

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



جامعة محمد بوضياف المسيلة
كلية: الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:...../.....

1- رقم التسجيل: 1635092228

2- رقم التسجيل: 1635103566

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر: تخصص: أدب حديث ومعاصر

بعنوان:

مقاربة سيميائية في رواية
"معذبتى" لبنسالم حميش

إعداد الطالبتين:

- سراي زينب

- بن زهية نسيمة

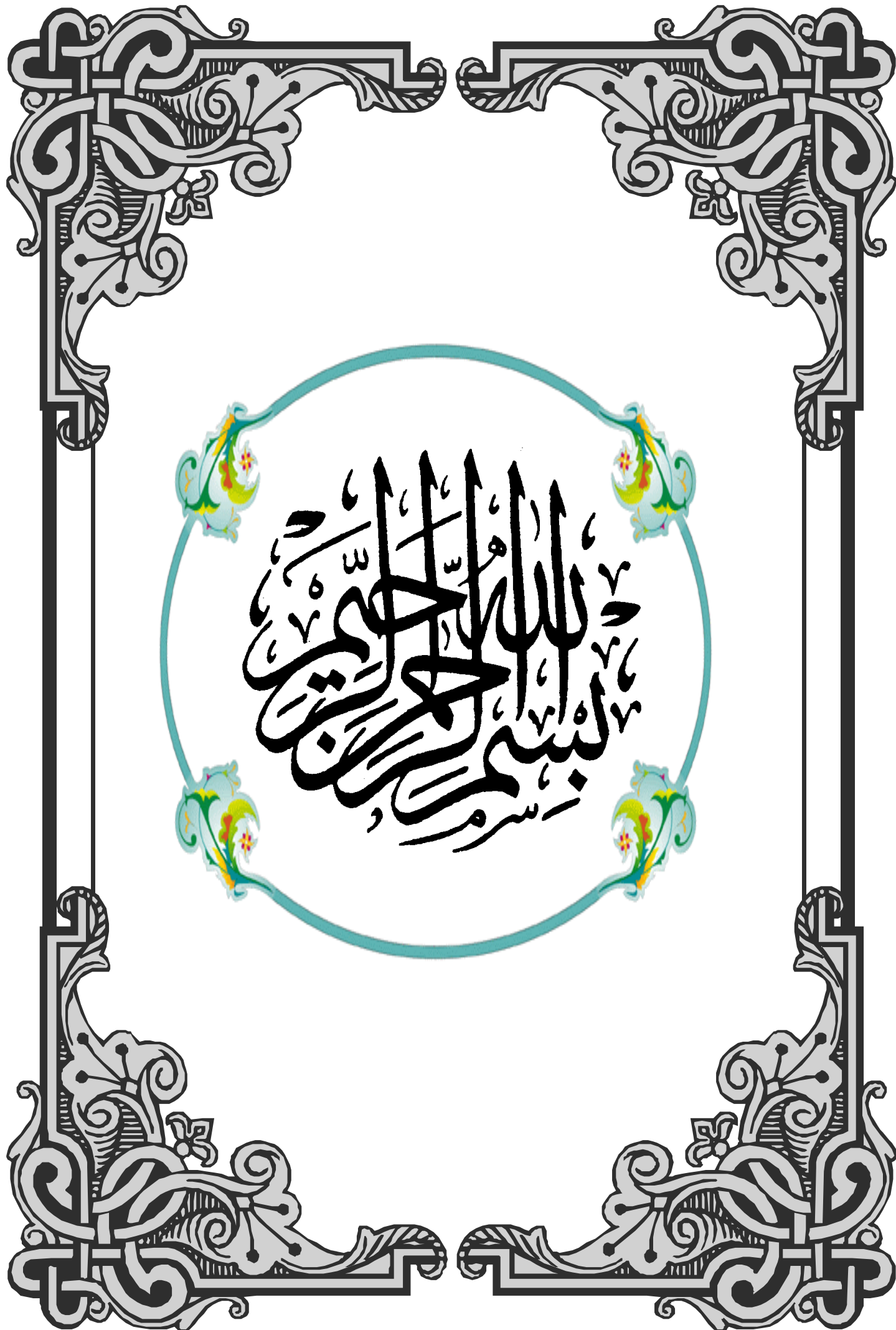
أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

د/ مراد قفي الرتبة: أستاذ محاضر (أ) جامعة المسيلة رئيسا

د/ حفصة بوطالبي الرتبة: أستاذ محاضر (ب) جامعة المسيلة مشرفا ومقررا

د/ وهيبة دربالي الرتبة: أستاذ محاضر (ب) جامعة المسيلة ممتحنا

السنة الجامعية : 1442-1443هـ - 2020 - 2021 م



شكر وعرفان

الشكر الأول والأخير لرب العزة جل جلاله وعز سلطانه ، فأحمد لله
واهج النعم ذي الإحسان والإكرام بحمده و نستعينه على نعمته العقل
وعلى توفيقه لنا حتى وصلنا إلى هدفنا المنشود فبعد أن أتممنا المذكرة
استذكرنا أجهود التي نسبنا في وصولها إلى شاطئ الأمان ترسل أشعة
من النور لتخترق جدار التميز والإبداع..... أشعة لامعة نرسلها إلى كل
من قصدناه فأعاننا وإلى كل من نصحن من أب وأم حفظهما الله و
رعاهما..... إلى من أعطت وأجرت بعطائها وإلى من ضحت ساعات من
وقتها وجهدها الدكتور حفت بوطالب لكي كل الشكر والتقدير.
ما أحمل العيش بين أناس احتضنوا العلم وعشقوا الحياة، إلى الأساتذة
الذين درسونا اللغة والأدب العربي في مشوارنا الجامعي بجامعة محمد
بوضياف المسيلة.



الحمد لله

إلى من بيدهما الله أوصاني وعه عقوقهما رب العالمين نهاني،
إلى من أضاءت بنور قلبها حياتي ، تبارك بيدها أعمالي، إلى من رافقتني
في كل آمالي، إليك في سمو مقامك والجنة تحت أقدامك، إلى نبغ
الحنان، يا أغلى إنسان قرة عيني أُمي الحبيبة.

إلى الذي فرش لي بساطها أخضرا وأهداني محبة أنار بها دربي،
إلى الذي علمني عدم الخضوع والإستسلام الذي زرع في داخلي الحب
والمودة والحنان، إلى أبي الغالي أطال الله عمره.

إلى من منحت دفتي العائلة وبعث فيها حب العيش والتفاؤل
والسعادة إلى إخوتي وأخواتي.

إلى كل من لم أذكرهم على صفحات إهدائي لأن المهم هو أن
أذكرهم على صفحات ذكرياتي.... أهدي ثمرة جهدي إلى كل هؤلاء.

بن زهية نسمة

الحمد لله

أهدي ثمرة جهدي المتواضعة إلى كل من مريد العون لي
ولو بكلمة مشجعة، إلى الأم الحبيبة التي فرحت بالصمود
والتضحيات والإرادة القوية من أجل إتمام المشوار
الدراسي وإلى الأب العزيز الذي سهر على مرافقتي في كل
مشوار والذي تعجز الكلمات أحياناً عن وصفه ومعروفه و
تضحياته، إلى الإخوة والأخوة والأخوات إلى صديقاتي
ورفقة وربي في الجامعة أسأل الله لهم التوفيق والسداد.

سراي زينب



مقدمة

مقدمة:

حظيت الرواية بمكانة مميزة في الساحة الأدبية والنقدية إذ تحتل الصدارة في الدراسات الحديثة والمعاصرة، فهي الجنس الأدبي الجامع الذي يعبر من خلاله الروائي عن واقعه الاجتماعي والإنساني، حيث حلت اهتمام العديد من الدارسين بمختلف شرائحهم ومستوياتهم الثقافية والإيديولوجية شكلت في ذلك مساحة واسعة أعربت بالنظر إليها قراءة وتأويلا وتحليلا وتفسيرا.

ونظرا لهذه المواصفات التي تميزت بها الرواية على غيرها من الفنون النثرية وقع اختيارنا على الرواية المغربية باعتبارها رواية مرت بمراحل عدة عبر مسارها، من بينها الإنشغال الدائم على اللغة المميزة والألفاظ القديمة المستجدة المبنية وفق نسق لغوي خاص وعدم التخلي على الهوية التراثية، إلا أن اختيارنا لهذه الروايات المغربية وقع على دراسة واحدة منها وهي رواية "معذبتي" لبنسالم حميش.

ولقد كانت الرواية هي المرأة التي يسلطها الأديب أو الكاتب على المجتمع لينظر فيه نظرة شاملة متأملة في قضايا إجتماعية أو سياسية أو دينية أو غيرها...، فإن النقد الأدبي هو المرأة العاكسة لهذا النوع من الإبداع الأدبي والصورة المغيرة في اتجاهاته بشكل حر مستطلع من خلال عملة تسهم بشكل كبير وبطريقة موضوعية بحثة في تطوره، ومن بين المناهج التي أثبتت وجودها في هذا المجال هو المنهج السيميائي الذي كان له الحظ الأوفر في تطوره وبروزه بأسسه وقواعده ومدارسه وقوانينه التي تطابقه وتساهم في انجازه بشكل كبير، ومن هنا وقع إختيارنا على العامل الروائي لكي يكون موضوع بحثنا موسوما بمقارنة سيميائية في رواية معذبتي بنسالم حميش، ذلك لما حوته هذه المقاربة من دور فعال في تشكيل الخطاب السردى، فهي إحدى المكونات الأساسية للرواية، وعليه تكون الإشكالية المطروحة حول هذا العمل الروائي كالتالي:

ما هي آليات واتجاهات المقاربة السيميائية؟ وكيف يمكن تطبيقها في الرواية على المجال الزماني والمكاني؟ وفيها تمحورت الشخصيات داخل هذه الرواية "معذبتي"؟ وفيها تكمن أهمية الدراسة السيميائية في الرواية؟

والموضوع الذي بين أيدينا له أهمية كبيرة جدا من حيث تطبيقه على رواية مغربية الأصل لبنسالم حميش نكشف له عن خباياه من خلال توظيف الدلالة والرموز والإيحاءات التي تثبت وجود حالته هناك، وأن أي عمل روائي مهما كان موضوعه ومجاله فهو انعكاس للروائي على عمله أو عكس ذلك تماما، ولعل أسباب إختيارنا لهذا الموضوع يرجع إلى: الرغبة تطبيق الدراسة السيميائية على الروايات المعاصرة الحديثة. الكشف عن مكونات الرواية التي يبت فيها الكاتب تجربة شخص معين في فترة زمنية معينة، التعرف على أحداث وقعت في تاريخ شعب لم يسمع بها من قبل والتي أشار إليها هنا بطريقة إيحائية "معذبتي"، ومن بين أهداف إنجاز هذا البحث فهم الطريقة الإجرائية للمنهج السيميائي وآليات تطبيق هذا المنهج على العمل الروائي المعاصر وحسب ما تقتضيه منهجية البحث في هذا الموضوع ارتأينا تقسيمه إلى مقدمة وفصلين وخاتمة وملاحق (ملحق خاص بترجمة صاح الرواية وملحق ملخص الرواية)، ولقد استعرضنا في الفصل الأول جذور علم السيمياء (عند العرب وعند الغرب). وأهم اتجاهات هذا العلم وآليات الدراسة السيميائية. أما الفصل الثاني فهو تطبيق على ما جاء في الفصل الأول، تطرقنا إلى سيميائية العتبة وفيها تناولنا دراسة الغلاف والعنوان والإهداء، ثم سيميائية الشخصيات وسيميائية الزمكان (الزمان والمكان) بالاستشهاد ببعض النماذج الموجودة في الرواية، وفي الأخير توجنا البحث بخاتمة مع التطرق إلى أهم النتائج المتوصل إليها في هذه المقاربة السيميائية مع إتباع ملاحق متمثلة في ملحق خاص بترجمة صاحب الرواية وسيرته الذاتية، وأهم أعماء وملحق خاص بتلخيص الرواية.

ولأن أي عمل في البحث العلمي وخصوصا في العمل الروائي يقتضي منهجا معيناً يهدف به الوصول إلى نتائج هذا البحث ومشروعيته ومصادقيته الحقيقية، فإن المنهج المتبع

هنا هو المنهج السيميائي الذي كان له دور كبير خاصة في التفسير والتأويل ومن ثم إثمار النص وتحقيقه.

ومن أهم المراجع التي كانت لنا عوناً في إنجاز هذا العمل السيميائي داخل الرواية لأنه لا يكمن لأي عمل أن يقوم وخصوصاً الدراسة السيميائية دون الإستعانة بمصادر ومراجع، وقد اعتمدنا على مجموعة من المراجع أهمها:

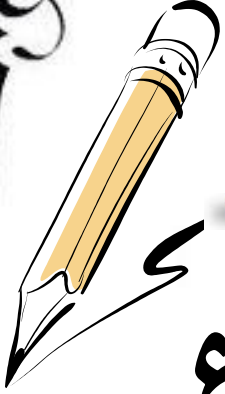
بنية الشكل الروائي للحس البحراوي، بنية النص السردي لحميد لحمداني، مدخل إلى تحليل النص الأدبي عبد القادر أبو شريفة، العنوان وسيموطيقا الإتصال الأدبي محمد فكري الجزار. كل هذه الكتب أفادتنا كثيراً من خلال ما تناولته من مفاهيم وقضايا تخدم موضوع البحث، أما بالنسبة للدراسات السابقة كانت في حدود ما وجدنا حول البحث أنها متوفرة، لكننا اطلعنا على مذكرة لنيل شهادة الماستر تخصص أدب حديث ومعاصر عنوانها المصطلح السيميائي في كتابات رشيد بن مالك، ومذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث والمعاصر تحت عنوان شعرية الألوان في النص الشعري، كما أسهمت هذه المراجع والمذكرات في فك شفرات النص والإفادة أكثر، وكأي بحث فقد واجهتنا بعض الصعوبات التي تمثلت في صعوبة تطبيق المنهج السيميائي على الرواية باعتباره منهجاً متعدد الدلالات، أن السيميائية مجالها متشعب جداً لا يمكن التحكم فيه مهما اختلفت الدراسات وتتنوعت من مجال لآخر.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير للأستاذة الفاضلة حفصة بوطالبي على موافقتها الإشراف علينا للمذكرة أولاً وعلى إعانتها لنا بالنصائح والتوجيهات.

فجزاها الله كل الخير وتمام الصحة والعافية.

ونسأل الله التوفيق والسداد فهو نعم المولى ونعم النصير.

الفصل الأول



جذور علم السيمياء



1- جذورها

أولاً: عند العرب

ثانياً: عند الغرب

2- الإتجاهات السيمائية:

3- آليات التحليل السيميائي.

مدخل:

علم السيمياء علم لم ينشأ من فراغ بل أخذ جل مبادئه وأصوله من مجموعة من العلوم المعرفية كاللسانيات والفلسفة والمنطق، وهو علم حديث النشأة لم يظهر إلا بعد أن أرسى السويسري فردينارديسوسبر أصول اللسانيات الحديثة في حدود القرن العشرين مع الإشارة إلى أنه كانت هناك أفكار سيميائية متناثرة في التراثين الغربي والعربي على حد سواء، لذلك فقد تعددت الآراء حول تعريفه وإعطاء مصطلح دقيق له سواء في اللغات الغربية أو العربية، ولقد عرف هذا العلم فوضى مصطلحية كبيرة جداً، وأخذ زوايا نظر عديدة، حتى وإن كانت مكانته كمنهج نقدي وجاهته في مواجهة ومعالجة النصوص الأدبية خاصة تؤكد فشل المنهج البنيوي الذي انغلق عن نفسه غير سامح لها بالتجول في فضاءات النص الخارجية.¹

ليس من السهل رصد تاريخ السيميولوجيا بكيفية دقيقة ونفهم بساطة أنها تتمازج على ما سميناه والحالة هذه إن كانت تسمية المواد المدروسة تختلف عن بعضها فلسفة لسانيات سيميولوجيا منذ التطبيقات المقررة في القرون التي تسمى كلاسيكية القرنين (السادس عشر والسابع عشر)، فإن هذا المحتوى الدلالي والإيديولوجي لهذه الدراسات تبقى واحدة في عمتها.²

نجد مصطلح سيموطيقافي اللغة الأفلاطونية إلى جانب نحو الذي يعني تعلم القراءة والكتابة، ومنهج مع الفلسفة أو فن التفكير، ويبدو أن السيموطيقا اليونانية لم يكن هدفها إلا تصنيف علامات الفكر لتوجيهها في منطق فلسفي شامل السيميولوجيا القديمة تنتمي إلا جرد مدلولات الفكر. يجب انتظار أواخر القرن التاسع عشر لجمع التعريفات الأولى المحددة للسيموطيقا القديمة بقلم أحد الجامعيين الأمريكيين (ش.س. بورس) وفي الوقت نفسه تقريبا

¹ - معجم السيميائيات، فيصل الأحمر، ص 11.

² - برنان توسان، ماهية السيميولوجيا، ترجمة محمد نظيف، الشرق، دار البيضاء، ط2، 1994، ص 37.

السويسري فيردينان دي سوير، يعرف في كتابه محاضرات في اللسانيات العامة العلم الذي يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية التي يسميها السيميولوجيا¹.

1- جذورها عند العرب:

إن السيميائيات علم واسع وشامل وجامع في طياته الكثير من العلوم فالمجال السيميولوجي لا يزال الناس فيه بين أخذ ورد بسبب أنه لم يحدد بعد فإنه من الصعب جدا وضع مفهوم محدد للسيميائيات، هذه الأخيرة التي يعلم الكل أنها تعني علم العلامات لكن المشكلة متعلقة بهذه العلامات التي هي أصل الوجود والتي تمس كل جوانبه².

عرف هذا المصطلح أثناء نقله إلى العربية فوضى كبيرة ناتجة على فهم ووعي الجيد للمصطلح وقد يكون ذلك بسبب محاولة تطويعه ليتماشى وسلاسة اللغة العربية....³

إن حالة النضج التي وصلت إليها السيميائيات استعدت التفكير في كتابة تاريخ يرسم الخط التصاعدي لهذا العلم الجديد ولقد حاول بعض الباحثين استعادة لحظات التأسيس والنمو والتعدد والإنفجار من خلال تحديد أهم المحطات التي عرفت السيميائيات، وكان هناك من يدعو إلى ذلك. فلقد تشعبت الدراسات السيميائية وتنوعت وظهرت داخلها تيارات ذهبية بالتحليل في جمع الاتجاهات ووسعت من دائرته ليشمل كل المناطق التي تعطي الوجود الإنساني واللباس والعلاقات الاجتماعية والطقوس الأسطورية والدينية، فكان لابد من التمييز والفصل بين ما ينتمي حقا إلى السيميائيات وبين التخصصات التي نستعين منها بعض أدواتها فقط، وبين الممارسات التي لا علاقة لها بها على الإطلاق.⁴

دي سويسير "يمكننا إذن أن نتطور علما يدرس حياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية، علما قد يشكل فرعا من علم النفس الاجتماعية وبالتالي فرعا من علم النفس العام، وسوف

¹ - برنان توسان، ماهية السيميولوجيا، ص 37-38.

² - فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 16.

³ - المرجع نفسه، ص 18.

⁴ - سعيد بن كراد، السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط3، 2012، ص 11.

نسمي هذا العلم بالسيمبولوجيا من semeion الإغريقية وتعني الدليل ومن نشأت هذا العلم أن يطلعنا على كل هذه الدلائل وعن القوانين التي يحكمها...¹.

أولاً- في الموروث العربي:

أ- الجذر اللغوي للمصطلح عند العرب: جاء في لسان العرب السومة أو السمة والسيمياء: العلامة مشتقة من الفعل سام الذي هو مقلوب "وسم" وسم الفرس جعل عليه السمة والخيّل المسومة هي التي عليها العلامة.²

كذلك في قاموس المحيط ل "فيروز أبادي" ورد فيه وسوم الفرس تسويماً جعل عليه سمة، وسوم فلانا خلاه، وسومه لم يرده، وسوم على قوم أغار فعات فيهم، وسوم الخيل، أرسلها.³

أما في القرآن الكريم فقد ورد لفظة سيمياء في عدة مواضع بمعنى العلامة، ووردت لفظة سيماهم في القرآن الكريم منها ما يلي: قوله تعالى: ﴿ تَعْرِفُهُمْ بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِحْفَافًا ﴾.⁴ أي بما ظهر لذوي الألباب من صفاتهم.⁵

وقال تعالى: ﴿ وَبَيْنَهُمَا حِجَابٌ وَعَلَى الْأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلًّا بِسِيمَاهُمْ وَنَادَوْا أَصْحَابَ الْجَنَّةِ أَنْ سَلِّمُوا عَلَيْكُمْ لَمْ يَدْخُلُوهَا وَهُمْ يَطْمَعُونَ ﴾.⁶

كما ذكر تعالى مخاطبة أهل الجنة مع أهل النار، نية أن بين الجنة والنار حجاباً وهو الحاجز والمانع من وصول أهل الجنة إلى النار.⁷

¹ - مارسليوداسكال، الإتجاهات السيميائية المعاصرة، إفريقيا، الشرق، دون ط، ص 15.

² - ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط 1، مادة "سوم"، مج 7، ص 308-312.

³ - فيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1999، ج 4، ص 90.

⁴ - سورة البقرة، الآية 272.

⁵ - اسماعيل بن كثير، تفسير القرآن الكريم، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ج 1، 2011، ص 353.

⁶ - سورة الأعراف، الآية 45.

⁷ - المرجع السابق، تفسير القرآن العظيم، الجزء الرابع، ص 213.

وقوله أيضا: ﴿ سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ ﴾¹.

