاج والقلق.

7- وردة: " زهر الشجر –شجر شائك، له زهر مختلف الألوان، يؤخذ من دي الرائحة منه ماء الورد – الأسد الشجاع – الأحمر الضارب الى الصفرة من الخيل – الزعفران " [2]، وهي مؤنث الوردة، أما وردة في الرواية هي الراقصة في الحفلات الخاصة والعامة التي هجرها زوجها، في ترمز الى المرأة الجزائرية المكافحة، والتي تحمل مسؤولية ابنتها بحراوية، في نهاية المطاف تترك ابنتها وهربت بسبب طلقة نار من زوجها التي يعتبرها عار له، فهنا يبين الكاتب سلطة الرجل على المرأة الجزائرية.

أ-2 محور تقابل الشخصيات: قد تنوعت الشخصيات في رواية قصيد في التذلل بين الذكور والاناث، فهي تؤكد تعارض بين محورين دلالين.

- ذكور في مقابل الاناث

ذكور	مقابل	اناث
السيد الكبير-أمين (الوافي). السيد الفلاني-معمر. زينونات.		بحرية-مريم- بحراوية-وردة العجوز(جدة بحراوية)

سنحاول من خلال هذه التقابلات أن نقابل بين شخصية البطل مع بعض شخصيات الرواية.

أمين (الوافي)	مقابل	بحرية (زوجته)
يعمل		عاطلة عن العمل (ربة بيت)
مثقف		مثقفة
متقلب المزاج		هادئة
تخلى عن الشعر بسبب المنصب (مدير الثقافة)		تخلت عن العمل بسبب زوجها
لا يكترث بمريم		تهتم بمريم

من خلال هذا الجدول نلاحظ ان شخصية البطل أمين، يتفق تقريبا في جميع الأمور مع فجرية وهي زوجته، وهذا ربما راجع إلى انها زميلان في الجامعة، فكانا قريبين من بعضهما كثيرا، فتأثر كل واحد من الأخر فأدى هذا إلى تشابه سلوكهما.

[1] الطاهر وطار: قصيدة في التذلل ص 18.

[2] رنا صالح: الموسع في الأسماء العربية ومعانيها ص192.

البطل أمين (الوافي)	مقابل	زينونات
مستقيم الخلق له قدرة على التواصل مع الناس، يحبونه ولا يهابونه مدير الثقافة		قدير–نذل له القدرة على التواصل مع الناس، يحبونه ويهابونه منشط ثقافي

يتضح من خلال هذا التقابل بين البطل وزينو نات، ان البطل متخلق كثيرا عن صفات زينونات، فهذا يذل على التعارض والاختلاف الموجود في الجزائر بعد الاستقلال، وسوء حال الثقافة إبانها.

البطل أمين (الوافي)	مقابل	السيد الكبير
له ثقافة واسعة ضعيف (خاضع) شيوعي كان خائفا يمثل الشعب الراضخ		لا يعرف إلا الفلكلور والفنون الشعبية قوي اشتراكي غليظ يمثل السلطة والطبقية

يوضح الجدول شخصية أمين الراضخة للسلطة والمتذللة بأشعارها تحت السيد الكبير.

أ– 3المؤهلات المعنوية والمادية للشخصيات:

1– فجرية[1]:

اسم الشخصية	البعد الفيزيولوجي	البعد الاجتماعي	البعد النفسي	البعد الثقافي
	شعر بني، العينان مستديران، الوجه مزهر مستدير، أنف الهرة	متزوجة	الحيرة والقلق	طالبة متفوقة في العلوم الفلاحية

[1] الطاهر وطار: قصيدة في التذلل ص 19. 20. 28. 23. 42. 92. 53.

2- شخصية الرفيق أمين (الوافي)[1]:

اسم الشخصية	البعد الفيزيولوجي	البعد الاجتماعي	البعد النفسي	البعد الثقافي
الرفيق أمين (الوافي)	وسيما بطوله الفارع – وجهه المستدير، عينيه الخضراوين	متزوج من فجرية وأب لمريم	قلق، متخبط في حياته	متعلم شاعر، منخرط في الحزب الشيوعي مدير الثقافة

3- شخصية بحراوية[2]:

اسم الشخصية	البعد الفيزيولوجي	البعد الاجتماعي	البعد النفسي	البعد الثقافي
بحراوية	بيضوية الشكل جملة وتفصيلا تجمل وجهها بشكل غريب	مطلقة	حزينة القلب (حرقة في قلبها)	مثقفة سكرتيرة رقاصة

4- شخصية وردة[3]:

اسم الشخصية	البعد الفيزيولوجي	البعد الاجتماعي	البعد النفسي	البعد الثقافي
وردة		متزوجة هجرها زوجها	ملت من العيش	راقصة

5- السيد الكبير[4]:

اسم الشخصية	البعد الفيزيولوجي	البعد الاجتماعي	البعد النفسي	البعد الثقافي
السيد الكبير	صوت ضج		متسلط	همه الفلكلور والفنون الشعبية

6- شخصية زينونات[1]:

[1] الطاهر وطار: قصيد في التذلل، ص53. 92. 93. 93.

[2] المصدر نفسه: ص.84. 76. 125.

[3] المصدر نفسه:77. 127.

[4] المصدر نفسه:29. 104. 106. 109. 35.

اسم الشخصية	البعد الفيزيولوجي	البعد الاجتماعي	البعد النفسي	البعد الثقافي
زين الدين لزرق (زينونات)	متزوج له اربعة نساء واربعة بيوت وأربعة عشرة بنتا		مفسد-يقوم بالأعمال القذرة	مثقف منشط ثقافي

ب-مدلول الشخصية: يعني أن مفهوم الشخصية هو "عبارة عن وحدة دلالية باعتبارها مدلولا متواصلا ويفترض أن هذا المدلول قابل للتحليل والوصف، وأن الشخصية تولد من المعنى والجمل التي تتلفظ بها أو من خلال الجمل التي يتلفظ بها غيرها من الشخصيات"[2]، وهذا يعني أن الشخصية هي سلسلة من الدوال قابلة للتحليل والوصف، وتكمن أهمية الشخصية من خلال الدور الذي تلعبه في النص السردي.

ولتصنيف الشخصية بطريقة دلالية اقترح "فليب هامون " مقياسين هامين هما:

- المقياس الكمي: ينظر الى كمية المعلومات المتواترة والمعطاة صراحة حول الشخصية.

- المقياس النوعي:" مصدر تلك المعلومات حول الشخصية، هل تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة، أو بطريقة غير مباشرة عن طريق التعليقات التي تصدر عن الشخصيات الأخرى ومن قبل المؤلف"[3].

ونختار في هذه الدراسة المقياس النوعي، وسنحاول تقديم مجموعة من المعلومات حول الشخصيات التي وردت في رواية قصيد في التذلل.

الشخصية		مصدر المعلومات	الصفحة
الرفيق أمين (الوافي)	الراوي	-لاحت بوادر ما اسماه الكارثة، عندما أحس، ولأول مرة في حياته، أن كل ما قيل في تاريخ الانسانية من شعر بها في ذلك ما حله هو، وصدر للناس ...مجرد نصب على الناس بالكلمات، ونصب على الشاعر أيضا.	9
		- حاول أن يتدارك الأمر، فراح يفتح دواوين الشعر التي في حوزته، واحدا أثر الأخر... غير أن كلتا الحالتين، سرعان ما يحول بصره الى سطور أخرى.	9 10

[1] الطاهر وطار :قصيد في التذلل،100. 103. 197.
[2] فليب هامون: سميو لوجيا الرواية ص 125-126.
[3] المصدر نفسه ص134.

		– غادر المنزل، ليتفسح قليلا في الشارع، تاركا وراءه الزوجة والبنت، مطمئنا عليهما، كل الاطمئنان.	18
		–طلبته ام البنت، كما تناديها امه عندما تزورهم، مرة في وصل، تعين به جارتهم، فأشار	28
		–رفع رأسه، تأملها، حدق في عينيها، تابع كامل جسدها.	
	فجرية (زوجته)	– لم يقل صراحة براحة أنه يريد ولدا ذكرا، أو انه يشك في، ولكنه لا يقترب كثيرا من مريم، لا يحن إليها.	20
		–قبل الزواج، يوم كنا في الجامعة، ويوم كان اسمه النضالي الوافي..... تعاهدنا أن نبدأ الاشتراكية في بيتنا.	20
		–يهمس في أذني: أورورا، منقذو الثورة.	20
		–في مثل سني، نشيط، حيوي، كامل الأوصاف كما قالت إحداهن عنه، ما يفتأ يتمتم بأشعاره نجم ومارسيل خليفة.	21
		–مرت مناسبات عديدة، عرف فيها العالم الحزن ..... ولا شعر شارك	24 21
		–تعرضت عليه، الرفيق، وأخي، الذي انضم لخليتنا، قبل أسبوعين تعرف عليّ هو بدوره، (ابتسم، ابتسمتن).	21
		–كنا اتفقنا أنلتقي المرة القادمة على الشاطئ المهجور، واخترنا أحد الأزقة الضيقة، ذات المنافد الكثيرة، لإستخلاف الموعد، في حالة عدم التقائنا.	21
		–عرفت اسمه، وعرف اسمي، تجنبنا اللقبين النضاليين، هو رس الفرج، وأنا مقررته.	22
		–الجميع يناديه الشاعر، يصعد في الأمالي، على كرسي...ويشرع في التلاوة.... وقبل نزوله أهتف فيتبعني الجميع: فجرية، فجرية، يضحك موجها بصره نحوي يغمض عينيه، متسائلا: لولا فجرية كيف كان يتحدد طعم الحياة	23
		–وعندما خرجت إلى الصالة حيث يتواجد، ألفته محاطا بعشرات الكتب، كلها على ما يبدو دواوين شعر، عرفت من الوهلة الأولى أنها الأعمال الكاملة لمحمود درويش ونزار قباني والمعلقات السبع واخرون.	24
		–التفتت إليه كان غارقا بين الصفحات...فالمشكلة لن تخرج عن	

		ذلكم الإطار، البارحة بات يهدي. الكارثة.. الكارثة.. الكارثة حتى إني خفت.	24
		–عندما سألته قال لي في اشمئزاز.... عندما يضحك، تقفز إلى وجهه كل سنوات الطفولة التي مر بها.	35
		–خفت إجهاشه، حاول ان يغفو، تقلب يمينا وشمالا، خط وجهه، عراه ... كما كان وجه السيد الكبير يحاصره.	19
		–لا ينام كما ينام الناس، ولا يأكل كما يفعلون، كل اهتمامه مركز على المديرية	
فجرية	الراوي	–قالت ثم أسرعت نحو مريم، انحنت تهددها، اغرورقت عيناها ثم امتلأتا، ظلم تمنعهما....	19
		–سكتت مريم سابحة في نوم لذيذ، ترسم ابتسامة غير مكتملة على شفتيها، غير مبالية بدموع أمها التي ظلت تضمها لصدرها.	23
		–وفي الحقيقة كلما ضاق حالها كلما اتاها رد عن طلب شغل تقدمت به لمؤسسة ما بالرفض	23
		–فكرت ان تسأله عما به، لكنها فضلت تجاهله وتجاهل وضعيته، وانصرف ذهنها إلى مشروعها الذي تنوي إنجازه.	23
		–نسيت نفسها، وغرقت في محاولة استجماع صورة حقيقة له.	25
		–مرة وكانا يسيران على شاطئ تعود أيام العمل السري أن يلتقيا فيه، ليتظاهرا بأنهما عاشقان، بعيدان عن كل الشبهات.	25
بحراوية	الراوي	–السيدة والأنسة بحراوية سكرتيرة المديرية منذ تأسيسها، كما تقول لها كل الحق، وأنها الوحيدة في الولاية التي تحسن استعمال الكومبيوتر بالعربية والفرنسية.	75
		–تزوجت من أحد المديرين ضرة، على زوجة لها سبعة أطفال، وقامت بالزوجة المثالية، إلا ان المدير ما إن حول إلا ولاية اخرى، حتى أخبرها بأن زواجها لم يكن صحيحا، حيث ان القاضي أخطأ في اسميهما.	75
		–عاشت كذلك بفضل سي زينونات، مع قائد وحدة الحرس البلدي بضعة أشهر، البعض يرى زواجها شرعي، والبعض يرى ان وحدة الحرس، تاجر بها مدة.	76
			76

		-علاقتها مع زينونات، تشمل أيضا توظيفها رقاصة، في مختلف المناسبات والمهرجانات والحفلات الفلكلورية.	76
		-ويحصل لها على شهادة مرضية.... ويسجلها من قائمة المستفيدين من نشاط ما، حتى وإن كان وهميا	76
		-تقول انها تعلمت الرقص وأحبته بسبب اسمها، فقد ورد في أغنية "لبقار حدة".	77 104
		-كانت امها رقاصة محترفة، تنتقل من عرس لآخر إلا أن اختفت.	
		-المدير الفلاني يقضي الليلة معها، تقوم بواجبها أحسن قيام، تطلق شعرها الأسود، تتزين، تتعطر إلى أخره.	105
		-المزية الكبرى لبحراوية، يقول زينونات هي برودتها الجنسية، فبقدر ما تستغني هي عن الرجل، يظن أنها تتمتع عنه، فيرق لها، ويتعلق بها أكثر.	105 105
		-عندما يشتكي له صاحبه بحبه، بأن بحراوية أميرة الأميرات، لا يستشيرها إلا ملك الملوك.	124
		-وقفت عند صورة والدتها، تنهدت سألت جدتها كعادتها، ترى أين تكون يا نانة؟	125
		-اقتحمت بحراوية مبنى المديرية، فرحة، مرحة.	125
		-بيضوية الشكل جملة وتفصيلا، ليس لبحراوية خصر ربما لهذا السبب لا تلبس السروال كزميلاتها ..... يمكن القول بدون مبالغة إنها مستفزة.	126 126
		-بحراوية هذه تجمل وجهها بشكل غريب، تطليه بمعجون ابيض.	
		-ابنة مجاهد في قلبها جمرة هجران والدها، ترقص امها في الأعراس والحفلات العامة والخاصة.	103
		-بحراوية ثاني أو ثالث طالبة من الولاة تقتحم الجزائر العاصمة، وتسجل بالجامعة.	
		-أفهمت بحراوية جدتها بأنها ستبقى بالمنزل بعض أيام، أن ذلك سبب غضب المدير الجديد عليها.	

