

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف - المسيلة -

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: 5063091447

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

سيمائية الشخصية في رواية "خاتم سليمى" لـ "ريما بالي"

من إعداد:

عبلة معوش

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصف
أحمد أمين بوضياف	أستاذ التعليم العالي	المسيلة	رئيساً
العمرى بوطابع	أستاذ التعليم العالي	المسيلة	مشرفاً ومقرراً
بولنوار بوديسة	أستاذ التعليم العالي	المسيلة	ممتحناً

السنة الجامعية: 1446هـ-1447هـ الموافق لـ 2025م-2026م.

شكر وعرفان

الشكر الأول إلى الذي يعطي ولا يبخل، ويمنح دون أن يُسأل، إلى رب الكون المبجل .الحمد لله عز وجل على جزيل نعمته وعظيم فضله الذي مَنَّ به علينا بالخير والبركات باختتام هذا العمل المتواضع.

نتقدم بجزيل الشكر إلى أستاذنا الفاضل العمري بوطابع على ما قدمه لنا من علم غزير، وتوجيهات سديدة، ودعم متواصل طيلة فترة إعداد هذا العمل. لقد كان لصبركم الكريم، وسعة صدركم، الأثر الكبير في توجيهنا نحو الطريق الصحيح وغرس الثقة في نفوسنا، فكنتم بحق قدوة في العلم والأخلاق، ونبراساً نهتدي به في مسيرتنا الأكاديمية، فلکم منا كل الشكر والعرفان.

كما لا يفوتنا شكر السادة أعضاء اللجنة على قبولهم مناقشة هذه المذكرة.

وأخيراً لا يفوتنا أن نعبر عن بالغ تحياتنا إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد ولو بالدعاء، فجزيل الشكر.

مقدمة

مقدمة:

شهد النقد الأدبي في القرن العشرين تحولات جذرية في مناهجه وأدواته الإجرائية، إذ انتقل من الاهتمام بالسياقات الخارجية المحيطة بالنص — كسيرة المؤلف وملابسات العصر والبيئة الاجتماعية — إلى الانكباب على البنى الداخلية للنص ذاته بوصفه كياناً لغوياً مستقلاً يحمل دلالاته في ثنايا تركيبه وأسلوبه.

ومن أبرز المقاربات التي أثبتت حضورها ورسخت فاعليتها في هذا الحقل المعرفي، علم السيميائيات أو ما يُعرف بـ"السيميائية" (Semiotics)، ذلك العلم الذي يتخذ من العلامات موضوعاً له، ويسعى إلى استجلاء القواعد والآليات المنظّمة لإنتاج الدلالة في الخطابات الأدبية والثقافية.

وفي قلب هذه المنظومة المفاهيمية تتربع نظرية الشخصية الروائية التي طوّرها عدد من النقاد البنيويين والسيميائيين، أمثال: جيرار جينيت، وميكائيل باختين، وفيليب هامون، تطويراً منهجياً وإجرائياً في مؤلفاتهم الرائدة التي جعلت من الشخصية عنصراً مركزياً في تحليل الخطاب الروائي.

وتكتسي هذه الدراسة أهميتها من كونها تسعى إلى مقارنة هذا العمل الروائي من زاوية سيميائية، عبر التركيز على الشخصية الروائية بوصفها علامة سردية أساسية في تشكيل الخطاب الروائي. إذ تمثل الشخصية الإطار الذي تتحدد من خلاله طبيعة الرؤية، وطريقة تقديم الأحداث، وكيفية بناء العلاقة بين السارد والمسرود له والعالم المتخيل، وهو ما يجعلها مفتاحاً أساسياً لفهم دلالات النص.

وتسعى هذه الدراسة في مجملها إلى إبراز خصوصية التجربة الروائية عند ريماء بالي، والكشف عن الكيفية التي تسهم بها سيميائية الشخصية (عبر العتبات النصية والأبعاد والتسمية)

في بناء نص روائي منفتح على التأويل، يعكس تعقيدات الواقع وتحولات الذات في الرواية العربية المعاصرة.

وانطلاقاً من ذلك، تتحدد إشكالية الدراسة في التساؤل الرئيس الآتي:

من أجل ذلك جاء هذا البحث موسوماً بـ "سيمائية الشخصية في رواية خاتم سليمى لريما بالي". وي طرح هذا البحث إشكالية رئيسية مفادها:

-كيف تم بناء الشخصية الروائية سيميائياً في رواية "خاتم سليمى" لريما بالي؟ وما الأنساق الدلالية التي تنتجها العتبات النصية، وأبعاد الشخصية، وسيمياء التسمية؟

من أجل الإجابة على هذه الإشكالية نوزع البحث على مساحة معرفية من مدخل بعنوان: السيمياء بين النظرية والتطبيق) مفهوم السيمياء، اتجاهاتها، أعلامها). أما عن الفصل الأول، جاء تحت عنوان: الشخصية الروائية: دراسة مفاهيمية، تناولنا من خلاله كل من: تعريف الشخصية، أنواعها، خصائصها، أبعادها. وفصل ثانٍ معنون بـ سيميائية الشخصية في رواية خاتم سليمى، يندرج تحته: العتبات النصية في الرواية، أبعاد الشخصية في الرواية، سيمياء التسمية في الرواية، إضافة إلى خاتمة عامة للدراسة.

وقد اعتمدنا على المنهج السيميائي الوصفي التحليلي اتكاءً على مفاهيم رواد السيمياء (سوسير، بيرس، جينيت، هامون)، كما أسعفتنا مكتبة بحثية متنوعة في إنجاز هذا الموضوع، نذكر على سبيل التمثيل منها: كتاب مبادئ في السيميائية، للمؤلف عبد المالك قجورة، وكتاب مدخل إلى السيميولوجيا، للمؤلفين عبدة صبطي ونجيب بخوش

وكأي عمل أكاديمي لا بد أن نواجه بعض الصعوبات، لعل أبرزها بعض التداخل في المفاهيم السيميائية واختلاف ترجمة بعض المصطلحات من مرجع إلى آخر.

في الأخير لا يسعنا إلا أن نشكر الأساتذة المشرفين على بحثنا، الذين كان لهم فضل التوجيه والإرشاد، ونسأل الله أن نكون قد وفقنا في تقديم إضافة متواضعة في هذا الحقل المعرفي.

مدخل مفاهيمي

1- مفهوم السيمياء

2- اتجاهات السيمياء

3- أعلام السيمياء

تمهيد:

السميائية اختصاص لم يسجل حضوره إلا أخيرا بين الاختصاصات المعترف بها داخل حقل العلوم الإنسانية والتي هي موضوع للتعليم، فإذا كان وجودها قد تحدد منذ بداية القرن العشرين من قبل الفيلسوف الأمريكي "شارل ساندرس بيرس" من جهة، واللساني الجينيقي "فرديناند دو سوسير" من جهة أخرى، فإنها ابتداء من 1960 فقط أصبحت اختصاصا رسميا. مع أن هذا الاختصاص الجديد هو حصيلة انشغالات أقدم بكثير. لأننا لو لاحظنا أنها تدرس ما هو مشترك بين كل اللغات التي يتوفر عليها البشر بل حتى الحيوانات، فإنها تلتحق بمجموع الأفكار المتصلة بالدرس الفلسفي الدائر حول اللغة. ومن ثم نستطيع القول بأن للسميائية جذورا قديمة جدا وأنها تتبع من الاهتمام بوضع قواعد كبرى تحكم التواصل البشري في المجتمع، فقد عرفها دو سوسير بأنها العلم الذي يدرس العلامات داخل الحياة الاجتماعية، وهذا يعني أنها تنخرط أيضا ضمن الامتداد البلاغي، والفلسفي بنفس قدر امتدادها للتفكير في العلاقات الاجتماعية. لكنها تدين أيضا بالفضل لعلم الإناسة (الأنثروبولوجيا وعلم النفس وعلم الاجتماع والمنطق).¹

¹ جان ماري كلينكنبرغ، الوجيز في السيميائية العامة، تر: جمال حضري، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، بيروت-لبنان، 2015، ص 15-16.

1. مفهوم السيميائية

1.1. لغة: عندما نفتش في معاجم اللغة العربية ومصادرها نجد أنها تشير إلى لفظة سيمياء وهي مشتقة من الفعل "سوم"، السومة، السيمة والسيميائية: العلامة، وسوم الفرس: جعل عليه السيمة، والسومة بالضم العلامة التي تُجعل على الشاة، وهي مأخوذة من وسمت أسم. والأصل في سيما "وسمى" فحولت الواو من موضع الفاء فوضعت في موضع العين، فصار "سومي" وجعلت الواو ياء لسكونها وانكسار ما قبلها.¹

قال الطبري في تفسير ذلك: "مسومين" عليهم سيما القتال بمعنى أن الله أضاف التسويم إلى من سومهم تلك السيميا.²

وقد ورد لفظ سيمياء في القرآن الكريم في عدة مواضع منها قوله تعالى: ﴿وَعَلَى الْأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلًّا بِسِيمَاهُمْ وَنَادَوْا أَصْحَابَ الْجَنَّةِ أَنْ سَلَامٌ عَلَيْكُمْ لَمْ يَدْخُلُوهَا وَهُمْ يَطْمَعُونَ﴾.

(سورة الأعراف، الآية 46). وقوله تعالى: ﴿بَلَىٰ إِنْ تَصْبِرُوا وَتَتَّقُوا وَيَأْتُوكُم مِّنْ فُورِهِمْ هَذَا يُمْدِدْكُمْ رَبُّكُمْ بِخَمْسَةِ آلَافٍ مِّنَ الْمَلَائِكَةِ مُسَوِّمِينَ﴾ (سورة آل عمران، الآية 125).

وقوله تعالى: ﴿تَعْرِفُهُمْ بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا وَمَا تُنْفِقُوا مِنْ خَيْرٍ فَإِنَّ اللَّهَ بِهِ عَلِيمٌ﴾. (سورة البقرة، الآية 273). وقوله تعالى: ﴿يَعْرِفُونَهُمْ بِسِيمَاهُمْ قَالُوا مَا أَغْنَىٰ عَنْكُمْ جَمْعُكُمْ وَمَا كُنْتُمْ تَسْتَكْبِرُونَ﴾. (سورة الأعراف، الآية 48).

¹ محمد بن مكرم بن علي بن أحمد ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، ط 3، بيروت-لبنان، 1999، مادة "سوم".

² أبو جعفر جرير الطبري، تفسير الطبري جامع البيان عن تأويل أي القرآن، تح: محمود محمد شاكر، ج 1، مكتبة ابن تيمية، ط 1، القاهرة-مصر، (د.ت)، ص 129.

وقوله تعالى: ﴿فَلَعَرَفْتَهُمْ بِسِيمَاهُمْ وَلَتَعْرِفَنَّهُمْ فِي لَحْنِ الْقَوْلِ وَاللَّهُ يَعْلَمُ أَعْمَالَكُمْ﴾ (سورة محمد، الآية 30).

وقوله تعالى: ﴿سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ﴾. (سورة محمد، الآية 30). وقوله تعالى: ﴿يَعْرِفُ الْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ فَيُؤْخَذُ بِالنَّوَاصِي وَالْأَقْدَامِ﴾. (سورة الرحمن، الآية 41).

وقد ورد في قاموس لاروس الفرنسي (LAROUSSE) عن المصطلح (semiotique) أنه من الأصل اليوناني (semiotike) وهو من semion علامة علم أنماط إنتاج واشتغال مختلف أنظمة علامات التواصل بين الأفراد والجماعات وهو مرادف semiologie¹.

تؤكد معظم الدراسات اللغوية أن الأصل اللغوي لمصطلح semiologie يعود إلى العصر اليوناني، فهو آت كما يؤكد برنار توسان من الأصل اليوناني semione الذي يعني علامة logos الذي يعني علم فالسيمولوجيا هي علم العلامات.²

يمكن استنتاج أن السيمياء لغة تعني: العلامة أو الأثر الدالّ على شيء ما، وقد أكدّه كلام الله تعالى إذ أشار إلى العلامة بالسمة سواء كانت ظاهرة في الوجه أو في السلوك أو في المظهر. ومن خلال المقارنة مع الأصل اليوناني للمصطلح (semeion) الذي يعني "علامة"، يتضح أن السيمياء في بعدها اللغوي تقوم على مفهوم واحد مشترك، وهو: كل ما يستخدم للدلالة أو الإشارة أو التعريف بشيء ما من خلال علامة مميزة له.