وقال علي بن أبي طلحة، عن ابن عباس (سيماهم في وجوههم يعني سمت الحسن)، وقال مجاهد وغير واحد يعني الخشوع والتواضع.²

وقال أيضا: ﴿ يُعْرِفُ الْمُجْرِمُونَ بِسِيمِهِمْ فَيُؤْخَذُ بِالنَّوَصِي وَالْأَقْدَامِ ﴾³.

يعرف بسيماهم أي بعلامات تظهر عليهم وقال الحسن وقتادة يعرفونهم بأسوداد الوجوه، ودرقة العيون، وقوله فيؤخذ بالنواصي والأقدام أي تجمع الزبانية ناصيته مع قدميه ويلقونه في النار كذلك.⁴

ونلاحظ هان من خلال التعريفات أن لفظة السمة وردت في القرآن العظيم بمعنى العلامة هي نفسها الدلالة التي وجدناها في معجم لسان العرب ألا وهي العلامة.

ب- الجذر الاصطلاحي للمصطلح عند العرب: كما أشرنا في المقدمة عرف هذا المصطلح أثناء محاولة نقله إلى العربية فوضى كبيرة، ناتجة على عدم فهم ووعي المصطلح، كما قد يرجع ذلك إلى تعصب كثير من الباحثين للتراث، فمحاولة إيجاد مقابل له في تراثنا العربي.⁵ ما أوسع التعريفات السميائية فقد وردت عند العديد من العلماء العرب منها، ولقد تعددت واختلفت التسميات لعلم السيمياء، فهناك من يطلق عليها علم السميولوجيا- سيمياء - علم الرموز - علم العلامات السميائية- العلاماتية- نظرية الإشارة.

يرى الجاحظ أن اللغة هي أداة نقل المعرفة لطالما أن حاجة الناس إلى بعض منها صفة لازمة في طبائعهم، أما وظيفتها فهي الانتقال من معرفة الحواس إلى معرفة العقول، أما في مسألة المعاني والألفاظ يقول أن حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ، لأن المعاني

¹ - سورة الفتح، الآية 29.

² - تفسير القرآن العظيم، الجزء الرابع، المرجع السابق، ص 213.

³ - سورة الرحمن، الآية 40.

⁴ - تفسير القرآن العظيم، الجزء الرابع، المرجع السابق، ص 292.

⁵ - فيصل الأحمر، معجم السميائيات، ص 14.

مبسوطة إلى غير نهاية وممتدة إلى غير نهاية وأسماء المعاني محدودة (.....) وجمع أصناف الدلالات على المعاني.¹

وقد حدد صلاح فضل مفهوم السميولوجيا بأنها: "العلم الذي يدرس للأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة، وكيفية هذه الدلالة ونلاحظ أن صلاح فضل يشترط في الإشارات أن تكون ذات دلالة، لأن السميائيات تدرس دلالة هذه الإشارات".

أما سعيد علوش فيعرف السيمياء بقوله هي دراسة لكل مظاهر الثقافة كما لو كانت أنظمة العلامات، اعتمادا على افتراض مظاهر الثقافة كأنظمة علامات في الواقع...²
أما الناقد الجزائري قدور عبد الله ثاني فقد عرف السيمياء بأنها علم الإشارة الدالة مهما كان نوعها وأصلها (....)

وأن النظام الكوني لكل ما فيه من إشارات ورموز فهو نظام ذو دلالة والسيمياء تختص بدراسة بنية هذه الإشارات، وعلاقتها في هذا الكون وكذلك توزع وظائفها الداخلية والخارجية.³

ومن هنا نجد أن الناقد الجزائري قدور عبد الله ثاني وسع مصطلح السيمياء في كونه علم يختص بدراسة الإشارات المختلفة.

ويبدو من خلال التعاريف السابقة أن السيمياء علم يهتم بالعلامة وهو اتفاق عند الجميع. أما مضمونه فهو دراسة الأنظمة الرمزية والعلامائية عند كل من صلاح فضل وسعيد علوش.

ومن هنا كانت هذه أهم الآراء التي دارت حول مصطلح السيمياء عند العرب، فالسيمياء علم واسع ومتشعب لا يمكن الإلمام بكل جوانبه.

¹ - فيصل الأحمر، معجم السميائيات ، ص 32.

² - حسونة ايمان، المصطلح السميائي في كتابات رشيد بن مالك، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب واللغة العربية، تخصص أدب حديث ومعاصر، 2014-2015، ص18.

³ - قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، دار العرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2006، ص2.

ثانيا - في الموروث الغربي:

أ- الجذر اللغوي للمصطلح (عند الغرب): تؤكد معظم الدراسات اللغوية أن الأصل اللغوي للمصطلح semiologie أو semotique مشتق من الأصل اليوناني senion الذي يعني العلامة و logos الذي يعني الخطاب، حيث نجد هذا الأخير في كلمات مثل: socilogie علم الاجتماع، thiologie علم الأديان (اللاهوت)، diologie علم الأحياء، وامتداد أكبر كلمة logos تعني العلم أو المعرفة.¹

وبالتالي فكلمة السيميولوجيا أو السيميوطيقا من الناحية اللغوية تعني علم العلامات. من خلال ما تقدم من تعاريف لغوية للسيمياء عند الغرب تبين لنا أنها تصب في نهر واحد فهي العلم الذي يدرس العلامات والأنظمة اللغوية...

ب- الجذر الإصطلاحي للمصطلح (عند الغرب): شاع مصطلح السيمياء أو ما يعرف بعلم العلامات منذ منتصف القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وهو العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة، وقد بشر به العالم اللغوي فردينان دي سوسير frdinon de sesir.

توضح جوليا كرسيتيفا موضوع السيميولوجيا في قولها أن دراسة الأنظمة الشفوية ومن ضمنها اللغات بما هي أنظمة أو علامات، تتمفصل داخل تركيب الاختلافات، أما هذا يشكل موضوع علم آخذ يتكون، وهو السيموتيك من الكلمة اليونانية senion أي العلامة.² وهو ما ذكره سوسير في قوله، وبالتالي يمكننا أن نتصور علما يدرس حياة العلامات داخل المجتمع تطلق عليه العلامات seniologie الاسم مشتق من الكلمة اليونانية senion تعني العلامة، وبإمكانه أن يعلمنا مما تتكون العلامات وطبيعة القوانين التي تحكمها.

ولأن هذا العلم لم يوجد بعد فلا نستطيع التكهّن كيف سيكون، ومع ذلك فإن له حق في الوجود وموقعه، وما علم اللغة إلا جزء من هذا العلم العام وسوف تطبق القوانين التي

¹ - حسونة ايمان، المصطلح السيميائي في كتابات رشيد بن مالك ، ص17.

² - عصام خلف كامل، الإتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، 2003، ص22.

يكشفها علم العلامات على علم اللغة الذي يجد نفسه ملازماً، لأنها محدودة بدقة من الظواهر الإنسانية.¹

ويقول أمبرتو إيكو umbertoeco تعني السميائية بكل ما يمكن اعتباره إشارة تتضمن السميائية فقط ما نسميه في الخطاب اليومي (إشارات)، لكن أيضاً كل ما ينبو عن الشيء آخر من منظور سميائي، تأخذ الإشارات شكل كلمات وصور وأصوات وإيماءات وأشياء.² من خلال التعاريف السابقة نستخلص ما يمكن قوله في الأخير حول هذا المصطلح الذي شاع، وكان لديه أهمية كبيرة في أوساط هذه المجتمعات، حيث نجد فيه اختلاف في التسميات فالأوروبيون يفضلون مصطلح السميولوجيا نسبة إلى دوسوسير والأمريكيون يفضلون مصطلح السيموطيقا نسبة إلى الفيلسوف الأمريكي تشارل بيرس.³

ويضيف جون كلود كوليه أحد أقطاب مدرسة باريس السميائية، قائلاً أن القارئ العادي وكذلك الباحث في مجال العلوم الاجتماعية، من حقهما أن يتساءلا عن موضوع هذا العلم، إلا أنهما مع ذلك يجب أن يعلما على الأقل تحديدات وتعريفات ولا سيما إذا تعلق الأمر بموضوع علمي على ميلاده وقت طويل.⁴

2- الإتجاهات السميائية:

أدى تطور السميائية وتعدد منابعها إلى ظهور عدة تيارات أو اتجاهات، هذه الإتجاهات لا تتعارف من حيث النظريات التي تقترحها فحسب، ولقد تعددت الإتجاهات السميولوجية بتعدد المنطلقات الالستومولوجية لعلمائها، ولكن على الرغم من هذه الإتجاهات العديدة نجد الإتجاهات التالية:

¹ - عصام خلف كامل، الإتجاه السميولوجي ونقد الشعر ، ص22.

² - دانيال تشاندلر، أسس السميائية، تر هلال وهيبية، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2008، ص28.

³ - المرجع نفسه، ص28.

⁴ - جميل لحماوي، السميولوجيا بين النظرية والتطبيق، مؤسس العراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011، ص 33-

2-1- سيمياء التواصل: يستند التواصل حسب رومان جاكوبسن R-jakobson إلى ست عناصر أساسية وهي: المرسل (destindteur)، المرسل إليه (dertimdaire)، القناة والمرجع واللغة (longage)، ولتوضيح أكثر نقول يرسل المرسل رسالة إلى المرسل إليه، حيث تتضمن هذه الرسالة موضوعا أو مرجعا معيناً، وتكتب هذه الرسالة الهوائية والأسلاك الموصلة بالنسبة للهاتف والكهرباء، والأنابيب بالنسبة للماء، واللغة بالنسبة للمعاني والنص الإبداعي.¹

ويستند هذا النوع أيضاً من السيمياء إلى أفكار دي سوسير حول اللغة التي يقول بشأنها اللغة نظام من الإشارات التي يعبر بها عن أفكار، وقد ذكر كل الإشارات اللغوية وغير اللغوية، ولكنه جعل اللغة أشدهن أهمية، وقوله يعبر بها عن أفكار بجل إلى أنه يريد أن يجعل من الإشارات فعلاً تواصلياً مع الآخرين، ويقصد من المتكلم الحقيقة أنه قد أشار إلى ذلك صراحة حيث ذكر أن الفكرة القائلة بأن اللغة هي نظام من أنظمة الإتصال، لم يبلورها كما ينبغي، ليأتي أصحاب سميولوجيا التواصل ليطوروا هذه الآراء ويتبعوها تفصيلاً، فقد أكد كل من بريتيو ومونان وأندريه مارتيني على أن وظيفة اللسان الأساسية هي التواصل، ولا تختص هذه الوظيفة بالألسنة وإنما توجد أيضاً في البنيات السميائية التي تشير إليها الأنواع الأخرى غير اللسانية.²

ومنه نستنتج أن عنصر التواصل هو الموضوع الرئيسي لهذه السميائية وخاصة التواصل الإنساني، كذلك كما تعرف السميولوجيا بأنها تقوم بدراسة طرق التواصل (contact) المستخدمة للتأثير والتأثر في الآخرين.

يرتكز اتجاه سيمياء التواصل على محورين أساسيين هما:

محور التواصل والعلامة، أما محور التواصل فينقسم إلى:

¹ - جميل لحداوي، السميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ص 52.

² - فيصل الأحمر، معجم السميائيات، ص 85.

01- العلامة اللسانية: تعرف الآن أنها معظم مكونات ارساليات التواصل الانساني، وكذلك السميولوجيا اللسانية، والعلامات اللسانية تنقسم إلى قسمين كبيرين هما: علامات الكلام وعلامات الكتابة -الوحدة الصوتية الدنيا- تسمى نوتيميا أنها الوحدة المكونة للكلام الأصوات الدنيا التي تتركب لتعطى الكلمات.¹

ويشترط لتحقيق هذا التواصل جماعة أو شخصيا على الأقل.

02- العلامة غير اللسانية: أنظمة التواصل والتعبير غير لسانية تتكرر في مجتمعنا وبالأخص على أشكال أيقونة، وجملة رولان برث والموضوعى منذ عشرين سنة والمدرجة هنا لتوضيح هذا الجمل اللساني، تمكن من تجسيد تطور السميائيات غير اللسانية. لنعتمد الآن الى عرض ووسائل التعبير المستعملة للتواصل الإنساني، بدءا من مجالات التواصل الأقل استعمالا (العملية- المدروسة) من طرف الإنسان - العلامات الشمية - اللمسية - والعلامات الذوقية - والانتهاى بمجالات الأكثر استعمالا العلامات السمعية - البصرية - الأيقونة².

أما محور العلامة فينقسم حسب هذا الإتجاه إلى أربعة أصناف: الإشارة، المؤشر، الأيقونة، والرمز.

1- الإشارة (signe): وهي أنواع كحمرة الأصيل والإرصاهات المبتة بالثورة وأراض المرض والبصمات والآثار الدالة على الحضور.

وأهم ما يميز الإشارة هي كونها مدركة ظاهرة، وهي رهن إشارة للإنسان الذي يمل حق تعريفها وشرحها كما يريد.

2- المؤشر (index): وقد عرفه (دريطو) بأنه العلامة التي هي بمثابة إصطناعية، هذا المؤشر هو يصفح عن فعل معنى لا يؤدي بالمهمة المنوطة به التي حيث يوجد المتلقي له.

¹ - برنان توسان، ماهية السميولوجيا، ترجمة محمد نظيف، افريقيا الشرق، ص 11.

² - المرجع نفسه، ص 20.

3- الأيقونة (icone): العلامة تدل على شيء يجمعه إلى شيء آخر علاقة المماثلة، إذ يتعرف على النموذج الذي يجعل الأيقونة مقابلاً له.

4- الرمز (symbole): وهو عند موريس علامة العلامة، أي العلامة التي تنتج قصد النيابة في علامة أخرى مرادفة لها، ومعنى ذلك أن العلامة اللغوية يصير لها مدلول آخر كالسحفاة رمز للبطيء.¹

لقد كان اتجاه سيميولوجيا التواصل إتجاهاً ممتكاً شرعية خاصة مع الفرنسيين الذين احتفظوا أفكار دي سوسير بكل صدر تم رحب وزادوا عليه ما رأوه لائقاً، وقد رأينا أهم ما يميز هذه الإتجاه هو التركيز على الوظيفة التواصلية وضرورة التأثير على الغير، مناسين ومتناسين أن هدف السميائية الأول هو الوصول إلى عمق دلالة المعنى في صلب الحياة الإجتماعية بأي شكل كان.

2-2- سيمياء الدلالة: يعد رولان بارت خير من يمثل هذا الإتجاه لأن البحث السميولوجي لديه هو دراسة الأنظمة والأنسقة الدالة، فجميع الوقائع والأشكال الرمزية والأنظمة اللغوية تدل، فهناك من يدل باللغة، وهناك من يدل بدون اللغة المعهودة ببدلها أنها لغة خاصة وما دامت الأنساق والواقع كلها دالة، فلا عيب في تطبيق المقاييس اللسانية على الوقائع غير اللفظية، أي تطبيق الأنظمة السيموطيقية غير اللسانية لبناء الطرح الدلالي، وقد انتقد رولان بارت في كتابة الأطروحة التي تدعو إلى إدماج اللسانيات في السميولوجيا مبيناً أن اللسانيات ليست فرعاً، ولو كان مميزاً، من علم الدلائل بل السميولوجيا هي التي تشكل فرعاً من اللسانيات.²

وتأسيساً على ذلك أصبح النظام اللغوي المغلق نموذجاً يجب أن يتحدى في دراسة جميع الأنظمة الدالة، ولأن المعرفة السميائية لا يمكن أن تكون اليوم سوى نسخة من المعرفة

¹ فيصل الأحمر، معجم السميائيات، ص 38-89.

² - ينظر: جميل حمداوي، السميولوجيا بين النظرية والتطبيق، مطبعة العراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1،

2011، ص 53.

اللسانية، ولأنه من غير الأكيد قطعاً أن توجد في الحياة الاجتماعية المعاصرة أنظمة العلامات، غير اللغة البشرية ما لهذه الأخيرة من سمة (marque) وأهمية، فالماهية البصرية مثلاً تعضد دلالتها من خلال اقترانها برسالة لسانية كالسينما والإشهار والصور الصحفية... إلخ.¹

حيث يرتبط جزء من الرسالة الأيقونة في الأقل بعلاقة حشو بنيوية أو علاقة مع نظام اللسان.

عناصر سيمياء الدلالة: تتنوع عناصر هذا الإتجاه كما أفاض بارت في بحثها على ثنائيات أربع كلها مشتقات من الألسنة البنيوية وهي:

أ- **اللغة والكلام (langage.parol):** إذا كانت الألسنة تميز بين اللغة والكلام وتجعل وجودهما ضرورياً فإن السميائية لا تفرق بينهما، ففي الأولين يستحيل أن توجد لغة من دون أن يوجد كلام، وفي الثنائية لابد أن تتعاقب اللغة والكلام من غير أن ينطلقا معا من المنطلق نفسه.

ب- **الدال والمدلول (signifiant signified):** سبق وأن وضحنا أن العلامة في مفهوم بارت وسوسير تتكون من وحدة ثنائية المبنى (الدال والمدلول)، وهنا يمكن القول أن هنا علامة لسانية أخرى سميائية لا تفهم طبيعياً إحداها ولا يفهم طبيعياً الأخرى، علماً أن السميائية منهما تتميز على اللسانية بكون دلالتها ينحصر في وظيفتها الاجتماعية.²

هذه الأخيرة رهينة بالإستعمال، وهذا الاستعمال مرهن بحلول وقته وأوانه، وهذا الوقت والأوان ليس شيئاً غير علامة لهذا الاستعمال. إن المعاطف تلبس وقاية للجسد من البرد ومن الأمطار، أي أنها لا يستعمل إلى حين وقت البرد والشتاء ومجيء هذا الوقت.³

¹ - عبد الله إبراهيم وسعيد الغانمي عواد علي، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،

ط2، 1996، ص 97.

² - المرجع نفسه، ص 101.

³ - المرجع نفسه، ص ن.

ج- المركب والنظام والتقدير والإيحاء (connotation) (الدلالة الذاتية والدلالة الإيحائية): هكذا حاول رولان بارت الإستعانة باللسانيات لمقاومة الظواهر السميولوجية كأنظمة الموضة والأساطير والإشهار.

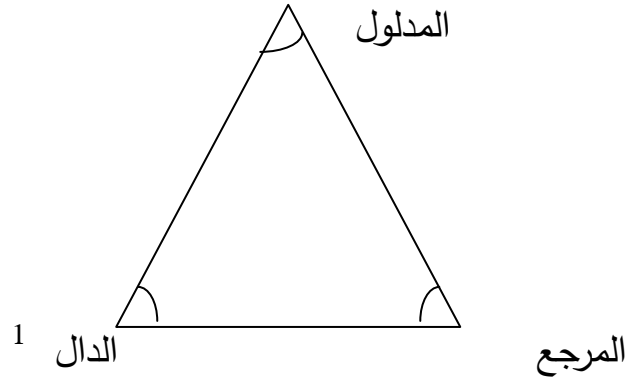
ويعني هذا أن رولان بارت عندما يدرس الموضة مثلاً يطبق عليها المقاربة اللسانية تفكيكا وتركيبا من خلال استقراء معاني الموضة ودلالة الأزياء، وتبين وحداتها الدالة ومقصد بأنها الاجتماعية والنفسية والاقتصادية والثقافية ونفس الشيء في قراءته للمطبخ والصور الفوتوغرافية والإشهار واللوحات البصرية.¹

2-3- سيميائية الثقافة: تنطلق سميولوجيا ثقافة من اختيار الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية، والثقافة عبارة عن إنشاء وظيفة للأشياء الطبيعية وتنميتها وتذكرها وعلى هذا فالسميولوجيا ترتبط باللسانيات وخاصة اللسانيات البنيوية والتحليلية ولسانيات الخطاب. ويبدو من خلال هذا المنظور أن الثقافة ترسخ التجربة السابقة بواسطة التذكر أو الصناعة التذكيرية، فالسان يراكم وبعد الأخبار المستعملة لإدخال تصحيحات ضرورية في برامج تذكارية ويعني ذلك أن حصيلة عمل الإنسان تكمن في سلوك ذات معنى وهذا السلوك ليس سوى إنجاز لبرنامج معين، وهذا البرنامج المعين هو الثقافة.²

تعود جذور سيموطيقا الثقافة إلى فلسفة الأشكال الرمزية عند (كاسبرير) وإلى الفلسفة الماركسية، أما أهم روادها نجد في الإتجاه السفياي (يوري لوتمان) و (أيقانوف) و (أسنكسي) و (تردوروف) وفي إيطاليا روسي و (الأندو)، وأمبرتو إيكو، ويرى أصحاب هذا الإتجاه أن العلامة تتكون من وحدة ثلاثية المبنى: الدال، المدلول، المرجع.

¹ - عبدة السبطي، ونجيب بحوض، مدخل إلى السميولوجيا، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، ط1، 2005، ص28.

² - المرجع نفسه، ص 28-29.



إن مفهوم الثقافة في الدراسات السيموطيقية التصنيفية يعد أساساً، لذلك يجب التعرف بين مفهومين لها مفهوم الثقافة من منظور ما وراء النظام العلمي الذي صنفها (يوري لوتمان) و (بوريس) و (أوسكي)، في حين نجد إتجاهاً آخر اهتم بالظواهر الثقافية وشكل اتجاهها خاصاً سمي الاتجاه الإيطالي الذي كان من أبرز عناصره (أبرتو إيكو) (وروسي لاندي).²

هذا الأخير يرى أن الثقافة لا تنشأ وتتطور إلا بتوفير ثلاث شروط وهي:

- أ- حينما يستمد الكاتب المفكر وظيفة جديدة للشيء...
- ب- حينما يسعى ذلك الشيء باعتباره يستخدم إلى شيء مالا يشترط أبداً قول هذه التسمية، بصوت مرتفع كما لا يشترط فيها أن يقال للغير.
- ت- فيما نتعرف على ذلك الشيء باعتباره يستجيب لوظيفة معينة، وباعتباره تسمية محددة أي لا يشترط استعماله مرة ثانية.³

أن كل نسق ثقافي تواصلية، ذلك أن الموضوع الثقافي صار بمثابة المحتوى الممكن لأي عملية تواصلية، وأن كل تواصل يستلزم بالضرورة تبادل العلامات ومن جهة ثانية ينبغي أن ينظر إلى الظواهر الثقافية بوصفها مدلولات يتواصل معها الناس، وهذا يبدو أن

¹ - ينظر: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 97.