زينونات	الراوي	-زينونات هو لقب يفتخر ويعتز به، ويعمل أيضا على ترويجه، وفي الحق لم تكن لفظة نات، هذه تعني عند الكثير سوى أن الأمريكان تمكن أمن وضع أيديهم على ملك الجن. -سي زينونات وحدة يعرف المقصود ..... وهو شديد الاعتزاز، بهذا الملتصق باسمه، الجميع يحبونه، الجميه يهابونه، الجميه يكرهونه أكثر من ذلك يتولى نيابة عن بعض المديرين، التفاوض مع المقاولين.... -برز زينونات في بعض الأوساط ،خاصة تلك التي تتلقى دعواته للمساهمة في فعاليات أنشطة كثيرة ما تكون وهمية. -زينونات هو المثقف الوحيد في الولاية، ذلك أنه يفهم ما يمارس الاخرون من ثقافة -كان زينونات يتسلل نحو باب الخروج، ظانا أن السيد المدير منشغل عنه ببحراوية. -قال زينونات وهو يقفز نحو غرفة تسيير النور والصوت، تأهبا لكل خروج عن الموضوع.	73 74 75 100 120 140
السيد الكبير	الراوي	-طرح السيد المدير على نفسه أسئلة كثيرة ومختلفة، تؤدي كلها إلى محاولة معرفة، أصول الكارثة وتدرجها عبر الزمن. -يظهر السيد الكبير بميغاره، وبسمته الارجوانية. -السيد الكبير ينبغي ان يواصل اقتناعه بأنه لولا توجهاته، وسداد رأيه، اللذين هما أساس حسن سير هذه الدول.	12 46 51

ج- أنواع الشخصيات في الرواية:

لقد اهتم الروائي الطاهر وطار في روايته "قصيد في التذلل" بالشخصية، حيث وظف أنواع مختلفة من الشخصيات، تعددت أدوارها، ليبرز دور الشخصية الرئيسية ويطرح موضوعه، والقضية التي يعالجها.

1- الشخصيات المرجعية:

تحدد المرجعية على أنها " الوظيفة التي يحيل بها الدليل اللساني على موضوع العالم غير اللساني سواء كان واقعيا أو خياليا" [1]، ومن هنا كانت الشخصية المرجعية هي تحيل على" معنى ناجز وثابت تفرضه ثقافة ما بحيث أن مقروئيتها تظل دائما رهينة بدرجة مشاركة القارئ في الثقافة"[1]

[1] رشيد بن مالك: مقدمة في السيمائيات السردية، ص130.

وربما أن نص الرواية يحتوي على أنواع مختلفة من هذه الشخصيات نصنفها الى شخصيات تاريخية،شخصيات سياسية ، شخصيات اجتماعية ،شخصيات أدبية.

1-1شخصيات ذات مرجعية تاريخية:

أصبح "التاريخ" عنصرا حيويا ومادة أساسية في بناء كثير من الروايات العربية لهذا شهدت الرواية حضورا معتبرا للشخصيات التاريخية، التي" ينشئها صاحبها انطلاقا من شخصيات ذات وجود فعلي، وهذه المرجعية التاريخية تتفرع الى عدة أنواع كالسياسية والدينية، كما يجب الانتباه أن بعض الشخصيات التاريخية لها أكثر من وجه فقد تكون الشخصية قائدا عسكريا وسياسيا وإماما دينيا كالإمام علي"[2].

1- عبان رمضان: شخصية تاريخية جزائرية" التحق مباشرة بصفوف حزب الشعب الجزائري الذي تأسس في 1937م ،كان عضو في المنظمة السرية، و مسؤولا في العديد من ولايات الوطن، شارك في مظاهرات 08 ماي 1945، التحق سنة 1954 بالثورة ، لعب دورا أساسيا في اعداد وثائق مؤتمر الصومام"[3]،"ترأس عبان رمضان رحمه الله لمحكمة ،ذلك في مقر قيادة الولاية الأولى بجبل بلوط "[4]،فقد أشار الراوي إلى هذه الشخصية التاريخية باعتبارها شخصية تشبه شخصية بطل الرواية أمين (الوافي)، حيث انخرط هو كذلك في الثورة كما كان عضو في المنظمة السرية، فترأس عدة مناصب حتى وصل إلى منصب مدير الثقافة.

2- البشير الإبراهيمي: شخصية دينية إسلامية، أدبية، سياسية خلال الثورة التحريرية، ترأس جمعية العلماء المسلمين بعد وفاة العلامة عبد الحميد بن باديس «وثقف الحداثة عنه، عن ابن المقفع، والحريري، وأحيانا المازني، وفي أحسن الأحيان الشيخ الإبراهيمي»[5]،كما الراوي هنا يشير إلى فترة الحداثة واهم أدباءها فهي فترة تجتر.

3- غورباتشوف: «شخصية سياسية تاريخية عظيمة رئيس الاتحاد السوفياتي 1985، اشتهر بسياسة البريستوريكا والغلاسنوست، شارك في رونالد ريغن في انهاء الحرب الباردة، وحصل على جائزة نوبل للسلام عام 1990، يعتبر الصانع الحقيقي لسياسة الوفاق الدولي لدى الغرب»[6]، قد أشار إليه الكاتب «ربما كان خطأ

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ص217.

[2] جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل، دار منشورات الأوراس، الجزائر، ط1، 2007، ص68.

[3] صالح فركوس: تاريخ الجزائر (المراحل الكبرى)، دار العلوم والتوزيع، ط،2005، ص440.

[4] الطاهر وطار: قصيد في التذلل ص30.

[5] المصدر نفسه: ص115.

[6] جبران مسعود: الرائد (معجم الألباني في اللغة والإعلام) ص 479.

غورباتشوف أنه حاول ان يفهم في السياسة»[1]، معنى ان غورباتشوف قد استسلم في النهاية بعد محاولته إعادة البناء الديموقراطي للروس، وأعطى الحرية للشعب الروسي.

مدير الثقافة وأصبح (الوافي) خاضعا للسلطة والدولة فاطر للتخلي عن شيوعيته، وشعره، فنجده يقول «أفضل ما تفعله هو الالتزام بما قال الأولون: اللي ترهنو بيعو واللي تخدموا طيعو..... أنا رهنت، ولم ألبث أن نعت»[2]، وقوله أيضا «ربما كان خطأ غورباتشوف أنه حاول ان يفهم في السياسة».

4- عروج وخير الدين: شخصيتان تاريخيتان قاما بتحرير الأسطول الجزائري من التصدي الإسباني، أيام الدولة العثمانية وقد أسار إليهما الراوي، حين تحدث مدير الثقافة عن المعرض الذي يفكر فيه قال «أفكر في معرض الكتاب واللوحات الزيتية.... لأيام عروج وخير الدين»[3]وقد ذكرها الراوي بسبب تطور الثقافة وانتشار الفساد، فهو هنا يدعو إلى إعادة تشجيع الثقافة والمحافظة على العادات والثورات الثقافي القديم.

الراوي عندما ذكر هذه الشخصيات التاريخية، ليدعم بها سرده، فهي لم تشارك في أحداث الرواية.

«زهوان حربي: عضو المكتب السياسي لحزب جبهة التحرير الوطني سجن من 1965 إلى 1974.

بشير حاج علي: أمين عام اتحاد الكتاب الجزائري أيامها وأمين عام الحزب الشيوعي من فترات»[4]

1-2شخصيات ذات مرجعية دينية:

1- سليمان عليه السلام: شخصية دينية من الأنبياء الذين ذكرهم القران الكريم ،فقد أتاه الله العلم والحكمة وسخر له الريح والجن، قال تعالى «واتّبعُوا ما تُتْلُوا الشياطِين على مُلْكِ سُليمان»[5]،كما كان ذكيا علمه الله سبحانه وتعالى لغة الحيوانات والطير، فكان يكلمهم ،وقد وزن الملك عن داوود عليه السلام ،قال تعالى «وورِث سُلَيْمانُ داوُود وقال يا أيها الناس عُلِمنا منْطِقُ الطير وأتِيْنا من كل شيء إنّ هذا لهو الفضْلُ المبِين»[6] و أشار الراوي الراوي إلى هذه الشخصية حينما شبه زينونات وقابله "نات" "وهو اسم الجن الذي كان يتجسس على عرش

[1] الطاهر وطار: قصيد في التذلل: ص 36.
[2] المصدر نفسه ،،ص 35.
[3] المصدر نفسه: ص 36.
[4] المصدر نفسه: ص 37.
[5] سورة البقرة: الآية 101.
[6] سورة النمل: الآية 16.

سليمان عليه السلام"[1] فاسمه مشتق من اسم هذا الجن ،كما تشارك معه في حقارته وقدراته ،فهذا يذل على الثقافة الدينية للراوي

2- الشيخ: شخصية دينية ترمز إليه الخير وجلب الحظ، وهو شيخ الزاوية سيدي الفلوس، أشار إليه الراوي ويقال عنها «أنه أخذ عن اليهود سر النفث في العقد، وحك الطلاسم واستحضار الجن والعفاريت ويضرب خط الرمل»[2].

1-3شخصيات ذات مرجعية فنية: وهي الشخصيات التي لها علاقة بالفن والطرب، وقد وظفها الراوي في روايته، لما لها معنى وايحاء واضح يخدم معني الرواية. فنجد الراوي سيتحضر شخصية "الشاب خالد" المغني الراوي «قال لي أحدهم، وهو نفسه الذي سألته عن الشفة، انه التقي في نيودلهي بالشاب خالد، وسمعه يغني: أدي، أنت بحكم أنك مثقف عاقل...هل تعرف ماذا يقصد الشاب خالد، بأدي أدي»[3]، فنجد هنا الطاهر وطار يبعدنا تارة عن الجو السياسي بهذه الشخصية الفنية من أجل اضفاء جو المتعة داخل النص. بالإضافة الي محاولته ترك الرغبة في استعمال الرواية من طرف القارئ دون ملل من جو السلطة. وهذا يدل على عبقرية الكاتب في حزم النص، كما سيتحضر أغنية لبقار حدة مغنية شعبية من ضواحي سوق أهراس تقول «أندور على عهد جديد وبحراوية تلبس وتزيد»[4] وقد ذكرها الراوي لارتباطها باسم بحراوية الموجودة في الرواية، كما أنها توحي الى التراث الشعبي الجزائري، ويذكر أيضا الراوي شخصيات فنية طربية من الوطن العربي، وهذا يدل على تتبعه للثقافة العربية، وقد استعان الراوي بهذه الشخصيات من أجل تدعيم سير السرد وأحداثه، وترك متعة لدي القارئ، وجلب قراء عديدين.

1-4شخصيات ذات مرجعية اجتماعية: وهي التي تدل على الأشخاص الذين يتنامون الى طبقة معينة في المجتمع، فهي تشير على «نماذج أو صفات اجتماعية أو على فئات مهنية ...وهذه الشخصيات لم توجد فعلا خارج القصة، وانما ممكنة الوجود باعتبار أن بعض سماتها وملامحها وأفعالها مستقات من مجتمع حقيقي»[5].