2.1. اصطلاحاً: في أوروبا، فيفضل استعمال مصطلح السيمولوجيا التزاماً بالتسمية التي اقترحها "فرديناند دو سوسير" (1857-1913)، الذي تنبأ بظهور علم مستقل يعنى بدراسة

¹ عبد المالك قجورة، مبادئ في السيمائية، دار هومة، ط 1، الجزائر، 2013، ص 11.

² برنار توسان، ماهي السيمولوجيا، تر: محمد نظيف، دار إفريقيا الشرق، ط 2، المغرب، 2000، ص 9.

العلامات. إذ يرى أنه من الممكن تأسيس علم يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، على أن يكون هذا العلم جزءا من علم النفس الاجتماعي، ويطلق عليه اسم علم العلامات (السيمولوجيا)، بينما يعد علم اللغة جزءا منه.¹

وقد كان "دو سوسير" يتوقع أن تتجه السيمولوجيا نحو استيعاب اللسانيات ضمن إطارها العام، بحيث تصبح اللسانيات مجرد فرع جزئي (وإن كان مهما) داخل علم أشمل هو علم العلامات. وفي مقابل هذا التصور، ظهر اتجاه آخر لدى بعض الباحثين يرى أن مجال السيمياء يقتصر على دراسة العلامات التي تؤدي وظائف تواصلية غير لغوية، ومن أبرز ممثلي هذا الاتجاه إريك بويسنس.²

حيث وظفه الطبيب والفيلسوف "جالينوس" للدلالة على الأعراض التي تظهر على المريض.³ ومنذ سنة 1752، أصبح يستعمل بمعنى الدراسة المنهجية للأعراض المرضية (Symptômes)، مرادفا لمصطلح (Symptomatologie)، حيث يندرج كلاهما ضمن فرع طبي واحد يهتم بالاستدلال على الأمراض من خلال أعراضها الظاهرة والخفية. ويعرف هذا المجال بعلم الأعراض المرضية، ولا يزال معتمدا في العديد من معاهد الطب العربية والعالمية.⁴

¹فرديناند دوسوسير، محاضرات في الألسنة العامة، تر: يوسف غاري ومجيد النصر، المؤسسة الوطنية الجزائرية للطباعة، الجزائر، (د.ت)، ص 33.

²عبدة صبطي، نجيب بخوش، مدخل الى السيمولوجيا، دار الخلدونية، ط 1، القبة-الجزائر، 2009، ص 15.

³عبد الجليل مرتاض، دراسة سيميائية ودلالية في الرواية والتراث، منشورات تالة، الجزائر، 2005، ص 7.

⁴وغليمي يوسف، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف ط1، الجزائر، 2008، ص 266.

أما في أمريكا، فقد فضل استعمال مصطلح السيميوطيقا، وهو المفهوم الذي ارتبط بالفيلسوف والمفكر الأمريكي "تشارلز ساندريس بيرس" (1839-1914)، حيث عرف السيميوطيقا بأنها النظرية العامة للعلامات.¹

ومن الجدير بالتنويه أن مصطلح السيميولوجيا قد اختفى لقرون طويلة، ممتدا من العصر الأفلاطوني إلى غاية فترة الفيلسوف الإنجليزي "جون لوك" (1632-1704)، الذي أعاد إحياء هذا المفهوم. فقد استعمل لوك مصطلح (Semiotike) حوالي سنة 1690، بدلالات قريبة من استعماله في الفكر الأفلاطوني الذي يعني في جانب النحو تعلم القراءة والكتابة.²

وهكذا، اتخذت السيميولوجيا أشكالا متعددة ومرت بمراحل مختلفة، إلى أن استقر مفهومها على أنها علم يدرس الإشارات الدالة مهما كان نوعها أو أصلها. وهذا يعني أن الكون بكل ما يزخر به من رموز وإشارات يعد نسقا دلاليا متكاملا. وبناء على ذلك، تعنى السيميولوجيا بدراسة بنية الإشارة والعلاقات التي تربطها داخل هذا النسق، كما تهتم بتحليل كيفية توزيعها ووظائفها، سواء في أبعادها الداخلية أو الخارجية.³

وقد تطورت السيميولوجيا عبر مراحل متعددة، إلى أن استقر مفهومها كعلم يدرس الإشارات ودلالاتها، ويحلل بنيتها وعلاقاتها ووظائفها، مما جعلها تتحول من مجرد علم للعلامة إلى منهج قائم بذاته. ورغم الجهود المبذولة لتحديد مفهومها، ظل تعريفها صعبا بسبب تعدد زوايا النظر إليها. ومع ذلك، شهدت تطورا ملحوظا، إذ انتقلت من الاهتمام بتغير العلامات إلى البحث في عمق المعنى الناتج عن تفاعل الدال والمدلول. وقد ساهم في تطويرها عدد من

¹ عبيدة صبطي، نجيب بخوش، مدخل إلى السيميولوجيا، مرجع سابق، ص 15.

² نانية لطروش، السيميائية المفهوم والنظرية، مجلة أدبيات، ع 2، الجزائر، 2019، ص 120.

³ بيبير جيرو، علم الإشارة السيميولوجيا، تر: منذر عياشي، طلاس للدراسات والترجمة والنشر والتوزيع، ط1، (د.ب)، 1996، ص 9.

العلماء، حيث ترتبط كعلم بـ "فرديناند دو سوسير" و"تشارلز ساندريس بيرس"، وكمنهج نقدي بأسماء مثل "رولان بارث" و"جاك لاكان"، كما امتدت إلى الفلسفة مع "إرنست كاسيرر"، مما يعكس تنوع مقارباتها بين اللسانية والمنطقية والفلسفية.¹

وعلى اعتبار أن القرآن هو الموجه والباعث لتقصي الحقائق والعلوم في المرحلة الأولى، فقد أرشد في مواضع عدة إلى تدبر هذه العلامة بغية اكتشاف بنيتها الدلالية ومختلف أنساقها يقول تعالى: ﴿إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ﴾ (سورة الرعد، الآية 04)، وقوله: ﴿وَعَلَامَاتٍ وَبِالنَّجْمِ هُمْ يَهْتَدُونَ﴾ (سورة النحل، الآية 16)، وضمن هذا التوجه كان التعامل مع العلامة من حيث هي تدل على حقيقة حسية حاضرة تحيل إلى علامة دالة على حقيقة مجردة غائبة والنظر في هذه الآيات وتأملها وتدبرها هو ما أدى بالدارسين العرب إلى الاهتمام بالظاهرة اللسانية كلا واحدا دون تمييز علم عن آخر، وكان الدارس فيهم نحويا و لغويا وعالم أصول ومتكلما وفقهيا وما إلى ذلك من الاهتمامات المختلفة.² فلفقد استخدم مصطلح السيميائية عند عدد من الفلاسفة والمفكرين العرب القدامى، من بينهم "ابن سينا" و"محيي الدين بن عربي" و"عبد الرحمن بن خلدون"، حيث ارتبط هذا المفهوم لديهم (بوجه عام) بمجالات مثل الكيمياء، والسحر، وعلم الحروف والرموز.³

ورد في مخطوطة منسوبة إلى "ابن سينا" بعنوان "كتاب الدر النظيم في أحوال علوم التعليم" فصل يحمل عنوان "علم السيميا"، يعرفه فيه بأنه علم يعنى بكيفية مزج القوى الكامنة في جواهر العالم الأرضي. كما يبين أن لهذا العلم أنواعا متعددة؛ فمنه ما يقوم على الحيل

¹ ثانياة لطروش، السيميائية المفهوم والنظرية، مرجع سابق، ص 120.

² فركوس حنيفة، الأصول الغربية للسيميائية وإرصاداتها العربية، مجلة الأثر، ع 23، الجزائر، 2015، ص 73.

³ عبد المالك فجور، مبادئ السيميائية، دار هومة، ط 1، الجزائر، 2013، ص 14.

الروحانية والآلات المصنوعة، ومنه ما يعتمد على خفة اليد وسرعة الحركة، حيث يعتبر النوع الأول هو السيميا الحقيقية، بينما ينسب الثاني إلى فروع الهندسة، والثالث إلى فنون الشعوذة¹.

ومن جهة أخرى، نجد أن "ابن خلدون" قد تناول هذا المفهوم في مقدمته، ضمن فصل بعنوان "علم أسرار الحروف"، مشيراً إلى أن هذا العلم كان يعرف في عصره بالسيما، وأنه انتقل من مجال الطلسمات إلى اصطلاح المتصوفة، حيث أصبح يستعمل بمعنى عام بعد أن كان ذا دلالة خاصة². كما أشار "عبد القاهر الجرجاني" إلى أن العلامة اللغوية لا تؤدي وظيفتها الدلالية إلا داخل نسق منظم، إذ لا معنى للعلامة أو السمة إلا إذا كان الشيء يحتمل ما جعلت العلامة دليلاً عليه ونقيضه³.

ثم عرف الناقد المغربي "سعيد بنكراد" السيمياء بأنها دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، وهو تعريف يفيد أن هذا العلم يقوم أساساً على الكشف عن العلاقات الدلالية غير المرئية من خلال مظاهرها المباشرة، بما يسمح بفهم ما هو خفي وضمني داخل البنى اللغوية⁴.

ومنه يمكننا القول إن السيمياء هي علم يدرس العلامات في مختلف أشكالها وأنساقها داخل الحياة الإنسانية والاجتماعية، من حيث نشأتها وبنيتها وعلاقاتها ووظائفها، بهدف فهم كيفية إنتاج المعنى داخل الأنظمة اللغوية وغير اللغوية، والكشف عن الدلالات الظاهرة والخفية التي يحملها الكون بوصفه نسقاً من الإشارات.

¹ ميشال أريغيه وآخرون، السيميائية أصولها وقواعدها، تر: رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002، ص 23.

² ابن خلدون عبد الرحمان، المقدمة، دار الكتب العلمية، ط 9، لبنان، 2006، ص 413.

³ عبد السلام المسدي، ما وراء اللغة، مؤسسة عبد الكريم عبد الله، تونس، (د.ت)، ص 64.

⁴ عبد المالك قجورة، مبادئ في السيميائية، مرجع سابق، ص 28.

2. اتجاهات السيمياء

شهدت السيمياء تعددًا في اتجاهاتها، نتيجة للثورة المعرفية التي أسهمت في تطويرها، حيث تباينت هذه الاتجاهات تبعًا لاختلاف مناهج الباحثين وتصوراتهم، وهو ما يعود إلى تنوع الفهم الإنساني وتعدد الخلفيات الإيديولوجية، فضلًا عن اختلاف الأسس المنطقية والثقافية التي ينطلق منها كل اتجاه. ويمكن حصر أبرز الاتجاهات السيميائية في ثلاثة محاور رئيسية:

- سيمياء التواصل.
- سيمياء الدلالة.
- سيمياء الثقافة.