² - المرجع نفسه، ص 98.

³ - المرجع نفسه، ص 100.

كل كيان ثقافي يمكنه أن يكون ظاهرة سيموطيقية، لأن كل ظاهرة ثقافية عبارة عن وحدة دلالية ولأن المدلول وحدة ثقافية.¹

وإذا كانت تلك هي السموطيقا كما قدمها يوري لوتمان وأتباعه وأمبرتو إيكو، فإن روسي لاندري يذهب في تحديده لسيموطيقا تشمل مختلف العلوم، وترادف إلى حد ما الإستيمولوجيا.

وإذا كانت تلك هي السيموطيقا إلى أبعد من ذلك إنطلاقاً من أبعاد البرمجة وأبعاد البرمجة هي:

1- أنماط الإنتاج (مجموع قوى الإنتاج وعلاقات الإنتاج).

2- الإيديولوجيات (تخطيطات اجتماعية لمنط عام).

3- برامج التواصل (التواصل اللفظي وغير اللفظي).²

فالعلامة إذن لا تكتسب دلالتها إلا بوصفها في إطار ثقافي، وأن هذه الدلالة إذا كانت لا توجد إلا عن طريق العرف والإصطلاح، فإن هذا بدورهما ما هما إلا نتاج التفاعل الاجتماعي الداخل ضمن إطار آليات الثقافة، وعليه فإن هذه الثقافة تتكون من عدة أنساق دالة، وما دمنا نتواصل بواسطة سلوكنا فهذه الأنساق أنساق تواصلية تتراوح بين الأنساق الأكثر تعقيداً والأنساق الأقل تعقيداً، بما في ذلك اللغات الطبيعية والفنون والأساطير والطقوس.³

3- آليات التحليل لسميائي.

مدخل:

ظل الطموح العلمي مهيمناً من خلال القرن التاسع عشر على كل الممارسات النقدية، التي تفاعلت إيجابيات مع مختلف الإشعارات التي تم تحقيقها على مستوى العلوم الطبيعية

¹ - مبارك حنون، دروس في السيميائيات، دار نوبوقال، للنشر، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1887، ص 88-89.

² - المرجع نفسه، ص 89.

³ - دروس السيميائية في تأويل النصوص الغوية، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية.

والإنسانية، لكن ما يعرف بالنقد العلمي في الأدبيات التاريخية الفكر النقدي يبقى حبيس الانجازات التي تكون في علم آخر، مع ظل تعامله معها بما يقوم على أساس تطبيقها على الأدب على غرار ما كان الباحثين في تلك العلوم يمارسون على ظواهر مختلفة لذلك لم ينجح النقد العلمي في تحديد موضوع التحديد الملائم الذي سيصبح أحد الهموم المركزية في الممارسات النقدية التي تتسنى على أنقاضه منذ بدايات هذا القرن وبالأخص مع الحركة الشكلية الروسية.¹

وإذا كانت السيميائيات قد وجدت طريقها في ميدان تحليل الخطاب (discours) بصفة عامة، وفي مجال تحليل النصوص الأدبية بصفة خاصة في مضمار الدراسات الأدبية العربية فهي في وضعها الراهن في حاجة ماسة لعمل معجمي، وقد يستعمل التحليل الدلالة على مجموعة من الإجراءات إلى إقامة علاقات بين ككل، محتوى على دلالة شاملة، ترمي هذه الإجراءات إلى إقامة علاقات بين الأجزاء والموضوع من جهة وبين الأجزاء من جهة أخرى إلى أن يستفيد الموضوع السيميائي، وإلى أن يتم تفعيل الوحدات القابلة للتحليل.

3-1- سيميائية السرد: قامت السيميائية كغيرها من المناهج النقدية النهائية باقتحام عالم السرد والإبداع القصصي مستخلصة رموزه وعلاماته، سابرة غوره مستخرجة مختلف التأويلات الممكنة كأنها مرت قبل ذلك بتاريخ طويل استطاعت بفضلها نفوذ التراب عن أهم نغائمه، إلى أن استوت مناهجها وأدوات تحليلها وغزت مجال السرد إلى اللاتينية والسرد في اللاتينية: الجزء الأساسي في الخطاب أو المثير للجدل الذي يعرض فيه المالكة للأحداث القابلة للبرهنة أو المثيرة للجدل. كما يعرفه الباحثين حكاية لا تقتصر وظيفتها على مجرد تعداد الوقائع والأفعال، وهو أيضا دراسة الفن واستنباط الأساس الذي يقوم عليها وما يتعلق بذلك من نظم تحكم انتاجه وتلقيه ومجالاته التي لا تخص إلا النصوص الأدبية،

¹ - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (زمن، السرد)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997، ص13.

وإنما تعداها إلى مختلف الإعلانات والإشهارات، والسما ومختلف الميادين التي تحتوي على القصة والحبكة.¹

وإن لم تكن بنفس طريقة النص الأدبي من قصة أو رواية أو غيرها...

وهنا يتداخل أيضا مع السيميولوجيا والسيمياء (علم العلامات) الذي يتناول أنظمة العلامات بالنظر إلى أسس دلالتها وكيفية تفسيرنا لكما أسلفنا فقد كانت له جذور وسوابق في نظريات لسانية وبنوية، وشكلانية فهذا ليفي ستراوس في بحثه عن الأسطورة، اشتغل على مبادئ دي سوسير في هذا الميدان واعتبر الأسطورة بنية مزدوجة عالمية ومحلية معتمدا على ازدواجية اللغة والنظام، واللغة والآداء السويسرين، كما ساهم الشكلاني الروسي (فلاديمير بروب) مع حكايته الشعبية الخرافية في تطوير علم السرد وطبق عليه نظام الوظائف، منطلق في دراسته للحكاية من بناءها الداخلي. من ناحية ساقتها التاريخية والثقافية الاجتماعية.²

3-2- السيميائية السردية: لقد استعارت السيميائيات السردية مفهوم العامل من (نتير) الذي يحدد العوامل على أنها الإنسان أو الأشياء التي تسهم في الفعل، ومن هذا المنطلق يحدد مفهوم العامل نوعا من الوحدات التركيبية ذات الصفات الشكلية خارج أي استثمار دلالي أو إيديولوجي. وبهذا المعنى ينظر إلى مفهوم العامل باعتباره بديلا لمصطلح الشخصية في السيموطيقا الأدبية، وبديلا عن الشخصيات الدرامية كما يسميها بروب، لأنه يشمل ليس فقط الكائنات الإنسانية وإنما أيضا الحيوانات والأشياء والتصورات، وبهذا فإن مصطلح الشخصية يعني غامضا بما أنه يوافق في جزء تصور المثل.³

وقد اعتمد السيميائيون لتأسيس نموذج العامل على أن نظريته تمثل في:

1- نموذج أول مستعار من نتير. ()

¹ - فيصل الأحمر، معجم اللسانيات، ص 208.

² - المرجع نفسه، ص 209.

³ - حليلة وزايد، سيميائيات السرد الروائي، من السرد إلى الأهواء، منشورات بالقلم المغربية، وين، الدار البيضاء، ط1،

2017، ص15، 16.

2- نموذج ثاني للباحث السوفياتي (فلاديمير بروب).

3- نموذج ثالث يعود إلى (سوريو).

ومن خلال هذه النتائج الثلاث عمل كريماس على وضع نموذجه العاملي للمكون من ثلاث أزواج تشتمل على ستة عوامل وستة أدوار عالمية وهو على الشكل التالي:

- العامل المرسل: العامل + الموضوع = العامل المرسل إليه.

- العامل المساعد: العامل + الذات = العامل المعاكس.

وتتحدد هذه الأزواج من خلال المحاور التالية:

- محور الرغبة: الذي يربط بين الذات والموضوع.

- محور التواصل: بين المرسل والمرسل إليه.

- محور الصراع: بين المساعد والمعاكس.¹

أطلق فلاديمير بروب في كتابه مورفولوجية الحكاية مصطلح الوظيفة على الوحدات التركيبية التي تبقى ثابتة رغم تنوع الحكايات. الوظيفة في الفعل الذي تقوم به الشخصية والمحددة من حيث دلالاته في تطور الحكاية وهي كالتالي:

الوظيفة الأساسية: تعبر عن الأعمال التي تقوم بها الشخصيات داخل القصة، تعبر الوظيفة الثانوية في أوضاع هؤلاء الشخوص وأجوائهم (رولان بارت) وظائف الراوي (جيرارجينيت).

الوظيفة القصصية: لا يمكن أن نتصور حكاية بدون راو.

الوظيفة التنسيقية: تتعلق بالتنظيم الداخلي الذي يقوم به الراوي.

الوظيفة الإنتباهية: يقوم بها الراوي لتأكد من وجود الإتصال بينه وبين المرسل إليه.

الوظيفة الإفهامية: محاولة إدماج القارئ في عالم الحكاية والتأثير فيه.²

¹ - حليلة وزايدى، سمياتيات السرد الروائي، ص 16.

² - ينظر: رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، (عربي، انجليزي، فرنسي)، دار الحكمة، 2000، ص

الوظيفة التواصلية: تكتسي أهمية بالغة في الرواية الرسائية وتتمثل في الرسالة التي يبلغها الراوي للقارئ، سواء كانت هذه الرسالة حكاية أو مغزى أخلاقيا أو إنسانيا.

الوظيفة الاستشهادية: تظهر عندما يذكر الراوي المصادر التي استمد فيه معلوماته، ودرجة دقة أثارت فيه حلقا ما.

وأخيرا الوظيفة الإيديولوجية: في النشاط التأويلي للراوي وتدخلاته المباشر و الغير مباشرة.¹

3-3- سيمياء الغلاف: يعرف حينها تصدير الكتب أو العمل، كإقتباس يتموضع (ينقش) عامة على رأس الكتابة أو في جزء منه...

ويعد التصدير كمقدمة النص أو الكتاب عامة ذو قيمة تداولية واضحة لطريقة تسنن بها القراءة الواقعة فيقلب الحوار الناشئين النص والحكمة التي رجع إليها الكاتب، كما يمكن للتصدير أيضا أن يكون أيقونا أيضا كتصدير بالنقوش وبالرسوم، والغلاف أو ما نقف عنده وهو الشيء الذي بلغ انتباهنا بمجرد حملنا ورويتنا للرواية لأنه العتبة الأولى، ومن عتباب النص الهامة، تدخلنا إشارته إلى اكتشاف علاقات بين النصوص المهاجرة له، صورة، ألوان، تجنيس، موقع، اسم المؤلف، دار النشر، مستوى الخط....، إذ تعتبر جميعها أيقونا علامتيا يوحي بكثير من الدلالات والإيحاءات وتعمل بشكل متكامل ومتناغم لتشكيل لوحة عتبة جمالية تفرض نفسها على قارئ مبدع، وتمارس عليه سلطتها في الإغراء والإغواء.²

والغلاف يتكون من أربع وحدات غرافكية تحل عدة إشارات دالة، الأولى هي الصورة والثانية هي اللون الذي يميز الغلاف والثالثة هي التجنيس، أما في الأخيرة هي العنوان الذي يعتبر وحدة كبرى مستقلة بذاتها.

¹ - رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، ص 78.

² - نعيمة سعدية، التحليل السيميائي والخطاب العربي، علم الكتب الحديث، للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2016، ص

أ- الصورة (clema): الصورة علامة أيقونية خطاب مشكل كمثالية غير قابلة للتقطيع، لأنها المثالية التي تسعى إلى تحريك الدواخل والإنفعالات للرأي (القارئ). وهذا ما يميز جماليته المرئية الذي تتضافر عناصره من أجل تأكد المكتوب.¹

ب- اللون (colure): لقد اتخذ اللون وظيفة تكنولوجية عندما حل محل اللغة ومحل الكتابة ولهذا وجب ربط اللون بنفسية المتحدث ونفسية المتلقي، ثم بالوسط الاجتماعي والبيئة المحيطة بالفنان، فتساهم دلالات اللون في نقل الدلالات الخفية البشرية باعتبار الصورة واللون منها لغة عالمية تفهمها كل الشعوب.²

ت- التجنيس: يعتبر وحدة من وحدات الجرافيكية، أو سلكا من بين المسالك الأولى في عملية الولوج في نص ما، فهو يساعد القارئ على استحضار أفق انتظاره كما يهيئه للتقبل أفق النص، وإذا كان هذا التجنيس يغير عملية التلقي بتحديد استراتيجيات وآليات التلقي وربط هذا النص المجنس بنصوص أخرى التي من نوعه في ذاكرتنا النصية، لأننا نتلقى النص من خلال هذا التجنيس، ونعقد معه عقد القراءة كما يسبب ذلك "جيرارد جنيت" وأنه تلقي أي جنس أدبي قصصيا كان أو غير قصصي يتألف من اتفاق معقود بين المؤلف والقارئ الذي يرتبط بنوعية هذا الجنس على وجه التحديد، فالمؤشر الجنسي هذا نظام ملحق بعنوان، لهذا يعد نظاما رسميا يعبر عن مقصدية كل من الكاتب والناشر، كما يردان نسبته للنص في هذه الحالة لا يستطيع القارئ تجاهل أو إهمال هذه النسبة، أو لم يستطيع تصديقها أو إقرارها فهي باقية كموجه قرائي لهذا العمل.³

3-4- سيميائية العنوان: العنوان من مادة "عنا" يحمل معاني القصد والإرادة ويحمل معاني الظهور والإرادة ويحمل معاني الظهور والإعراض. والعنوان في مفهومه العام هو كل فعل اتصالي ينطوي عن قصد من طريقة يجمع بينهما على قاعدة المرسل، واعتباره قصدا

¹ - نعيمة سعدية، التحليل السيميائي والخطاب العربي، ص 29.

² - المرجع نفسه، ص 30.

³ - المرجع نفسه، ص 32.

والمرسل بؤس أولاً لعلاقة العنوان بخارجه وينتهي بعملية توازي نصي بين العنوان وعمله فكل منهما نصيته الخاصة وإن دخلت عناصره من أحدهما في بناء نصية الآخر، بحسب تأويلات المتلقي للإثنين، فكما سبق القول أن اللغة في هذا العمل تمحو كل أثر المرسل ومقاصده وتكفي على ذاتها منتظرة منتجها من الفعل، المستقبل الذي تتوقف عن انتاجها عن فعالية تأويله، ومن ثم فالعنوان رسالة مستقلة مثلها مثل العمل الذي بعنونه ودون أدنى فارق، بل ربما كان العنوان أشد جمالية من عملية بعض الأعمال والابداعات.¹

بإيجاز والتكثيف والإيحاء على غرارة ما نجده في الرواية المعاصرة فهو النص التي يمكن أن تختزل فيه معانيه ودلالاته المختلفة، ليس هذا فحسب بل حق مرجعيته وإيديولوجية.²

ويعد العنوان من أهم عناصر المناص النص الموازي لهذا فإن تعريفه يطرح بعض الأسئلة، وبلغ علينا في التحليل كعنصر مهم كونه مجموعة معقدة أحيانا أو مركب وهذا التعقيد ليس له أو قصره لكن مرده، مدى قدرتنا على تحليله وتأويله، حيث يرى جنيت أن في المستوى العلمي للعنوان تتجاوز وظيفته المطابقة بقية الوظائف لأنها تريد أن تطابق بين عنوانها وتصورها، غير أننا نجد بعض العناوين المراوغة والخاصة السريالية منها التي لا تطابق نصوصها تماما فنحتاج إلى تأويل وحقر في طبقاتها قصد قراءة وفهم إيحائها وتلميحها ومد صفة موضوعاتي للعنوان تعبر عن اعتماد العناوين وصف مضمون النص. أما العنوان في مستواه التداولي النفعي يبرز الوظيفة الإغرائية، التي لها وزنها في أحداث استراتيجية العنوان وتأطير النص فهي المعول عليها كثيرا، رغم صعوبة القبض عليه، وهي من تغرر بالقارئ المنهل بتنشيطها لقدرة الشراء عنده، وتحريكها لفعل القراءة فيه، والقاعدة المنظمة لهذه الوظيفة.³

¹ - محمد فكري، الجزار، العنوان وسموطيقا للإتصال الأدبي، المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1998، ص20.

² - أحمد قشوية، دلالة العنوان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، ضمن محاضرات الملتقى الوطني، السيمياء والنص الأدبي، منشورات الجامعة، دار الهدى، الجزائر، 2000، ص81.

³ - ينظر: نعيمة سعدية، التحليل السيميائي والخطاب، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2016، ص 33.

3-5- سيمياء الشخصية (personnage): تعد الشخصية من أهم العناصر الأساسية بالدرجة الأولى التي تسهم في الخطاب الروائي، حيث استقطب اهتمام الدراسات اللغوية القديمة والحديثة، التي اهتمت بالتحليل السيميائي ومن الصعب الفصل بين هذا العنصر عن المتن الروائي، لقد كانت اللسانيات هي المنبع الذي اشتقت منه جل المفاهيم المستعملة في مقارنة وتحديد اشتغال الشخصية سواء فيما يتعلق الأمر بتحديد مكونات النص السردي أو فيما يتعلق الأمر بمستويات التحليل. وهكذا عوض أن تكون الشخصية مقولة سيكولوجية تحليل على كائن حي يمكن التأكد من وجوده في الواقع. وعوض أن تكون مؤنسة (قهر الشخصيات على الكائنات الحية. الإنسان خصوصاً)، وعوض أن تكون مقولة خاصة بالأدب وحده، فقد نظر إليها في سياقنا هذا، يصدق عليها ما يصدق على كل العلامات، بعبارة أخرى وظيفتها وظيفية خلافية، فهي كيان فارغ، أي بياض دلالي لا قيمة لها من خلال انتظامها داخل نسق هو مصدر الدلالات فيها، هو منطلق تلقيها أيضاً.¹

لغة: ولقد ارتبطت الشخصية بالشخص أي الإنسان فكل إنسان لديه سيمات يملكها لوحده تميزه عن الآخرين ونجد كلمة شخص وردت في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وَأَقْرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَخِصَةٌ أَبْصَرُ الَّذِينَ كَفَرُوا﴾.²

والمعنى من هذه الآية الكريمة أن الكافرين يوم الحساب تظهر على وجوههم علامات الخوف والحسرة.

عرف ابن منظور الشخصية بما يأتي: الشخص جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر والجمع أشخاص وشخوص شخاص.

والشخص: سواء كان للإنسان وغيره، وتقول ثلاث أشخاص وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه.³

¹ - فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بن كراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1،

2013، ص12.

² - القرآن الكريم برواية ورش عن نافع، سورة الأنباء، الآية 97.

³ - ابن منظور، لسان العرب، مادة (ش، خ، ص)، مج7، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 45.

ومن خلال التعاريف اللغوية للشخصية يتضح لنا لقطة شخص تطلق على الإنسان بإعتباره جسدا يرى بالعين، أما الشخصية فهي تلك الخصائص الجسمية والعقلية والنفسية تميز الإنسان على غيره.

كما تشكل الشخصية أحد العناصر الأساسية في الكتابة الروائية، على الرغم من وجود تصورات ومفاهيم تتباين في تحديد المصطلح إذ تحيا في جانب منها على أن الشخصية مفهوم ثانوي يخضع لمفهوم الفعل.¹

كما أن الشخصية تعد من أهم ركائز العمل الأدبي ومركز استقطاب مجمل أبعاده الفنية وذلك لإعفاء كل عنصر فيه بشكل أساسي على فاعلية نشاطها الحيوي وعبر ما تصوره من أقوال وأفعال تتبلور على أثرها أحداث الرواية المرتبطة.

إن الشخصية وحدة دلالية وذلك في حدود كونها مدلولاً منفصلاً ولنفتراض أن هذا المدلول قابل للتحليل والوصف وإذا قبلنا فرضية المنطلق، بأن شخصية الرواية ما تولد من وحدات المعنى وأن هذه الشخصية لا تبنى إلا من خلال جمل تتلفظ بها أو يتلفظ عنها فإنها تكون سندا لصياغة الحكاية وتحولاتها.²

وبما أن المستوى السردى لا يشكل في السيميائيات السردية سوى المستوى التسطي الدلالة فإن الممثلين لا يشكلون بدورهم سوى تمثيل مؤنس لهذه البنية العميقة المتجلية في الوظائف والمواصفات وهي الخالقة للعوامل وليس العكس.³

ويعتمد فيليب هامون في تفسيره للشخصيات على الوظائف الموكلة في الرواية ويربط النمذجة الشكلية للشخصيات بثلاث أنواع من الدلائل منها ما يحيل على واقعه العامل الخارجي وتسمى الدلائل المرجعية ومنها على فعل التلفظ وهي دلائل ذات مضمون، وحدد فيليب هامون هذه الأنواع من الدلائل بثلاث فئات من الشخصيات هي:

¹ - رولان بارت، التحليل البنيوي للسرد، تر حسين بحراوي، بشير العمري، اتحاد كتاب المغرب، العدد 11، 1986، ص 18.

² - فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص 39 - 38.

³ - المرجع نفسه، ص 20.

1- فئة الشخصيات المرجعية (personnagere ferementiel): وهي نوع من الشخصيات التاريخية والسيمولوجية والاجتماعية والمجازية وهذه الشخصيات تحيل إلى عالم مألوف عند القارئ تفرض عليه ثقافته.