1- الوافي (أمين): شخصية اجتماعية مثقفة تزوج زميلته فجرية، انجب الطفلة مريم، كل الناس يحبونه أشار اليه الراوي في الرواية بكثرة، باعتباره العنصر الرئيسي المحرك للأحداث .يذكره باسم أمين مرة و الوافي مرة أخرى ، ولم يذكر اسمه الحقيقي الا في النهاية «الخلاصة أن السيد معطار حمدان بن الصادق بن معطار سكينة، شخص لا

[1] الطاهر وطار: قصيد في التذلل: ص73.
[2] المصدر نفسه: ص 71.
[3] المصدر نفسه ،ص32.
[4] المصدر نفسه ص76.
[5] جويدة حماش: بناء الشخصية السردية ص111.

يمكن وصفه لا بالواضح ولا بالغامض ...ولو أنه تأقلم بصورة عجيبة مع وظيفة المدير»[1]،وكان يكتب الشعر قبل منصب المدير كان «الجميع يناديه الشاعر»[2]، يتبين أن المجتمع الذي كان يعيش فيه كانوا يحترمونه و يحبونه.

2- فجرية: هي شخصية تكررت بكثرة في الرواية، على أنها كانت زميلة الوافي وبعدها تزوجت به، فهي والدة مريم وربة بيت تقوم بأعمال البيت «شعرها بني، العينان مستديرتين .... الركبتان طويلتان»[3]، فنجدها تقول «قبل الزواج، يوم كنا في الجامعة، ويوم كان اسمه النضالي الوافي، وكان اسمي بحرية، تعاهدنا على أن نبدأ بناء الاشتراكية في بيتنا أولا»[4]،فهي توضح هنا على أن الوافي قد تغير بعد الزواج.

3- زينونات: شخصية متزوجة له أربع بيوت وأربع زوجات وأربعة عشر بنتا، كان منشط ثقافي يمارس الأعمال القذرة من أجل خدمة مصالحه، كما أنه شخصية سياسية تمارس الفساد.

4- العجوز: هي شخصية أشار اليها الراوي باعتبارها جدة بحراوية، وهي طاعنة في السن، تكلفت بالبنت بحراوية بعد هجران والدها لأمها وردة التي اختفت في ظروف غامضة، «كانت العجوز تثق الثقة العمياء في زينونات، فالخير الذي ينعمون فيه، إنما يجئ على يده، ولولاه لكانت هي وحفيدتها تتسولان في شوارع المدينة»[5].

1-5شخصية ذات مرجعية أدبية: وهي الشخصيات التي لها علاقة بالأدب وغالبا لا تخلو النصوص الروائية منها، ونجد في رواية «قصيدة في التذلل» للطاهر وطار هذه الشخصيات بكثرة، ومن بينها الشعراء، فنجد «أبو القاسم الشاذلي وبيته المشهور

إذا الشعب يوما أراد الحياة

فلا بد أن يستجيب القدر

ونجد كذلك الشاعر امرئ القيس يقول:

أناظم مهلا بعض هذا التذلل

أغرك مني أن حبك قاتلي[6].

[1] الطاهر وطار: قصيدة في التذلل ص93.
[2] المصدر نفسه ص 22.
[3] المصدر نفسه ص28.
[4] المصدر نفسه ، ص10.
[5]المصدر نفسه ص15.
[6] المصدر نفسه ص 09.

كما نجده يذكر بعض شعراء الوطن العربي كشخصية نزار القباني ومحمود درويش، سميح القاسم والمتنبي فيذكر «وعندما خرجت الى الصالة حيث يتواجد، ألفته محاطا بعشرات من الكتب... عرفت منها للوهلة الأولى، تلك التي لا تفتأ تتردد بين أيديهما: الأعمال الكاملة لمحمود درويش ونزار القباني والمعلقات السبع. واحمد فؤاد نجم»[1] فقد استحضر الراوي هذه الشخصيات للدلالة على اطلاعه الواسع بالأدب والشعر العربي، وثقافته الواسعة.

نجد هذه الشخصيات قد وظفها الكاتب من بداية الرواية الى نهايتها تقريبا، فقد استعان بها الراوي لإثراء المعنوي تحقيق دلالات معينة، وقد تضفي هذه الشخصيات على الرواية وقعا خاصة عليها، و قد يستخدمها كذلك لعدة أغراض، مثلا أنها قد تنادي بالتجديد و التغيير عن الأوضاع السياسية و الاجتماعية، و توظف لتبني مدى معاناتها، من قهر و ظلم واضطهاد داخل المجتمع، فنجد الراوي اختار البطل شخصية مثقفة تكتب الشعر، حيث يكون هذا الأديب والشاعر بمثابة النافذ للمجتمع، واسنادا لذلك وردت هذه الشخصيات التي تشبه بطل الرواية في مخالفة السلطة والدولة ، إلا أنها في النهاية تستسلم لأوامر وتخضع لسلطة الدولة والقانون المستبد.

د– مستوى وصف الشخصية:

–الأدوار العاملية:

تتشكل هذه الأدوار وفق تحديد الادوات والموضوعات، وبقية العوامل المشاركة في تطور العمل السردي، وهذا ما يدفعنا ان نقف عند أهم العلاقات المكونة لهذه العوامل ونجد:

مدير الثقافة امين يشعر بكارثة الشعر، عندما أدرك بأن الشعر مجرد كلام فارغ لا أهمية له، فهو مجرد احتيال ونصب على الناس، فكان الدافع الأساسي للذات الشاعرة أن تتخلى عن هذه المملكة الشعرية هو اهمية السلطة، وأن الملك هو الحياة وهنا نجد رغبة الذات في الانفصال عن الموضوع القيمي وهو الشعر نتيجة تدخل عامل أقنعه بترك الشعر.

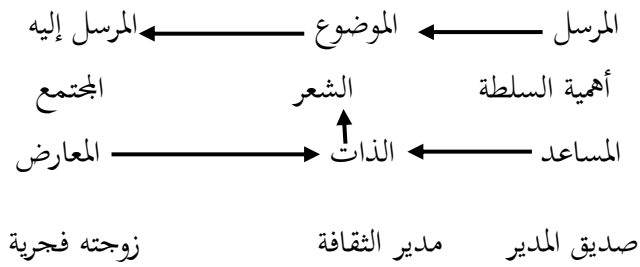
أما الموضوع الثاني يتمثل في رغبة الذات (مدير الثقافة) بالبقاء في المنصب فهو يمثل الموضوع القيمي، وكان العامل الأساسي في ذلك هو أهمية السلطة، حيث وصل به الحد إلى التذلل من اجل إرضاء السلطة، التي منحته المنصب فأصبح همه الوحيد البقاء وراء الموضوع وهو البقاء في المنصب، مع الرضوخ وتقبل كل الأوامر دون

[1] الطاهر وطار :قصيد في التذلل،ص 23.

معارضة السلطة، فقد أوصله المنصب (الموضوع) «سوّد الله وجهك.... تقدم في برنامجها تتآمر مع المتمردين على برنامج أخر موازٍ»[1]، فكان هناك غضب السيد الكبير منه جزاء مخالفته.

لتوضيح العوامل المكونة لهذه البنية العاملية نعتمد على الرسم التخطيطي الذي اقترحه غريماس كالتالي:

الموضوع الأول:



أ- المرسل والمرسل إليه:

المرسل هنا هو أهمية السلطة التي جعلت مدير الثقافة(الذات) يتخلى عن الشعر الذي يمثل الموضوع الاول، فتخلى عن نظم الشعر الذي أصبح عنه من الماضي فقال للشعر باي باي، فهمه هو الملك، أما المرسل إليه فهو المجتمع الذي كان يستفيد من هذا الشعر، والذي يرغب هذا الشاعر في الابتعاد عنه والتخلي عن حاجة المجتمع إليه.

فهنا نجد القيمة المتمثلة في أهمية السلطة مارست الأوضاع لضرورة التخلي عن نظم الشعر.

ب- الذات والموضوع:

هنا الذات تمثل مدير الثقافة، أما الموضوع فهو الشعر الذي تخلى عنه مقابل وجود البديل وهو منصب مدير الثقافة، فالشعر أصبح بالنسبة لذاته مجرد كلام فارغ لا فائدة منه.

ج- المساعد المعارض:

نجد في الرواية أن العامل المساعد للبطل هو زميله المدير الذي شجعه بترك الشعر (الموضوع القيمي)، فهذا المساعد قام بالتخلي عن قول الشعر منذ زمن" انا قلت للشعر والشعراء باي باي منذ بدأت اسعى لهذا المنصب الخداع"[2].

[1] الطاهر وطار: قصيد في التذلل، ص82.

[2] المصدر نفسه ،ص 11.

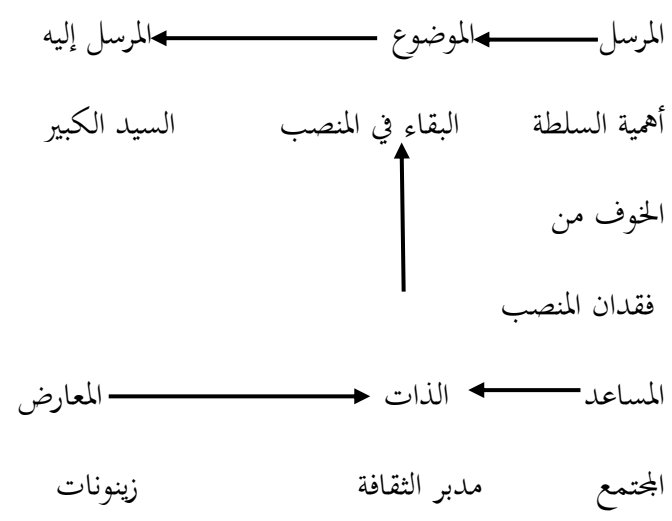
أما المعارض فهو زوجته فجرية التي رفضت تخليه عن نظم الشعر بسبب منصب مدير الثقافة، فهي ترس ان السلطة لا تجلب إلا المشاكل والهموم، وهذا ما جرى فعلا بمجرد حصوله على المنصب.

فهناك نجد علاقة اتصال الذات بالمساعد فيما يخص قرار التخلي عن الموضوع القيمي، في حين نجد العامل المعارض على انفصال مع الذات، ومن هذا نستنتج العلاقة الانفصالية بين المعارض والمساعد.

وفي النهاية نجد المسار السردي لعامل الذات (مدير الثقافة) الذي يتولى مهمة المرسل (أهمية السلطة)، وفعلا هذا ما حققه «لقد فقدت حاسة الشعر»[1]، حيث تعبر الذات عما حدث لها.

وكان هدفا قد حققه سابقا، الاتصال بالموضوع الثاني وهو السلطة، هذا ما ادى إلى نجاح المسار الأول وتحقيق الذات لرغبتها.

الموضوع الثاني:



وتندرج تحت هذا المخطط ثلاث ثنائيات تنتظم وفقها البنية العاملية التي تحدد دور كل عامل وهي:

أ- المرسل/ المرسل إليه:

المرسل هو أهمية السلطة وخوف الذات من فقدان المنصب، فاضطرت هذه الذات (مدير الثقافة) إلى الرضوخ والتذلل للسلطة من اجل البقاء.

[1] الطاهر وطار :قصيد في التذلل،ص10.

أما المرسل إليه فهو السيد الكبير، وهو الشخصية التي يخضع لأوامرها في المديرية «أتعلم انني الوحيد الممثل الاول بل الوحيد للدولة ورمزها بعد رئيس الجمهورية»[1]، فكل ما يأمر به السيد الكبير يطبق دون معارضة أو نقاش، وأخيرا هذا ما وقع للذات (مدير الثقافة) بتذلل لها من اجل البقاء في المنصب.

ب- الذات والموضوع: الذات هي المتصلة في مدير الثقافة الذي يسعى إلى تحقيق رغبته.

أما الموضوع هو أهمية البقاء في المنصب، فنجد الذات تتحدى كل من يقف امامها من أجل المحافظة على هذا المنصب (مدير الثقافة) والتي ضحت من أجله بترك الشعر الذي كان يتضمنه.

ج – المساعد المعارض: المساعد هنا مجموعة من الأشخاص، والتي قامت بتشجيع الذات من أجل تحقيق مبتغاها، والمساعد الثاني هو مديرا للإستعجلات والأمين العام، اللذان قاما بالوقوف إلى جانب مدير الثقافة، عندما حدث شجار بينه وبين السيد الكبير.

أما العامل المعارض لهذه الذات يتمثل في العراقيل التي ساهمت في إعاقة تحقيق الذات لهدفها (مدير الثقافة)

ومن هنا نجد علاقة اتصال بين المساعد والذات بسبب غضب السيد الكبير من الذات، ونجد المعارض على انفصال مع الذات، ومن هنا تطهر لنا العلاقة الانفصالية بين المساعد والمعارض، إلا انه في النهاية نجد الذات تصل إلى مبتغاها، هذا ما يذل على نجاح المسار السردي «كل أعيان الولاية يقولون إن مفتاح السيد الكبير، الأن في جيب مدير الثقافة»[2]

[1] الطاهر وطار: قصيد في التذلل ص33.

[2] الطاهر وطار: قصيد في التذلل ص 20.