ويمكن الاختلاف بين هذه الاتجاهات أساسًا في طبيعة وظيفة العلامة وكيفية اشتغالها داخل كل تصور:

1.2. سيمياء التواصل:

أكد "فرديناند دو سوسير" أن اللغة ذات أصل اجتماعي، إذ تعد أهم نظام تواصل قائم على تعاقدات واتفاقات بين أفراد المجتمع. كما بين أن اللسان يتكون من علامات، وكل علامة تتشكل من دال ومدلول يرتبطان بعلاقة اعتباطية ذات طابع اجتماعي. وفسر عملية التواصل من خلال تفاعل بين متكلم ومستمع، تمر بثلاث مراحل: نفسية (مرتبطة بالذهن)، وفيزيولوجية (مرتبطة بأعضاء النطق والسمع)، وفيزيائية (انتقال الصوت عبر الهواء). ويرى أن اللسان وسيط يربط بين الفكر والصوت بشكل لا يمكن فصله. كما استندت سيمياء التواصل إلى تصورات أخرى، لسانية وغير لسانية، مثل أفكار ليونارد بلومفيلد والنظريات الرياضية للإخبار،

لنتبلور في اتجاه يدرس العلامات انطلاقاً من وظيفتها التواصلية، مستبعداً العلامات التي لا تؤدي هذه الوظيفة.¹

2.2. سيمياء الدلالة:

يعتبر "رولان بارت" من أبرز ممثلي سيمياء الدلالة، حيث يرى أن البحث السيميولوجي هو دراسة للأنظمة الدالة، سواء كانت لغوية أو غير لغوية، إذ إن جميع الأنساق والوقائع تحمل دلالات. وقد دعا إلى إمكانية تطبيق المناهج اللسانية على الظواهر غير اللفظية. وانتقد "بارت" التصور السوسيري الذي يجعل اللسانيات جزءاً من السيميولوجيا، معتبراً أن العكس هو الصحيح، أي أن السيميولوجيا فرع من اللسانيات، لأن اللغة هي الأساس الذي يمنح الأشياء والأنساق غير اللفظية دلالتها، ولا يمكن إدراك المعنى خارجها. كما تجاوز الربط بين العلامة والقصدية، مؤكداً وجود دلالات حتى في غياب قصد تواصل مباشر. وحدد عناصر سيمياء الدلالة عبر ثنائيات بنيوية مثل: الدال/المدلول، التعيين/التضمين، اللسان/الكلام، والمحور الاستبدالي/التركيبي، وطبقها على مجالات متعددة كالموضة، والأساطير، والإشهار، والنصوص الأدبية. وبذلك، أصبحت هذه المقاربة أداة فعالة لتحليل الأنساق اللفظية وغير اللفظية، وفهم دلالاتها في مختلف الأنشطة الإنسانية والإبداعية.²

3.2. سيمياء الثقافة:

انبثق هذا الاتجاه بشكل أساسي من الفلسفة الماركسية، وكان من أبرز رواده "يوري لوتمان" و"تريستان تودوروف". وينطلق هذا التصور من اعتبار الظواهر الثقافية أنساقاً تواصلية

¹ أبو بكر بوقرين، تفسير العلامة اللغوية في الدرس السيميائي بين التواصل والدلالة، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، ع 2، الجزائر، ص 317.

² كهينة سلام، مطبوعة محاضرات في مقياس السيميولوجيا لطلبة الماستر، كلية العلوم والاتصال، جامعة الجزائر 3، 2020، ص 40-41.

ودلالية في آن واحد، حيث ينظر إلى الثقافة باعتبارها عملية إسناد وظيفي للأشياء الطبيعية وتسميتها، مما يجعلها مجالا تواصليا منظما للإخبار داخل المجتمع الإنساني. ويرى أصحاب هذا الاتجاه أن العلامة تقوم على بناء ثلاثي يتمثل في: الدال، والمدلول، والمرجع، وهو تصور يختلف عن النموذج الثنائي لدى رولان بارث، ويقترّب في الوقت نفسه من النموذج الثلاثي لدى تشارلز ساندروس بيرس (الممثل، الموضوع، والمفسر)، وقد فضل هذا الاتجاه استخدام مصطلح السيميوطيقا البيرسية بدلا من مصطلح السيميولوجيا السويسرية.¹

3. أعلام السيميائية

تعددت أعلام السيميائية وتنوعت إسهاماتهم، غير أننا سنقتصر على أبرز الشخصيات التي كان لها أثر بارز في تطور هذا العلم، وأسهمت في إحداث تحولات نوعية في بنيته ومفاهيمه، ومن بينهم:

1.3. فرديناند دو سوسير: (Ferdinand de Saussure)

يعتبر "فرديناند دو سوسير" من أبرز اللغويين واللسانيين السويسريين، ولد في جنيف يوم 17 نوفمبر 1857، وينحدر من أسرة فرنسية بروتستانتية. وقد صادف ميلاده الفترة نفسها التي شهدت بروز شخصيات علمية كبرى، إذ جاء بعد عام واحد من ميلاد سيغموند فرويد مؤسس علم النفس الحديث، وقبل عام واحد من ميلاد "إميل دوركايم" مؤسس علم الاجتماع الحديث. تلقى تعليمه الأولي في جنيف، ثم انتقل إلى كل من برلين ولايبزيغ لمواصلة دراسته، حيث أقام هناك بين سنتي 1876 و1878، متخصصا في اللسانيات التاريخية والمقارنة، كما انخرط في

¹ نور الهدى حدنانه، سيميائية العوننة في رواية شمس بيضاء باردة لـ كفى الزعبي، مذكرة ماستر منشورة، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، الجزائر، 2021، ص 12-13.

أوساط اللغويين الألمان وأسهم في تطوير الدراسات المقارنة¹. وخلال الفترة الممتدة من 1880 إلى 1891 أقام في باريس، حيث شغل منصب مدير الدراسات في المدرسة التطبيقية للدراسات العليا، واشتغل بالتدريس وإلقاء المحاضرات في مجال اللسانيات التاريخية والمقارنة. وفي سنة 1891 عاد إلى مسقط رأسه جنيف، ليستقر بها أستاذا في جامعتها إلى أن وافته المنية سنة 1913، عن عمر ناهز 56 سنة، إثر إصابته بسرطان الحلق.² ومن أبرز مؤلفاته: نشر "دو سوسير" أول أعماله العلمية، الذي أكسبه شهرة واسعة، وهو لا يزال طالبا في ألمانيا، بعنوان: "مذكرة حول النظام البدائي للصوائت في اللغات الهندوأوروبية". أما عمله الثاني، فيتمثل في أطروحته لنيل شهادة الدكتوراه، والتي تناول فيها موضوع: "الجر المطلق في اللغة السنسكريتية" (Le génitif absolu en sanskrit)، في حين يعد مؤلفه الأشهر كتاب "محاضرات في اللسانيات العامة" (Cours de linguistique générale)، الذي نشر بعد وفاته بثلاث سنوات، أي سنة 1916، من أهم الأعمال التي أسست لعلم اللسانيات الحديثة.³

2.3. تشارلز ساندرس بيرس: (Charles Sanders Peirce)

يعد "تشارلز ساندرس بيرس" مؤسس السيميائية الحديثة وأحد رواد الفكر الفلسفي البراغماتي. ولد في ولاية ماساتشوستس الأمريكية، وتلقى تعليمه في جامعة هارفارد.⁴ وهو ابن عالم الرياضيات الشهير "بنيامين بيرس"، وقد سار على نهجه العلمي، إذ برز كعالم رياضيات وفيلسوف ومنطقي. وقبل تفرغه للفلسفة، عمل لمدة عشر سنوات في مجال الكيمياء داخل أحد المختبرات. ويجمع العديد من الباحثين على اعتباره من أعظم الفلاسفة الأمريكيين، كما تعد

¹ أحمد مومن، اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، ط 4، الجزائر، 2008، ص 118.

² عبيدة صبطي، نجيب بخوش، مدخل إلى السيميولوجيا، مرجع سابق، ص 34.

³ أحمد مومن، اللسانيات النشأة والتطور، مرجع سابق، ص 119.

⁴ أن إينو وآخرون، السيميائية الأصول والقواعد والتاريخ، تر: رشيد بن مالك، دار مجدلوي للنشر والتوزيع، ط 1، عمان-الأردن، 2008، ص 41.

أعماله منبعها غنيا بالأفكار في مجالات المنطق، ونظرية المعرفة، ومناهج البحث العلمي، إضافة إلى ما يعرف اليوم بالسيمائيات¹. ويمكن تقسيم كتاباته حول العلامة إلى ثلاث مراحل أساسية:

- المرحلة الكانطية (1851-1870): حيث ارتبطت نظرية العلامة لديه بمراجعة المقولات الكانطية في إطار المنطق الأرسطي الثنائي (الازدواجي).

- المرحلة المنطقية (1870-1878): وفيها سعى بيرس إلى تجاوز المنطق الأرسطي، مقترحا منطقاً جديداً يقوم على العلامات.

- المرحلة السيميائية (1887-1914): حيث بلور نظريته المتكاملة في العلامات، وطور أسس السيميائيات بوصفها علماً قائماً بذاته.²

3.3. جوليان غريماس: (Julien Greimas)

يعتبر "جوليان غريماس" من أبرز اللسانيين والسيمائيين الفرنسيين، ولد في ليتوانيا سنة 1917. حصل على درجة الدكتوراه من جامعة السوربون سنة 1949، ثم اشتغل بالتدريس في عدد من المدن، منها الإسكندرية وأنقرة وإسطنبول وبواتييه. كما تولى إدارة الدراسات الدلالية في المدرسة التطبيقية للدراسات العليا بباريس. سعى في بداياته إلى تأسيس معجمية قائمة على الوحدات الكلامية، غير أنه لم يوفق في ذلك، مما دفعه إلى التوجه نحو علم الدلالة. ثم أدرك لاحقاً أن دراسة الدلالة لا يمكن أن تقتصر على الإطار اللساني الضيق، فانتقل إلى مجال أوسع هو السيميائيات العامة (العلامية)³. ومن أبرز مؤلفاته: "السيمولوجيا البنوية" (1966)،

¹ عبيدة صبطي، نجيب بخوش، مدخل إلى السيمولوجيا، مرجع سابق، ص 72.

² جبرار دلودال، السيميائيات أو نظرية العلامات، تر: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط 1، سوريا 2004، ص 60.

³ عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط 5، بيروت-لبنان، 2006، ص 186.

و"في المعنى" (1970)، و"دراسات في السيميولوجيا الشعرية" (1972)، و"سيميولوجيا السرد والنص" (1973)، و"السيميولوجيا والعلوم الاجتماعية" (1976). وقد توفي سنة 1992.¹

4.3. رولان بارث: (Roland Barthes)

يعد "رولان بارث" من النقاد الفرنسيين المعاصرين، ومن أبرز رواد النقد البنيوي وأحد أعمدة النقد السيميولوجي. ولد سنة 1915، واهتم منذ بداياته بالنقد الأدبي، حيث تمرد على المناهج التقليدية الموروثة، وشكك في قيمة ما تقدمه الدراسات الجامعية الكلاسيكية في مجال الأدب. أسهم "بارث" في تأسيس معالم النقد الحديث، وكان لكتابه "الدرجة الصفر للكتابة" دور بارز، إذ مثل بياناً فكرياً عرض فيه فلسفته حول الخطاب الأدبي تعريفاً ونقداً، مما ساعد على إرساء دعائم منهج نقدي نصّي. ثم اتجه اهتمامه إلى مجال السيميائيات، فاشتغل على تحليل أنظمة العلامات، ومن بينها نظام الموضة، ساعياً إلى الكشف عن القوانين العامة للدلالة. وقد أضفت هذه الدراسات عمقا وثراء على بحوثه النقدية، خاصة في دعوته إلى تجاوز فكرة قدسية المؤلف والنص. كما سعى إلى استكشاف العلاقات العميقة بين الإنسان والعلامات، ويتجلى ذلك بوضوح في عمله "لذة النص". وتوفي "رولان بارث" سنة 1980.²

¹ أمينة فزاري، أسئلة وأجوبة في السيميائية السردية، دار الكتاب الحديث القاهرة، ط1، 2011، ص 41.

² عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، مرجع سابق، ص 186-187.

الفصل الأول

الشخصية الروائية

1- تعريفها

2- أنواعها

3- خصائصها

4- أبعادها.

1. تعريف الشخصية:

1.1. لغة: جاء في معجم لسان العرب مادة (ش، خ، ص) لفظة الشخصية، والتي تعني: (سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد وكل شيء رأيت جُسمَانَهُ فقد رأيت شَخْصَهُ... والشَّخْصُ كل جسم له ارتفاع وظهور ... وشخص بالفتح، شُخُوصاً: ارتفع ... والشُّخُوص: ضد الهبوط... كما يعني السير من بلد إلى بلد ... وشخص الرجل ببصره عند الموت يَشْخُصُ شُخُوصاً: رفعه فلم يَظَرِفْ)¹.