2- فئة الشخصيات المرجعية الاستدراكية (personnagere anarhores): يمكن ربطها في أجزاء العمل السردي بعضها ببعض، تقوم داخل المانوط بنسيج شبكة من التدايعات والتذكير بأجزاء ملفوظة من أحكام متفاوتة (جزء من كل جزء من فترة)¹، وبعد أن تحدث بروب على الوظائف قام بتوزيعها على الشخصيات الأساسية (الرئيسية) في الحكاية إلى سبع شخصيات وهي: المعتدي أو الشرير الواهب، المساعد، الأميرة، الباحث، البطل، البطل المزيف...²

ويطور غريماس نموذج العلم في ضوء الأبحاث الشكلانية وقدرتها إلى هذا البحث أوضح مفهوم العوام كالتالي: موضع المرسل إليه، المساعد، الذات، المعارض.

وعليه فإن النموذج العاملي لغريماس هو مصطلح عام مجرد اقترحه بعدما انطلق من فرضية مجانسة في نوعها لا في ذاتها ومادتها لفرضية بروب المتعلقة بأعمال وأنها فرضية وجود مشتركة بين جمع القصص على ما بينها من وجود الاختلاف وفي هذا الوجه يمثل هيكل مجرد للفواعل فيه.³

وهذه العوامل التي تطرق إليها غريماس تظهر من خلال العلاقات في عملية الحكي، إذ يقسم غريماس الشخصيات إلى ممثلين (acteurs) وعوامل (actats) وذلك بحسب وظيفتها وموقعها داخل الخطاب وأن يؤدي دورا عامليا ما يقوم به من عمل فإنه يسهم في إنجاز ثلاث محاور دلالية هي: (الذات، الموضوع، المرسل، المتلقي، المساعد، المعارض).⁴

1 - فيليب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية، ص 14.

2 - حميد لحداني، بنية النص السردي من منظور أدبي، ص 24.

3 - جويده حماش، بناء الشخصية حكاية في السرديات، منشورات الأوراس، الجزائر، 2007، ص 80.

4 - المرجع نفسه، ص 66.

ولكي تكون الصورة كاملة للنموذج العاملي لغريماس، ومع هذا الأخير علاقات تمر هذا النموذج على مستوى السرد الحكائي نذكر منها:

1- علاقة الرغبة (relation de desie): وهو الذي يربط بين الفاعل والموضوع.

2- علاقة التواصل (relation de communication): وهو الذي يربط بين المرسل والمرسل إليه.

3- علاقة صراع (relation de lutute): وهو الذي يربط بين المساعد والمعارض. وبناء على ما سبق ذكره نلخص إلى سبعة معادها أن الشخصية عند غريماس لم تحدد وجهتها النفسية وخصائصها الخلقية إنما تحدد بموقعها داخل الحكاية.

الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية:

نحدد معايير التمييز بين الشخصيات الرئيسية والثانوية بحكم اختلاف الأشكال الروائية وتغيير معايير تقييم الفرد سواء عبر التاريخ أو إختلافها من ثقافة لأخرى ومن مجتمع لآخر، يحدد هيكل خصائص الشخصيات الرئيسية في ثلاث، مدى تعقيد التشخيص، ومدى الإهتمام الذي تستأثر به بعض الشخصيات والعمق الشخصي الذي يبدو أن إحدى الشخصيات تجسده.¹

ومعنى ذلك أن الشخصيات الرئيسية تمثل نماذج إنسانية معقدة وليست نماذج بسيط، وهذا التعقيد هو الذي يمنحها القدرة على اجتذاب القارئ ويخص البنية الشخصية في ذاتها وفي هويتها النفسية، كما انها هي التي تتأثر باهتمام السارد، حين يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التميز.

وعلى هذا الأساس هذا التقابل بين النمطين، تتميز الشخصيات المدورة بكثافة سيكولوجية وتمثل في أغلب الأحيان حالة درامية معقدة ومركبة بينما تفتقر الشخصيات المسطحة إلى الكثافة السيكولوجية، والتعقيد الذي يميل الطبيعة الإنسانية.²

¹ - محمد بوعزة، تحليل النص السوي، تقنيات ومفاهيم، مطابع الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010، ص56.

² - المرجع نفسه، ص 57.

بالمقابل تنمي الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذا ما فورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية، وقد تكون صديقة الشخصيات الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر. وقد تقوم بدور تكلمي مساعد للبطل أو معيق له وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكى، وهي أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بناءها السردى وغالبا ما تقوم به جانبا واحد من جوانب التجربة الإنسانية.¹

3-6- سيمياء المكان (الفضاء) (space): إن الفضاء الروائي مثل المكونات الأخرى للسرد لا يوجد إلا من خلال اللغة فهو فضاء لنطفي بامتياز ويختلف عند الفضاءات الأخرى الخاصة بالسينما والمسرح أي عن كل الأماكن التي ندركها بالسير أو بالسمع، أنه فضاء لا يوجد إلا من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب، ولذل فهو يشكل كموضوع للفكر الذي يخلفه الروائي بجميع أجزائه ويحمله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة ولمبدأ المكان نفسه.²

وعلى هذا الأساس يصبح المكان ضروريا، ويكون أيضا محتاج هذا الأخير لكي ينمو ويتطور في هذا العالم الكبير.

أ- مفهوم المكان: المكان من الناحية اللغوية على اختلاف المعاجم بمعنى الموضع، إذ أورده ابن منظور في لسان العرب في باب الميم تحت جذر "مكن" والمكان الموضع والجمع أمكنة أماكن جمع الجمع، وقد أورده في مادة كون والمكانة المنزل والمكانة الموضوع.³

أما في القرآن الكريم ذكرت كلمة المكان في أكثر من موضع في قوله: ﴿وَإِذَا بَدَلْنَا عَايَةَ مَكَانٍ ءَايَةً وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا يُنَزِّلُ قَالُوا إِنَّمَا أَنْتَ مُفْتَرٍ بَلْ أَكْثَرُهُمْ لَا يَعْلَمُونَ﴾⁴

ب- وتأسيسا على ذلك يمكننا النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والروايات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث،

¹ - محمد بوعزة، تحليل النص السوي، تقنيات ومفاهيم، ص 58.

² - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمان، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 24.

³ - ابن منظور، لسان العرب، مج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص509.

⁴ - القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع، سورة النحل، الآية 101.

فالمكان يكون منظماً بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها كما يعبر عن مقاصد المؤلف، والنتيجة نفسها فإن جميع الأجزاء المكونة للنسيج الحكائي يمكنها أن تخبرنا عن الكيفية التي نظم بها الفضاء الروائي.¹

ويرى باحثين أن الفضاء الروائي يكتسي من خلال تداخل مكوناته طابعاً رمزياً² تحتاج الرواية إلى مكان تقع فيه الأحداث. ولهذا كي تنمو وتتطور فالمستمع في أنواع الأمكنة نجد أنها تتنوع إلى فئة الأماكن الخاصة (أماكن الإقامة) وفئة الأماكن العامة (أماكن الانتقال)، ويكتسب المكان في الخطاب السردى تعقيداً متزايداً لأنه مكان مبني باللغة، أي أنه مكان ملتبس بالدلالة. معبق بعلاقة الشخصيات به، وكما يقول الباحث المعاصر فإن الوعي بالمكان لم يتحقق لدى الكائن الإنساني الذي لم يتمكن منه. وبالرغم من مهارة اليد إلا بعد تشكل اللغة وبظهور اللغة الطبيعية.³

وقد يشكل المكان سمة مميزة لبعض السردين يمنح خطابهم خصوصيته وتجذره في ذاكرة تمنح خطابهم خصوصيته وتجذره في ذاكرة المتلقي.⁴

2- والحال أن المكان لا يعيثر منعزلاً عن بقية عناصر السرد، وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد، وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات وهذه الصلات التي يقيمها، وإذا نظرنا إلى الأماكن والفضاءات التي تزخر بها الرواية نجد أنها تتنوع بشكل كبير من حيث الوظيفة الدلالية أمكننا ذلك أن نميز مبدئياً بين أمكنة الإقامة وأمكنة الانتقال لكي نحصل على ثنائية ضدية أولى سيولتها اكتشاف ثنائيات وتطبيقات أخرى تابعة أو ملحقة، وهكذا صار باستطاعتنا أن نعثر مثلاً ضمن أماكن الإقامة على

¹ - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 32.

² - عبد الهادي أحمد القرطوسي، سيميائية النص السردى، منشورات الإتحاد العام للأدباء والكتاب، دار الكتب، بغداد، ط 2007، ص 28.

³ - هاشم ميرغيني، بنية الخطاب السردى في القصة القصيرة، شركة مطابع السودان للعلمة المحددة، ط 1، 2008، ص 198.

⁴ - المرجع نفسه، ص 199.

تخاطب جديد بين أماكن الإقامة الاختيارية وأماكن الإقامة الإجبارية (المنزل مقابل السجن)، وتطبيقات أخرى بين أماكن الإقامة الراقية والشعبية القديمة والجديدة، الضيقة والمنتشرة، الأهل والخيالية، القريبة والنائية.¹

أما أماكن الانتقال فتكون مسرحاً لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة مثل: الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي.²

وقد ميز حسن بحراوي بين أمكنة الإقامة التي تكون غالباً (مغلقة) للإشارة إلى أبعاد يكتشفها القارئ والأماكن المفتوحة هي أمكنة الانتقال التي هي مسرح لتحرك الشخصيات وتنقلهم. ولتوضيح أكثر تم وضع جدول تصنف فيه الأمكنة منها الإقامة (الأمكنة المغلقة) وأمكنة الانتقال (الأمكنة المفتوحة).

2- أماكن الانتقال		1- أماكن الإقامة	
أماكن الانتقال الخاصة (المقهى)	أماكن الانتقال العامة.	أماكن الإقامة الجبرية.	أماكن الإقامة الاختيارية
	الأحياء	فضاء السجن	فضاء البيوت.
	الشوارع	فضاء الزنزانة	البيت الراقى.
	الأحياء الراقية	فضاء الفسحة.	البيت الشعبي
	الأحياء الشعبية	فضاء المزار.	البيت المضام
			البيت المظلم

¹ - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 40.

² - المرجع نفسه، ص ن.

3-7- سيمياء الزمان:

1- مفهوم الزمن:

أ- لغة: في القاموس المحيط الزمن اسم لقليل من الوقت وكثيره والجمع أزمان وأزمنة، وأزمت المكان أقام به، زمن الشيء طال عليه الزمن، يقال مرض مزمناً وعليه مزمنة والزمان والوقت قليله وكثيره ويقال السنة أربعة أقسام وفصول.¹

ب- اصطلاحاً: يخضع مفهوم الزمن لدراسات فلسفية ونفسية وأدلية تحاول تفسير ماهية وجوده وعلاقته بالوجود الإنساني، كما نمد هذه الدراسات ضمن في عمق الماضي الثقافي والانساني في محاولة الإجابة عن التساؤلات ما زالت تحير الإنسان وتجعله يقف عاجزاً أمام تدفق الزمن وجريانه، كما أن الدراسات تسعى في ذلك إلى البحث عن مفهومه باعتباره مكوناً أساسياً في بنية النص الروائي.²

كما يعد الزمن عنصراً أساسياً في العمل الأدبي وخاصة الروايات وعلاقتها به مزدوجة فهي تتشكل داخل الزمن ومن ثم يصاغ الزمن داخلها ويقسمها عن طريق اللغة المشحونة بإشارات فكرية وعاطفة لتثبيت الشخصية لحظة تلون الأخرى نشاط وحيوية الزمن وإحساس الإنسان بتغير الزمن واختلافه من عنصر لآخر.³

وبذلك نستطيع أن نفهم قانون الزمن في ضوء فكرة التواصل على أنه دائماً مقترن بعامل المعاقب المتنوع الذي يلح في شتى مجالات الحياة (فكر، ثقافة، فن، تاريخ، سياسية) وتواصله عبر تغايره على الدوام، فهو المسبب للدورة الانقلابية التي تتعرض لها الموجودات كلها إذا ما تبرج أن تشتت على حالة تتقلب إلى غيرها لتحول دون ثباتها واستقرارها.⁴

وقد ألمح هنري جيمس إلى أن الدافع الكبير في مواجهة الروائي لمسألة الزمن هو أنه يمثل عاملاً رئيسياً في تحديد تقنياته الروائية فمن خلاله يستشعر بالمدة الزمنية ويتأثر

¹ - فيروز أبادي، القاموس المحيط، ج3، شبكة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط2، د ت، ص 233.

² - مها القصاروي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط11، 2004، ص7.

³ - ينظر: مها القصاروي، الزمن في الرواية العربية، ص8.

⁴ - نقلة حسن أحمد، التحليل السيميائي للفن الروائي، دار الكتب والوثائق القومية، د ط، 2000، ص118.

بتقدمها وماضيها على مداولات الترتيب الشكلي مع شيء من الإيجاز أو الإسهاب بحسب ما تقتضيه الغاية الفنية، وقد أضاف (موباسان) أن عناية الروائي اللازمة بعنصر الزمن تقف في مقدمة أسباب نجاحه في تطلع القارئ بواقعه وما يقرأه.¹

للزمن أهمية في الحكى فهو يعمق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقي وعادة ما يميز باحثو السرديات في الحكى على مستويين الزمن هما:
أ- **زمن القصة:** وهو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة فلكل قصة بداية ونهاية، كما أن زمن القصة يخضع لتتابع منطقي معين.

ب- **زمن السرد:** وهو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة ويكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة، كما نجد بعض الباحثين يستعملون زمن الخطاب بدل مفهوم السرد.²
ت- **المفارقات الزمنية:** تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة، سواء بتقديم حدث على آخر أو استرجاع حدث أو استباق حدث قبل وقوعه والمفارقات الزمنية إما تكون استرجاعا *ann leipse* لأحداث ماضية لحظة الحاضر أو استباقا *pioleipse* لأحداث لاحقة.³

يمكن للمفارقة أن تذهب في الماضي أو في المستقبل أو بعدا كبيرا أو قليلا عن اللحظة الحاضرة أي عن لحظة القصة التي تتوقف فيها الحكاية لتحلي المكان للمفارقة الزمنية وسنسمي هذه المسافة الزمنية مدى المفارقة الزمنية ويمكن للمفارقة نفسها أن تشمل مدة قصصية طويلة، وهذا ما نسميه سعتها.

1-1- الإسترجاعات: يشكل كل استرجاع بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها والتي يضاف إليها حكاية ثانية زمنيا تابعة من الأولى في ذلك النوع من التركيب السردى الذي

¹ - نقلة حسن أحمد، التحليل السيميائي للفن الروائي، ص 122-123.

² - محمد بوعزة، تحليل النص السردى، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 87.

³ - المرجع السابق، محمد بوعزة، تحليل النص السردى، ص 88-89.

صدفناه منذ التحليل الذي جريناه،¹ أو ما يفضل جنيت تسميته بـ analepse لإمتصاص الدلالة التي قد يوحي بها المصطلح التقليدي المعروف ويمثل في إلفاق السرد لمجرى تطور أحداثه ليعود لإستحضار أو استذكار أحداث ماضيه.² كما ينقسم إلى فرعين أساسيين هما:

أ- الإسترجاع الداخلي: وهي رجعات يتوقف فيها تنامي السرد صعودا من الحاضر نحو المستقبل ليعود إلى الوراء. الماضي قد ملئ ببعض التغيرات التي تركها السارد خلفه بشريطه ليجوز مداها حدود الزمن المحكي الأول، تسمى أيضا استرجاعات تكرارية فإستذكار الداخلي له دور كبير في تغيير منحى الأخبار السردية فبعد تعلق القارئ بصورة حكاية تسير وفق تزامنية منتظمة يلجأ إليها السارد في تحريف السرد، كما أن هذا الصنف قليل في الروايات الواقعية لأن الكاتب يتقيد فيها بالتسلسل الزمني ويراعي تتبع الأحداث حتى تتجنب هذا النوع من الإسترجاع.³

ب- الاسترجاع الخارجي: فالاسترجاعات الخارجية لمجرد أنها خارجية لا توشك أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ،⁴ فهي تلعب دورا كبيرا ومهما في استكمال صورة الشخصية والحديث وفهم المسار أي العودة إلى ما قبل زمن الحكي الأول.

1-2- الاستباقات: من الواضح أن للإستشراق أو الإستباق الزمني أقل توافق من المحسن النقيض وذلك أن التقاليد السردية الغربية على الأقل من هذه الملامح الكبرى القديمة وهي الإلياذة والأدبية والإنبادة كلها تبدأ بنوع من المجل الإستشراقي الذي يؤيد إلى حد القاعدة التي يطبقها فودوروف على السرد الصوميري، ألا وهي الحكمة. وهنا أيضا سنميز من غير مشقة بين الإستباقات الداخلية وأخرى خارجية. وبمقدار ما تستعمل هذه الإستشراقات بصيغة

¹ - جبرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997، ص 60.

² - عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردية، مجلة فصول، مجلد 12، 1993، ص 134.

³ - المرجع نفسه، ص 134.

⁴ - جبرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 60.

الحاضر المقام السردي مباشرة فإنها لا تشكل وقائع زمنية سردية فحسب بل وقائع صوت أكثر.

أ- **الإستباق الداخلي:** تطرح هذه الإستباقات نوع المشاكل نفسها التي تطرحها الإسترجاعات التي من النمط نفسه ألا وهو مشكل التداخل، مشكل المزوجة الممكنة بين الحكاية الأولى الحكاية التي لا يؤهلها المقطع الإستباقي ومن ثم نستعمل هنا أيضا الإستباقات غيرية (القصة) وتسمى أيضا استباقات تكرارية.¹

ب- **الاستباق الخارجي:** هذا النوع من الإستباقات يطلق عليها الإستباقات التكرارية فهي كالاسترجاعات التي من النمط نفسه ولأسباب بديهية أيضا فهي ترجع مقدما إلى حدث سيروى بتفصيل، وكما تؤدي الإسترجاعات التكرارية الوظيفة تذكيرا لمتلقي الحكاية، كذلك تؤدي الإستباقات التكرارية دور إعلام له وهي عموما (سنرى)، (سنرى من بعد).²

كل هذه الاسترجاعات الاستباقية والإستباقات الإسترجاعية عبارة عن مفارقات زمنية معقدة التي تترك أفكارنا المطمئنة على الاستعداد و الإستشراق ولتذكير مرة أخرى بوجود تلك الاسترجاعات المفتوحة أي التي لا يمكن تحديد موقع نهايتها الأمر الذي يتبع هنا وجود مقاطع سردية غير محدودة زمنيا.

2- **إيقاع السرد:** يتحدد إيقاع السرد من منظور السرديات بحسب وتيرة سرد الأحداث من حيث درجة سرعتها أو بطئها، وفي حالة السرعة يتقلص زمن القصة ويختزل ويتم سرد أحداث تستغرق زمنا طويلا في أسطر قليلة أو بضع كلمات بتوظيف تقنيات زمنية سردية أهمها: *somaire* الخلاصة، والحذف *reellipse*، وفي حالة البطء يتم تعطيل زمن القصة وتأخير ووقف السرد بتوظيف تقنيات أهمها المشهد (Sceme)، والوقفة (poure).³

¹ - جرار جنيت، خطاب الحكاية ، ص 49.

² - المرجع نفسه ، ص 81.

³ - محمد بوعزة، تحليل النص السردى، تقنيات ومفاهيم، ص 93.

2-1- الخلاصة sommaire : لها عدة تسميات الإيجاز المجل، الملخص، يعتمد عليها الكاتب في سرد أحداث الرواية، وهو سرد وقائع وأحداث مرت في مدة طويلة (سنوات أو أشهر) في جملة واحدة، أو كلمات قليلة وأنه حكى موجز وسريع وعابر لأحداث دون التعرض لتفاصيلها.¹

2-2- الحدث: (ellipse) الإضمار أو القطع، يلجأ الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل في القصة دون الإشارة بشيء إليها ويكتفي عادة بالقول مثلاً (مرت سنتان) أو انقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته... إلخ. ويسمى هذا قطعاً ويتضح في هذين المثالين بالذات أن القطع إما أن يكون محدداً أو غير محدد.²

2-3- المشهد (sceme): يقصد به هنا المقطع الحوارى، حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات فتتكلم بلسانها وتتجاوز فيما بينها مباشرة دون تدخل السارد أو واسطته، في هذه الحالة يسمى السرد بالسرد المشهدي (recit scenque) كما يحتل المشهد موقعاً متميزاً ضمن الحركة الزمنية للرواية وذلك بفضل وظيفته الدرامية في السرد وقدرته على كسر رداءة الحكى فالمشهد هو الذي يحقق تقابلاً بين وحدة زمن القصة ووحدة متتابعة من زمن الكتابة السيء الذي يعنى بمعطلات "ريكادو" أن يكون هناك نوع من التساوي بين المقطع السردى والمقطع التخيلي، مما يخلق حالة التوازن بينهما.³

كما يعد المشهد من أهم التقنيات المساهمة في تعطيل السرد الروائي والمشهد عكس الخلاصة، ترد فيه الأحداث مفصلة بكل دقائقها وتفاصيلها ويحقق المشهد عند جبرار جنيت تساوي الزمن بين الحكاية والقصة.

¹ - محمد بوعزة، تحليل النص السردى، تقنيات ومفاهيم، ص 99.

² - حميد لحداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافى العربى للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص 76.

³ - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائى (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافى العربى، بيروت، ط1، 1990، ص 166.

2-4- الوقفة (paux): الإستراحة تشترك القفة الوصفية مع المشهد في الإستغلال على حسب الزمن الذي تستغرق فيه الأحداث أي تعطيل زمنية وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر ولكنهما يفترقان بعد ذلك في استغلال وظائفهما وفي أهدافهما الخاصة.¹

¹ - حسن بجرأوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 175.