3-سيميائية الزمن في رواية قصيد في التذلل :

أ–الزمن في الرواية:

يعتبر الزمن المقولة التي شغلت فكر الإنسان فراح يتناولها بالدرس محاولا البحث عن ماهياتها، وذلك لتشعب دلالتها ويشكل الزمن إطار كل حياة ويقصد به «المدة الزمنية التي تستغرقها عملية قراءة الرواية(...) لأن زمن الرواية ينتهي بمجرد الانتهاء من القراءة»[1] وبالتالي فلا وجود لزمن آخر غير زمن القراءة ونلمس في رواية قصيد في التذلل حضورا قويا للزمن وذلك من خلال تحديد الأيام والسنوات ، وهذا ما يسهم بشكل كبير في إفهام القارئ ووعيه وإدراكه بأحداث الرواية ووقائعها «فالترتيب الزمني في رواية أو قصة ما ليس من الضروري أن تتطابق الأحداث مع الترتيب الطبيعي لأحداثها كما جرت في الواقع وهكذا باستطاعتنا التمييز بين زمنين وهما زمن القصة وزمن السرد، فالأول يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث ، بينما الثاني لا يتقيد بهذا التتابع المنطقي ، فعندما لا يتطرق هذين الزمنيين فإننا نقول أن الراوي يولد مفارقات سردية»[2]والتي تكون تارة استرجاع وتارة أخرى استباق وهذا ما لمسناه في رواية قصيد في التذلل، حيث حاول الراوي أن يرسم للقارئ صورة ذلك الزمن الذي استعادت فيه الجزائر سيادتها ، وتسير نحو النمو والازدهار ، لتقع في فخ الفساد وتحطم القيم ، والتلاعب بالثقافة لعدم وجود من يخدمها ، ومن هنا نجد أن هذا الزمن متعلق بحياة البطل أمين "الوفي" أو مدير الثقافة في ما بعد، والذي يبدأ مند بدأت شعوره بالكارثة التي وصل إليها الشعر وتركه للشعر مند حصوله على منصب مدير الثقافة « أنا قلت للشعر والشعراء باي. باي، مند بدأت أسعى لهذا المنصب الخداع»[3] ،وفي هذا المنصب الجديد يكتشف البطل حالة الثقافة وتدهورها بسبب إهمالها من طرف السلطة الحاكمة، والانحطاط الأخلاقي لأصحاب النفوذ فقد حاول الراوي من خلال حياة البطل أن يرسم لنا مجتمعه أي المجتمع الجزائري بعد الاستقلال.

والزمن في الرواية غالبا ما كان ينكسر بسبب تنويع الكاتب في المفارقات الزمنية (الإسترجاعات والإستباقات) بمختلف أنواعها داخلية أو خارجية، قريبة أو بعيدة المدى، التي تتعلق بالتنبؤات والمقطوعات السردية التي لم يتم تحقيقها على مستوى الفعل وتجلت على مستوى القول فقط وربما تتحقق لاحقا، وقد تقاربت نسبة الأفعال الدالة على الأزمنة ماضي، حاضر، مستقبل، مما يدل على ضياع ذات المتكلم وحيرته وهو ينشد الحاضر والمستقبل في الوقت ذاته ولم يتمكن فيه من تجاوز الماضي.

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1، 2014، ص49.
[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص74.
[3] الطاهر وطار: قصيد في التذلل، ص15.

ب– الاسترجاعات الزمنية في الرواية:

سنقوم في دراستنا هذه على الاسترجاعات الخارجية والداخلية

أ– الاسترجاعات الخارجية:

توجد في رواية " قصيد من التذلل أسئلة كثيرة تشير إلى عملية الاسترجاع أو الارتداد نحو الخلف في الزمن منها الاسترجاعات التي جاءت على لسان " فجرية" «قبل الزواج، يوم كنا في الجامعة، ويوم كان اسمه النضالي، الوفي، وكان اسمي فجرية تعاهدنا على أن نبدأ ببناء الاشتراكية في بيتنا أولا وقبل كل شيء .... كنا اتفقنا أن نلتقي في المرة القادمة على الشاطئ المهجور اخترنا أحد الأزقة الضيقة، ذات المنافذ الكثير، عرفت اسمه وعرف اسمي تجنبنا اللقبين النضاليين وبدأنا نحتك بالمسائل الشائكة وبالمشاكل المعقدة، هو رئيس الفوج وأنا مقررته، الجميع يناديه الشاعر، يصعد في الأماسي على كرسي أو برميل أو كومة من الكومات الكثيرة ويشرع في التلاوة»[1].

تذكرت فجرية من خلال هذه الاسترجاعات جزء كبير من ماضيها ، يوم كانت طالبة في الجامعة في معهد العلوم الفلاحية والوعود التي كان يعدها بها الوفي، بالإضافة إلى عملها النضالي معا، ومدى قيمته كشاعر عند رفقاء الدرب في الكفاح، ويمكننا أن نفسر هذه الاسترجاعات التي ذكرت إلى التغيير الحاصل على زوجها من ناحيتها ومن ناحية ابنتها، حيث أصبح لا يعيرها اهتمام، وأصبح همه الوحيد وظيفته وفقط فهي تتحسر على ذلك الزمن الذي مر في حياتها « يا حسرتاه على ذلك الزمن»[2]،فتعلقها بتلك الذكريات الجميلة جعلها تسترجعها أحيانا ويقول السارد عن أيام الثورة الزراعية «إنما ذلك كان أيام البناء الديموقراطي ، أيام الثورة الزراعية ، والتطوع والتأميمات الكبرى ، ومعاداة الإمبريالية والاستعمارية، أيام المرحوم وتوجيهاته الإيجابية والآمال التي يزرعها في نفوس الكادحين »[3].فهو من خلال هذا الاسترجاع قد عاد بذكرياته إلى ايام الثورة الزراعية والنفع الذي عادت به في زمن الرئيس هواري بومدين، فهو هنا يقارن بين الوضع الزراعي والسياسي كيف كان وكيف أصبح، حيث كانت السياسة الوطنية راقية تسير نحو الازدهار، وأصبح الطمع وفساد الأحلاق هما اللذان يحكمانها.

وفي استرجاع آخر لوالدة بحراوية التي تسترجع معناتها مع زوجها بذكريات أليمة وماض قاس وترويها لابنتها «هو أبوك، يا بحراوية انتظرته خمس سنوات، بأيامها ولياليها ،واجهت إغراءات وتهديدات من طرف

[1] الطاهر وطار: قصيد في التذلل ص20-27.
[2] المصدر نفسه ، ص16.
[3] المصدر نفسه ، ص95.

الجميع، موظفين وعسكريين، أقارب وأباعد بقي سنة أو أكثر في المنطقة يحمل السلاح، ثم اجتاز مع من اجتازوا الحدود، وأستقر هناك، مرة عسكري ومرة مدني، أرسل لي مرة واحدة مبلغا هزيلا افتكته مني أمي، ثم انقطعت أخباره، رجوت أمه أن نلتحق به مع اللاجئين، فاستنكرت ذلك بشدة وبقينا ننتظر أن تأتينا المؤونة من البادية، حيث يرسل لنا أبوه كمية من الطحين والملح ، نستعين بلبن العنزتين والبقرة ،شيء نبعه وشيء نستهلكه إلى أن عاد من الحدود مع العائدين ، بقي معنا مدة ثم سافر إلى العاصمة ، من جهتنا يا ابنتي لا من رآه ولا من سمعه أغوته واحدة تصبغ شعرها بالأصفر ، وتعري على دراعيها ...» [1]،نلاحظ من خلال هذا الاسترجاع أن أم بحراوية تحكي بألم وجرح عميقين لما عاشته من المرارة والقساوة وهي في الوقت نفسه تذكر ابنتها بما قام به أبوها، وقد صور الطاهر وطار معاناة المرأة الجزائرية في الفترة الاستعمارية وبعد الاستقلال وهناك استرجاع آخر يوضح لنا السبب وراء انحراف بحراوية نتيجة للظروف العائلية التي عاشتها.

«أحنت رأسها واستغرقت في جمع شتات حياتها، وربما تفعل ذلك لأول مرة، أو المرة الثانية....ليس في حياتي ما يجعلني أحبها وأردد ذكراه : ابنة مجاهد، في قلبها جمرة هجران والدها، ترقص أمها في الأعراس والحفلات العامة والخاصة، فتشرب بحراوية الحليب وتعالج بحراوية إذا مرضت، وتدخل بحراوية الابتدائية، وتدخل بحراوية الثانوية، وتكون بحراوية ثاني أو ثالث طالبة من الولاية تقتحم العاصمة، وتسجل بالجامعة، أستغفلها الأستاذ الأدب المشرقي، وسكر هو وزملائه وطلبته على شبابها وعدها بالزواج والليسانس حالما يعود من سفره من الخارج في الحقيقة لم يعدها بشيء ولم يستغفلها إنما هددها ....أنت.... أو السقوط في الامتحانات، لن تجتازي السنة الأولى ما دمت هنا رضخت واكتشفت أن الرضوخ هو المعيار الوحيد للعلم ...» [2] في هذا المحكي لجأت بحراوية إلى استرجاع جانب مهم من حياتها فتذكرنا بأنها ابنة مجاهد لن تعرف يوما حنان هذا الأب، فهي تتحسر بشدة على هجران والدها والذي كان سببا في اضطرار أمها للرقص في الأعراس من أجل توفير متطلبات الحياة، فهذه الظروف كلها قذفت ببحراوية إلى الزهد في هذه الحياة فسلكت طريقا غير الطريق الصحيح، إذ ظنت بأنها سوف تنسى تلك الظروف التي عاشتها، وإذا بها تجد نفسها في وسط الذئاب بشرية لا ترحم.

كما نجد استرجاعا آخر يسترجع فيه جزءا من ماضي معمر «طالب بالمعهد القومي الفلاحي، عضو قيادي في شبيبة جبهة التحرير الوطني، أنخرط بمنظمة المقاومة الشعبية ما إن تأسست ألقي عليه القبض، ... كان معمر القيادة الثورية كما لقب بالعنصر الفعال من النشاط الثقافي للمتطوعين» [3].

[1] الطاهر وطار: قصيد في التذلل، ص77.
[2] المصدر نفسه ،ص126.
[3] المصدر نفسه ، ص135.

فهو هنا أسترجع جوانب متعدد من حياته أثناء الثورة من كونه طالب بالمعهد الفلاحي، إلى عنصر قيادي بجبهة التحرير الوطني، فبعد انضمامه للمقاومة الشعبية ألقي القبض عليه، ومباشرة بعد إطلاق سراحه عاد لمنصبه بصفوف الشبيبة، وبقي هذا الاسترجاع متواصل، إلى غاية الصفحة " 140"، وقد جاء دور هذه الشخصية في الرواية كفنان ورئيس لفرقة بلدية المضاحيك، ووظيفة هذا الاسترجاع هو الإخبار عن حقيقة هذه الشخصية كما هي موجودة في الواقع.

ومما سبق نستنتج أن هذه الاسترجاعات كان لها دور مهم في تقديم المعلومات عن حياة الشخصية الروائية وماضيها والظروف التي كانت تعيشها.

ب- الاسترجاعات الداخلية:

جاءت الاسترجاعات الداخلية في الرواية متصلة بأحداثها الرئيسية وشخصياتها المركزية ومن أمثلة ذلك في الرواية ما يلي:

«قبل الزواج يوم كنا في الجامعة ، ويوم كان اسمه النضالي "الوفي " وكان اسمي فجرية، تعاهدنا على أن نبدأ ببناء الاشتراكية في بيتنا أولا وقبل كل شيء»[1] ،وقوله «طالبة متفوقة في معهد العلوم الفلاحية، تطوع بمناسبة وبدونها، لكل خدمة عامة، خاصة الثورة الزراعية، وفي إحدى الخرجات التقيت به في مثل سني، ناشط حيوي»[2] «كان وسيما بكل ما فيه، بطوله الفرع، بوجهه المستدير»[3] ،«كان يجهش وكانت تضمه أكثر، متذكرة نفس الحالة التي حصلت بعد تنصيبه مباشرة يوم عاد محموما، وما إن دخل حتى ارتمى في أحضانها منفجرا هلكت نفسي يا فجرية، السيد الكبير أدخلني إلى مكتبه، وكان مكتب فخما(....) قال بصوت فج، اجلس، استغل الهاتف مدة تظاهر بتفحص الأوراق مدة أخرى، ثم وجه لي سؤالا باردا: أنت مدير الثقافة الجديد، حينئذ: إن شاء الله»[4]، وفي هذا المحكي استرجع السارد حالة مدير الثقافة في أول لقاء له مع السيد الكبير، حين عاد محموما إلى المنزل فارتمى في أحضان زوجته مخبرا إياها بما جرى بينهما ووظيفة هذا الاسترجاع هو مقارنة الحاضر بالماضي.