كما وردت الشخصية في القرآن الكريم بمعنى الظهور والبروز وذلك في قوله تعالى: ﴿وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَخِصَةٌ أَبْصُرُ الَّذِينَ كَفَرُوا يُؤْيَلْنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ﴾². وورد أيضاً في القاموس المحيط (ارتفع عن الهدف، شخص بصوته فلا يقدر على خفضه، وشخص به كمنى أتاه أمراً أقلقه وأزعجه)³. وأيضاً (تعني من وراء اصطناع تركيب " ش، خ، ص من ضمن ما تعنيه التعبير عن قيمة حية عاملة ناطقة فكأن المعنى إظهار شيء وإخراجه وتمثيله وعكسقيمته)⁴.

2.1. اصطلاحاً: تشتق لفظة الشخصية من الأصل اللاتيني Persona، وهي تعني القناع الذي كان يضعه الممثل على وجهه أثناء أدائه للدور الموكل إليه. ومن هذا المنطلق، تحليل

¹ ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد ابن مكرم، لسان العرب، مج 1، طبعة جديدة محققة ومشكولة، تح: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، مصر، ج 25، مادة (ش، خ، ص) ص 2212-2211.

² سورة الأنبياء، الآية 96.

³ مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، اعتنى به: أنس محمد الشامي، زكريا جابر أحمد، دار الحديث، مصر، 2008، ج 2، ص 469.

⁴ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ع 240، الكويت، 1998، ص 85.

الشخصية إلى الصورة التي يظهر بها الإنسان في مختلف الأدوار التي يؤديها، أو في الطريقة التي يقدم بها نفسه للآخرين على مسرح الحياة.¹

وعليه، تعرف الشخصية بأنها مجموعة الصفات والسمات الظاهرة التي يتسم بها الفرد، والتي تميزه عن غيره من الأشخاص. وقد ورد في قاموس السرديات أنها كيان يتسم بخصائص إنسانية، ويتحرك ضمن أفعال وسلوكيات إنسانية.²

ويعرف "رولان بارث" الشخصية بأنها نتاج عملتألفي، وكان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى علم يتكرر ظهوره في الحكى حيث يؤكد أن الشخصية هي نتاج عمل تألفي تكون صفاتها موزعة عن خلال الأدوار التي تقوم بها في ظهورها الحكى.³ فالشخصية هي ذلك الكائن الذي يبدعه المؤلف من الكلمات، فيعطيه اسما، وعنوانا، وشكلا ومضمونا. إنها كائن موهوب بصفات بشرية، وملتزم بأحداث بشرية.⁴

ويشير "ألجيرداس جوليان غريماس" إلى أن الشخصية تمثل نسقا من العوامل أو الوظائف التي تظل ثابتة ضمن بنية محددة، ويمكن أن تتجسد هذه الوظائف عبر عدد غير محدود من الشخصيات أو الفاعلين داخل النص.⁵

¹ سعيد رياض، الشخصية أنواعها وفن التعامل معها، مؤسسة إقرأ، القاهرة-مصر، (د.ت)، ص 11

² جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: سيد إمام ميريت للنشر والتوزيع، ط 1، القاهرة-مصر، ط1، ص 30.

³ بوميدونة سعاد، الأبعاد الفنية والموضوعية للشخصية في رواية وصية المعنوه لإسماعيل بيرير، مذكرة ماستر منشورة، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2018، ص9.

⁴ جميلة عبد الله العبيدي، الشخصية في الرواية القصيرة "لغط الموتى" ليوسف المحيميد، مجلة الأدب، ع 28، (د.ب)، 2023، ص464.

⁵ ناصر الحجيلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية دراسة الأنساق الثقافية للشخصية العربية، النادي العربي، ط 1، الرياض-السعودية، 2009، ص 70.

كما يعتبر عبد الخالق الشخصية "هي نمط سلوكي نسبي ثابت ودائم يميز الفرد عن الآخرين، وهي نتاج تنظيم فريد لمجموعة من الوظائف والسمات المتفاعلة معا. وتشمل هذه الوظائف القدرات العقلية، والعاطفة، والدوافع، والبنية الجسدية، والوظائف الفسيولوجية، حيث تعمل جميعها بشكل متكامل لتحديد أسلوب الفرد الخاص في الاستجابة لمثيرات البيئة وطريقته الفريدة في التكيف معها.¹

كذلك يعرف لطيف زيتوني مفهوم الشخصية بأنها كل عنصر يشارك في أحداث الحكاية، سواء كان هذا الدور إيجابيا أو سلبيا، أما من لا يسهم في الحدث فلا يعد من الشخصيات، بل يدخل ضمن الوصف فقط، وتعد الشخصية عنده عنصرا مصطنعا ومتخيلا، شأنها شأن باقي مكونات العمل السردى، إذ تتشكل من مجموع الأوصاف التي تقدمها، والأفعال التي تقوم بها، إضافة إلى ما ينقل من أفكارها وأقوالها².

فقد أثبتت التعريفات اللغوية للشخصية أنها لا تعني الشخص وإنما تعني صفاته وملامحه الجسمية والنفسية، وهو ما اعتمد عليه النقاد والأدباء في تحديد ماهية الشخصية الأدبية، فعرفوها بأنها الصفات الخلقية والجسمية والمعايير والمبادئ الأخلاقية، ولها في الأدب معاني نوعية أخرى، فالشخصية في العمل الأدبي خصائص وصفات وأبعاد وملاح تحمل فكرة العمل وتمثل الطريق الأبرز في الوصول إلى دلالاته، فهي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية " وتختلف وظيفتها وأهميتها باختلاف نوع العمل.³

¹ أحمد محمد عبد الخالق، استخبارات الشخصية، دار المعرفة الجامعية، ط3، الإسكندرية-مصر، 2000، ص 21-22.

² لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط 1، لبنان، 2002، ص 113-114.

³ أسماء عبد الرحيم تكروني محمد، بناء الشخصية في روايات جيل الثمانيات، مجلة الدراسات العربية، ع 2، مصر، (د.س)، ص2435.

ومن يمكننا القول إن الشخصية هي كيان فني متخيل يبدعه الكاتب داخل العمل السردى، يتكون من مجموعة صفات جسمية ونفسية وسلوكية تميزه عن غيره، ويؤدي أدواراً ووظائف محددة ضمن بنية النص، من خلال مشاركته في الأحداث، وتعبيره عن أفكار ومشاعر، بما يسهم في بناء دلالة العمل الأدبي وتمثيل معانيه.

2. أنواع الشخصيات

كما سبق لنا وعرفنا الشخصية على أنها أهم مكونات العمل السردى، فهي التي تقوم بتحريك الأحداث وبناء المعنى، ونظراً لتعدد وظائفها واختلاف أدوارها داخل النص، فقد سعى النقاد إلى تصنيفها وفق معايير متعددة، فبرزت عدة أنواع للشخصيات، يختلف كل منها في خصائصه وأهميته داخل البناء الروائي، ونذكرها كما يلي:

1.2. الشخصيات الرئيسية:

يعود أصل مصطلح الشخصية الرئيسية إلى اليونانية، حيث كان يدل على الممثل الذي يؤدي الدور الرئيسي في المسرحية، حتى وإن كان يؤدي أدواراً ثانوية في الوقت نفسه. أما في الاصطلاح الحديث، فيقصد به الشخصية المحورية في العمل السردى، سواء أكان مسرحياً أم روائياً، وهي الشخصية التي تدور حولها الأحداث وتتمحور حولها بنية السرد، وقد تكون هذه الشخصية بطلاً أو غير بطل، ما دامت تمثل مركز الثقل في تطور الأحداث.¹ ويعرفها الدكتور بدري عثمان بأنها تمثل العنصر الحيوي والمحور الأساس في العمل الروائي، إذ تعد بمثابة القوة

¹ مجدي وهبة كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، بيروت-لبنان، 1989، ص 208.

التي تنتظم حولها باقي عناصر العمل، فتخضع لها من حيث الكم والكيف، ومن خلال ترابط هذه العناصر وتفاعلها تتشكل البنية الحية للعالم الروائي وتتحقق وحدته الفنية.¹

وتعد الشخصية الرئيسية عندما تؤدي وظائف أساسية في تطوير أحداث القصة أو الرواية،² إذ تقود القارئ إلى فهم مجريات العمل، فغالبا ما تكون هي الشخصية التي تحظى بأكبر قدر من الاهتمام، وقد تمثل طبقة اجتماعية معينة أو اتجاها فكريا أو موقفا إيجابيا أو سلبيا.³ ومن خلال ذلك يتضح أن الشخصية الرئيسية هي الشخصية المحورية التي يقع عليها عبء بناء الحدث الرئيسي وتتميمه اعتمادا على صفاتها وسماتها.⁴

وقد كان يطلق على هذه الشخصية في النقد القديم مصطلح "البطل"، غير أن هذا المصطلح تراجع تدريجيا في الخطاب النقدي الحديث نتيجة التحولات التي طرأت على مفهوم الشخصية الرئيسية، إذ لم تعد بالضرورة شخصية مثالية أو بطولية.⁵ بل على مدى قدرتها على تحريك الأحداث ودفع العمل الأدبي إلى الأمام، فقد توجد شخصية رئيسية لا تتصف بصفات البطل التقليدي، لكنها تجسد فكرة أو معنى أساسيا في النص، وتكون هي المركز الذي تتجمع حوله دلالات العمل.⁶ ولهذا ذهب بعض النقاد إلى تعريف بطل القصة بأنه الشخص الذي يتكرر حضوره في النص أكثر من غيره، أو هو الشخصية التي يتوحد معها موضوع العمل،

¹بدري عثمان، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، 1986، ص 234.

²منيف سعد جاسم، أنماط الشخصيات في رواية "وحدها لا تموت" للكاتب العراقي سعد جرجيس سعيد، المجلات الأكاديمية العلمية، ع 03، العراق، 2024، ص 273.

³الموسى خليل، التحولات النفسية والذهنية في الشخصية الروائية، مجلة المعرفة، ع 395، دمشق-سوريا، 1996، ص 7-8.

⁴هاشم مرغني، بنية الخطاب السرد في القصة القصيرة، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، ط1، الخرطوم-السودان، 2008، ص 389.

⁵منيف سعد جاسم، أنماط الشخصيات في رواية "وحدها لا تموت" للكاتب العراقي سعد جرجيس سعيد، مرجع سابق، ص 274.

⁶فيصل عباس، التحليل النفسي للشخصية، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، ط1، بيروت-لبنان، 1994، ص 58.

بحيث تصبح معبرة عن مشاعره وأفكاره، وقد يكون هذا البطل رجلاً أو امرأة، ما دام يمثل المحور الذي تدور حوله أحداث القصة¹.

2.2. الشخصيات الثانوية:

لا يمكن إنكار أن الشخصية الرئيسية تمثل محور الرواية والركيزة الأساسية التي يقوم عليها البناء السردى، إذ تسهم في تحريك الأحداث ودفعها إلى الأمام، مانحةً النص الروائي حيوية ودينامية. فمدار الأحداث يدور حول هذه الشخصية، ويكون كل شيء في العمل مرتبطاً بها إلى حد كبير. ومع ذلك، فإن هذا التحرك والتطور لا يتحقق إلا بمساندة الشخصيات الثانوية، التي تلعب دوراً مهماً في إبراز ملامح الشخصية الرئيسية ودعمها خلال مسارها السردى، مسهمة بذلك في تكامل البناء الروائي وإثراء الأحداث.² حيث تعرف الشخصيات الثانوية على أنها الشخصيات التي تؤدي أدواراً محدودة في الرواية، وهي أقل فاعلية وتأثيراً إذا ما قورنت بالشخصية الرئيسية، إذ تقوم بوظيفة مساعدة تسهم في نمو الحدث القصصى وبلورة معناه، كما تشارك في تصوير الوقائع وتوضيحها، غير أن وظيفتها تبقى أقل أهمية من وظيفة الشخصية الرئيسية.³

وعلى هذا الأساس، فإن الشخصيات الثانوية تؤدي دوراً مهماً في إضفاء الحركة والحيوية على البناء الروائي، رغم أن حضورها يكون محدوداً، فغالبا ما تتسم هذه الشخصيات بالبساطة والثبات، إذ تكون واضحة الملامح، تؤدي دوراً تابعاً أو عرضياً لا يغير مجرى الأحداث بشكل أساسي، بحيث إن غيابها لا يؤثر تأثيراً كبيراً في فهم العمل الروائي. وتؤدي هذه الشخصيات أدواراً محددة، كأن تكون صديقة للشخصية الرئيسية، أو مرتبطة بإحدى الشخصيات الأخرى،

¹ فيصل عباس، التحليل النفسي للشخصية، ص 58.