الفصل الثاني



مقاربة سيميائية في رواية "معذبتي"

أولاً: سيميائية العتبة (الغلاف، العنوان، الاهداء).

ثانياً: سيميائية الشخصيات .

ثالثاً: سيميائية الزمكان.

1- سيميائية العتبة:

1-1- سيميائية الغلاف: بعد الغلاف من ضمن العتبات الأولى التي يقف عليه القارئ وتلفت انتباهه، لذلك يقف عنده وقفة تأمل وتدقيق ليكشف عن طريقه علاقته بالنص ويصاحب النص وعمله، كما اهتمت دار النشر أيضا بالرموز والإشارات المدونة على سطح الغلاف وكذلك الأشكال الهندسية من تقنيات وأجزاء خاصة في المدونات السردية التي لها علاقة بأي عمل أدبي كان.

ومن أبرز العناصر التي نجدها في غلاف الرواية: اسم الكاتب الذي يعتبر من أهم العناصر التي لا يمكن تجاهلها أو تجاوزها، لأنه العلامة الدالة كاتب وآخر التي تبين هوية صاحب الكاتب ويحقق ملكية الأدبية والفكرية على عمله، لتكون البداية هنا، في تحليل صورة غلاف رواية "معذبتي" على اعتبار أنها تحمل الكثير من المعاني المقصودة التي سنحاول أن نربط بين مستوى التعيين ومستوى التصميم اللذان يشكلان الوظيفة السيميائية للعمل الروائي الذي يمكننا الاطلاع عليه وهنا يمكننا تحديد الغلاف في رواية "معذبتي" لأن هذا العمل لم يكن من صنف المؤلف وحده وإنما كان للفنان أيضا دوره الخاص في ذلك فصورة المؤلف هنا تحمل لوحتين تشكيليتين متداخلتين بما يدل الأولى على تهميش حمودة الوجدي (بطل الرواية) في عالم لا يعرفه خلال فترة اعتقاله كما تدل الصورة الأخرى على الوطن الذي كان مهمش منه لسنوات لا يذكرها سوى الزمن جعل منه حاجز صمت لا يستطيع التعبير عن ما جرى له أيام اعتقاله.

وجاءت الرواية عبارة عن مجموعة من الألوان المتداخلة فيما بينها مما جعل في أذهاننا تغير هذه المحطة ودمجها في عالم الأسئلة المحيرة على ذلك لماذا جاء الغلاف عبارة عن صورة سوداء يتخللها البياض؟ وما دلالة اللون الأسود؟ وماهي دلالة لون العنوان البني؟

ومن خلال هذه التساؤلات يتسنى لنا تحديد دلالة الألوان في رواية لمعذبتي حيث نجد:

أ: اللون الأسود: يعتبر اللون الأسود عن المرجعية والقوة فغالبا ما يكون لباس رجال الدين أسود اللون، كما يضع علماء الشيعة على رؤوسهم عمامة سوداء، يعد اللون الأسود مقابل اللون الأبيض ونقيضه، كما يعرف بأنه لون قاتم دال على الظلمة والكآبة والجهل والاستياء وقد خص سبحانه وتعالى "لفظ السواد في القرآن الكريم الإنسان والجماد¹، كما أنه لون غني عن التعريف دال على نفسه بنفسه ومرد استعماله في غلاف رواية "معذبتى" راجع إلى سوداوية الأحداث المطروحة من جزء مخوف ومحير وعن مأساة وظلم وتهميش واعتقال وسلب الحريات والتعذيب والقمع الذي تعرض له حمودة الوجدي ورفقائه السجناء.

ب: اللون الأبيض: (لون الفجر والعبور) إنه لون محبب للقلوب ويبعث إلى الأمل والتفاؤل ويدل على النقاء كما يبعث الأمل والتفاؤل ويرمز إلى التقاء والود والمحبة وعلى الرغم من أنه يحمل غالبا الدلالات الإيجابية وهذا ما تجلّى في الرواية من خلال خروج حمودة الوجدي من المأزق الذي كان فيه خلال سنوات وعالم القصف الأبدي رغم صيرورة الأحداث وتعاقب التعذيب بأشنع الطرق وفي الأخير كان له النصيب من التحرر والعودة إلى الوطن الحبيب وهو لدن الحرية.

ج: اللون البني: من الألوان المحايدة للطبيعة التي تشير إلى الاستقرار والأماكن والقيم الراسخة، حيث أنه يعبر عن لون الأرض الثابتة كما أنه يشير إلى الحكمة والدعم، والتوجيه ويعبر عن العائلة والأخلاق المتوازنة وتوجيهات مختلفة في الحياة والمشاعر الإيجابية وهذا ما نلمسه في الرواية من خلال الحديث من السجن وخيبات الاعتقال الذي ظل فيها سنوات يتخبط بين حال وآخر وفي الأخير كانت له قصة أخرى غير ذلك تماما رغم صبره وكانت له أيضا صدفه أخرى لم تكن من قبل حتى قبل سجنه وبداية حياة جديدة غير الحياة التي كان فيها من قبل، كما نجد أيضا التجنيس في غلاف الرواية "معذبتى" حين يربط الكاتب موضوعه بغلاف الرواية فإنها تسهل على القارئ عملية التلقي والغوص في عالم الأحداث

¹ صديقة معمر، شعرية الألوان في النص الشعري الجزائري، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري الحديث والمعاصر، ص 103، 104.

وذلك من خلال وفقط التدقيق في سطح الرواية دون الشروع في القراءة، فإنه ذلك يشير إلى اتفاق معقود بين القارئ والمؤلف لأنه نظام ملحق بالعنوان فغلاف رواية معذبتى بمجرد رؤيته فقط فقط نفهم العنوان وما لحق به من معاني ودلالات في النص نستطيع أن نستقبل من خلاله معاني حامله لهذا العنوان واكتشاف آثاره الداخلية والتعمق حتي في أحداثها فلا يمكننا أبدا إهمال هذا الجانب أو تجاهله، فسطح رواية "معذبتى" مؤشر دال وظاهر لرواية صادمة في أحداثها من بطل يعيش في خيبات السجن الإعتقالي لا يجد للحرية باب يثق عليه أو حتى يستغيث من المكيدة التي وقع فيها.

1-2: سيميائية العنوان: لا يستطيع القارئ الولوج إلى النص قبل أن يضع قدمه عتبة البوابة الأولى وأول عتبة يطأها الباحث السيميولوجي هي استنطاق العنوان واستقراؤه بصريا ولسانيا.

فالعنوان هو البوابة الأولى التي يحاول القارئ فتحها لأنه يعد أخطر العتبات المترتبة على جسد النص وهو أول ما يصادفنا، وأول ما يقرأ من طرفنا وآخر ما يكتب من طرف الكاتب، حيث يساهم في توضيح دلالات النص واستكشاف معانيه الظاهرة والخفية، ومن ثم العنوان هو المفتاح الضروري للسير في أغوار النص والتعمق في شعابه التائهة والسفر في دهاليز الممتدة كما أنها الأداة التي بها تحقق النص وانسجامه وبها يبرز مقروئية النص.¹

كما بعد العنوان علامة لسانية وسيميولوجية بامتياز وغالبا ما تكون تلك العلامة في بداية النص لها وظيفة تعيينية ومدلولية ووظيفة تأشيرية في النص²، والعنوان بالنسبة للكاتب كالاسم للشيء به يعرف، وبفضله يتداول ويشار به إليه ويدل به عليه ويحمل اسم كتابه والوقت نفسه سمة عنوانه.³

كما يؤدي العنوان دورا بارزا في تشكيل الخطاب الروائي وخاصة أنه يحمل في طياته مضمون الرسالة التي يسعى الروائي توصيلها إلى القارئ من خلال قراءته للنص

¹ جميل الحمداوي، سيموطيقا العنوان، دار الريف للطباعة والنشر والتوزيع الالكترونية، المغرب، ط2، ص8.

² المرجع نفسه، ص32.

³ محمد فكري الجزار، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط، 1998م، ص15.

الروائي. كما أنه نتيجة تفاعل علاماتي بين المرسل والعمل أما المستقبل فإنه يدخل إلى العمل من بوابة العنوان.

ومن خلال تطلعنا على الرواية نجد العنوان كتب بالخط العريض متوسط غلاف الصفحة الأولى من الكتاب حتى يتسنى للقارئ تمييزه عن العناصر الموجودة في الغلاف الخارجي للكتاب، وبسعته وحجمه يستطيع أي قارئ كان أو دارس أن يلفت انتباهه نحو العنوان، كما أنه أيضا وضع اسم الكاتب فوقه مباشرة ووضعت للفظه رواية أسفل العنوان لتمييزها عن باقي الأجناس الأخرى كالقصة والمسرحية وغيرها من الفنون الأدبية الأخرى وحتى يكون للقارئ العلم والادراك التام بأن هذا العمل الأدبي هو جنس روائي.

كما جاء العنوان في رواية "معذبتى" بصيغة فردية من النطق الكاتب واسمية تامة، وقد شكل هذا العنوان النواة الأصلية التي تخرج منها دلالات كثيرة وعلامات متوازية يلتصقها القارئ عند قراءته للرواية.

ويظهر الجانب الدلالي أيضا للعنوان من حيث أنه في الأصل جمع معذبات مصدر معذبة معذب الناس، مضطهدهم منكل بهم ومدلول كلمة معذبتى في الرواية يوحي لكثير من المعاني دلالات حيث نجد هنا العنوان يختلف عن المضمون، عند قراءة الرواية وهضمها جيدا الذي يحمل خيبات السجن الزنازن القذرة والاعتقال الهجمي وغيرها من أمور، كما أنه يحمل معاني لتجربة الشاب "حمودة الوجدي" داخل السجن الاعتقالي المجهول والمعاناة الحقيقية التي شاهدها خلال الخمس سنوات، وعن المعاناة التي يعيشها السجناء بالسجون وتصور الظلم القاهر داخل هذه الزنازن المرعبة كما نجد كلمة معذبتى أيضا تحمل دلالة المرأة الأجنبية التي كانت تعمل في المعتقل، حيث كانت تقوم بشتى أنواع التعذيب عاى السجناء كم انها زرعت الرعب والخوف في قلوبهم بما فيهم حمودة الوجدي حتى اطلق عليها اسم "ماما" غولة ومن الواضح هناك ان العنوان هوا الرسالة الايحائية الموجهة للقارئ، كما انه يثير تساؤلات لا نلقى لها اجابة من تطلعنا على النص، وهذا ما يجلب انتباه القارئ الباحث ويفتح له فسحة واسعة اكثر باسقاطها على العنوان.

ولقد جاء عنوان معذبتى ايحائي بحيث يجعل المطلع عليه يقصد الكثير من المعاني والأفكار لتبحر بنا في فضاء سجنى لا يعرف فسحة الحرية وأنواع وأشكال التعذيب والتشكيل، وكيفية التحكم في نفوس السجناء وطرق التهيب وأساليب الذل وغير ذلك.

كما ان أي قارئ عادي كان او باحث مجرد ان يصطدم اثناء قراءته او اطالعه او بحثه على كلمة السجن والتعذيب والزنازن يخطر في باله الكثير من الأفكار بما فيها التهميش والعنف بأنواعه، والعيش القاهر الذي لا مرد منه سوى التحرر والهروب منا هذا المكان او الولوج الى سبب يدفع السجن الى التخلص من هذا العالم الضعيف.

1-3- سيميائية الإهداء: يعد الإهداء واحد من أهم العتبات النصية التي تمهد الطريق أمام القارئ، قبل ولوجه النص وتمنحه استعداد للتوغل فيه والشروع والقراءة، وإذا كان من الضروري معرفة عنوان الكتاب ومؤلفه فإنه ليس من الصواب تجاوز الإهداء، إذ أنه يعطي انطبعا مهما عن العمل الإبداعي ويكشف الكثير من الغموض المحيطة به باحتوائه على دلالات وعلامات تربط بالنص وتتواجد معه على نحو يتفاوت من إهداء لآخر.

ونجد الإهداء في الرواية يأتي على فرعان: إهداء إلى عدد من الأشخاص مجهولي الصلة بالكاتب، والإهداء الثاني اهداء إلى فئة عامة من الناس، حيث نجد الإهداء في رواية "معذبتى" يقدم إهداء خاص في قوله "إلى روجي سعيدة لمنبهي وادريس بنزكري".¹

نلمح في هذا الإهداء أنه إهداء بسيط يخلو من الصور الجمالية لكنه يحتقب عاطفة حب، قدم روايته هدية لروحه ولعل هذا النوع من الإهداءات لا شيء الكثير من المعاني في ذهن المتلقي لأنه اهداء غير مركب، نجد الكاتب في تحصينه الذي قدمه من إهداء مخصص لفئة واحدة الا وهي سعيدة لمنبهي ربما تكون زوجته أو قرياه أو شريكة أعماله وكذلك إدريس بنزكري، ومن هذا المنطلق يمكن التوصل أن الإهداء أقرب إلى المتلقي لأنه مرتبط بالمجتمع، بالرموز والقضايا العامة لذلك لا يعلم القارئ منه إلا ما يذكره المؤلف، وما قبل في الدراسة السيميائية أن الإهداء محيل على النص حامل للمعنى الذي سيتلقاه القارئ.

¹ بنسالم حميش، معذبتى، دار الشروق، القاهرة، مصر، 2010.

وقد تجلت قيمة الإهداء هنا بصفحة مستقلة خاصة به تقع بعد الغلاف مباشرة وبإنفتاحه وحريته في انتقاء المهدي له، مما جعله يكشف خبايا النص في بعض الأحيان ليشمل عملية التواصل بينه وبين المتلقي، وهذه القراءة الأولية للإهداء جعلته يتنوع بين العام والخاص بمعرفة صفة المهدي إليه وعلاقته بالمؤلف.

غير أن القراءة الصحيحة للإهداء لا تكون مبتورة على المتن الروائي فقط، سواء كان هذا الإهداء عاما أو خاصا، فإن قيمته تبرز وتطغى بمدى علاقته بالنص لكونه عتبة تحليل القارئ إلى المتن الروائي بطريقة إبداعية، تضمن قراءة مميزة للنص كاشفة عن خباياه.¹

2- سيميائية الشخصيات: تعدد الشخصيات من أهم العناصر الأساسية التي تسهم بشكل كبير ومثابر في الخطاب الأدبي الروائي حيث تبين أخيرا أنه من الصعب فصل هذا العنصر المهم عن الخطاب الروائي لأنه يقوم بأدوار مهمة في الواقع الحيائي.

يفسر تودوروف هذا الغرض عن دراسة الشخصية الروائية بكونها هي نفسها ذات طبيعة مطاطية جعلتها خاضعة لكثير من المقولات دون تستقر على واحدة منها كما أن هذا الاعراض يتضمن موقفا بمثابة رد فعل على الاهتمام الزائد بالشخصية والانقياد الكلي لها الذي كان قد أصبح قاعدة لدى نقاد أواخر القرن التاسع عشر، لقد خضعت التقاليد الأدبية المرتبطة بالشخصية الى تحولات عميقة منذ أرسطو وعبر القارات التي اعقبته من تاريخ الأدب بحيث أصبح من الصعب التعرف على مفهوم الشخصية في إطار الدينا كروتى، وفي القرن التاسع عشر عندما احتلت الشخصية مكانا في الفن الروائي أصبح لها وجودها المستقل عن الحدث بل أصبحت الأحداث نفسها مبنية أساسا لإمدادنا بمزيد من معرفة الشخصيات أو لتقديم شخصيات جديدة.²

¹ عيسى عودة برهومة، كمال عبد المفتاح، سيميائية الإهداء، دراسة نماذج الرواية العربية المجلد الرابع، كلية الدراسات الإسلامية العربية البنات، الإسكندرية، العدد 32.

² حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص

ويمثل أيضا مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية وانها تعتبر جزءا مهما وعنصر أساسيا الذي تقوم عليه الرواية وبدونها أصلا لا يمكن ان يكون بناء وتشكيل عالم روائي.

وبما أن الشخصية هي الحجز الأساسي في العمل الروائي وهي في ذلك عاملة لرسائل متعددة للمتلقى المستمع والمتأمل والقارئ وفي ذلك بدرك دورها الفعال من خلال اختيار الأسماء ومدلولاتها وحتى يتم فهم الشخصية بشكل جيد يجب ان نتوصل في ذلك الى فهم الشخصيات المنتشرة داخل الرواية ويجب أيضا في هذه الحالة التدفق السريع نحو الرواية التي بين أيدينا ودراستها لما تحويه شخصيات حافلة منها (الرئيسية، المحورية، المركزية) ومنها أيضا الثانوية والثانوية نجد فيها من شغلت دورا كبيرا في الرواية أي كان لها ظهور بشكل كبير ومسفر، ومنها ما شغلت دور صغير أي كانت قليلة الظهور وحق أنها تظهر مرة وتختفي مرات.

ومن خلال تطلعنا على رواية "معذبتى" للروائي بنسالم حميش نستطيع في هذه الحالة الى تصنيف الشخصيات التي تلعب دورا مهما ومدى أهميتها واعطاء هذا ومدى أهميتها ولعطاء لكل شخصية دورا مهما.

2-1- الشخصيات الرئيسية: (المحورية، المركزية): لا يسوق الكاتب أفكاره وقضاياه منفصلة على محيطها الحيوي والحدث ولا يمكن أن نتصور أحداثا تقع بدون ان يشارك أحد في احداثها شخص أو أشخاص و الشخص القصصي هنا يتصف بمجموع صفات عقلية وخلقية يتصف بها أي انسان عادي كان تميزه عن غيره من الشخصيات الاخرى¹

ومن جهة أخرى تنقسم الشخصيات من حيث ارتباطها بأحداث إلى شخصيات رئيسية وثانوية، والرئيسية هي التي تدور حولها أو بها الاحداث وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، ويكون حديث الشخص الأخرى حولها فلا تطغى أي شخصية عليها وانما تهدف

¹ عبد القادر أبو شريفة، مدخل الى تحليل النص الادبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط.4، 2008، ص132.

جميعا لإبراز صفاتها ومن ثم تبرز الفكرة التي يريد الكاتب اظهارها وقد تكون رمز للجماعة أما الثانوية فهي يضئ الجوانب الخفية او المجهولة للشخصية الرئيسية، او تكون امينة سرها فتنتج لها الاسرار التي يطلع عليها القارئ.¹ من خلال على الرواية نجد:

2-1-1-حمودة الوجدي: وهو شخصية محورية رئيسية لان الرواية كلها نصب في نهر السجن الذي كان موجود فيه وتدور أحداث الرواية كلها حوله وهو شاب ضحية في وسط سجون وزنازن احدى المعتقلات المجهولة وهو شاب يتيم الابوين ليس له سوى نفسه بنفسه ظل يتخبط في ذلك المعتقل الترهيبى ما يناهز خمس سنوات تقريبا ذاق فيها المرار وأنواع التعذيب والاهانة، وبمجرد له ان يعترف بجرائم لم يرتكبها أصلا ولا يعرف أي شيء عنها ولا يسمع بها حتى، وفي هذه اللحظة نجد حمودة الوجدي شخصية سجلت لنفسها تاريخ عريق من خلال أيام السجن الإحتراق والخوف دامت خمس سنوات داخل زنزانة فردية لا حياة فيها لمن تنادي سوى رجال ملتزمون لا يرى لهم أثر وجوه ويسمع منهم سوى كلمة السجين رقم 112 لا غير ذلك ولا يعرف أصلا حتى سبب وجوده في هذا القبو الترويعي ومن خلال ما يمكن معرفته هنا أن المؤلف يتحدث عن بطل يصور لنا فيه حظوظه القوي وصبره الأيوبي، ومع هذا فإن النص هو قوة من الإيحاء لم يسمح لنا بتأويله إلا من خلال ما حدث لهذا السجين البريء ويمضي الكاتب في تصوير شخصية الوجدي عن هذا النحو من خلال الكشف عن بعض الأسرار التي لا نعرفها منه إلا من خلال مسامرة الأحداث داخل الرواية كالانتماء إلى تنظيم إرهابي²...ومعرفة بعض خلايا التنظيم والأحزاب وغيرها.

وما يذكر أيضا أن الزنزانة التي كان فيها الوجدي لا يرى فيها إلا وسط رهيب داخل تعسفات حراسية نظرية لحمودة تتناولها حصص التعذيب الذي كان لا يجد الحياة شهادة تقابل مستواه المعيشي هذا وكان سببه الوحيد هو نصائح الشيخ حمادة المزاتي الذي تظهر علامته هنا في النص والإرشاد والتوجيه إلى حياة أخرى غير الحياة التي كان فيها وبالطبع

¹ بنسالم حميش، معذبتى، ص135.

² المصدر نفسه ، ص22

كان له في الأخير نعيًا ووسطه نصًا وخاتمته مسكا وسعدا. وكان حمودة وهو يسجل هذا الاعتراف في مذكرته محاولا إقناع نفسه بأن كل ما جرى له خلال هذه سنوات الاعتقال ماهو إلا درس وعبرة تقتضيها الأجيال في حياتها، ومن هنا يتجاوز حمودة حدود المؤلف وعن تبرير لمن ستذكره من الناس في الأجيال القادمة على غيبية الطويلة التي دامت سنوات لفترة.¹

فهو رمز من رموز مدن المغرب التي مارست الزمن وتحديات الخوف والرهب والاعتقال الأبدي، نستنتج من خلال الطرح السابق أن البطل كان حاضر في كل فصول الرواية من أولها إلى آخرها وهو في الأخير شخصية رئيسية دائمة الحضور والتفاعل القوي في أحضان النص وإلحاح مستوي جدا عن تذكره لأيام السجن والترهيب التي لا ينساها مهما مرت الحياة إلا أنها تبقى خالدة في ذكره مهما حاول الزمن إخفائها وصبره الأيوبي الذي طالما ما يردده في سورتي الأنبياء ويس وببعض الأحاديث النبوية الشريفة.