وفي قوله «مرة، وكانا يسيران على شاطئ تعودا أيام العمل السري أن يلتقيا فيه، يتظاهرا بأنهما عشيقان، بعيدا عن كل الشبهات المكان خال من تقريبا إلا منها والجو خريفي، مثقل بالذباب...» [5] يرجع بنا هنا

[1] : الطاهر وطار :قصيد في التذلل ،ص20.
[2] المصدر نفسه : ص21.
[3] المصدر نفسه : ص21.
[4] المصدر نفسه ، ص24.
[5] المصدر نفسه ،ص25.

لاستعراض أيام العمل السري الذي كانا يقومان به ويصور لنا أجزاء اللقاء تصويرا دقيقا يضع القارئ في الجو مباشرة، ويسهل عليه الولوج أكثر في جو الرواية بصفة عامة.

وفي استرجاع آخر نجده يصور حالة ذلك الشاعر الذي انسلخ عن ذاته وراح يجري وراء الناصب والشهرة يقول: «مادام يتساءل دواوين الشعر، فالمشكلة لن تخرج عن ذلكم الإطار البارحة بات يهدي.... الكارثة.... الكارثة ... أنني خفت. لا شك أن قصيدا ما يتمخض في صدره، ويتفاعل في رأسه، فقد بقي ما يقارب السنة أو أكثر مند أن ظهر هذا المنصب دون أن يقول هذا الشعر» [1]

ثم ينتقل لسرد أحداث الثورة ومشاركته البارزة فيها، حيث يقول: «الثقافة عندنا هي الثورة.... التحقت بصفوف جبهة التحرير الوطني، أنا لم أبلغ الخامسة عشر، كل جبال الجزائر تعرفني، خضت فيها كلها معارك» [2]

وقوله أيضا: «أرسلت لنا الصين الوطنية، التي كان على رأسها يومئذ صديق الجزائر، كاي تشوك، كمية كبيرة منها، فكنت أنا أول من أطلق القذيفة الأولى به. كان ذلك في جبل سيدي أحمد بتاجرون قرب بسكرة، نادني قائد الولاية، يومها سي عبان رمضان الله يرحمه، وقال لي أظهر لنا شطارتك، ألقيت المدفع على كتفي، صرخت الله أكبر، الله أكبر، فسقطت الطائرة الأولى، صرخت مرة أخرى، الله أكبر ن فسقطت الثانية.

أما الذبابات والآليات الأخرى فحدث ول حرج»[3]

السارد هنا يستعرض أيام بطولته ودأبه على الدفاع عن وطنه بكل ما يملك من نفس ونفيس، ضف إلى ذلك تمكنه من الأسلحة كما نجده يستذكر لقاءاته الأولى مع السيد الكبير، بعدما تولى منصب مدير الثقافة حيث يقول:« لم تجئ الدعوة يومها من السكرتيرة، ولا من الأمين العام أو من مدير الديوان، وإنما وللغرابة من مسؤول الحرس الخاص للسيد الكبير، تركه ينتظر هنا ما يزيد عن عشرين دقيقة » [4] ، يتبين لنا أن زمن الانتظار كان طويلا حس بلا مبالاة السيد الكبير، وإهمال الهدف الرئيسي وهو النهوض بالثقافة التي سقطت ولم تجد من يحافظ عليها.

وفي استرجاع آخر: «راح السيد المدير بدوره يتأمل الزائر بإمعان وحيرة، هذا الوجه، هذه القامة، هذه النظرة الودود، هذا الرجل بكل ما فيه، أعرفه وأعرفه جيدا، لكن أين؟ على هذا الشاب مسحه من الغرابة، تبعده عن الذاكرة.

[1] الطاهر وطار :قصيد في التذلل ، ص24.
[2] المصدر نفسه ،ص29.
[3] المصدر نفسه ،ص30.
[4] المصدر نفسه ، ص66.

ضحك معمر . اختطفت ذاكرة السيد المدير، الصورة، مطابقتها مع ما خزنته من الأيام الخوالي، فانطبقت. القيادة الثورية؟ معمر»[1].

السارد في هذا الاسترجاع يحاول استجماع الصورة الحقيقية لهذا الزائر، كان يتأمله لكن الذاكرة خانته في استرجاع هذه الشخصية، لكن بمجرد ضحكة معمر عاد بالذاكرة إلى الوراء وتعرف على الشخصية بأنها في الماضي وهو معمر زميله في الجامعة وفي العمل السري.

ج–الإستباقات الزمنية في الرواية:

أ– الاستباق الخارجي:

وقد جاءت الإستباقات الخارجية فيلا الرواية على الشكل التالي:

«ستحل الكارثة الفعلية، إن طلب مني قول شعر فيه وفي السيد الكبير والله ثم والله أنتجر أمامه»[2]، فالسارد هنا يضع احتمالات لما سيقع في المستقبل، وجاء هذا الاستباق في اطار السياق الحكائي حول الزيارة المرتقبة لأحد الوزراء، فالسارد هنا خرج عن إطار المحكي الأول، ليخبرنا عما سيقع في المستقبل، وفي سياق آخر نجد: «قبل ذلك أريد أن ألفت أنظار حضرتكم إلى ضرورة التقاء ألسنة مراسلي الصحف سيخسرون من طلي شارع واحد ...»[3] والسارد في هذا المقطع الإستباقي يتوقع حدوث كلام كثير من طرف الصحافة حول طلاء المدينة كلها أو عدم الطلي، فهو يتوقع سخرية الصحافة، لا وأخبارها التي لا تنتهي .

وفي سياق حكائي آخر ...

«ترى ما سيكون الوضع، لو أبدي بعضا من التمرد عليه؟

يلغي حضور الاجتماعات

توقف السيارة بسب أو بآخر.

تعيين أحد مساعدي للتواصل معه بدلا مني

إمكانية منعي من دخول بعض المواقع في الولايات

[1] الطاهر وطار :قصيد في التذلل، ص134-135.
[2] المصدر نفسه ،ص56.
[3] المصدر نفسه ،ص62.

يدوم ذلك وقتا والله أعلم بمداه، في حالة الغضب من الدرجة البسيطة

أما إذا كان من الدرجة القصوى، من الكبائر فتقرير سريع للوزارة الوصية علي، للوزارة الوصية عليه، وتتجند الأجهزة السرية بكل أنواعها، لإلصاق الفهم وكيد المكائد.

أجمد شهورا.

أحول إلى الإدارة العامة

ربما إن كنت محظوظا أحول إلى ولاية أخرى في نفس المنصب»[1]

يلخص السارد في هذا المحكي الإستباقي أحداث العقاب التي سيتعرض لها من طرف السيد الكبير إذا خالفه وتمرد عليه، فقد وضع احتمالات لما سيحل به وبهذا فقد استبق الحدث.

ونجد أيضا: «إذا ما دُعيت إلى أمسية، فاستخرج من دواوينك ما تيسر .... تحمس وأنت تقرأ غاضبا، ذكرهم بأيام الرفض والتمرد، ليعلموا أن الجذوة ما تزال متقدة ... وكفى الله الشعراء الكذب»[2]

جاء هذا المحكي الإستباقي في سياق الحديث عن الشعر، فالسارد هنا يلخص لنا الطريق والكيفية التي سيتبعها في قول الشعر إذا ما طلب منه ذلك.

وفي سياق آخر: «ستظل هكذا لإحالة صومالي، وحالة إيرانية ، والسعيد السعيد مرضي الوالدين هو من تمكن من جمع ما تيسر من المال، واتكل على الله يستعيد الجنسية الفرنسية ويفتح تجارة في إحدى مدن فرنسا أعماد هذه الفئة تبدأ من الأربعين، وتصعد ورغم اليقين في أن هذا الجيل مآله الانقراض، وبالتالي ستشفى منه البلاد، إلا أنه المتفحص المدقق في الأمر يجد أن ما يصيب الأجيال الجديدة من داء النفور من الوطن من كل ما فيه، والتركيز على ما يجري في الخارج وهو هذا الخارج ليس سوى فرنسا، ناتج عن تذمر الكبار وعدم رضاهم»[3] ، في هذا المحكي يلخص السارد الحالة التي سيؤول إليها المجتمع الجزائري في حالة الاستمرار على انتهاج اللغة الفرنسية التي حلت محل اللغة العربية، فهؤلاء تركوا لغتهم وإن وانجروا وراء لغة غيرهم، فهو هنا يؤكد بصيغة الجمع أننا سنبقى هكذا ولن نتغير أجيالا وراء أجيال إذا ما أتبعنا هذا النهج وسلكناه.

[1] الطاهر وطار: قصيد في التذلل، ص66-67.
[2] المصدر نفسه ،ص16.
[3] المصدر نفسه ، ص114

ب- **الاستباق الداخلي:**

ومن أمثلة ذلك ما يلي:

«أشعر بالكارثة» [1]

حكى السارد هنا استباقا، وذلك من خلال الحوار بين مدير الثقافة وصديقه المدير الذي أعلمه بحدوث الكارثة، ولما تواصل الحكي وتوالت الأحداث الروائية تحقق ما كان يشعر به السارد

«الكارثة حلت يا فجرية، حلت فقدت المذاق، الشعر صار مجرد كلام» [2] ، وفي هذا السياق الحكائي تحقق فيه تأكيد الاستباق الذي أشار إليه السارد.

«ما دمت تحسن الاستماع فسنعقد مثل هذه الاجتماعات باستمرار، ولا شك أننا سنكون أصدقاء، سنتعاون بحول الله وأنا من جانبي لن أبخل عنك بتجربتي وخبرتي، وإنما وكما قال السيد الرئيس اليد الواحدة لا تصفق» [3].

في هذا المحكي الإستباقي يرى السيد الكبير أن علاقته بمدير الثقافة ستكون مبنية على التعاون والصداقة، ولما تواصل الحكي وتوالت الأحداث الروائية، تحقق ما لمح إليه السارد، بحيث عقدت اجتماعات عدة من بينها اجتماع خاص حول عودة زينونات إلى منصبه بعد الطرد الذي تعرض له من طرف مدير الثقافة، وهنا كان طلب السيد الكبير منه إرجاع زينونات «والله الولد زينو ...زينو.... لا أدري ما أقول يحسن جدا القيام بمثل هذا، لو تعيده ولو بصفته ...لا شك أنه سيتوب» [4]

فتقبل السيد مدير الثقافة اقتراح السيد الكبير بعودة زينونات إلى منصبه مباشرة دون أن يناقشه في ذلك «أوامركم سيدي ... يعود» [5] ، وهذا يدل على حسن الطاعة والاستماع حيث أصبحا فعلا صديقين مقربين «كل أعيان الولاية، يقولون إن مفتاح مكتب السيد الكبير في جيب مدير الثقافة» [6] وهذا يدل على الود والقرب الذي صار يجمعهما، وهذا ما استبق إليه السيد الكبير سابقا.

[1] الطاهر وطار :قصيد في التذلل ، ص114.
[2] المصدر نفسه ،ص15.
[3] المصدر نفسه ،ص28.
[4] المصدر نفسه ، ص120.
[5] المصدر نفسه ،ص120.
[6] المصدر نفسه ،ص25.

وفي محكي أخر «مستعد لأن يكون أنت بالذات والصفات المطلوبة، حالم يجد نفسه قباله مسؤول أعلى منه ولنقل السيد الوزير.

قد يكون هرا متمسحا.

قد يكون كلبا مروضا.

قد يكون بقرة أو نعجة، جاهزة لتحلب أو لتذبح.

قد يكون دابة أو بغلة أو فرسا ذلولا معدة للامتطاء.

قد يكون مديرا عقد صفقة مشبوهة ما، قد يكون مذنبا أمام قاضي التحقيق »[1] في هذا المحكي يستبق السارد الهيئة التي سيكون عليها السيد الكبير إذا ما وقف أمام من أعلى منه منصبا، فيرتدي جميع صفات التذلل إلى درجة تحيله إلى حيوان، ولمالا تواصل الحكي وتتابعت الأحداث الروائية تعرض السيد الكبير بالفعل لموقف جعله يتذلل وكان ذلك من خلال اللقاء الذي جمع مدير الثقافة بشخص بالغ الأهمية (الضابط)، فمن خلال طريقة التعامل والترحاب بينهما كانت توحي بأنهما أصدقاء، فاستغرق في الحديث والضحك، وهذا ما أثار نوع من الالتباس لدى السيد الكبير، وبدأت الصورة تتضح شيئا فشيئا في دهنه« السيد الكبير تنازل عن غضبه بسرعة فائقة، ولأول مرة تلحقه اهانة في مكتبه، ممن هو دونه بكثير فيشربها وكائن لا شيء »[2] ، فالسيد الكبير أصبح لا شيء أمام من هم اكبر منه مكانة لأستطيع إعطاء الأوامر، بلا ما عليه إلا أن ينفذ الأوامر الموجهة له ويقول سمعا وطاعة.