² يمينة براهيمى، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية المترجمة رواية "الصدمة" لياسمينه خضرا أنموذجاً، مجلة العلوم الإنسانية، ع 01، الجزائر، 2021، ص 65.

³ شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة للنشر، الجزائر، 2009، ص 45.

فتظهر بين الحين والآخر لتؤدي دورا تكميليا مساعدا للبطل، أو لتسهم في تطور بعض المشاهد والأحداث داخل الرواية¹. ولهذا أكد "مكاوي سعيد" على أن الشخصية الثانوية هي تلك الشخصية التي تسهم في إظهار الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية، إذ تقوم بدور كاشف لها من خلال تفاعلها معها، فتساعد على إبراز ملامحها وتوضيح أبعادها النفسية والسلوكية، وقد تكون هذه الشخصية عاملا في تعديل سلوك الشخصية المركزية أو التأثير في مسارها، كما قد تكون شخصية تابعة لها تدور في فلكها أو تعبر عن آرائها وأفكارها. وبذلك تؤدي الشخصية الثانوية وظيفة أساسية تتمثل في إلقاء الضوء على الشخصية الرئيسية والكشف عن أبعادها المختلفة داخل العمل الروائي.²

3.2. الشخصية المسطحة (النمطية):

هي شخصية بسيطة أو عادية في بنائها الفني، لا تشهد نموا أو تطورا داخل العمل الأدبي، إذ يقتصر دورها غالبا على المساهمة في تحريك أحداث القصة ومساندة الشخصيات الأخرى، دون أن يطرأ عليها تغير يذكر في صفاتها أو مواقفها. فهي شخصية ثابتة لا تتأثر بتغير العلاقات الإنسانية أو بتصاعد الصراع الذي يعد أساس العمل الروائي، ولذلك فهي تقترب كثيرا من الشخصية النمطية أو النموذجية التي تمثل صفة محددة تبقى ملازمة لها من بداية الرواية إلى نهايتها.³

وتتميز الشخصية المسطحة بأنها تقوم على سمة واحدة أو بضع سمات ثابتة، مثل شخصية الفارس الشجاع، أو الضابط الصارم، أو الصديق المخلص في قصص المغامرات. وهي شخصيات لا تعرف التحول أو التعقيد النفسي، بل تبقى واضحة وبسيطة في سلوكها. وقد

¹ محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010، ص 57-58.

² أسماء عبد الرحيم تكرونني محمد، بناء الشخصية في روايات جيل الثمانينات دراسة في نماذج مختارة، مجلة الدراسات العربية، ع 05، مصر، 2022، ص 2443.

³ خليل رزق، تحولات الحكمة مقدمة لدراسة الرواية العربية، مؤسسة الأشرف للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، 1992، ص 57.

أشار بعض النقاد إلى أن هذا النوع من الشخصيات لا يمثل إنسانا متكاملًا بقدر ما يمثل صفة أو فكرة مجسدة في صورة إنسان، إذ تتحول الشخصية إلى أداة فنية لتجسيد فضيلة أو رذيلة أو نزعة معينة تسيطر على سلوكها وتوجه تصرفاتها طوال أحداث القصة.¹

أي إن الشخصية في هذا النمط يغلب عليها طابع واحد يسيطر على سلوكها ويحدد تصرفاتها، فقد تكون هذه السمة نبيلة فتغدو الشخصية مثالا للفضيلة والشرف، وقد تكون سمة دنيئة فتجعل الشخصية مرتبطة بالرذيلة والسلوك غير الأخلاقي، وبذلك تقوم الشخصية المسطحة على تجسيد صفة محددة تلازمها طوال العمل الأدبي.² وقد تؤدي الشخصية المسطحة دورا مميزا إذا قدمت في قالب كوميدي ممتع، إذ تكون في أفضل حالاتها عندما تكون شخصية هزلية أو مضحكة تضيف على العمل طابعا من الطرافة والتسلية. أما إذا قدمت في صورة جادة أو مأساوية، فإنها تكون عرضة لأن تبدو مملة وثقيلة على القارئ، لأنها تجمع بين السطحية والكآبة، مما يجعلها أقل جاذبية وتأثيرا مقارنة بالشخصية المسطحة الكوميدية التي غالبا ما تكون أكثر قبولا وحيوية في العمل الأدبي.³

4.2. الشخصيات النامية (المدورة):

تعد هذه الشخصيات من الشخصيات الجذابة والمثيرة للاهتمام في العمل الأدبي، إذ تستحوذ على اهتمام باقي الشخصيات وتصبح محور الحديث بينها. كما تتميز بكونها شخصيات متطورة ومتغيرة، تحمل قدرا من التشويق يجذب انتباه القارئ ويثير فضوله لمتابعة

¹ محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، منشأة المعارف للنشر والتوزيع، الإسكندرية-مصر، 1973، ص 19.

² عبد السلام لوبار، تقنيات بناء الشخصية السردية عند "جيلالي خلاص" من خلال مجموعته القصصية "خريف رجل المدينة"، مجلة الآداب واللغات، ع 03، الجزائر، 2020، ص 118.

³ مرجع نفسه، ص 118.

مسارها في القصة.¹ ويعرفها د. عز الدين إسماعيل فيرى أنها الشخصية التي تستمر في النمو والتطور والتغير، سواء كان هذا التغير إيجابياً أم سلبياً، تبعاً لتطور الأحداث، ولا تتوقف عملية تطورها إلا مع نهاية القصة، ويشير إلى أن الذوق الأدبي الحديث يميل إلى تفضيل الشخصية النامية على الشخصية الثابتة.²

أما د. عبد الفتاح عثمان أن تطور الشخصية النامية يكون بطيئاً في البداية، ثم يتسارع تدريجياً، فتبدأ بالكشف عن أبعادها العميقة كلما تقدمت الأحداث، وهي شخصية تتسم بتعقيد عواطفها وتعرضها لتحولات مفاجئة أثناء سير الحكاية.³ بينما يرى د. محمد زغلول سلام بأنها الشخصية التي لا تتضح ملامحها كاملة في بداية العمل، وإنما تتكشف تدريجياً، وتتمو مع تطور الأحداث، ويكون هذا التطور نتيجة تفاعلها المستمر مع مجريات القصة.⁴

وحول أهمية الشخصية النامية يرى د. عامر غرابية أنها تعد من أهم أنواع الشخصيات في العمل الروائي، وقد أطلق عليها بعض النقاد تسمية الشخصية المكثفة أو الشخصية النامية. وهي شخصية مركبة ومعقدة لا تستقر على حال واحدة، ولا يستطيع القارئ التنبؤ بمصيرها أو بما ستؤول إليه، لأنها دائمة التغير والتحول. فهي شخصية تتبدل مواقفها وطباعها تبعاً للأحداث، كما أنها شخصية فاعلة ومؤثرة في غيرها من الشخصيات، وفي الوقت نفسه تتأثر بهم، مما يجعلها شخصية حيوية نابضة بالحركة والتطور داخل العمل الروائي.⁵

¹ رانيا عبد الهادي محمد، بناء الشخصية الدينية في روايات الألفية الثالثة رواية "سقوط الصمت" لعمار علي حسن نموذجاً، مجلة كلية الآداب جامعة الفيوم، ع 01، مصر، 2023، ص 728.

² عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، 2014، ص 193.

³ عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب للنشر والتوزيع، ط 1، القاهرة-مصر، 1982، ص 116.

⁴ محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، مرجع سابق، ص 19.

⁵ عامر غرابية، أنواع الشخصية الروائية، دار عجلون للنشر والتوزيع، الأردن، 2018، ص 624.

ويرى د. محمد غنيمي هلال أن الكاتب إذا أراد تقديم الشخصيات النامية فإنه يعتمد إحدى طريقتين:

- الطريقة الأولى تتمثل في تقديم شخصية منطقية متماسكة مع نفسها، بحيث يكون دور القاص توضيح ما يبدو مضطرباً أو غامضاً في النفس الإنسانية. فالشخصية في هذه الحالة تتطور مع تطور أحداث القصة، وقد تغير أفكارها وسلوكها مع تقدم الوقائع، لكنها تظل واضحة الملامح ومتسقة في بنائها.¹

- أما الطريقة الثانية فتقوم على تقديم شخصية غير متوقعة أو غير خاضعة تماماً للمنطق، حيث يظهر الإحساس بالزمن بوصفه وسيلة من وسائل الحركة والتطور، فتصبح الشخصية حرة في تصرفاتها، لا يمكن التنبؤ بأفعالها، مما يجعل القارئ يتوقع منها كل شيء ويخشى منها كل شيء، وهو ما يضيف عليها طابع الحيوية والتجدد داخل العمل القصصي.²

3. خصائص الشخصية

يمكن تحديد خصائص الشخصيات الروائية في النقاط التالية:

- تحتل مكانة مركزية في العمل السردى، إذ تعد عنصراً أساسياً في بناء القصة.
- تسهم في إثارة المشاعر لدى القارئ، مثل التعاطف والعاطفة والتفاعل النفسى.
- تمكن القارئ من التعرف على الشخصيات وفهم أدوارها ومواقفها داخل النص.
- تعتمد في تأثيرها على مدى وضوحها وفهمها، إذ يصعب التعاطف مع شخصية غير واضحة المعالم.

¹ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، 1973، ص 566-567.

² مرجع نفسه، ص 567.

- تمتلك قدرة على كشف الجوانب الخفية في الإنسان وإبراز ما هو مستتر في النفس البشرية.
- لها قابلية تقمص أدوار متعددة يحملها إياها الروائي، مما يمنحها مرونة وغنى دلالي.
- تسهم في نقد المجتمع من خلال إظهار العيوب والنقائص لدى أفراد.
- تتميز بـ التطور والتغير عبر الأحداث، حيث تتشكل وتتبدل بفعل الوقائع.
- تعكس صورة عامة للإنسان تتجاوز حدود الزمان والمكان.
- تسير وفق مسار حياتي منتظم يشبه مسار الشخصيات الواقعية في الحياة.¹

4. أبعاد ملامح الشخصية

تتميز الشخصية بعدة أبعاد وهي:

1.4. البعد الخارجي (الجسمي):

هو البعد الذي يعنى بالمظهر الخارجي للشخصية، حيث يركز على الصفات الجسمانية الظاهرة مثل لون البشرة، العينين، الشعر، شكل الأنف والفم، إضافة إلى الطول أو القصر، والنحافة أو البدانة، فضلا عن الصفات الخلقية كالعاهات أو التشوهات مثل الحول وغيرها. ويكتسي البعد الفيزيولوجي أهمية كبيرة في إبراز ملامح الشخصية، إذ يمثل مجموع السمات الجسدية التي تميزها، سواء تم تقديمها بشكل مباشر من طرف الراوي أو الكاتب، أو على لسان الشخصية نفسها أثناء وصفها لذاتها، أو بشكل غير مباشر من خلال سلوكها وتصرفاتها.²

¹ نجاة شناف، نجوى لكاش، بنية الشخصية في قصص الساكنة الجديدة لزهور ونيسي، رسالة ماستر منشورة، معهد الآداب واللغات، جامعة ميله، الجزائر، 2020، ص 24-25.

² فاطمة نصير، المتقفون والصراع الإيديولوجي في رواية أصابعنا التي تحترق لسهيل إدريس، مذكرة ماجستير منشورة، كلية الآداب واللغات، جامعة خيضر بسكرة، الجزائر، 2008، ص 84.