2-1-2 القاضي المحقق: تظهر هذه الشخصية في بداية الرواية كعلامة محققة وكبياض دلالي يوحى بمعنى التحقيق ودراسة ملفات التمهين والتقارير في مصائرهم لتمتلى بطاقته الدلالية هنا بشكل تصاعدي ونكتشف من الأفعال أنه محقق في السجن وهدفه الرئيسي هنا يظهر من خلال تحقيقه مع المتهمين في السجن، ولنرسم ملامحه وأوصافه الخارجية إلا أن الكاتب جعله هنا شخصية محورية له أبعاد فهو رجل تذكره صفاته الثلاث، استفاك سمته وملعته اللامعة المخصب تاجها واذناه الضخمتان الزائفتان، منذ بداية الرواية يظهر المحقق أكثر من مرة أصبح رجلا لا ندري من كلامه أنه رجل مثالي أو منتقم أبدي للسجان وتحقيقه لهم، ويمكن أن يدل اسمه هنا على الشخص الذي يتحقق في القضايا قبل رفعها إلى الحاكم، والقاضي هو الذي له مسؤولية استنطاق المتهم وهذا ما نجده في الرواية فالقاضي بالرغم من نصحه وعقيدته إلا أنه يربا عن العنف وأعماله، إلا أن شعاره كان دائما للحسن وسيبقى للحسن وللحسن لا للعنف والتصنيع، وقاضي التحقيق هنا بكونه علامة تنظر في قضية

¹ بنسالم حميش، معذبتى، ص 21.

حمودة الوجدي إلا أنه يتابعه وراء ارتكاب الجريمة التي لا علاقته هو بها من أجل إبراز حقيقته، ويقوم بإحالة حمودة هنا ببعض الأسئلة والأجوبة من أجل إظهار الحقيقة العامة فكانت له فرصة الاستجواب في كل ثنايا الرواية، إلا أنه في قبضت محقق وقضيته ما زالت على وشك القيام مرة أخرى وثانية وثالثة إلا أنه في الأخير كان بقول عند رفع التحقيق "استودعك الله، واترك تؤوب إلى مثواك الأمن والسلام"¹.

2-1-3: ماما الغولة "معذبتة": هي الأم الغولة التي امتهنت في التعذيب داخل قبو السجن، فكانت تخلو من أي ملامح الأنوثة، حتى شبهها حمودة هنا بالغولة كما كانت تقوم به من جرائم مع المتهمين إلى حد القتل العمد وسلطة التعذيب البشعة التي لا رحمة لها فيها ولا شفقة.

وتكتمل البطاقة الدلالية لهذه الشخصية أنها تعمل صفات سيئة الذكر والصيت ولهجة الحاكمة العسكرية التي لا يشق لأوامرها غبار ولا يرد لكلامها سائل وقسوتها وبطشها ووحشتها وعدوانيتها.

ومن خلال تطلعي على الرواية قمت بتسجيل بعض الملامح الدلالية لهذه الشخصية ويتجلى ذلك في: أنها سيدة أجنبية تعمل في هذا المعتقل²، كما أنها تقود كل الحراس الموجودين هناك تحت كلمة واحدة وسيطرة موحشة، كما أنها تقوم بأشكال العنف القطعي ضد السجناء الموجودين هناك من صرخات التعذيب المؤلمة³ التي تجعل منها الوقوف على أعتاب السجن واعتقالاته الشديدة ولقيت هنا بالغولة لكونه دلالتها تحمل كل أنواع الإجرام والقساوة، ودليل كلمة غولة هنا من كلمات الردع واللعينة وأنها كلمة سحرية التي إذا نطق بها اللسان كان من ورائها سرو وتهديد ولعنة، ويمكن القول أيضا أنها من كلمات صنع الشيطان وأفعاله في تنخر في الأعماق لتجعلها تنسى الراحة وتتغذى بالخوف والرعب إنها كلمة كصاعقة نبني أسوار من أوهام وتصنع خيالا لمريض تدمر أحلاما للسجين، وماما

¹ بنسالم حميش، معذبتى، ص40.

² المصدر نفسه، ص45.

³ المصدر نفسه، ص48.

غولة هنا في الرواية من لقطة حمودة الوجدي هو الذي كان وراء هذه الكلمة اللعينة لما رأى منها من أفعال تقوم بها الوحوش المفترسة ضد فريستها في الغابة، وكشف منها الكثير من الأفعال القدرة كالسب والشتم، وأنواع الاغتصاب والردع وكانت هيا الأخيرة سبل معذبتة الأولى والأخيرة في هذا السجن، إلا أن أوجاعه وأنفاسه الأخيرة في التعذيب جعلته يردد هذه الكلمة أكثر من مرة في ثنايا الرواية في حق ارتكابها الجرائم البشعة في حق السجناء وسبه وسب حتى أمه إلا أن أوجاعه وصبره الأبوي من خلال تعذيبه ومحاولة إقناعه واعترافه لها جعل منه يردد هذه الكلمة الموحية في هذا السجن الإعتقالي (معذبتى) التي تحمل دلالة الوجد الحقيقي بعينه وبألم عينه.¹

2-2: الشخصيات الثانوية: بالمقابل تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة، إذا ما قرنت بأدوار الشخصيات الرئيسية فقد تكون في معظم الأحيان صديق الشخصيات الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين لآخر، وقد تكون بدور تكميلي مساعد للبلبل أو معيق له وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لأهمية لها في الحكي وهي بصفة عامة أكثر تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية وترسم على نحو سطحي حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بناءها السردى، وغالبا تقدم جانبا واحدا من جوانب التجربة الإنسانية.²

وتكون الشخصيات الثانوية بدورها: مسطحة، أحادية، ثابتة، ساكنة، واضحة، ليس لها جاذبية، لا أهمية لها، تقوم بدور تابع عرضي لا يغير مجرى الحكي، لا يؤثر غيابها في العمل الروائي، ومن الشخصيات الثانوية نجد منها التي لعبت دورا كبير في الرواية ومنها ما لعبت دور صغير.

الشخصيات الثانوية التي لعبت دور كبير في رواية معذبتى هي: الحراس، السجناء، الممرضة، نعيمة والشيخ حمادة المزائي والتي لعبت دور صغير هي: إلياس أبو شامة، عمر

¹ بنسالم حميش، معذبتى، ص 107، 108.

² محمد بوعزة، تحليل النص السردى (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، ط1، 2010، ص 57، 55.

الرامي، الموظف، البوليس السري، وكيل المستودع، جنديات أجنب، العملاق الأسود، السجناء المؤبدون، ناهد بوسني، جمانة، الإمام، الطيبية، الجمهور، الرقيب، خير عسكري، فيصل الحاوي، فاطمة اللوزي، خدوح، زينب، أما الشخصيات التي لعبت دورا كبيرا هي:

2-2-1: الحراس: تتجسد شخصية الحراس من خلال العلامات يثبتها السرد ضمن مقاطعه، جاء في الرواية أن الحراس هم أصحاب الأدوار في السجن الإعتقالي هذا اللذين يقومون بمرافقة حمودة الوجدي في كل حركة داخل السجن من مكان لآخر، وتظهر دلالة الحراس هنا مرة في الحضور ومرة في الغياب، الحضور في مرافقة الوجدي ومرة يكون في تأدية مهام الحراسة، والحراس (اسم) جمع حارس فاعل من حرس والحراس طائفة من الجنود أو المواطنين يقومون بمهمة حراسة معينة لا تأمن الموت من طرق ولا نفس وان تمنعت بالحجاب، وتظهر الدلالة الثانية للحراس هنا في كونهم أسياد هذا المعتقل الترهيبى ومنفذو أوامره فيما فيهم الحرس الليلي هو من فئة خاصة دالة على الصمود وعدم الحركة ولا يتدخلون في شؤون السجناء وهدفهم وهو الحراسة فقط وفي قوله "كانت آذانهم مختومة بالشمع السميك أو على قلوبهم أقفال من حدير"¹، حيث زج بي حارس في قفص يجنب باب² "خلفها كان يقف ثلاث حراس مسلحين في حالة استنفار قصوي"³

2-2-2: السجناء: هم أفراد القبو الترويعي الذي كان يتواجد فيه حمودة الوجدي، وهو سجن يكتفي سجناء كثيرين منهم الأسيرين ومنهم المهمشين عن الحياة تغلب عليهم دائرة السيطرة من طرف الحراس، لا يميزون بين الليل ونهاره ولا اليوم وشهره، فقد اسلموا مقاليد أرواحهم إلى بارئها منهم من طال بهم المكون حتى تورمت جلودهم وتفسخت وعجزت حتي عند الحراك ومنهم من يستعجلون أجلهم بالصوم المتصل والإضراب عن الطعام.⁴

¹ بنسالم حميش، معذبتى ، ص 28.

² المصدر نفسه ، ص 19.

³ المصدر نفسه ، ص 94.

⁴ المصدر نفسه ، ص 20.

والسجين (اسم) جمع سجناء والسجين المسجون المعتقل داخل جدران السجن وعلامة السجن هنا تظهر في وضوح حمودة الوجدي بين أطراف المعتقل الذين ظل مصيرهم مفقود لا يعرف منهم حقيقة الأخرى سوى مشاركة بعضهم ظروف السجن هذا ولكل واحد منهم شخصية خاصة به تختلف عن الآخر ولهم مهامهم الخاصة يقومون بها كإفراغ سلال الأزبال في حفر القمامة وتنظيف المطبخ والإبهاء والممرات وبعض الزنازن الخاصة وغير ذلك وتظهر دلالة السجناء هنا في كون الوجدي هو الآخر منهم الذي يستقيم في الحياة التي لا طالما تكون مجهولة رغم تصارع الظروف وتغيرها من حين لآخر،¹ وتظهر الدلالة الثانية أيضا في أن الحرية مفيدة في أوساط مجتمعات متغيرة ومفقودة لا تعرف الحرية سبيل مصيرها.

2-2-3: نعيمة: تظهر هنا شخصية نعيمة كعلامة دالة على عفوية الوجدي التي كان لها حسن المعاملة وطيبة الأخلاق والمراوغة والبساطة وهي سكرتيرة خادمة القاضي المحقق تميزت في باقي الشخصيات ببراءتها وحسن تفاهمها وعفويتها تحمل الكثير من المعاني كما سماها المحقق (نعمة) ولأن اسمها يطلق على شخصيتها الباهرة التي اندهش منها الوجدي، واسمها هذا وراء الكثير من المعاني هي كلمة مأخوذة من النعمة أي رغبة العيشة ويطلق على أسماء البنات القديمة والمنتشرة في الدول العربية بكثرة وشخصيتها هاته تبين أنها تحب البساطة والعفوية في تعاملها مع الناس، إلا أن الظروف جبرتها على تحمل هذه الصعاب داخل السجن الإعتقالي إلا أنها كانت مغربية الأصل أيضا تحمل دلالتها أن أبناء الوطن الواحد هم من مجتمعهم ظروف قاسية داخل معتقل ترهيبى لا يعرف من هم مصيره في الأخير.

في قوله "يا نعيمة أقبلي"²

¹ بنسالم حميش، معذبتى، ص 27.

² المصدر نفسه، ص 126.

"نعيمة ذي والله نعمة، لكنه في لسانها ولا تحريف تخريج "حروف"¹

"ونعيمة ذات حسن وطني متوهج، مستنفر"²

"في مكتب السكرتيرة، دست ما مزيد نعيمة وريقة في جيبى"³

2-2-4: الممرضين: نجد انعكاسها على الشخصية الروائية في كونها تحمل الكثير من الدلائل في الرواية ما طلق عليها بأعضاء تسوية البنان⁴ وهي لجنة مختصة في معالجة مرضى السجن تزورهم خلال فترة معينة وتقوم هذه الأخيرة من خلال معالجتهم وتفقدتهم ومعرفة نقائصهم من خلال الكشف عن هويتهم وأسرارهم التي يتميزون بها، ومن خلال استمرار المعالجة في مرة داخل قبو التعذيب إشارة من الطبيب الذي يقوم بتحميل هذه المهمة وإرشاداته لأن كل سجين هنا له الحق في العلاج والأكل والشرب، والممرض (اسم) اسم مفعول من (أمرض)، والممرض من يقوم بشؤون المرضى حاجتهم العلاجية وغيرها تبعا لإرشاد الطبيب.

2-2-5: الشيخ حمادة المزاتي: الشيخ الناصح الوفي المؤمن بنصائحه وإرشاداته⁵ للوجدي تتجه لذلك الحياة البائسة التي كان يعيشها بين أحضان المجتمع الذي ظن أنه عاد إليه غريبا لعد سنوات السجن التي بقيت راسخة في ذكراه وعلاماتها تظهر في سطور جسمه وآثارها المترسخة في جسمه عليها آثار التعذيب التي كان يتلقاها من طرف معذبتة ماما غولة، وتظهر شخصية هذا الشيخ كعلامة دالة على الحياة الجديدة والأمل الساطع من جديد وبناءها وفق حيز يغير مجرى حياته هذه من جحيم إلى حب وراحة واستقرار وزواج وصدق وإخلاص، ودلالة على استمرار هذه الحياة مهما خلق الإنسان من أحداث في حياته تبقى له

¹ بنسالم حميش، معذبتى، ص 121.

² المصدر نفسه، ص 122.

³ المصدر نفسه، ص 129.

⁴ المصدر نفسه، ص 172.

⁵ المصدر نفسه، ص 179.

سوى ذكرى عبارة يغيرها الانسان بظروفه ومدى صلتته مع الآخرين، نجد في قوله "يومية من خير مالح حمادة المزاتي"¹.

1- أما فيما يخص تشكيل البنية العاملة في تطور العمل السردي داخل رواية معذبتى من خلال تحديد الموضوعات وباقي العوامل المشتركة في تطور العمل السردي مما يستدعي الوقوف عند أهم العلاقات المكونة التي تشترك في العمل الروائي وهو محورين، محور الحرية نجده ذلك في خروج حمودة الوجدي من السجن وتطلعه على عالم الحرية التي كان غائبا عنها لسنوات، وثانيا محور الاستقرار هو الزواج بناء حياة جديدة يغمرها الحب والإخلاص والوفاء.

1-1: محور الحرية: عرفها بعض المفكرين في دول الغرب أنها الانطلاق دون قيد والتخلص من كل ضابط والتحرر من كل رقابة وهي مبدأ أساسي في المجتمع البشري، الحرية هنا في الرواية تسعى وراءها ذات تبحث عنها في كل مجرى طرقها، كما يقال عنها للحرية الحصرء باب، وما سواه السجن بيت القهر والدمار النفسي والمعنوي، وأن السجن هو القبر الدنيوي الذي لا محال منه سوى التعذيب والقهر والقمع والسب، وبيت الأمراض والحياة المعادية لحياة البشر العادية التي يظهر فيها العدو صديق عن بعد والحبیب إلى الروح الثانية.

نجد حمودة الوجدي هنا يعبر عن حرية التي كانت مخزونة لفترة ظل يبحث عنها في وسط مجتمعه، وأن السجن هذا بروحه التي كانت تتنفس عطر المدينة وبحته الكبير لها ظل مع ذلك يشاغر نفسه مهية نحو البادية فقط والاهتمام بالفلاحة والزراعة، والحرية هي أن يسعى الانسان جاهاً بنفسه حق يصل في الأخير إلى غايته وهدفه عن طريق الصبر والصرامة النفسية والمعنوية.²

¹ بنسالم حميش، معذبتى، ص 179.

² المصدر نفسه، ص 277.

1-2: محور الاستقرار: (العودة إلى الوطن الحبيب): في محور الاستقرار هنا نجد حمودة الوجدي يمثل دور الفاعل الذي يسعى وراء تحقيق نية الزواج من زينب بن خدوج وهذا كله كان من طرف نصائح وتوجيهات الشيخ الفاضل حمادة المزاتي الذي يمثل محور العون فرغبته تكمل في هذا المحور من خلال زواج الوجدي من زينب بن خدوج ومن أجل أن يتم هذا الزواج شرعت ازدواجية بين المرسل والمرسل إليه، المرسل هو الشيخ والمرسل إليه هو حمودة الوجدي في قوله "ليس الآن أما زواجك قبر وخير البر عاجله"¹.

والعلاقة هنا هي علاقة اتصال حيث تم الزواج بين حمودة الوجدي وزينب بن خدوج والعلاقة كلها هنا تكتمل في نصح وإرشاد من طرف الشيخ حمادة المزاتي وتمت هذه العلاقة وكانت علاقة بين المساعد والمنفذ هي علاقة عون وتقاهم، كل هذه الإرادات والطموحات التي يحمها حمودة الوجدي هي دعم الشيخ له ومساعدته في دور البطل المنفذ، فالسجن الذي جعل منه مهمشا بعيدا على أحضان وطنه وبأديتها رده في الأخير ملموم هذه الأحضان مملوءة الحب والحنان والعطف بين وصيته رجال صالح خير، وعلمي بوصيته سيد المرسلين.²

3- سيميائية الزمكان:

3-1: سيميائية الزمان: حظى الزمن باهتمام الفلاسفة والعلماء والأدباء، لما يتضمنه من ثنائيات متعلقة بالكون والحياة والإنسان، فالوجود والعدم والميلاد والثبات والحركة والحضور والغياب والزوال والديمومة كلها ثنائيات ضدية تتصل بحركة الزمن وعلاقته بالإنسان، وهو إثبات الوجود، وهو موكل بالكائنات ومنها الكائن الإنساني، ومما يجعل النظر في مقولة الزمن بجده عن السبل المتدفق المستمر من الماضي إلى الحاضر.³

ولقد ارتبط الحسن الزمني بالحالة المزاجية للفرد، فبعض الأشخاص يعيشون حاضره وهم أكثر واقعية، وهناك من يعيش في الماضي فتنتابه الحسرة والندم على ما فات وهناك

¹ بنسالم حميش، معذبتى، ص 283.

² المصدر نفسه، ص 289.

³ مها القسراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001، ص11.

من يعيش في المستقبل حيث يكتظ خيالهم بآمال الكثير والأحلام، وهكذا يختل في حالة صراع بين شعوره وحركة الزمن المستمر بين الحاضر والمستقبل، تارة يشعر بانتصاره وتارة أخرى يستسلم وينتهي إلى حالة الموت.¹

وقد ارتبط الزمن والكون والإنسان ببعض حتى أصبح اهتمام الكثير من الباحثين والدراسين في مجال الرواية، حيث نجد في العمل الروائي ينبني على زمنين متتالين:

أ: زمن القصة: إذا عدنا إلى رواية معذبتى نلاحظ بداية القصة كانت مأسوية مع حمودة الوجدى في لحظة اعتقاله وسجنه في قبو ترويعي الذي ظل منه هاجز صمت لا يستطيع اللوج إلى مكان يأويه غير هذا المعتقل الترهيبى الذي ظل فيه خمس سنوات يصارع الحياة حلت محل الفرحة والخروج من هذا المأزق بعد سنوات عدة، كان مصيرها العودة إلى الأرض الحبيبة والزواج والاستقرار وبناء حياة أفضل مما كانت عليه سابقا.

ب- زمن السرد: وللتعمق أكثر في هذا المجال الذي يقدم من خلال السارد للقصة، ويكون أيضا مطابقا لزمن القصة حيث نجد في الرواية:

1: الإيجاز: وهو خاص بالماضي وهو اختزال لأحداث قد جرت قبل القصة عن طريق سرد سريع لها فعند اهتمام الروائي بالشخصية الروائية يجب عليه أن يرجع إلى الماضي في قوله: "والآن قد رجعت إلى مكتبتى مسكنى التي عاشت فيه الفئران والحشرات فيها فسادا طوال سنوات سجنى، كيف لي أن أخرج إلى شوارع مدينة وجدة وساحاتها وأسواقها وجوامعها دون أن ألقى الناس وأحداثهم، وأن تلبسهم جراحي بعونهم وأتسم حريتي المستعادة في وصلهم وعشرتهم"².

2- الإيجاز: وهو خاص بالحاضر وهو إختصار الأحداث لفترة زمنية واحدة في زمن القصة الأولية ، وذلك من خلال قوله وأمي كيف غدوت في هذا المركز الإعتقالي حيث زج بي في زنزانة فردية لمدو تعد سنوات ثلاث يومي هذا فأنا لا أذكر سوى ثلاث رجال مقنعين قالوا

¹ مها القصاروي، الزمن في الرواية العربية ، ص28.

² بنسالم حميش، معذبتى ، ص10.

أنهم من البوليس السري¹ وقوله أيضا " عودة إلى زنانتى استدعى إنتباهي ازدياد لحافى بحذاء نايك وسجادة وكتاب مجلد خلته نسخة من القرآن الكريم"، هناك في سهل أنكاء قريبا من وجدة إخترت مثواي منذ رجوعي إلى وطني². " لما دقت ساعة فراغي من تقيدي طويته وخبأته في صندوق واستأذنت السيدة خدوج في الذهاب إلى وجدة حتى بلغت لقضاء أغراض ملحة³

1- المفارقات الزمنية :

1-1- الإسترجاع (الإستذكار): يعد من أهم التقنيات الزمنية حضورا في الخطاب الروائي، وهو أن يروي القارئ ما وقع له من قبل، فأى عمل روائي لابد له أن يكون قد وقع في زمن ما وأن كل عودة إلى الماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، فهو قسمان: استرجاع داخلي يعود إلى ماضى لاحق صعودا من الحاضر نحو المستقبل ، واسترجاع خارجي يعود إلى ما قبل بداية الرواية.