ونجد أيضا «مما لا شك فيه أنهم سيوافوننا بغرض هذه الزيارة الميمونة عما قريب»[3]، جاء هدا الاستباق في صدد الحديث عن وزير الصيد البحري وزيارته المرتقبة، ولما تواصل الحكي وتوالت الأحداث الروائية تحققت هذه الزيارة.

ومن خلال دراستنا لهذه الاسترجاعات والإستباقات يمكننا القول إن الطاهر وطار استطاع أن يضعنا في جو هذه الرواية من خلال استحضار بعض الذكريات من زمن الثورة وغيرها وبعض ذكريات شخصيات الرواية وتوقع بعض الأمور التي ستكون في المستقبل على شكل استباقات.

الطاهر وطار :قصيد في التذلل ،ص51.

[2] المصدر نفسه ،ص112.

[3] المصدر نفسه ،،ص61.

4-سيميائية المكان في الرواية :

أ- الأماكن المغلقة:

-المديرية: ورد في معجم الوسيط« المديرية وحدة إدارة تخضع لسلطة مدير أو هيئة على رأسها مسؤول مديرية الأمن، مديرية التربية والتعليم، وهي منطقة جغرافية يرأسها مسؤول تابع للسلطة التنفيذية»[1]،فالمديرية عبارة عن مكان مغلق تدور فيه أحداث رواية "قصيد في التذلل"، تحتوي على مجموعة من الموظفين خاضعين فيها لسلطة السيد الكبير وهي كما جاء في الرواية «مكان محاط بالحراس المدججين بأسلحة مختلفة ، كما أنها محاطة بكاميرات ظاهرة وباطنة، وكل من يتحرك فيها صغيرا وكبيرا، رجلا وامرأة، يرصد ويظهر في شاشات مثبتة في أكثر من مكتب رقابة، بما في ذلك مكتب السيد الكبير »[2] ففي هذه المديرية كما جاءت في الرواية نجد أشخاص تربطهم علاقة وطيدة بها إذ نجد بحراوية وهي سكرتيرة المدير، وزينو نات وهو موظف، وبقية الموظفين وقد كانت طموح مدير الثقافة على أن وصل إليها، فهي بالنسبة له حلم وتحقق ، ولكن في نفس الوقت تعتبر مصدر الدخل الذي لحق به من طرف حاكمة(السيد الكبير) فالمديرية هنا تحمل دلالات الغموض والاختلاسات، حيث أن كل من يصل إلى هذا المقر ما عليه إلا بإطاعة الأوامر حتى لا يتعرض للطرد من العمل ، كما حصل مع مدير الثقافة الذي كاد أن يطرد بسبب وقوفه في وجه الفساد، فدلالتها هنا إذا تبين مدى صعوبة الأمور على من يصل إليها.

-البيت: جاء في الرواية البيت كمكان مغلق، فقد حظي باهتمام كبير من طرف الروائيين، فلا نكاد نجد رواية خالية من هذا العنصر والبيت كما جاء في معجم المنجد في اللغة والأعلام «البيت هو الشيء: جعله بيتا، والبيت: بناه.... جمع بيوت وأبيات، وتصغيره بُيَّيْتْ وهو المسكن» [3] ،وفي تعريف آخر «هو ركننا في العالم غنه كما قيل مرارا كوننا الأول، كون حقيق بكل ما للكلمة من معنى»[4].

[1]أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة عالم الكتب، القاهرة، ط1 ،2008، ص486.
[2]الطاهر وطار: قصيد في التذلل، ص11.
[3]المنجد في اللغة والأعلام: دار المشرق، بيروت، ط40، 2003، ص55.
[4]حسن بحراوي: بنية الشكل الوائي ص36.

فهو المكان الذي يجمع كل أسرة ، فلا أسرة بلا بيت ولا بيت بدون اسرة ، فالبيت هو ملجا ومصدر للراحة والطمأنينة فيقول "وليك" عن البيت «فإنك إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان ، فالبيوت تعبر عن أصحابها، وهي تفصل الجو في نفوس الأخرين الذين يستوجب عليهم أن يعيشوا فيه» [1] والمنزل في الرواية مصدر إزعاج للشخصية (مدير الثقافة) بعد أن كان يحلم بتأسيس منزل عائلي قائم على الحب و الاشتراكية وإنجاب الأولاد وجاء في الرواية «غادر المنزل ليتفسح قليلا في الشارع»[2]، «كلما أراد الهروب من المنزل استل سيف الاجتماع»[3] ، ونجد في الرواية مواصفات البيت الذي تتوفر فيه جميع وسائل العيش «أربعة غرف متسعة في فيلة محاطة بالأشجار والحرس على الماء الدافئ في كل آن ، الدافئ المائي في كل غرفة بالإضافة إلى التلفزيون ، الهاتف من كل نوع»[4] وهذا ما يدل على تحديد العثرة التي تعيشها الشخصية

ب–الأماكن المفتوحة:

–الجامعة :في معجم المنجد في اللغة والإعلام هي : «مؤنث الجامع العلاقة الغل لضرب من الحلي وقيل لخه ذلك لأنه يجمع اليدين غلى العنق ، باسم يطلق على المؤسسة الثقافية التي تشمل على معاهد التعليم العالي في اهم فروعه كلاهوت والفلسفة والطب والحقوق والهندسة والآداب»[5] والجامعة في الرواية من الأماكن المفتوحة ترمز للعلم والثقافة كما كانت الجامعة نقطة التقاء فجرية وأمين وهدفهما توعية المجتمع ، وتبين ثقافة البطل وزوجته« قبل الزواج ، يوم كنا في الجامعة ...،تعاهدنا على بناء الاشتراكية في بيتنا أولا وقبل كل شيء »[6]وكيف ساهمنا في الثورة الثورة الزراعية باعتبار فجرية كانت طالبة في معهد العلوم الفلاحية تتطوع لخدمة العامة أما بالنسبة لبحراوية فهي تعتبر الجامعة مرحلة مأساوية في حياتها، وكانت ربة الكاتب هي الإشارة إلى الفساد الذي يعم الجامعات الجزائرية وانعدام الأخلاق فيها، كما تدل الجامعة على ثقافة شخصيات الرواية .

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص43.
[2] الطاهر وطار: قصيد في التذلل، ص10.
[3] المصدر نفسه، ص27.
[4] المصدر نفسه، ص36.
[5] المنجد في اللغة والأعلام، ص101.
[6] الطاهر وطار: قصيد في التذلل، ص26.

-البحر: هو في الرواية عبارة عن منفد للهروب من اعين الناس أيام العمل السري، ومكان سري للقاءات بين فجرية وأمين او مع أصدقائه «وكنا اتفقنا أن نلتقي المرة القادمة على الشاطئ المهجور»[1] ،« وكانا يسيران على شاطئ ، تعودا أيام العمل السري أن يلتقيا فيه ليتظاهرا أنهما عشيقان ، بعيدان من كل الشبهات»[2].

ضريح سيدي فلوس: والضريح هو «ضرح ضرحا الشيء: شقه والقبر: حفره وللميت حفر له ضريحا. انضرح الشيء: انشق ،والضريح جمع ضرائح : القبر»[3] الضريح في الرواية يرمز للتراث الشعبي الجزائري، حيث كان الناس في القديم يقومون بزيارته لطلب المغفرة وأخد البركات منه وقد مثل الكاتب ذلك في ضريح سيدي فلوس ن حيث كانت بحراوية وجدتها تقومان بزيارته ضنا منهما بأنه سوف يمنحهما البركة، إلا انه في الحقيقة كان من صنع زينونات الذي كان يمارس النصب عليهما، وقد ذكر هذا الضريح في العديد من العبارات منها «لا أحد يعلم لماذا سميت هذه الرواية بزاوية سيدي فلوس »[4] ،«متجهة نحو الضريح تتبعها بحراوية ....وانحنت تقبله وتطلب من حفيدتها أن تتبعها في كل ما تفعل»[5] ، « أقول له أن سيدي فلوس ومنذ ما يزيد عن عشر سنوات ، ليس سوى زينونات» [6].

-الساحات والشوارع:

تحدث الطاهر وطار عن الساحات والشوارع التي دارت فيها أحداث الرواية، وتجلت ملامح هذا الفضاء في العبارات التالية: «كل ساحة من ساحات الوطن، مهرجان يبيت فيه الخطباء مشروعهم»[7]،الأطفال يملؤون الساحات هاتفين بمختلف الهتافات»[8] ونلاحظ بأن هذه الأماكن كانت مكتظة بالحضور مما يدل على وجود الحركة الحركة فيها.

[1]الطاهر وطار :قصيد في التذلل، ص21.
[2] المصدر نفسه ،ص25.
[3]المنجد في اللغة والأعلام، ص449.
[4]الطاهر وطار: قصيد في التذلل، ص106.
[5]المصدر نفسه، ص109.
[6]المصدر نفسه، ص129.
[7]المصدر نفسه نص101.
[8]المصدر نفسه، ص131.

-الجبال: وهي تحمل دلالة الثورة والواقع المرير الذي عاشته الجزائر، فقد لعبت الجبال دورا رئيسيا في الثورة الجزائرية وهذا ما جعل السارد يعود بنا إلى أحداث ماضية فنجده ذكر جبال الأوراس والجزائر وجيجل كشاهد عيان على هذا النضال وهذه الثورة، فقد وظفها كاسترجاعات لأيام الثورة، التحريرية والعمل الثوري الذي كان يقوم به المجاهدين وكان يقوم به هو. «كل جبال الجزائر تعرفني، القل وجيجل والأوراس والنمامشة من احمر خد وإلى جبل بلوط، خضت فيها كلها معارك»[1]،فقد عاد البطل بذاكرته إلى الوراء، فهو لم ينسى ماضيه وبهذا ساهم هذا الفضاء في سير أحداث الرواية.

-الغابة: والغابة في معجم الوسيط هي «الأجمة ذات الشجر الكثير المتكاثف جمع غابٌ وغابات والغابات الغارقة عند الجيولوجيين غابات عتيقة غمرها الماء نتيجة لحركات أرضية هابطة»[2].

وقد ورد ذكر الغابات في المقاطع التالية: «سواء نحو الغابة وكانت كل الغابات الجزائرية خالية الأمن، الذئاب والخنازير البرية والقطط الضالة» [3]،«ويتجه جنوبا نحو الغابة الكثيفة»[4] فالغابة هنا تعتبر من الكلمات أو البيانات المكانية الصغرى التي ذكرها الروائي، وقد أشار إليها إشارة خفيفة إذ أن الحدث استدعى ذكر هذا المكان.

- الجبال: وهي تحمل دلالة الثورة والواقع المرير الذي عاشته الجزائر، فقد لعبت الجبال دورا رئيسيا في الثورة الجزائرية وهذا ما جعل السارد يعود بنا إلى أحداث ماضية فنجده ذكر جبال الأوراس والجزائر وجيجل كشاه د عيان على هذا النضال وهذه الثورة، فقد وظفها كاسترجعات لأيام الثورة التحريرية والعمل الثوري الذي كان يقوم به المجاهدين وكان يقوم به هو «كل جبال الجزائر تعرفني، القل وجيجل والأوراس والنمامشة من أحمر خذو إلى جبل بلوط، خضت فيها كلها معارك»[5].

لقد ساهمت إذا الأماكن المفتوحة في سير أحداث الرواية إذ أنه كان مرتبطا بما تقوم به الشخصيات الثانوية لحركة الرواية

[1]الطار وطار :قصيد في التذلل ، ص29.
[2]مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط مكتبة الشروق الدولية، ط2، 2005، ص667.
[3]الطاهر وطار: قصيد في التذلل، ص37.
[4]المصدر نفسه، ص37.
[5]المصدر نفسه ،ص29.

ج–علاقة المكان بالزمان:

يمثل المكان الشكل الهندسي والجغرافي الذي تجري فوقه الأحداث، وتمثل هده الأحداث شخصيات مختلفة، وبما أن المكان «لا يمكن أن يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد»[1]، وإنما يدخل في علاقات متعددة من بين هذه العناصر الزمن الذي يأطر لأحداث القصة لأنه يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث، والمكان يصاحب الزمن ويكون إطار للأحداث، وبدلك تكون له وظيفة جمالية متعددة مع الزمن لا يمكن الاستغناء عنه.

وسوف نحاول لمعرفة هده العلاقة من خلال ما وقع عليه نظرنا عليه في الرواية، ومن أهم النماذج التي تدل على هده العلاقة «تركته ينتظر ما يزيد عن عشرين دقيقة في الرواق»[2]، يتضح لنا علاقة المكان مع الزمن من خلال تحديد الزمن الذي كان فيه مدير الثقافة في الرواق ينتظر الدخول إلى مكتب السيد الكبير وفي موضع أخر يحددنا هذه العلاقة فيقول: «ماعدا السيد الكبير طبعا فله منفذ خاص به، يتغير حراسه أكثر من مرة في الأسبوع و أحيانا يوميا»[3]، هنا يبين لنا الزمن الذي يتغير فيه الحراس على المكان وهو المنفذ الخاص بالسيد الكبير و في قول أخر، «القي عليه القبض يوم الثلاثاء 23 جوان 1965 متظاهرا في باب الواد»[4]،فالزمن هنا متحرك من خلال تحرك الشخصية فالراوي يبين لنا الزمن والمكان الذي القي فيه القبض على الشخصية .