وبذلك، يقوم هذا البعد على ما هو ظاهر وحسي من ملامح الشخصية، ليشمل هيئتها العامة، وملامح وجهها، وطولها، وعمرها، وجمالها أو قبحها، إضافة إلى قوتها الجسدية أو ضعفها.¹

كما يولي الروائي اهتماما خاصا باسم الشخصية، لما له من دور مهم في إبراز ملامحها وتقديمها للقارئ. فقد يمنحها اسما وصفيا يحدد فئتها أو هيئتها، مثل: (سيدات، نساء، أطفال، شباب)، أو يأتي الاسم في صورة تركيب وصفي مثل: (رجل أبيض، امرأة رشيقة...). وقد يرتبط الاسم بتحديد مكان الشخصية مثل: (فتاة الرزق، فتاة الشام)، أو يشير إلى وظيفتها ودورها مثل: (كاتبة، روائية). حيث يسهم هذا النوع من التسمية في توضيح الشخصية وجعلها أكثر حضورا ووضوحا في ذهن المتلقي.²

وهنا يمكن استنتاج أن البعد الخارجي للشخصية الروائية هو عنصر وصفي يعتمد على إبراز الملامح الجسدية الظاهرة للشخصية، مثل الشكل، واللون، والطول، والصفات الخلقية، بهدف تقديم صورة حسية واضحة عنها للقارئ. كما يشمل هذا البعد طريقة تقديم الشخصية سواء بشكل مباشر من الراوي أو بشكل غير مباشر عبر سلوكها وتصرفاتها، إضافة إلى اسم الشخصية الذي يعد هو الآخر عنصرا مكملًا يساعد في تحديد هوية الشخصية أو صفاتها أو مكانها أو دورها.

2.4. البعد النفسي:

هو الجانب السيكولوجي للشخصية، الذي يعكس حالتها الداخلية وما يعتريها من مشاعر وانفعالات، حيث يترك تأثيرا واضحا على سلوكها وتوجهاتها. ويقوم السارد من خلاله بالكشف عن الحركات الداخلية للحياة النفسية للشخصية، والتي لا تعبر عنها بالضرورة بشكل مباشر، إذ

¹ عبد الكريم جبوري، الإبداع في الكتابة والرواية، دار الطليعة الجديدة، ط1، دمشق-سوريا، 2003، ص 88.

² أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس، ط1، بيروت-لبنان، 2005، ص 67.

يبرز ما تشعر به أو تخفيه دون تصريح واضح¹. كما يشمل هذا البعد رغبات الشخصية وآمالها وعزيمتها وأفكارها، إضافة إلى مدى قدرتها على تحقيق أهدافها، كما يتضمن مزاجها العام من انفعال أو هدوء، وانطواء أو انبساط. وباعتبار أن البعد النفسي يجمع بين الجانب العقلي والانفعالي الوجداني، فإنه يتضمن أيضا السمات الذهنية المرتبطة بالذكاء والثقافة، وهي عناصر تعود إلى الجانب العقلي. أما الجانب الانفعالي الوجداني، فهو أكثر تعقيدا وغموضا، إذ يشمل السمات الوراثية غير العقلية مثل خفة الظل، والمزاج، والطباع، وما يصدر عنها من عواطف وانفعالات ودوافع مختلفة².

ونستنتج أن البعد النفسي للشخصية الروائية يمثل الجانب الداخلي غير المرئي للشخصية، حيث يكشف عن عالمها الذهني والوجداني وما يعتريه من أفكار ومشاعر ورغبات ودوافع. وهو البعد الذي يبرز ما تخفيه الشخصية أو لا تصرح به بشكل مباشر، من خلال تدخل السارد في تحليل حالتها الداخلية وسلوكها.

3.4. البعد الاجتماعي:

من خلال هذا البعد يمكن التعرف على بيئة الشخصية، وموقعها في السلم الاجتماعي، ومستوى ثقافتها، ونوع عملها داخل المجتمع، إضافة إلى أنماط نشاطها وظروفها المختلفة التي قد تؤثر في حياتها، بما في ذلك دينها وجنسيتها وهواياتها. كما يتجلى البعد الاجتماعي للشخصيات من خلال طبيعة العلاقات والصراعات بينها، حيث تكون حدة الصراع أقل عادة بين أفراد الفئة الاجتماعية الواحدة³. ويبرز هذا البعد أيضا من خلال المكانة الاجتماعية للشخصية،

¹ جيرار جينيت، نظرية السرد من وجهة النظر أو تبني، تر: ناجي مصطفى، منشورات الأكاديمي، ط 1، (د.ب)، 1989، ص 108.

² هاجر جويهر، دراسة الشخصية في رواية "الرجل ذو اللحية السوداء" لسامية أحمد، مذكرة ماستر منشورة، كلية اللغات والأدب العربي، جامعة البويرة، الجزائر، 2019، ص 16.

³ المرجع نفسه، ص 16.

إذ يتضمن معلومات تتعلق بوضعها الاجتماعي، وإيديولوجيتها، وعلاقاتها الاجتماعية، ومهنتها، وانتمائها الطبقي مثل: الطبقة المتوسطة، البرجوازية، أو الإقطاعية، إضافة إلى حالتها الاجتماعية كالفقر أو الغنى، وتوجهاتها الفكرية كالرأسمالية أو الأصولية أو غيرها. كذلك يشمل هذا البعد البيئة الطبيعية والاجتماعية التي تسهم بشكل كبير في تشكيل شخصية الفرد وسلوكه وأخلاقه، فبيئة الصحراء تختلف عن بيئة الجبال، وبيئة المدينة تختلف عن الريف، كما أن الأسرة المتمسكة بالقيم تختلف عن الأسرة المنحلة.¹

يمكن استنتاج أن البعد الاجتماعي للشخصية الروائية هو الإطار الذي يحدد موقع الشخصية داخل المجتمع، من خلال الكشف عن بيئتها، ومستواها الثقافي والاقتصادي، ومهنتها، وانتمائها الطبقي، إضافة إلى توجهاتها الفكرية وعلاقاتها الاجتماعية. كما يتبين أن هذا البعد لا يقتصر على المعطيات الخارجية فقط، بل يشمل أيضا تأثير البيئة الطبيعية والاجتماعية في تشكيل سلوك الشخصية وأخلاقها وتفاعلها مع الآخرين، فضلا عن إبراز طبيعة العلاقات والصراعات بين الشخصيات داخل العمل الروائي.

¹ هاجر جويهره، دراسة الشخصية في رواية "الرجل ذو اللحية السوداء" لسامية أحمد، مرجع سابق، ص 17.

الفصل الثاني

سيمائية الشخصية
في رواية خاتم سلسمي

1- العتبات النصية في الرواية.

2- أبعاد الشخصية في الرواية.

3- سمياء التسمية في الرواية.

1. العتبات النصية (العنوان الغلاف الخط الألوان)

تعد عتبات النص (Paratexte) من العناصر الأساسية التي تسهم في توجيه المتلقي إلى فهم النص الأدبي واستكشاف أبعاده الخفية، إذ تعمل على كشف دلالاته وإنارة مسالكه المختلفة، لما توفره من مفاتيح تساعد في تحليل النص وتأويله. لذلك أولت الدراسات الحديثة والمعاصرة اهتماما كبيرا بهذه العتبات، ولم تخل من الإشارة إليها ولو بإيجاز، وتنقسم إلى نص محيط ونص فوق، وتشمل عناصر متعددة مثل العنوان، الغلاف، الإهداء، التقديم، المؤشر التجنيسي، واسم دار النشر وغيرها.¹ وترتبط هذه العتبات بالنص الرئيس بعلاقة تكاملية، إذ تسهم في توضيح دلالاته وتوجيه القارئ إلى فهمه وتأويله بصورة سليمة، باعتبارها المدخل الأساسي إلى عالم النص. وقد تعددت الترجمات العربية لمصطلح (Paratexte) مثل: النص الموازي، المناص، العتبات، والنص المصاحب، لكنها جميعا تشير إلى العناصر المحيطة بالنص التي تمنحه هويته وتساعد في إنتاج دلالاته.² وعليه فإن عتبات النص تعد الدلالة الموازية للنص أو المتن، يشتغل بوصفه وسيطا بين المؤلف والقارئ، ويوجه عملية القراءة ويؤطرها قبل الدخول إلى المتن. ومن العتبات التي سنتطرق إليها:

- العنوان:

يحيل المعنى اللغوي لكلمة (عنوان) على دلالات عديدة، وسنأخذ منها الأقرب إلى المفهوم الاصطلاحي، وهو المعنى الأول لجذر (عن) بمعنى ظهر، وعرض أو اعترض، يقول ابن فارس: "(عن) العين والنون أصلان، أحدهما يدل على ظهور الشيء وإعراض"،³ ثم ذكر

¹ حسبية ساكر، عتبة العنوان والبعد الإيديولوجي في الرواية الجزائرية المعاصرة، مجلة كفاية للغة والأدب، ع1، الجزائر، 2021، ص 156.

² مرجع نفسه، ص 157.

³ أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، تح: محمد عبد السلام هارون، دار الفكر، لبنان، 1979، ص 19.

معاني أخرى تدل على التقدم والظهور، فعنان السماء ما ظهر منها للناظر إليها، والعنون من الدواب المتقدم في السير، إلى أن قال: ومن الباب: عنوان الكتاب، لأنه أبرز ما فيه وأظهره.¹ وهذا كله يوافقه بروز العنوان واعتراضه لنظر القارئ واهتمامه. أما اصطلاحاً فالعنوان ينظر إليه بوصفه بنية لغوية مكثفة تحمل دلالات مرتبطة بالمتن الذي تنصدره، وقد يأتي في صيغة مفردة أو مركبة. وقد شهد مفهوم العنوان تطوراً ملحوظاً؛ إذ انتقل من كونه مجرد تسمية للنص إلى اعتباره بنية واصفة وعلامة دالة، ثم اتسع ليغدو عتبة نصية أو نصاً محيطاً بالنص الأدبي.² فيعرفه كلود دوشي (Claud Duchet) قائلاً إنه: "دراسة سننية في حالة تسويق ينتج عن التقاء ملفوظ روائي بملفوظ إشهاري، وفيه أساساً تقاطع الأدبية والاجتماعية، إنه يتكلم يحكي الأثر الأدبي في عبارات الخطاب الاجتماعي في عبارات روائية".³ ويقول عبد الحق بلعابد: "العنوان عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة"،⁴ ولهذا يمكن القول على أن العنوان يعد دلالة نصية أولية لما سيحيل إليه متن النص، ومنه يمكن للقارئ أن يكون فكرة حول مضمون المتن.

ولهذا يعد العنوان من أهم العتبات النصية في الإبداع المعاصر، لأنه يشكل مدخلاً أساسياً لفهم النص والتواصل معه، ويختزل دلالات تساعد القارئ على استكشاف معانيه، وقد أولته الدراسات النقدية الحديثة اهتماماً كبيراً بوصفه أحد العناصر الفاعلة في بناء الخطاب وتحفيز القراءة،⁵ كذلك يعتبر نسقاً لغوياً أساسياً في النص الإبداعي، إذ يسهم في إنتاج الدلالة داخل

¹ أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، مرجع سابق، ص 20.

² سلامي العيد، بسرة شهاب، عتبة العنوان الرئيسي في الروايات الطاهر وطار، مجلة العلوم الإنسانية، ع 2، الجزائر، 2021، ص 551.

³ عبد الحق بلعابد، عتبات جبرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2008، ص 67-68.

⁴ مرجع نفسه، ص 67.

⁵ مرجع نفسه، ص 73.

النص الشعري ويواكبها حتى نهايته، لذلك يبقى عتبة جوهريّة تقدم موضوع القصيدة وتحافظ على قيمتها الدلالية والبنائية، مما يستدعي تحليله للكشف عن أهميته الفنية والمعنوية.¹ وإذا ما رجعنا إلى رواية "ريما بالي" نرى أن عنوان روايتها سمته "خَاتَمُ سَلَمَى" فهو يتكون من كلمتين: خَاتَم: تحيل في معناها اللغوي إلى الزينة والارتباط والملكية، فإذا كانت "مفتوحة التاء، هي بمعنى الخاتم الذي يُلبس في اليد".²

سَلَمَى: اسم علم مؤنث عربي، وهو تصغير "سَلَمَى" يريدون الناس الذين ماتوا وطوتهم الأرض. وقد يختمون الاسم بتاء مربوطة "سُلَيْمَة"، فيكون تصغيراً للسلامة.³

ومن خلال هذا التركيب الإضافي، يوحي العنوان بعلاقة خاصة تجمع بين "الخاتم" و"سليمي"، قد تكون علاقة امتلاك، أو ذكرى، أو رمزا لعهد عاطفي وإنساني أو علاقة حب وعشق، كما يثير العنوان فضول القارئ ويدفعه إلى التساؤل عن دلالة هذا الخاتم ودوره داخل الرواية.