وفي قوله أيضا: "لم تبقى لي إلى جوامع المدينة التي ارتادها تناوبا قبل صلاة العشاء⁴. أ- استرجاع داخلي: استعادة أحداث ماضية تكون لها علاقة وطيدة مع التسلسل الروائي والشخصيات المحورية وتسلسل زمني مع هذه الأحداث، وهذا ما نلمسه في رواية معذبتى ونكتشفه من خلال:

فنجد خروج حمودة الوجدي من السجن وتطلعه على عالم الحرية بعد أن كان في عالم لا يذكر فيه حق أين، ولماذا وجد فيه نجده الآن يتذكر ويسترجع ماضيه بكل شفافية يحدثنا فيه عن الظروف التعذيبية والمأساوية القاسية التي مر بها هناك نجده في قوله الآن وقد رجعت إلى مكتبتى مسكني الذي عاشت فيه الفئران والحشرات فيها فسادا طوال سنوات

¹ بنسالم حميش، معذبتى: ص 17.

² المصدر نفسه، ص 279.

³ المصدر نفسه، ص 218.

⁴ المصدر نفسه، ص 12.

سجني،¹ "عند جريح سنوات اعتقال هجمي مرير مثل كل سجين، وكل خفت معانته، يشير أعصابه ويدير في جروحه."²

ب: استرجاع خارجي: عرفت الرواية استرجاعات عديدة وهذا ما نجده في حمودة وهو يسترجع لنا معالم ذاكرة خلفها في معتقله الترهيبى خلال هذه السنوات في قوله "غياهب معتقل رهيب، لولاها لا كنت سأقضي سنوات أخرى تحت تعسفات حراسية نظرية لا محدودة، وتوالي حصص التعذيب التي كانت تباشرها وتسهر عليها الجلادة المتوحشة الخبيرة السيئة الذكر ماما غولة"³، "لم يبق لي إلا جوامع المدينة التي بت ارتادها تناوبا قبل صلاة العشاء تجنباً لأي سوء تواصل مع الناس والصلين لزمان مثواي أياماً، اقتات من زادي وأسود صفحات تلوى الأخرى وعن سنوات اعتقالي".⁴

نجد هنا الإسترجاعات تصنفت في رواية معذبتى لبن سالم حميش وتنوعت منها الداخلية ومنها الخارجية، حيث هذه الإسترجاعات تكون أكثر ملائمة لهذا النوع من الروايات التي ينتمي إلى أدب السجون، الأدب الذي كانت له مكانة واسعة في وسط المؤلفين في الساحة العربية والمغربية خاصة فأى رواية تكون في هذا الجانب من الأدب يكون لها الحظ الوفير في دراسة هذه المفارقات بشكل لا يعرف التوقف أبداً وأي نوع من هذه الروايات يتوافق مع هذه الدراسة التحليلية للمفارقات الزمنية لأن البطل أو الروائي هناك يكون دائماً يسترجع ويستذكر أيام الهمج والاعتقال الأبدي.

1-2: الاستباق: هو معرفة نهاية القصة قبل البدء في روايتها أي القارئ هنا مجرد ما يبدأ في قراءة الرواية من الصفحة الأولى يعرف نهايتها قبل الشروع في قراءة مضمونها الداخلي، وهذا ما نلمسه في رواية معذبتى "بنسالم حميش، بطلها حمودة الوجدي الذي يسرد لنا أيام سجنه في إحدى المعتقلات الترهيبية، وكان في ذلك أحسن ملاءمة للاستشراف بسبب

¹ بنسالم حميش، معذبتى ، ص10.

² المصدر نفسه، ص11.

³ المصدر نفسه، ص10.

⁴ المصدر نفسه، ص 12.

طابعها الاستعادي المصرح بالذات والذي يرخص سارده في تلميحات المستقبل وهو نوعان: داخلي وخارجي.

أ- **استباق داخلي:** يمثل نهاية القصة أو نتيجة حدث معين حيث نجد الاستباق بارز في رواية معذبتى من خلال قوله، "وكيف لي أن أمد إليك يد المساعدة يا بني لا بد أن ترهن لي أن سنوات السجن القاسية التي أساءت إلى جسمك وصحتك أم تتل شيء من عقلك ولا من ملكاتك".¹ وقد أعطيتني البرهان على سلامة عقلك، قل لي ما تريد أقضه لك بعون الله.

ونلمس الاستباق أيضا عند إلتقاء حمودة الوجدي بشيخ حمادة المزاتي في بداية الرواية ونهايتها أيضا حيث يتسنى لنا هنا معرفة نهاية القصة قبل الشروع في قراءتها ومضمونها الداخلي، "طرف خفيف على بالي صبيحة هنا اليوم الجديد هبت للنظر في وجه الطارق، فإذا بي أمام شيخ، إمام مسجد صغير بظاهر المدينة".²

ب- **الاستباق الخارجي:** يتمثل هذا النوع من الاستباقات في تلخيص الرواية والتنبؤ بما يحدث في المستقبل وفق سياق حكاوي متسلسل داخل الاستباق، فيستمر هنا السرد في الروى لمعرفة الحقيقة التي يخرج بها حمودة الوجدي من هذا المأزق الذي كان فيه وهذا ما نلمسه أيضا في أحكام الشيخ المزاتي في بداية الرواية قائلا: امضي هذا اليوم في جمع حوائجك الضرورية بين صلاة وأخرى... وهذا بعيد الفجر تصحبي في شاحنتي إلى ضيعة أملكها جنوب وجدة في سهل أفكار.³

وهناك بمشيئة الله تستقر وتتجز شغلك...تخدمك راعية الضيعة وابنتها... إذا اتفقنا ووعدي واعدا أباي أن يزورني عن تمكن ويكون قارني الأول.⁴

نجد هنا الاستباق لعب دور مهم في تشكيل البناء الروائي في جميع مراحل من البداية إلى النهاية مشكلا منهجية واقفة على حقيقة المتطلع القارئ وقوانين التي تحكم هذا

¹ بنسالم حميش، معذبتى ، ص 13.

² المصدر نفسه، ص 13.

³ المصدر نفسه، ص 15.

⁴ المصدر نفسه، ص 16.

الاستباق الذي بعد بمثابة مرحلة جمالية في العمل الروائي التي تزيد من شوق القراءة والتطلع للصفحات الأخرى بكل روح ومنهجية صحيحة.

2: إيقاع السرد:

1: الخلاصة: وهو سرد الرواية ووقائعها التي جرت في سنوات أو أشهر في خلاصة واحدة وكلمات قليلة وهو ضمن تسريع السرد وهو نوعان ماضي وحاضر:

أ: ماضي: في قوله: "أن أدون معاناتي في معتقل هجمي رهيب دامت ست سنوات... ويزيد شهادتي لو رويت بعضها شناعة لقهقهة السامعون في وجهي".¹ "زح بي في زنزانة فردية لمدة سنوات ثلاث".² "مسكني الذي عاشت الفئران والحشرات فيها فسادا طوال سنوات سجنى"³

ب: الحاضر: وهو اختصار الأحداث لفترة زمنية واقعة في زمن القصة الأولية وذلك في قوله "عودا إلى زنزانتي استرعى انتباهي، ازدياد لحافي بحذاء بابك وسعادة... ونسخة من القرآن الكريم".⁴

في قوله أيضا: لما دقت ساعة فراغي من تقيدي طويته وخبأته في صندوق، واستأنفت السيدة خدوج في ذهاب إلى وجدة.⁵

2: الحذف: وهو تقنية يستخدم فيها السرد فترة حذف قد تكون قصيرة أو طويلة حسب مرحلة تتبع الأحداث، ومن حيث تطلعنا على الرواية نجد الحذف ظهر عندما ذكر لنا حمودة الوجدى في سرده محدثنا عن المعتقل الترهيبى الذي كان فيه والسنوات التي قضاها هناك ثم انتقل لنا مباشرة عودته إلى وجدة، دون أن نعرف سبب دخوله السجن حيث أشار إليها

¹ بنسالم حميش، معذبتى ، ص14.

² المصدر نفسه ، ص17.

³ المصدر نفسه ، ص10.

⁴ المصدر نفسه ، ص14.

⁵ المصدر نفسه ، ص280.

بعبارات زمنية في قوله: "جريح سنوات"¹، "معتقل هجمي رهيب دامت ست سنوات ويزيد."²، ثم نجده يسكت في السرد الذي يعرض لنا حياته هناك في المعتقل، فنلاحظ أيضا الحذف بعينه عندما يقص لنا سنوات سجنه ومعاملة الحراس السجناء هناك، وبتطرق لنا تارة إلى نصائح الشيخ حمادة المزاتي الذي دعاه إلى التحرر من هذه الأفكار والنسيان وعدم التفكير، مرة ثانية في هذه الأيام الرهيبة التي جعلته في علام العزلة كما قال عنها حمودة "الرهاب ويتخبطني المس والجنون".³

3- المشهد: وفي هذا الصدد يمكن الحديث عن مجموعة الوظائف التي ينهض بها المشهد في الرواية (معذبتى)، حيث نجد المشهد بمثابة استهلال، وهكذا يمكن مثلا أن يكون للمشهد قيمة عندما يثير إلى دخول شخصية إلى وسط جديد حيث نجد المشهد الأول البارز في الرواية هو دخول حمودة الوجدي إلى الزنزانة في قوله "رج بي في زنزانة ضيفة لا تكفي حتى لشخص واحد هذا مشهد استهلاكي" وقوله أيضا هأنذا مزنن منذ شهور عدة أخرى، كما ذكرت اكتفيت ما استطعت، اتمرح بما عساه يخفف عني ولو على توهم"⁴.

نجد أيضا المشاهد تنوعت في الرواية نجد هنا وجود تقطع في السرد عند لقاء حمودة الوجدي بقاضي التحقيق داخل المعتقل "بعد أن أرمقني بانتظار نوبتي في ركن معتم رتيما ينهي جلسته مع منهم شاب لم أرى إلا ظهره".⁵

ونجد أيضا المشهد الذي يجمع بين حمودة البطل وبعض السجناء في ساحة معبدة يجمعهم فيها تحدي الرياضة والممارسة في قوله "لعلهم من الوافدين الجدد أو ممن لم يحالوا بعد على مصلحة التعذيب".⁶

¹ بنسالم حميش، معذبتى، ص 12.

² المصدر نفسه، ص 15.

³ المصدر نفسه، ص 15.

⁴ المصدر نفسه، ص 75.

⁵ المصدر نفسه، ص 31.

⁶ المصدر نفسه، ص 65.

مشهد التقاء حمودة الوجدي برفيق زنزانته إلياس أبو شامة الذي لم يعرف على أثره شيء منذ اختفائه لحظة انتهاء الحصة التدريبية في قوله "لمحت عن بعد بين الدائرين رفق زنزانتي التسلق المدعوا إلياس أبو شامة".¹

4: الوقفة: نجدها تشتغل مع المشهد في الاشتغال وتعطيل السرد حيث نجد في الرواية حمودة الوجدي وهو يصف لنا بعض الأماكن في محل تواجده في السجن وخارج السجن نلتمس في قوله رجعت إلى المنطقة التي أنا حل بها صحراوية أو متناغمة لصحراء واطئة بعيدة في مدى البصر عن المرتفعات وعن البحر.²

وفي قوله أيضا "ساحة معبدة وممرات إلى بناية متميزة ذات مكاتب وتجهيزات عصرية".³

القاعة حيث يجري الحفل الساهر في قاعة المطعم الجماعي وقد أعدت كمسرح جمهور المساحين بكل أضيافهم وألوانهم.⁴

3-2: سيميائية المكان: سبق لنا الذكر من قبل أن الانسان يعيش في عالم له أبعاد وخصائص يتميز بها عن غيره من الكائنات وهذه الخصائص تجعله يتأقلم مع محيطه حيث يتفاعل فيه ويفعل فيه داخل حيز مكاني، وتتباع الواحدة تلوى الأخرى وتستمر لفترات قد تقصر وتطول في الزمان، فهما بعدان أساسيان حيث يحيا الإنسان ويتعرعر في مجتمعه وينمو ويتطور يتوارث بحكمه الأجيال عن طريق هذه الأبعاد.

ومن خلال تطلعنا على الرواية وجب علينا رصد أهم هذه الأمكنة والفضاءات التي جرت ودارت فيها أحداث هذه الرواية، حيث نجد أن الفضاء في حد ذاته، إلا أن الفضاء يمكن القول عنه أنه أكثر من مكان واحد أي مجموعة الأمكنة، والرواية التي بين أيدينا "معذبتى" لبنسالم حميش نجدها تركزت على كثير من الأمكنة لكون حمودة يسرد لنا حياته

¹ بنسالم حميش، معذبتى ، ص 65.

² المصدر نفسه ، ص30.

³ المصدر نفسه ، ص31.

⁴ المصدر نفسه ، ص 257.

التي عاشها في المعتقل (السجن) وما بذكر لنا من أمكنة تواجهه وتواجد الأمكنة في هذا السجن يساعدنا على الفهم الصحيح والمعقول لهذا الفضاء الذي جعل من حياته جحيما لا يسردها إلا على دفتره الذي يذكر له هذه الأيام وعلى ملحته التي تشهد أنه عاد إليها سالما غانم، بعد عناء طويا، فالفضاء والمكان كلها دلالات لمعنى واحد ينظر إليها دائما من جهة جمالية، فلا تكتمل الرواية بدونه ولا يكون له أصلا أثر ولا معنى، فرواية معذبتى بتصفح أوراقها وطويها نجد الفضاء العالمي الذي يشمل مختلف نواحيها هو السجن حيث نجده في قوله: معتقل رهيب ، التعذيب، سنوات السجن، معذبتى، زنزانة، زنزانتى. " نستطيع الآن تصنيف الأمكنة في الرواية حيث تجد منها أماكن الإقامة هي:

الأماكن المعلقة، وأماكن الانتقال هي الأماكن المفتوحة.

المكان	الانتقال 1	الإقامة 2
وجدة	الانتقال	الإقامة
السجن		الإقامة
مكتبتى		الإقامة
شوارع المدينة		الإقامة
مغفر الشرطة		الإقامة
المركز الاعتقالي		الإقامة
المطبخ، المطعم		الإقامة
جوامع المدينة	الانتقال	
الضيعة	الانتقال	
المستشفى		الإقامة
القبو		الإقامة
مكتب قاضي التحقيق		الإقامة
نزل جديد		الإقامة

مستودع مسطح	الانتقال	الإقامة
البحر مكتب الاستقبال		الإقامة
غرفة مجاورة		الإقامة
صالون		الإقامة
قاعة حفلات		الإقامة
الجامع	الانتقال	الإقامة
بني ساس		الإقامة
مركز تخافن الدم		الإقامة
العاصمة (رباط)		الإقامة
سجن القلعة		الإقامة
مصر-العراق	الانتقال	الإقامة
ساحة معبدة		الإقامة
الغرفة		الإقامة
المدينة		الإقامة
سهل أنكاد		الإقامة
المستوصف		الإقامة
جامع القرية		الإقامة
جبال الأوراس	الانتقال	
بومرداس	الانتقال	

ونتطرق الآن إلى أهم الأماكن المتواجدة في الرواية:

1: وجدة: مدينة مغربية تقع في عمالة وجدة انكاد وهي عاصمة جهة الشرق وأكبر مدينة من الجهة. وتستضيف مقرها الرئيسي وتقع في شرق المملكة على الحدود المغربية الجزائرية

تبعد عن المركز الحدودي حوالي 14 كلم، وبذلك تعتبر حدودية بامتياز وتبعد 60 كلم على ساحل البحر الأبيض المتوسط. وذكرت مدينة وجدة في رواية "معذبتى" لبنسالم حميش عدة مرات باعتبارها فضاء أساسى مغلق فهو محل إقامة البطل حمودة الوجدى الذى عاش السجن لسنوات اعتقاله لم يذكر من هذا هنا سوى أنه من تلك المدينة التى ترعرع فيها وعرف مجرى حياته، ويذكر لنا الراوى هنا دلالتها وعمرانها الذى تزخره ولربما كان غائبا عنها خلال هذه السنوات جعل منه رؤية أخرى تميزها عندما كانت عليه من قبل وذلك لشوقه وحنينه إلى أرضه الغالية خلال سنوات اعتقاله الخمس فى قوله "هنا فى سهل أنكاد قريبا من وجدة اخترت مثنوى منذ رجوعى إلى وطنى الحبيب"¹ وكما أشار أيضا إلى شوارعها زقاق بزقاق وفسحة بفسحة معبرا عنها ودال على غيابه الطويل الذى جعل منه عربيا حقيقيا لا يتذكر حتى من الناس من يعرفه ويصاحبه ودلالة وجدة هنا تظهر فى منواه الأخير الشاعر الذى كان فيه من قبل ورجع إليه بعد سجنه واعتقاله وهجمه، وعلامة ذلك أنه فى الأخير عاد إليها وإلى ريفها الذى هناك أسس لحياته مرجع لا مدد إليه سوى الموت وما غيرهما معبرا عنها فى قوله بلدة فلاحية رعوية نقية الهواء، طاهر الماء، أصوات الطيور والدواجن، وريح شمالية طيبة تهب من مرتفعات بني سنان، فتتظافر فى هذا الفصل الربيعى على الهاتى، ولو بين حين جراحي والآمى، التى ظلت غائبة عن وعيها لسنوات.²

2- السجن: إن المتأمل فى فضاء السجن بوصفه عالم مفارقا لعالم الحرية خارج الأسوار، وقد شكل مادة خصبة للروائى فى التحليل وإصدار الانطباعات التى تفيدنا فى فهم الوظيفة الدلالية التى ينهض بها السجن كفضاء عالمي لتواجد حمودة الوجدى هناك، ويشكل السجن هنا فى الرواية فضاء مغلق لكونه تواجد الشخصية الرئيسية هناك ومحل إقامتها التى ظلت عتبة السجن مخالفة ورائها عالم الحرية المتطلعة مع سلسلة من العذابات التى تنهى عنه

¹ بنسالم حميش، معذبتى ، ص279.

² المصدر السابق ، ص279.

سوى الافراج عنه في قوله "رج لي في زنزانة فردية لمدة سنوات، بذله سجين زرقاء لبستها أمر منهم، رقم زنزانك، 112" اقتبادي إلى قبو رقم 13 (مستودع مسطح) القبو لا يمكن التميز فيه بين الليل والنهار، زنزانة ضيقة من خمس أقدام خات لحافين ومرحاض، ما بت أنسى هذا الحبس الرهيب.¹

وتظهر دلالة خاصة هنا في كون حمودة يقطن في هذا المكان تحمل معنى الجرم والعقاب داخل زنزانة لا يحتفظ بها إلا الحارس هناك، وتدل علامة السجن هنا باعتباره إقامة جبرية التي تلقاها حمودة خلال هذه السنوات وشديدة الانغلاق، هي تلك المفاتيح التي تدور في عالمين عالم الحرية النسبية في ساحة السجن والعزلة المطلقة في الزنازن ولذلك كانت حركة المفاتيح لدى الحراس علامة تظهر من خلال الحرية والتطلع للمستقبل الذي يحمل الكثير من العناوين المفقودة في حياته ظل غائبا عنها خلال سنوات سجنه.

في قوله "فهو فناء طويل له حظه من شمس ونور وهواء من نافذة مطلة وللعين حظها من الامتداد وهو أقرب مكان إلى بوابات الحرية" وضمن هذا الأفق جرت تغطية العالم الذي يشكله الفضاء السجني في الرواية، وذلك حضيت هذه الدلالة المزدوجة المكان حيال الروائيين، والسجن بهذا المعنى يكف عن كونه أبعاد ومقاسات تميز انغلاقه ومحدوديته ولتجول الى فضاء مخصوص ينهض على انقراض العالم الخارجي المألوف والخضوع لقوانين خاصة هنا، والسجن هنا بالنسبة لحمودة الوجداني كان له بمثابة هاجس يفصله عن الحرية التي طالما كان يحلم بها لسنوات اعتقاله التي رأى فيها مالم يكن رؤيته من قبل حيث كان محل رعب وصمت لكثير من السجناء وحتى مثوهم الأخير الكبير كله عن الأشخاص المتواجدين فيه (العاملين) أنهم ليسوا بأشخاص كما ذكرهم الوجداني أنهم وحوش، بلا عقول وبلا تفكير وبلا ضمير، وبلا رحمة وبلا شفقة.

لما يقومون به من تصرفات وتعذيب مع السجناء منفذين هذه الأعمال كلها من طرف امرأة أجنبية الجنسية تعمل هناك "معذبتة" التي لقبها حمودة الوجداني هناك بماما غولة.

¹ بنسالم حميش، معذبتى، ص 17، 18.

3-الزنزان: عرف هذا الفضاء الروائي الكثير من التحديات والأحداث التي عرفها حمودة الوجدى خلال فترة سجنه واعتقاله، وتظهر علامة الزنزانة هنا في هذه الرواية أنها رقم 112 وهي الزنزانة التي يقطن فيها الوجدى، وهي فضاء مغلق لأنه يجمع تواجد الشخصية الرئيسية وتمحورها في الأحداث التي تحدث في السجن بما في ذلك من زنازن مجاورة لزنزانة حمودة الوجدى، حيث نجد متر تواجده في هذه الزنزانة 112 اكتشف الكثير من الغموض من طرف السجناء وتحركاتهم وأسرارهم ومعاملة الحراس القاسية لهم، حيث خلف له تواجده هناك الكثير من المغامرات المرعبة والمخيفة في قوله "رج بيا في زنزانة ذات لحافين، تغلب عنها الننتات وتضرب فيها الشمس ولا اتلقى الأكل والشراب إلا عبر كوة من الباب الحديدي من حارس أرى بيده دون رأسه.¹

لا شيء فيعا لا قراءة لا مذياع لا تلفاز لا أخبار عن العالم، وجبة العشاء مرة وتغيب مرات، وتظهر علامة الزنزانة هنا في كونها فضاء إقامة وثبات ومحل الصيف والمحدودية داخل هذا السجن الاعتقالي، والنزول فيها يلجأ إلى مواجهة ضيق المكان لكي يخرق قانئن المحدودية الصارمة التي تطوق الفضاء السجني في قوله هذا الحبس الرهيب والغريب " وقد زاد قلق حمودة في هذه الزنزانة على أنها زنزانة انفرادية متناهية الضيق ضيقة من خمس أقدام مربعة".