من خلال ما سبق ذكره نخلص إلى القول إن الزمن يشكل المادة الخام في بناء الرواية باعتبار العلاقة الوطيدة بينه وبين الشخصية التي تؤدي برامج سردية في فضاءات مختلفة ولدلك ربط معظم النقاد المكان بالزمن، لان العلاقة بينهما علاقة تكامل وترابط.

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص26.
[2] الطاهر وطار: قصيد في التذلل، ص26.
[3] المصدر نفسه، ص11.
[4] المصدر نفسه ص92.

د–علاقة المكان بالشخصية:

يشكل المكان فضاء تستطيع الشخصيات أن تتحرك فيه وتنتج فيه علاقات مع بعضها البعض، لأن الشخصية تجسد أفعالها ضمن أمكنة مختلفة، فلولا المكان لما تحركت الشخصيات، ولما أنجزت برامجها السردية «فالمكان لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تخترقه وليس لديه استقلال إزاء الشخص الذي يندرج فيه»[1] فالعلاقة التي تربط الشخص بباقي افرد المجتمع سواء كان من عالم واقعي أو خيالي من صنع الراوي لم يتم تفعيلها إلا من خلا ل المكان الذي يعيشون فيه.

وبالتالي تكون العلاقة بين الشخصية والمكان علاقة تكاملية، بحيث لا يمكن اكتشاف المكان إلا من طرف الشخصية، وبعد اطلاعنا على الرواية نجد إن بعض الأماكن كان لها ارتباط وثيق بالشخصيات التي ساهمت في انجاز عدة برامج سردية، ومن هده الأماكن نجد «غادر المنزل ليتفسح قليلا في الشارع تاركا وراءه الزوجة والبنت»[2]، يتضح لنا هنا المكان الذي غادره مدير الثقافة وهو البيت قاصدا مكان آخر وهو الشارع، هنا تظهر علاقة المكان بالشخصية، وفي موضع أخر نجد: «متزوج وله بنت واحدة أنجبها بعد سفره إلى سويسرا وبعملية قيصرية»[3] يبين لنا الراوي المكان الذي غادرته الشخصية بعد زواجها، ونجد كذلك « مسألة بينه وبين السيد الكبير في مكتب مغلق »[4] ، يوضح لنا الراوي المكان الذي تناقش فيه أعمال المديرية، وتلتقي فيه شخصية مدير الثقافة بالسيد الكبير.

«اقتحمت بحراوية مبنى المديرية»[5]، فالمديرية هو المكان الذي جسد معظم أحداث شخصيات الرواية، فبحراوية اقتحمته لتعلن فرحتها زملاءها في العمل، ونجد أيضا «تخلصا من المدينة وقصدا نفس الشاطئ الذي تعود بعض الرفاق أن يتواعدوا فيه»[6]، فالشاطئ هو المكان الذي تعود مدير الثقافة وصديقه الضابط للاستراحة من ضغوط العمل والمدينة.

من خلال ما ذكر نجد آن هناك علاقة قوية بين الشخصيات والمكان، فالمكان يعبر عن أحداث الشخصيات ويخلدها.

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص32.
[2] الطاهر وطار: قصيد في التذلل، ص10.
[3] المصدر نفسه، ص92.
[4] المصدر نفسه ،ص90.
[5] المصدر نفسه، ص124.
[6] المصدر نفسه، ص35.

الخاتمة

خاتمة:

وصلنا بعد هذه الدراسة السيميائية لرواية "قصيد في التذلل" إلى توقيع صفحة النهاية، وحاولنا ان نتوج ما خطته أقلامنا في بحثنا المتواضع، بأن نعطي حوصلة للنتائج التي توصلنا إليها وحصرها في النقاط التالية:

- السيميائية ترفض فكرة الخطاب المغلق أو النهائي، فإن هذه النظرية تعتبر نفسها مفتوحة لكل التيارات التي يمكن ان نثريها وتجدد قدرتها على المواصلة والاستمرار.

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

- اختلفت نظرة النقاد الغربيين للشخصية من ناقد إلى أخر فمثلا "فلادمير بروب" ينظر إلى الشخصية على أساس أنها تكمن في الوظيفة، في حين ينظر" غريماس" إلى الشخصية على أساس انها عامل، أما "فليب هامون" فيرى انها وحدة دلالية.

- إن رواية" قصيد في التذلل" لم تكن مترابطة الأفكار بل كانت متقطعة من الماضي إلى الحاضر ومن الحاضر إلى الماضي وهذا راجع لطبيعة الموضوع وأفكار الكاتب المتراكمة ومحاولة الإفصاح عنها جملة واحدة لما تحتويه من حقائق مهمة نظرا لأن الكاتب كتبها وهو في فراش الموت.

-لجأ الكاتب إلى المجز بين اللغة العامية والفصحى وهذا ما خلق نوعا من الإثارة والتشويق لدى المتلقي، حيث أعطى صورة حية للمجتمع الذي تعالجه الرواية.

-تمكن الكاتب من سرد أحداث روايته لعدة شخصيات وحكايته ساهمت في تطوير ونقل العمل السردي من خلال الحوادث.

-لقد تعددت الشخصيات نتعدد المهام الموكلة إليها، فشخصيات الرواية تحمل أسماء واقعية، اي من الواقع الاجتماعي نظرا لجدية الموضوع، أهم ما يميز شخصيات الرواية أنها شخصيات ثقافية.

-استطاع الروائي أن يشكل زمنية نصية تمثلت خاصة في الإعتماد على تقنية إسترجاع الزمن الماضي.

-كان الاستباق في الرواية مجرد توقعات لما ستؤول إليه الأحداث المستقبلية للشخصيات.

-طغى على الرواية الزمن التاريخي، وذلك لاستحضار الكاتب لموضوع الثورة التحريرية والانقلابات وفترة التسعينات.

-الاماكن التي وظفت في الرواية بانفتاحها أو انغلاقها، مثلت الحالة النفسية لشخصيات الرواية التي ساهمت في انتاج برامج سردية رائعة.

-أهم ما ميز الفضاء في رواية الطاهر وطار هو التركيز على فضاء الولاية التي تعكس الأحداث التي تدور فيها، ففيها المديرية التي يدور فيها الصراع بين الشخصيات.

-ربط الكاتب بين الزمن والمكان من خلال الأحداث وتفاعلها والتي مثلتها شخصيات الرواية.

قائمة المصادر والمراجع

- القران الكريم

المصادر والمراجع :

أولا–المصدر:

الطاهر وطار قصيد في التذلل.

ثانيا – المراجع:

1–المراجع العربية:

1. احمد حمد النعيمي: الإيقاع الزمني في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات العربية والنشر بيروت ط1، 2004.
2. احمد عزوز: مبادئ السيميولوجية العامة، دار القدس العربي وهران الجزائر، د.ط،2003.
3. آمنة فزازي: سيميائية الشخصية في تغريبه بن هلال، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2011.
4. جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل دار منشورات الاوراس، الجزائر، ط2، 2007.
5. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمان الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.
6. حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، د.ط، د.ت.
7. حميد لحميداني: بنية النص السردي من منضور النقد الادبي، المركز العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط3، 2003.
8. حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت ط1، 1991.
9. دليلة مرسلي واخرون: مدخل الى السيمولوجيا (نص صورة)، تر. عبد الحميد بورايو ديوان المطبوعات الجامعية 200.
10. رانا صالح: الموسع في الأسماء العربية ومعانيها، الاهلية للنشر والتوزيع، ط2، 2004.
11. رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر، د.ط، د.ت.
12. سعيد بنكراد: السيمائيات (مفاهيمها وتطبيقها)، دار الحوار للنشر والتوزيع سوريا، ط2، 2012.
13. سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.

14. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط.3، 1997.

15. سمر روحي الفيصل: الرواية العربية، البناء والرؤيا (مقالات نقدية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2005.

16. سيزا قاسم: بناء الرواية، دار التنوير، بيروت، د.ط،1985.

17. سيزا قاسم، ناصر حامد أبو زيد: أنظمة المعلومات في اللغة والادب والثقافة، مدخل الى السيميوطيقا، مقالات مترجمة ودراسات، دار الياس العصرية، القاهرة، د.ط، د.ت.

18. شعبان عبد الحكيم: الرواية العربية الجديدة (دراسة في اليات السرد وقرارات نفسية)، دار الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2014.

19. الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، 2000.

20. صالح فركوس: تاريخ الجزائر (المراحل الكبرى)، دار العلوم والتوزيع، د.ط، 2005.

21. الطيب بوعزة: في ماهية الرواية، مؤسسة الانتشار العربي لبنان، ط 1، 2013.

22. عادل فاخوري: تيارات في السيمياء، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1990.

23. عبد الحميد زايد: مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، د.ط، 1988.

24. عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي مقاربة نظرية، الرباط، ط1.

25. عبد القاهر الجرجاني: سرار البلاغة، المنار، ط2 137.

26. عبد الله الغدامي: النقد الثقافي المركز الثقافي العربي، بيروت، ط5، 2005.

27. عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائي مركبة لرواية زقاق المدق ديوان ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط،1995.

28. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد عالم المعرفة، الكويت، د.ط،1998.

29. عبد الواحد المرابط: السيمياء العامة وسيمياء الادب، دار الأمان، الدار العربية للعلوم ناشرون، د.ط، د.ت.

30. عبد الوهاب الرقيق: في السرد (دراسة تطبيقية)، تونس. ط1، 1998.

31. عصام خلف كمال: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر دار فرحة للنشر والتوزيع.

32. غيبوب بآية: الانثروبولوجيا العجائبية في رواية" مائة يوم جديد عن العزلة" لغابرييل غارسيا ماركيز أنماطها ومواصفاتها وأبعادها دار الأمل للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، د.ت.

33. فاطمة عيسى أبو رغيف: قراءات نقدية في نصوص روائية، دار الينابيع، سوريا، ط1، 2010.

34. فيصل الأحمر نبيل دادوه: الموسوعة الأدبية، ج1، دار المعرفة، الجزائر، د.ط،2008.
35. فيصل الأحمر: الدليل السيميولوجي، دار الألمعية، قسنطينة، ط1، 2010.
36. مبارك حنون: دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، ط1، 1987.
37. -محمد عزام: شعرية الخطاب السردي منشورات الاتحاد للكتاب العرب دمشق، د.ط، 2005.
38. محمد فليح الحيوري: الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، دار الأمان، الرباط، ط1، 2013.
39. مصطفى الضبع: استراتيجية المكان المكتبة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، د.ط،1999.
40. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية الغربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2014.
41. ميخان الرويلي سعد البازغي: دليل الناقد الادبي، الدار البيضاء، ط2، 2000.
42. نادية بوشفرة: معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو.د. ط،1، 2011.
43. ياسين النصير: الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)، دار نينوي، سوريا، ط2 2010.

2-المراجع المترجمة:

1. جيرار جينت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر. محمد معتصم، عمر حلى والخليل الأزدي. الهيئة العامة للطباعة، الأميرة، ط1، 1997.
2. دانيال شاندلر: أسس السيميائية، تر. طلال وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت، ط1، 2008.
3. غاشتون باشلار: جماليات المكان، تر. غالب هالسا، المؤسسة الجماعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط5، 1997.
4. فردينا ند دوسوسير: فصول في علم اللغة العام، تر احمد نعيم الكراغين، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، مصر، ط2، د.ت.
5. فردينا ند دوسوسير: محاضرات في الألسنية العامة، تر. غازي مجيد النصير المؤسسة الجامعية الإسكندرية، مصر، ط2، د.ت
6. فلاديمير بروب: مورفولوجيا القصة، تر. عبد الكريم حسن، الشراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1991.

7. فليب هامون: سيميولوجية الشخصية الروائية، تر، سعيد بنكراد، تقديم عبد الفتاح كليطو، دار كرم الله للنشر والتوزيع الجزائر، ط1، 1972
8. ميشال أرنفيه أخرون: السيميائية (الأصول، القواعد، التاريخ)، تر. رشيد بن مالك، عزالدين لمناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2013.