وإذا ما ركزنا مع عنوان الرواية فنلاحظ أن الكاتبة قد اعتمدت على الصوائت الصغيرة لتبيين حركة الحروف، ونطق الكلمة، فكانت الفتحة أكثر استعمالاً، ووظفت الضمة بعدها، وهذا التوظيف مماثل تماماً لما أقرته الدراسات الصوتية من شيوع الفتحة في الكلام العربي لخفتها، متبوعة بالكسرة فالضمة، يقول عصام نور الدين: "إن المصوتات الثلاثة سواء كانت قصيرة أو طويلة تختلف نسبة ورودها في النطق العربي إذ نجد الفتحة أكثر وروداً من الكسرة والضمة، تليها الكسرة التي تستعمل بنسبة تعادل تقريباً نصف عدد مرات استعمال الفتحة، وتلي الضمة

¹ علي صليبي المرسومي، بلاغة القصيدة الحديثة، مظهرات الشكل وتجوهرات الدلالة، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، عمان-الأردن، 2015، ص 44.

² موسى أحمد زغاري، خاتم النبیین، أرشيف منتدى الفصح، المكتبة الشاملة الحديثة: <https://al-maktaba.org> ،

³ معجم المعاني الشامل، معنى إسم سلمي في قاموس معاني الأسماء.

الكسرة"¹، إلا أن العنوان يحمل دلالة أخرى، فالخاتم في الموروث العربي الإسلامي يحيل مباشرة إلى خاتم سليمان النبي بما يحمله من سحر وسلطة وتحكم في المخلوقات، أما اسم "سُلَيْمَى" فهو يجانس صوتياً اسم "سليمان" إذ يشتركان في الجذر (س-ل-م) الدال على السلام والنجاة. ولهذا فإن العنوان قد يحيل العديد من التساؤلات حول ما يتضمنه متن الرواية هل هو يتعلق بقصة حب وارتباط، أو لها علاقة بالسيطرة والقوة والتحكم، وهذا ما يؤدي إلى إثارة شغف المتلقي للتعلم في قراءة الرواية.

- الغلاف:

جاء في لسان العرب في مادة (غلف): "الغلاف: الصّون وما اشتمل على الشيء كقميص القلب وغرقى البيض وكمام الزّهر وساهور القمر، والجمع غُلفٌ. والغلاف: غلاف السيف والقارورة، وسيف أغلف وقوس غلفاء، وكذلك كل شيء في غلاف: وغلف القارورة وغيرها وغلفها وأغلفها: أدخلها في الغلاف أو جعل لها غلافاً، وقيل: أغلفها جعل لها غلافاً، وإذا أدخلها في غلاف قيل: غلفها غلفاً."² وفي (المعجم الوسيط) مادة غَلَفَ: "غَلَفَ الشيء غَلَفَ غَلَفًا: جَعَلَهُ فِي غِلَافٍ. وَغَلَفَ جَعَلَ لَهُ غِلَافًا. يُقَالُ: غَلَفَ السِّيفَ وَالْقَارُورَةَ وَنَحْوَهُمَا. وَغَلَفَ غَلَفًا: كَانَ فِي غِطَاءٍ خَلْقِي."³

فيأخذ في اللغة معنى الصوان والكمّام وما يحفظ به الشيء، وما هو خارجي يصون ما بداخله وهو غطاء يسمى غلافًا. أما اصطلاحاً يعتبر الغلاف مدخلا للقراءة، لأنه أول لقاء

¹ نور الدين، علم الأصوات اللغوية، دار الفكر اللبناني، ط1، بيروت-لبنان، 1992، ص 272-273.

² ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، مصر، ط1، 1301هـ، مج:11، ص:177.

³ مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، إ.ش: شوقي ضيف، مكتبة الشروق الدولية، ط4، مصر، 2004، ص 669.

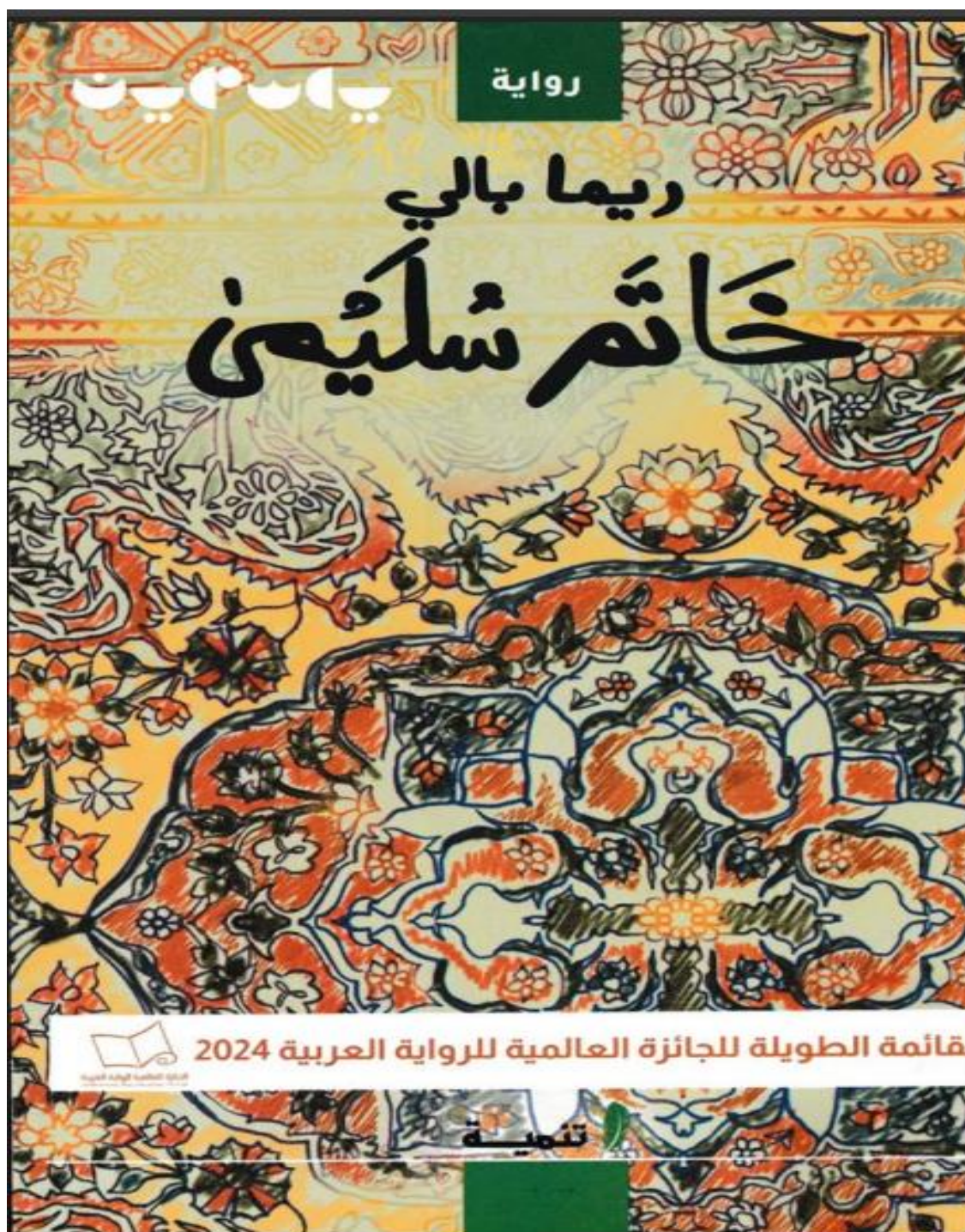
بصري وذهنى للقارئ يحمل دلالة مؤطرة للنص، وتكمن أهميته في تسويقه للكتاب.¹ إن أهم ما يتضمنه الغلاف (الأمامي والخلفي) هو التشكيل سواء كان واقعياً، يشير بشكل مباشر لما يجسده النص، فتحضر فيه الرسوم الواقعية والتي لها علاقة مباشرة بالمضمون، أو تشكيلاً تجريبياً يتطلب من القارئ خبرة فنية عالية لتأويله وإدراك بعض دلالاته، وهي في ذلك تكون رهينة بذاتية المتلقي وانطباعه.² وعليه فإن الغلاف لا يقتصر على وظيفته الوقائية المادية، بل يتحول إلى علامة سيميائية توجه أفق انتظار القارئ منذ اللحظة الأولى، فيمكن اعتباره دلالة بصرية تختزل هوية النص قبل الولوج إلى متنه:

- الغلاف الأمامي:

لما نلاحظ غلاف رواية "خاتم سلمي" فهو يمثل عتبة بصرية موحية تنسجم تماماً مع مضمون النص؛ إذ يهيمن على فضائه أي حلى الصفحة كاملة زخرف شرقي إسلامي بألوان دافئة من البرتقالي والأحمر والأخضر والأزرق، حيث يحيل مباشرة إلى فنون الزخرفة السورية أو اللبنانية، الأردنية أو الفلسطينية، فهذه المناطق العريقة معروفة بهذا الزخرف في السجاد والخزف والنقوش، فيجعل المدينة أو المنطقة حاضرة بصرياً قبل أن تفتح الرواية. وتتصدر الغلاف كتابة العنوان "خاتم سلمي" بخط عربي كبير مزخرف يضاهي النقوش المحيطة به، مما يذوب الحد بين الكلمة والصورة ويجعل العنوان ذاته أثراً زخرفياً. ويلاحظ في الخلفية ما يوحي بنقوش تنين أو كائنات أسطورية، وهو ما يستدعي مباشرة علاقته بالخاتم. أما اسم الكاتبة "ريما بالي" فيقع في الأعلى بخط أبسط وأصغر، وبمجمله يشتغل الغلاف على منطق التراث والسحر والجمال الشرقي.

¹ عبد الله عمر محمد الخطيب، النسيج اللغوي في روايات طاهر وطار، أطروحة دكتوراه منشورة، كلية الآداب، جامعة الأردن، 2006، ص30.

² حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991، ص61-62.



الغلاف الخلفي:

كذلك يعد الغلاف الخلفي للرواية عتبة نصية وبصرية مكمل للـغلاف الأمامي؛ وإذا ما انتقلنا إلى ورقة من الرواية والتي تمثل الغلاف الخلفي، فنرى أن الكاتبة قد احتفظت بالخلفية الزخرفية الشرقية ذاتها من نقوش ملونة تديم الحضور الشرقي وتراثها البصري، مما يجعل الغلافين وجهي عمل فني واحد. وتحتل الصفحة نصا سرديا مكثفا هو مستخلص الرواية، يبدأ بعبارة "حكاية عن تاريخ ينسدل كبساط مخرج بالعشق والدم" وهي عبارة تشتغل اشتغالا مزدوجا؛ فهي تصف الرواية وتصف الغلاف في آن واحد، إذ البساط المنقوش أمامنا بصريا هو الاستعارة المكتوبة بالضبط. ويتضمن النص الخلفي أسئلة مفتوحة متتالية تعلق الإجابة وتستدرج القارئ، مما يجعل الغلاف الخلفي فضا جميلا يوقع القارئ في شبكة التشويق قبل الولوج إلى النص. وفي الأسفل تأتي النبذة التعريفية بريما بالي بوصفها كاتبة سورية ولدت في حلب وتقيم في إسبانيا، وهي سيرة ذاتية مختزلة تضيء السياق الشخصي للرواية وتكشف أن ثيمة الغرب بين الشرق والغرب التي تتمحور حولها الرواية ليست خيالا بحتا بل تنبع من تجربة الكاتبة نفسها. ويختتم الغلاف بتكرار العنوان والاسم وشعار دار النشر، ليغلق الغلافان دائرة بصرية ونصية متكاملة تجعل الكتاب في مجمله تحفة زخرفية تجسد فكرة الخاتم الذي يربط طرفين.