إلا أن دلالاته هنا تظهر في كونه القاطن هذه الزنزانة أنه يعرفها أكثر من الحارس الذي يحرسها وتأملات لحظات العيش بداخلها المحدودة، إلا أنه يتصف هذا الفضاء بأنه محل عزلة وضيق وتهميش عن العالم الداخلي وعن العالم الخارجي في قوله هأنذا مزنزن منذ شهور عدة أخرى كما ذكرت اتكيف ما استطعت اتبرمج بما عساه يخفف عني، ولو على توهم، يوميا بعيد اليقظة، امضي وقتا يطول أو يقصر مغرغا النظر في شئوق جدارتي.²

¹ بنسالم حميش، معذبتى ، ص25، 27.

² المصدر السابق، ص25.

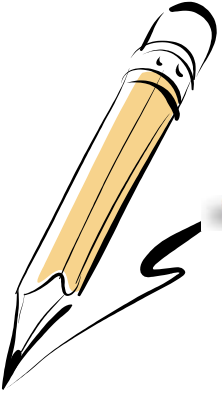
4- شوارع المدينة: لقد عرف هذا النوع من الفضاءات مجموعة من الأحداث التي منبرها الروائي في الرواية حيث تعتبر هذه الأخيرة محل انتقال وفضاء مفتوح للأشخاص الروائية ومرورهم زمن خلال هذه العلامة المميزة نستطيع تحديد السمة التي رسمها لنا حمودة الوجدي في وصف مدينة وحدة وجمالها وجمال شوارعها وزقاقها الواسعة والتقية والمبهرة لشخص غائي عن زمانه وعن مكانه لفترة لم يعرف لها الحاضر وجود ومعنى سوى غياب عن الساحة لماذا؟ وعن ماذا؟ لا يدي أحد...

حيث تجد في الرواية وجود ارتباط بين الأحداث، عن رجوعه إلى وطنه وما سادها من تغيرات في المدينة وشوارعها الباهرة، وبين ما يصب لنا من أفكار مهلهلا عن جمال بلاده وما فيها حيث نجد علامة التغير بارزة هنا بشكل كبير وشامل يذكر لنا علامة أخرى تظهر في كونه رجع غريبا عن وطنه بعد سنوات اعتقاله وعيون الناس كلها عليه لسبب غيابه الطويل "في الشوارع والأزفة ذات الحركة المتناقضة ليلا والأضواء المعطلة أو الشاحبة كانت عيون هنا أو هناك ترمق زبي الغريب"¹.

¹ بنسالم حميش، معذبتى ، ص11.



الخاتمة



الخاتمة:

من خلال خاتمة البحث سنحاول رصد أهم النتائج التي توصلنا إليها:

يرتكز بحثنا هنا في رواية معذبتي من خلال عناوينها وموضوعه لتبحر بنا في عالم الإنسانية بين ما هو واقعي وبين ما هو خيالي في وجود الانسان، وهذا لا يكشف إلا من خلال تفجير هذه الطاقات المخزنة في الرواية وتحريرها والكشف عن أسرارها وغموضها وخبائها، فكانت هذه الرواية "معذبتي" من بين الروايات النموذجية التي رصدت مضامينها بتجربة الواقع الإنساني وتغيراته كما أنها تحمل الكثير من دلالات المعاني التي يترجم بها الأديب أفكاره وتجاربه في الحياة وآلام الانسان في مجتمع لا يعرف الرحمة والشفقة من أين ولا حتى الإنسانية المشبعة بروح التفاؤل والخير والعطاء، ولذلك جاءت رواية "معذبتي" بصورة في أعلى المراتب لترصد لنا واقعا معيشيا لحياة سجين ظل يبحث عن حريته المفقودة طوال سنوات كمل أنها سجلت بصمة عالمية بين الأدباء وبلغ صوتها جميع الأقطار العربية بحكم أنها تجاوزت العديد من المراحل حتى وصلت إلى هذه المرحلة المميزة وهي الرواية التي وصلت إلى القائمة القصيرة في جائزة البوكر العالمية 2010م على يد أديب مغربي بنسالم حميش الذي أبدع فيها كل الإبداع الكافي والممكن.

وبعد هذه المقاربة السيميائية في رواية معذبتي حصلنا على بعض النتائج لعل أهمها:

للزمان دور فعال في رسم معالم بنية الخطاب الروائي إلى جانب المكان كونهما إحدى العناصر المحوية فيه.

لعبت الشخصيات دورا مهما في الرواية حيث كانت بمثابة المحرك الرئيسي الذي ترتكز عليه الرؤية السردية في الرواية.

حظيت الرواية بنصيب من التقنيات منها تسريع السرد (الخلاصة والحذف) وإبطائه (المشهد والوقفة)، الإستبداء بالماضي في النص الروائي (الإسترجاعات) والتجول وبداية الغوص في الأحداث متباعدة يضفي على النص طابعا خاصا مقابل الهروب من المستقبل (الإستباقات)، جاءت لغة الرواية مزيجا بين اللغة الفصحى واللغة الدارجة (العامية) كما أنها

تعبّر عن الواقع المرير الذي يعيشه السجناء في الزنازن داخل المعتقلات الرهيبة، وظف الروائي التحليل كتقنية مساعدة تكشف عن الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية من الناحية النفسية والفيزيولوجية.

تصنف هذه الرواية ضمن الروايات الواقعية التي تحمل مبدأ الواقع المعيشي للسجناء وضمن الروايات الخيالية التي تعكس لنا صورة السجين بين أيدي معذبيه وبأبشع الطرق لا يمكن للعقل أن يتصورها أبداً.

الملاحق



ملحق رقم: (1)

ترجمة صاحب الرواية:



بنسالم حميش والمعروف بحميش في المشرق من مواليد 1948 مكناس (المغرب)، روائي وشعر وأستاذ فلسفة مغربي، يكتب باللغتين العربية والفرنسية، عرف برواياته التاريخية أهمها شخصية ابن خلدون في رواية العلامة وابن سبعين في رواية هذا الأندلسي، والحاكم بأمر الله الفاطمي في مجنون الحكم في 29 جويلية

2009م، عين بنسالم حميش كوزير للثقافة في حكومة عباس القاضي.

مسيرته:

ولد بمكناس وتابع دراسته العليا بالرباط ثم التحق بالمدرسة التطبيقية العليا بالسوربون بباريس، حصل على الإجازة في الفلسفة وعلى الإجازة في علم الاجتماع سنة 1970م، ثم على الدكتوراه السلك الثالث 1974م، وعلى دكتوراه الدولة سنة 1989م، اشتغل مساعدا بالمدرسة العليا بالأستاذة بالرباط، يعمل حاليا أستاذ بكلية الآداب والعلوم الإنسانية شعبة الفلسفة بالمدينة نفسها، التحق باتجاه كتاب المغرب سنة 1968م، مؤلفاته كانت عبارة عن كتابات بعدة مجالات الوحدة والفكر العربي المعاصر المستقبل العربي، أعماله الروائية:

رواية العلامة 6 ديسمبر 2009م.

مجنون الحكم 29 أكتوبر 2009م.

معذبتني 2010م.

هذا الأندلسي 27 يوليو 2018م.

الذات بين الوجود والإيجاد 24 أبريل 2019م.

امرأة وأعمال 24 أكتوبر 2018م.

العرب والإسلام في مرايا للاستشراف 2011م.

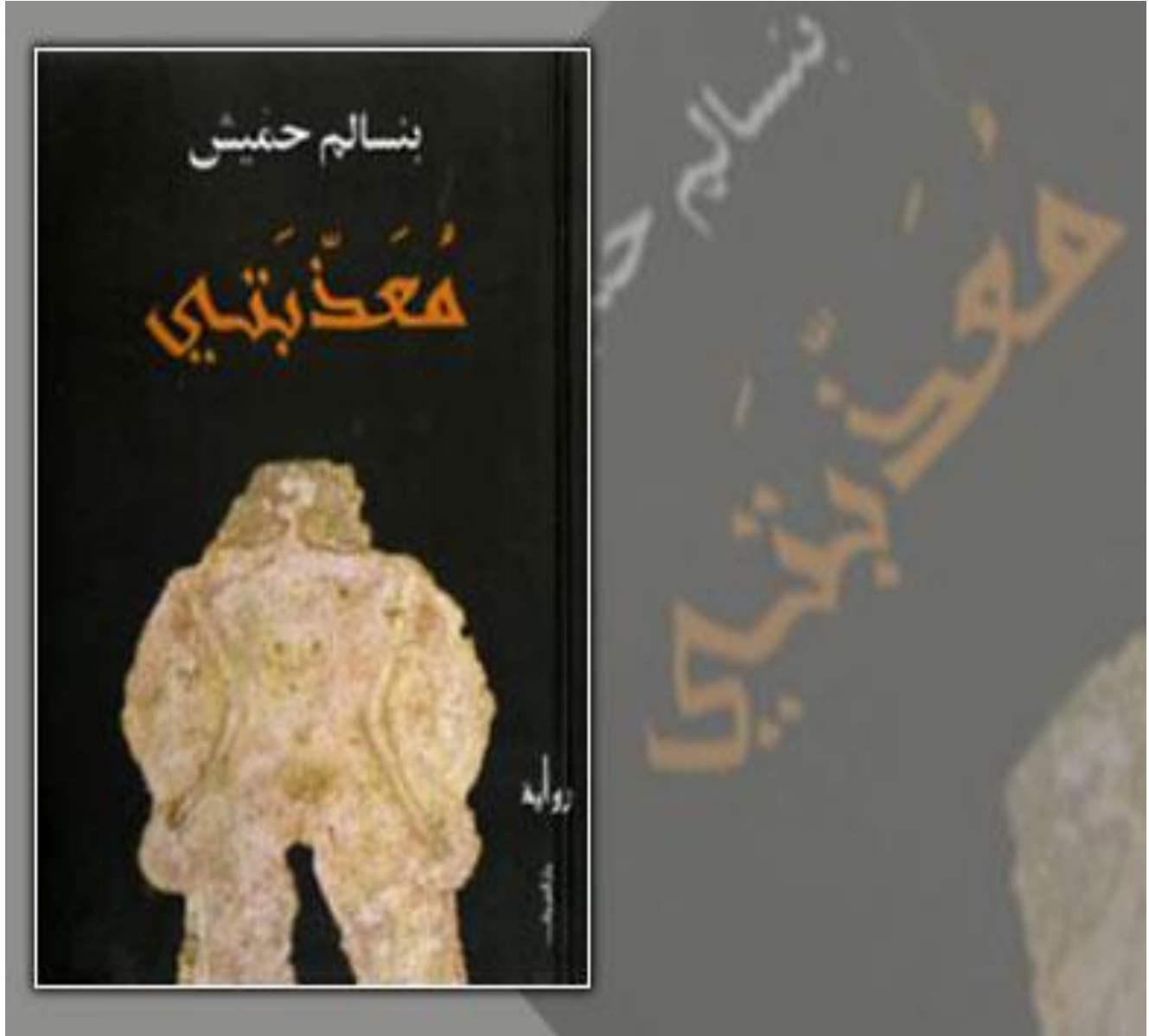
ملحق رقم: (2)

ملخص الرواية:

تنتمي هذه الرواية إلى ما يسمى بأدب السجون، وربما يكون الأمر غريبا للوهلة الأولى فعنوان الرواية "معذبتى" قد يرمي بأننا على أعتاب رواية رومانسية تأخذنا إلى دروب الحب والهيام، لكنها ليست كذلك تماما، تدور أحداث الرواية حول حمودة الوجدي الراوي الذي يحكي لنا على تجربته القاسية في السجون وكيف تم اقتياده ظلما إلى ذلك المكان الذي لا يعلم عنه شيء، هناك حيث يمارس فنون التعذيب والتتكيل والقتل المعنوي والنفسي والإذلال وذوبان الشخصية الحقيقية، وعلى الجانب الآخر تسير الحياة كما هي ولا يتغير شيء لا تنقض الحياة ولا المجتمع لصرخات وأنين المعتقلين بل تسير ويستمر كل شيء يسرد لنا حمودة الوجدي في هذه الرواية الظلم الذي وقع عليه وهو لم يقترب شيئا تم اقتياده إلى السجن وتعذيبه، وكان سبيله الوحيد هو أن يقبل بالعروض التي قدمت له وقتها وهو العمل في الجاسوسية، وأن يخترق ببعض التنظيمات الإسلامية ويأتي للمخابرات بما يدور داخلها، ليلقوا ما يلقيه من التعذيب والتتكيل عليه لكي يلقي حريته واستمر الحال على ما هو عليه إلى أن ظهرت امرأة من أبناء وطنه، وساعدته في الخروج عندما أرسلت إليه رسالة وأرسلتها إليه بطريقتها الخاصة، وشرحت له فيها كيف يتخلص من هذا العناء، وبعد أن خرج قرر أن يحكي لنا قصته ويوثق كل ما مر به وفي الحقيقة أنه لم يذكر لنا الدولة التي حدث فيها كل ذلك، ولا المكان الذي اقتيد إليه ظل مجهولا طوال الرواية، وفي المقابل نجد أن الكاتب اهتم بعرض الكثير من المصطلحات التفصيلية حول أدب السجون وما يدور داخل هذه المعتقلات مثل فنون التعذيب التي يحكي لنا عنها وكيفية تحطيم نفوس السجناء وطرق التهيب والإرهاب وأساليب الذل وغير ذلك...

ولنعرف أيضا أن بنسالم حميش قد ابتعد عن حقله الذي أبدع فيه دائما وهو الرواية التاريخية، فهذا النص يشتغل على الراهن السياسي والحياتي، وإن كان لا يزال هذا الروائي متكئا على لغته التراثية القديمة المحكية، لكن هنا الروائي بن سالم حميش يرتفع بنصه ليأخذ

فكرة عولمة التعذيب. وما أثرى عمله أكثر هو الإشتغال الدائم على الألفاظ القديمة المستجدة
المبنية وفق نسق لغوي خاص يمنح النص ككل إيقاعا جماليا مميزا.



ملحق رقم: (3)

ترجمة أهم المصطلحات الواردة في البحث

Simiologie	علم السيمياء
Semotique	العلامة
Sociologie	علم الاجتماع
Thiologie	علم الأديان
Diologie	علم الأحياء
Logos	العلم أو المعرفة
Semiologie	سيمولوجيا
Semion	العلامة
Somcure	الخلاصة
ellipee	الحذف
Scene	المشهد
paux	موقعة
Acteurs	ممثلين
Actats	عوامل
Relation de desie	علاقة رغبة
Relation de conniction	علاقة تواصل
Relation de lutute	علاقة صراع
personnag ereferentiel	الشخصيات المرجعية

personnag	الشخصيات الإستذكارية
eanarhores	
personage	شخصية
Symbole	الرمز
signe	الإشارة
index	المؤشر
icone	الأيقونة
commoction	الإحياء
longage, parole	اللغة والكلام
Signifiant	الدال
destinateur	مرسل
destinatoire	مرسل إليه
chema	الصورة
coulure	اللون
Signified	المذلول
Marque	سمة
dixours	خطاب
space	فضاء
contact	الإتصال
longage	اللغة

قائمة



المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

(1) بنسالم حميش، معذبتى، دار الشروق، القاهرة، مصر، 2010.

المراجع:

(1) إسماعيل بن كثير، تفسير القرآن العظيم، دار الهدى للطباعة والنشر، الجزائر، ج1، 2011.

(2) أحمد قشوبة، دلالة العنوان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي ضمن محاضرات المتلقي السيميائية والنص الأدبي، منشورات الجامعية، دار الهدى، الجزائر، 2000م.

(3) برنان توسان، ماهية السيميولوجيا، ترجمة محمد نطيق، إفريقيا الشرق، دار البيضاء، ط2، 1994م.

(4) جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2011م.

(5) جريدة حماش، بناء الشخصية، مقاربة في السرديات، منشورات الأوراس، الجزائر، 2007.

(6) حميد الحمداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991.

(7) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (فضاء، الزمان، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م.

(8) حليلة وزايدى، سيميائية السرد الروائي من السرد إلى المواء منشورات بالقلم المغربية، دار قروين، الدار البيضاء، ط1، 1917م.

(9) دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ترهلال وهيبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2008م.

- 10) رشيد بن مالك، قاموس، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي، انكليزي، فرنسي)، دار الحكمة، 2000م.
- 11) رولان بارك، التحليل البنوي للسرد، تر حسن بحراري، بشير العمري، اتحاد كتاب العرب المغرب، العدد 11، ص 1988م.
- 12) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (زمن السرد) المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997م.
- 13) سعيد بن كراد، السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط3، 2012م.
- 14) سعيد بن كراد، السيميائيات السردية، 2012.
- 15) عصام خلف كامل، الاتحاد السيميولوجي ونقد الشع، دار فرحة للنشر والتوزيع، 2013م.
- 16) عبد الله إبراهيم وسعد الغانمي عواد علي، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1996.
- 17) عبد القادر شرشال، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، اتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط.
- 18) عبد القادر أبو شريفة، مدخل تحليل النص الأدبي، عمان الأردن، ط1، 2007.
- 19) عبد الله الصبطي ونجيب بخوش، مدخل إلى السيميولوجيا، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، ط1، 2005م.
- 20) عبد الهادي أحمد القرطوسي، سيميائية النص السردية، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب، دار الكتب بغداد، د ط، 2007م.
- 21) فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، د ط، 2010م.

- (22) فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بن كراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2013م.
- (23) قدور عبدالله ثاني، سيميائية الصورة، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2015.
- (24) مارسيليو داسكال، الإتجاهات السيميائية المعاصرة، إفريقيا الشرق، دج ط.
- (25) 26: محمد بوعترة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، مطابع الدار البيضاء للعلوم، بيروت،
- (26) مها القصراري، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004م.
- (27) مبارك حنون، دروس في السيميائيات، دار نوبوقال للنشر، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1887م، الكتب والوثائق القومية، د ط، 2010.
- (28) محمد فكري الجزار، العنوان وسيموطيقا الإتصال الأدبي المصرية العامة للكتاب، د ط، 1998م.
- (29) نفلة حسن أحمد، التحليل السيميائي للفن الروائي، دار الكتب والوثائق القومية، د ط، 2011م.
- (30) نعيمة سعدية، التحليل السيميائي والخطاب العربي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2016م.
- (31) هشام ميرغني، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، ط1، 2008م.

المعاجم:

- (1) -ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، ط1، مادة "يوم" مج7.
- (2) -ابن منظور، لسان العرب، مادة(ش.خ.ص) مج7، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1997م.
- (3) -ابن منظور، لسان العرب، مج 2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1993م.

4) -فيروز أبادي، قاموس المحيط، ج3، شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط3.

5) -فيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، ج4، 1999.
المجلدات:

1) عيسى عودة برهومة، وكمال عبد الفتاح، سيميائية الإهداء، دراسة نماذج من الرواية العربية، المجلد 4، العدد30.

2) عبد العالي أبو طيب إشكالية الزمن في النص السردي، المجلد 12، 1993.
الرسائل الجامعية:

1) حسونة ايمان، المصطلح السيميائي في كتابات رشيد بن مالك، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربية، أدب حديث ومعاصر، 2014، 2015.

2) دروس السيميائية اللغوية في تحليل النصوص الشعرية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية آدابها، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية.

3) صديقة معمر، شعرية الألوان في النص الشعري الجزائري، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري الحديث والمعاصر.



فهرس



المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعران

إهداء

مقدمة: أ-د

الفصل الأول: جذور علم السيمياء:

- 1- جذورها عند العرب: 6
- أولاً- في الموروث العربي: 7
- ثانياً- في الموروث الغربي: 10
- 2- الإتجاهات السيمائية: 11
- 3- آليات التحليل لسميائي: 18

الفصل الثاني : مقارنة سيمائية في رواية "معدبتي "

- 1- سيمائية العتبة: 39
- 2- سيمائية الشخصيات: 44
- 3- سيمائية الزمكان: 54
- المفارقات الزمنية : 56
- الخاتمة: 69
- ملاحق: 72
- قائمة المصادر والمراجع: 78
- فهرس المحتويات 83

ملخص

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة موضوع مقارنة سيميائية بإتخاذ رواية " معذبتي " لبنسالم حميش لروائي مغربي كنموذج تطبيقي ، كما تتبنى أهمية هذه الدراسة من خلال إزدهار السيميائية في فتح آفاق جديدة في البحث أمام الفكر وتنمية حسه النقدي، وتوسيع دائرة الإهتمام بصورة تجعله ينظر إلى الظاهرة الأدبية بعمق.

وللوصول إلى الهدف المنشود قسم البحث إلى فصلين فصل نظري وفصل تطبيقي لرواية معذبتي لبنسالم حيث اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج السيميائي مع إجراءنا التحليل المطابقة له بدراسة الغلاف ، العنوان، الإهداء، الشخصيات، الزمان، المكان. الكلمات المفتاحية: السيميائية ، السرد، الشخصيات.

Summary:

This research aims to study the subject of a semiotic approach by taking the novel “My Torment” by Bensalem Himmich for a Moroccan novelist as an applied model. deeply.

In order to reach the desired goal, the research was divided into two chapters, a theoretical chapter and an applied chapter for the novel My Torment of Bensalem. In this study, we relied on the semiotic method, while conducting the corresponding analysis by studying the cover, title, dedication, characters, time, place.

Keywords: semiotics, narration, characters.