3-المعاجم:

1. إبراهيم مصطفى: معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع إسطنبول، د.ط، د.س، ج1.
2. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر بيروت، ط1،1990، مج 12،13.
3. ابن منظور: لسان العرب، م 2، ج2، ط1، 2005.
4. احمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب القاهرة، ط1، 2008.
5. إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح تاج العروس والصحاح العربية، ج5، 1990.
6. بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان، د، ط،1987.
7. جبران مسعود: الرائد (معجم الالفبائي اللغة والاعلام)، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط1 شباط 2003.
8. الحسين الزبيدي: تاج العروس، من جواهر القاموس، م5، ط1، 2007.
9. الخليل احمد الفراهيدي: كتاب العين، (مرتبا على حروف المعجم)، تر. تق عبد الحميد حمداوي، م3.
10. رضا نصر الحني: قاموس الاسماء العربية والمعربة-تفسير معانيها، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط2، 2003.
11. فيصل احمر: معجم السيميائيات، الدار العربية، ناشرون الجزائر، ط1، 2010.
12. معجم اللغة العربية: المعجم الوسيط، دار الدعوة، جمهورية مصر العربية، د.ط، د.س، مج5.
13. معجم اللغة العربية: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط2، 2005.
14. المنجد في اللغة والأعلام: دار المشرق، بيروت، ط40، 2003.

4-المذكرات:

1. سليم بثقة: نظرية المكان وأهميته في العمل الروائي، مجلة الخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد حيضر، بسكرة، العدد السادس، 2010.

2. محمد خاقاني، رضا عامر: المنهج السيميائي ألية مقاربة الخطاب الشعري الحديث واشكاليته، مجلة دراسات في اللغة العربية وأدابها، فصيلة محكمة، العدد 2، 2010.
3. نادية بو فنغور: رواية "كراف الخطايا" لبعد الله عيسى لحيلح، مقاربة سيميائية (الشخصية، الزمن، الفضاء)، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير الأدب المعاصر، جامعة منثوري، 2009 -2010.
4. نفلة حسن احمد العزي: تقنيات السرد أليات تشكيله الفني، نقلا عن نعيم عطية، دلالة الزمن في الرواية الحديثة، المجلة، ال عدد17، فب راير1971.

5-المراجع باللغة الأجنبية:

A.J.GREIMA S ,SEMANTIQUE STRUCTRAL ,PUF,PARIS,1986.

الملاحق

ملحق1:

رواية "قصيد من التذلل" تحتوي على جزئيين:

الجزء الاول بعنوان الرهن وقد تناول فيه بداية ظهور الكارثة فقد ظهرت بوادر الكارثة عندما أحس ولأول مرة في حياته أن كل ما قيل في تاريخ الأمة من شعر، بما في ذلك ما قاله هو لا أهمية له فهو مجرد نصب واحتيال على الناس ،فلا شيء مهم في هذه الدنيا سوى الملك فهو الحياة ،بدأت الأفكار تتمخض في ذهنه فأخذ يقلب الديوان تلوى الاخر ولم يجد الجواب فغادر يتفسح في الشارع ،تاركا زوجته وابنته رغم الظروف الأمنية المحيطة بالبلاد في ذلك الوقت، ولكن لا شيء مقلق فمنزله محاط بالكاميرات والحراس من كل جانب، اتصل به زميله (المدير) وتبادلا الحديث عن الشعر وكيف بدا مدير الثقافة يفقد حاسة الشعر ، فأكد له صديقه ان السلطة هي كل شيء وقال له الي ترهنو بيعو واللي تخدمو طيعو، أنهى معه وراح يتصفح الدواوين متعجبا ومستهزئا مما قاله السابقون من الشعر ، خاطبته زوجته فإذا به يصرخ لإسكات ابنته مريم ، تأسفت المسكينة للحالة التي وصل إليها زوجها فقد كان قبل الزواج أيام العمل السري يعدها بالاستقرار والأمان يوم كان يناضلان معا باسمين مستعارين "أورورا" و " الوفي" فالجميع كان يناديه الشاعر ،وزوجته فرجية متحصلة على شهادة من معهد العلوم الفلاحية فكانت أياما جميلة، لما رأته هكذا عرفت ان قصيدا يتخمص في ذهنه فهو يرتجف وهي تواسيه، لتعود بها الذاكرة أيام قال لها ان الحزب الشيوعي قد مات فأراد ان ينفصلا ولكن لم يحدث ذلك وتزوجا وكانت سبب ضيقه العاملة التي عومل بها من قبل السيد الكبير والمقابلة الباردة التي استقبله بها، فقد أراده السيد الكبير ان ينقل له كل ما يسمع من كلام عنه وعن رئيس الجمهورية ،فأجهش مدير الثقافة ثم راح كابوس اليقظة ينتابه وفيه التقى فيه بصديقه الضابط ومادر بينهما من حديث عن الحزب وانقلاباته وعن الأمور التي تحدث في الخفاء ،وهنا تذكر خطة خطف العقيد الذي ارادوا خطفه، ولكن الظروف لم تسمح بذلك نظرا لهروبهم من زندقة إلى أخرى ،ليدخل بعدها في حلم رأى فيه أنه عروس والعريس هو كافور الإخشيدي الذي استكثر على المتنبي الإمارة فلو أن الإمارة تمنح للشعراء لمنحت له ،فهي لا تمنح للشعراء لأن لديهم إمارة الشعر ،ليستيقظ بعدها

ويشرب قهوته ويطرح فكرة الاستقالة على زوجته فقد كره التذلل كل يوم للسيد الكبير ، ولكن زوجته شجعته على المواصلة لما منحها هذا النصيب من خيرات وإذا أراد الرحيل فستكون هي الأولى.

أما الجزء الثاني بعنوان البيع وقد بدأه بالاجتماع الذي ترأسه الأمين العام نيابة عن السيد الكبير حول الزيارة المرتقبة للسيد وزير الصيد البحري ،وموضوع الاجتماع هو كيفية التحضير لاستقبال الوزير ،ليستدعي السيد الكبير مدير الثقافة والأمين العام ، حينها تذكر مدير الثقافة أخر لقاء مع السيد الكبير والذي كاد يعصب بمنصبه ،فيومها كان كلام السيد الكبير عاديا يشكره ،لينقلب عليه ويخبره بأنه لئيم ككل الشيوعيين لأنه أعطى برنامجا كله محاضرات وكلام فارغ على حد قوله، مخالفا لما قدمه من قبل فلا يحق له انشاء الخلايا وبث الأفكار المسمومة ،ليقدم له تقريرا مفصلا عن حياته ، فتشاجرا وخرج المدير غاضبا ، وقد راجت الأقاويل في المديرية عن سبب الشحار لكن لا أحد كان يعلم السبب سوى إثنين زين الدين لزرق المدعو زينو نات وهو منشط ثقافي يقوم بطل الأعمال القذرة حتى أنه يأخذ مكان أي مدير آخر فهو شبكة من المعارف له علاقات كثيرة وكل أمور الولاية على إطلاع بها والشخص الثاني هي بحراوية سكرتيرة المدير تلاعبت بها الظروف بعد هجران أبيها لأمها التي اشتغلت راقصة ثم هجران أمها فقد ساهمت في تقديم التقرير للسيد الكبير من أجل إزاحته عن طريقهما ،إلا أن السيد المدير بقي صامدا في منصبه وطرد زينو نات وبحراوية إلى إشعار لاحق، وقد كانت الجمعيات هي السبب الأول في تراجع السيد الكبير عن غضبه، ونصح الكاتب العام له بإقامة زيارة تفقدية مع المدير لإذابة الجليد بينهما، وتحضير سيرة ذاتية عن حياة المدير فهو معطار حمدان بن الصادق، بن معطار سكينة في السابعة والأربعين من عمره ومهندس في الإعلام الألي ،من مواليد بلدية الحراش، ألقى عليه القبض يوم الثلاثاء 23 جوان 1965 متظاهرا في باب الواد.

عادت المياه إلى مجاريها وذهب الخلاف القائم بين مدير الثقافة والسيد الكبير وقاما بزيارة تفقدية إلى مشروع دار الثقافة، واتفقا على ارجاع زينو نات فرجع هو وبحراوية وأشرفا على تنظيم حفلة المديرية التي أحياها معمر القيادة الثورية صديق المدير سابقا وكانت الراقصة وردة أم بحاورية، ولما رجع المدير إلى بيته وجد زوجته غادرت المنزل مهددة إياه بإنها لن تعود إذا بقي مرهونا لدى هؤلاء

الناس، فلحق بها إلى الجزائر، بينما ذهب السيد الكبير إلى استقبال وزير الصيد البحري وأعوانه في المطار.

ملحق2:

نبذة عن حياة الكاتب الطاهر وطار:

الطاهر وطار من مواليد 1936 بمداوروش لأسرة بربرية تنتمي إلى عرش الحراكتة، التحق بجمعية علماء المسلمين في 1950.

التحق بمعهد الإمام عبد الحميد بن باديس في ،1952 وعن طريق المراسلة مع مصر تعلم فن الصحافة، كما تعلم السينما في بداية الخمسينيات، درس في جامع الزيتونة في 1954، انضم إلى جبهة التحرير الوطني في 1956 وعمل في صفوفها إلى غاية 1984. في 1962 اسس جمعية الاحرار بمدينة قسنطينة. في 1963 أسس أسبوعية الجماهير بالجزائر العاصمة

-1990 أسس مجلتي التبيين والقصيد والتي تصدران حتى اليوم.

-1991-1992 شغل منصب مدير عام للإذاعة الجزائرية.

- رئيس ومدير الجمعية الثقافية الجاحظية، والتي أسسها مع مجموعة من المثقفين المتنورين منذ 1989، ترجمت رواياته إلى العديد من اللغات الأجنبية. كما تدرس في العديد من الجامعات العربية والعالمية وهي باستمرار موضوع أبحاث ودراسات وأطروحات جامعية تحصل على جائزة الشارقة في 2005.

تحصل على جائزة العويسى الثقافية للقصة والرواية والمسرحية في دورتها الحادية عشرا 2008-2009.

أهم أعماله:

أ- المجموعة القصصية:

- دخان من قلب تونس 1961 الجزائر 1979 و2005.
- الطعنات الجزائر 1971 و2005.
- الشهداء يعودون هذا الأسبوع العراق 1974.

ب- المسرحيات:

- على الضفة الأخرى (مجلة الفكر تونس أواخر الخمسينات).
- الهارب (مجلة الفكر تونس أواخر الخمسينات).
- الشهداء يعودون هذا الأسبوع.

ت- الروايات:

- اللاز وهي اول رواية نشرها الكاتب سنة 1974.
- الزلزال سنة 1974 بيروت و1981 و2005 بالجزائر.
- الحوادث والقصر الجزائر جريدة الشعب.
- عرس بغل.
- العشق والموت في الزمن الحراشي 1982 بيروت.
- تجربة في العشق.
- رمانة.
- الشمعة والدهاليز الجزائر 1995.

- الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء.
- قصيد في التذلل (القاهرة. داركيان .2010).

ث- الترجمات:

- ترجمة ديوان للشاعر فرانسيس كومب بعنوان الربيع الأزرق (Apprentis du printemps) الجزائر 1986.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الشكر والعرفان

مقدمة ..... أ-ب

الفصل الأول: دراسة نظرية في السيميائية

1-مفهوم السيميائية: 6
أ-لغة 6
ب-اصطلاحا.....7
2-اتجاهات السيميائية: 12
أ-سيميائية التواصل.....12
ب-سيميائية الدلالة.....13
ج-سيميائية الثقافة.....14
3- مفهوم الشخصية عند بعض النقاد الغربيين: 15
أ-مفهوم الشخصية عند فلاديمير بروب 15
ب-مفهوم الشخصية عند ألجيرداس جوليان غريماس.....16
ج-مفهوم الشخصية عند فليب هامون 18
4-بنية الزمن الروائي: 20
أ-مفهوم الزمن الروائي 20
ب-الترتيب الزمني.....22
ج-الاستغراق الزمني 25
د-التواتر السردي.....28
5-سيميائية المكان الروائي:.....30

أ-مفهوم المكان 30
ب-التمييز بين الفضاء والمكان الروائي 31
ج-أهمية المكان في بناية الرواية 32
د-أهمية وصف المكان 34

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية في رواية قصيد في التذلل للطاهر وطار

1-سيميائيةالغلاف والعنوان 37
أ-سيميائية الغلاف 37
ب-سيميائية العنوان 38
2-سيميائية الشخصيات: 40
أ-دال الشخصيات الروائية 40
ب-مدلول الشخصية في الرواية 47
ج-أنواع الشخصيات في الرواية 51
د-مستوى وصف الشخصيات 56
3-سيميائية الزمان في الرواية: 60
أ-الزمن في الرواية 60
ب-الاسترجاعات الزمنية 61
ج-الاستباقات الزمنية 66
4-سيميائية المكان في الرواية: 69
أ-الأماكن المغلقة 69
ب-الأماكن المفتوحة 71
ج-علاقة المكان بالزمان 73
د-علاقات المكان بالشخصية 74

خاتمة 77

قائمة المصادر والمراجع 80

الملاحق .....

الفهرس .....