- الألوان:

جاء في لسان العرب في مادة (لون): "اللون هيئة كالسواد والحمرة، ولونته فتلون، ولون كل شيء ما فصل بينه وبين غيره والجمع ألوان".¹ وفي المعجم الوسيط: لَوْنٌ: "ظَهَرَ فِيهِ اللَّوْنُ، وَيُقَالُ: لَوْنُ الْبُسْرِ: بَدَأَ فِيهِ أَثَرُ النَّضْجِ، وَلَوْنُ الشَّيْبِ فِيهِ: بَدَأَ فِي شَعْرِهِ وَضَحُ الشَّيْبِ، وَلَوْنُ الشَّيْءِ: جَعَلَهُ ذَا لَوْنٍ".² فيعني اللون الهيئة والأثر الذي تظهر عليه الأشياء، وهو ما يفصل بينه وبين غيره من الألوان. أما اصطلاحاً: "هو الصفة التي تميز أي لون ونتعرف على مسماه ومظهره بالنسبة لغيره، واللون هو إحساس له شروط بعضها يعود إلى عوامل داخلية في جسم الإنسان وتركيب أجهزة الإحساس فيه، وبعضها يعود إلى عوامل خارجية منها مقدار الضوء الواصل للعين وطول موجته وزاويته ولونه".³ وعليه فإن اللون لا يعد مجرد خاصية بصرية سطحية، بل هو عنصر إدراكي وجمالي يسهم في تشكيل الوعي البصري وتحديد هوية الأشياء وتمييزها داخل المحيط. كما يتداخل البعد الفيزيولوجي مع البعد النفسي في إنتاج دلالاته، مما يجعله وسيلة تعبيرية ذات أثر في الإدراك والانفعال والتأويل. وإذا ما لاحظنا في الغلاف الأمامي والخلفي لرواية "خاتم سلمى" نرى أن الكاتبة "ريما بالي" قد اعتمدت على زخرفات شرقية تشبه السجاد أو البساط الشرقي متعدد الألوان متداخلة في بعضها البعض وتحتل تقريبا نفس المساحة، ومن بين الألوان التي نلاحظها ودلالاتها نذكر:

¹ ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط1، مصر، 1885، مج 17، ص: 279.

² مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مرجع سابق، ص 847.

³ حنان عبد الفتاح مطاوع، الألوان ودلالاتها في الحضارة الإسلامية مع تطبيق على نماذج من مخطوطات عربية، مجلة الاتحاد العام للآثارين العرب، ع 18، مصر، 2017، ص 420.

- اللون الأصفر: يرتبط اللون الأصفر في الفن العثماني بالضوء والشمس والنور الإلهي¹، وهو من الألفاظ الأساسية ومن الألوان الدافئة، يدل على الإحياء وإثارة الانفعال²، ويعد اللون الأصفر لونا يبعث على الدفء والقبول، إذ يرتبط ارتباطا وثيقا بظاهرة الشمس التي تمنح الحياة والنور، ويعتبر الأقرب إلى الضوء، ولذلك فهو رمز للتنوير والحكمة والتقاؤل والأمل والوضوح والثقة.³ ونلاحظ أن اللون الأصفر قد أخذ مساحة كبيرة في غلاف الرواية ويظهر بشكل قوي متداخل مع بقية الألوان وهذا ما يمكن أن يعطينا دلالة على أن شخصيات الرواية ممكن أن تكون مرتبطة بالحياة والنور والتأمل وغيرها.

- اللون الأسود: هو لون صريح ويعتبر ملك الألوان، لأنه حصيلة كل الألوان الأساسية، كما يعتبر من الألوان المبهمة فهي ليست باردة ولا حارة، وهو يعبر عن الحزن والهم والغم، وله تأثير بالغ في زرع الرهبة في النفوس، كما أنه يرمز للهيبة والثقة والاحترام، والأسرار وكذلك القوة والهيبة.⁴ وقد تغنى العرب باللون الأسود كونه لون الليل، إذ عاشه وتعرف على أسرار، واستكشف جماله ورهيبته، وكان اللون أحد الوسائل التي اعتمدها الشعراء للتعبير عن إحساسهم بجماله أو وحشته أو ظلمته أو انكشافه.⁵ وفي التجربة الشعرية يتلون الليل بانفعالات الشاعر ورؤيته، فيغدو ضمن إطار نفسي متعدد السمات والألوان، متغير الأوجه، ومتوافقا مع تقلبات النفس وتحولاتها، ففي شعر البحري، ارتبط الليل بدلالات متعددة، منها ليل العاشق، وليل

¹ حنان عبد الفتاح مطاوع، الألوان ودلالاتها في الحضارة الإسلامية مع تطبيق على نماذج من مخطوطات عربية، مرجع سابق، ص 435.

² أحمد مختار عمر، اللغة والألوان، عالم الكتب، ط1، القاهرة-مصر، (د.ت)، ص185.

³ حنان عبد الفتاح مطاوع، الألوان ودلالاتها في الحضارة الإسلامية مع تطبيق على نماذج من مخطوطات عربية، مرجع سابق، ص 425.

⁴ محمد محمود كالمو، دلالات الألوان في آيات القرآن، إصدارات منصة أريد العلمية، تركيا، 2014، ص 23-28.

⁵ أبو سويلم، الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول، ص 71.

المدوح، وليل الظلم، إضافة إلى الليل الحقيقي.¹ وجاءت الزخرفات في غلاف الرواية باللون الأسود بخط غليظ متوسط وبما أن هذا اللون يعبر عن الحزن والألم والانفعالات، فمن الظاهر أن تكون الرواية تتضمن العديد من الأحداث المأساوية التي تؤثر على نفسية وحياة الشخصيات.

- اللون البرتقالي: يصنف هذا اللون من الألوان الرومانسية الدافئة، يغلب عليه الطابع العاطفي، وهو لون غروب الشمس الذي يرمز إلى الانجذاب والذوق والشوق، كما أنه نتاج امتزاج حرارة اللون الأحمر بإشعاع اللون الأصفر، مما يمنحه طابعا حركيا يبعث الأمل في نفس الإنسان ويعزز الإحساس بالحيوية.² ويمكن أن نلاحظ هذا اللون بشكل واضح على الغلاف وكأن الكاتبة "ريما بالي" تشير لنا أننا سنتعرف على أحداث تغمرها الرومانسية والجو العاطفي.

- اللون الأحمر: يعد اللون الأحمر أول لون عرفه الإنسان في الطبيعة، وهو من الألوان الساخنة المستمدة من وهج الشمس، واشتعال النار والحرارة، وتعطي قدرا من النشاط والحيوية.³ وفي العربية وردت عشرات الألفاظ التي تعبر عن اللون الأحمر، فاستخدم العرب أحمر ناصع ويافع وزاهر ويانع ليعبروا عن الحمرة الناصعة الصافية، كما استخدموا ألفاظا تعبر عن اختلاط الأحمر وغيره من الألوان: فالحمرة التي تضرب إلى البياض قيل لها الصهبة، وقيل الشربة للبياض المشرب بحمرة، وقيل "الدبسة" للذي يجمع بين السواد والحمرة.⁴ ومن حيث الدلالات فقد

¹ نصرة محمد محمود شحادة، اللون ودلالاته في شعر البحتري، رسالة ماجستير منشورة، جامعة الخليل، فلسطين، 2013، ص 31.

² سمح شاطري، جدلية اللون والصورة في رواية بيض الرماد للمصطفى غزلاني، مذكرة ماستر منشورة، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، الجزائر، 2015، ص 10.

³ عبد الوهاب شكري، الإضاءة المسرحية، ملتقى الفكر، ط2، الإسكندرية-مصر، 2001، ص 94.

⁴ أبو منصور عبد الملك الثعالبي، فقه اللغة وأسرار العربية، المكتبة العصرية، ط2، بيروت-لبنان، 2000، ص 128.

ارتبط هذا اللون منذ القدم بلون الدم، وما يعني من الصراع والقتل والموت والثورة والحرب وغير ذلك.¹ أما في النصوص الحديثة اكتسب هذا اللون دلالات جديدة لم تكن بارزة في النصوص القديمة، حيث ظهرت بشكل أوضح معاني الحب والرومانسية، والعواطف الجياشة، والحركة، والحياة النقية، والمبدأ الخالد. كما ارتبط أيضا بالإثارة والفتنة والإغراء والجمال، إضافة إلى كونه لون الخجل والحياء.² وهو اللون الذي احتل المساحة الأكبر في غلاف الرواية لكن كما قلنا أن اللون يمكن أن يدل على أحداث مأساوية نابعة عن حروب، أو أن المتن سيشتعل بقصة حب كبيرة تغمرها الإثارة.

- اللون الأخضر: الأخضر من أكثر الألوان حضورا في النصوص الأدبية لارتباطه الوثيق بالطبيعة وعناصرها المختلفة، فهو يرمز إلى الحياة والخير والربيع والأمل والجمال والبهجة. لذلك غالبا ما يوظف للتعبير عن جمال الطبيعة خاصة، وجمال الوطن عامة، لما يبعثه في النفس من طمأنينة وراحة، حتى عد من أكثر الألوان دلالة على السكينة النفسية.³ كما يرتبط اللون الأخضر بالثقافة الإسلامية، إذ ينظر إليه بوصفه رمزا للتصوف والزهد، وقد اكتسب مكانة محبة في وجدان المسلمين عبر العصور، لاقتراحه أيضا بصورة الجنة كما وردت في القرآن الكريم.⁴ وإضافة إلى ذلك، يعبر هذا اللون عن التوازن والتنظيم والنمو والتجدد، فضلا عن دلالاته المرتبطة بالسلام والأمن والاستقرار.⁵ ونرى أن اللون الأخضر الهادئ والفاتح يحتل مساحة بين الزخرفات لملاً الفراغ، أما الغامق فهو ظاهر في أعلى وأسفل الغلاف كجزء صغير،

¹ الزواهرة ظاهر محمد هزاع، اللون ودلالاته في الشعر، دار الحامد، ط1، عمان-الأردن، 2007، ص 43.

² صالح ويس، الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، دار مجدلاوي للنشر، ط1، عمان-الأردن، 2014، ص 125.

³ ابتسام مرهون الصفار، جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، جدار للكتاب العالمي، ط1، الأردن، 2010، ص 71.

⁴ الزواهرة ظاهر محمد هزاع، اللون ودلالاته في الشعر، مرجع سابق، ص 30.

⁵ حسين صالح، الإبداع وتنويع الجمال، دار دجلة، ط1، عمان-الأردن، 2008، ص 83.

ولهذا يمكن القول أن هذا اللون يرتبط بدلالات الحياة والأمل والسكينة، كما يحيل إلى الثقافة العربية، إذ يعد لونا للطمأنينة والتوازن الروحي، وقد يوحي أيضا بالتجدد والنقاء.

وهنا تكمن أهمية الألوان في العمل الفني في إنتاج دلالات جديدة من خلال مزج الألوان، وذلك لأنها "تتألف وتتباين وتثير الانفعالات العميقة في نفوس الناظرين إليها".¹ واللون سر من الأسرار، ووسيلة للتعبير والفهم، وهو مثل الموسيقى التي تريح الأذن عند سماعها، فهو يريح البصر - العين عند النظر إليه - وهو قصيدة غناء، تأخذ من الطبيعة وتعبر عنها، فهو "قوة موحية جذابة تؤثر في جهازنا العصبي، وللنفس راحة لا يستهان بها عند النظر إليه".²

2. أبعاد الشخصية

لكل إنسان صفات مادية (جسمانية) ومعنوية (نفسية) تشكل شخصيته وتوجه سلوكه الاجتماعي. ونظرا لأهمية الفروق الفردية بين البشر، أفرد لها علم النفس حيزا خاصا يعرف بـ «علم الشخصية». وبما أن هذه الأبعاد النفسية والجسمانية هي المحرك الأساسي لصنع الأحداث وتطويرها داخل النص الروائي، فقد حظيت دراسة شخصيات الرواية باهتمام بالغ وعناية كبرى من لدن الباحثين والدارسين.³ ويقدم جيلفورد (Guilford, 1952a,p.526) لتعريف أبعاد الشخصية بقوله: إن كل سمة من سمات الشخصية تتضمن فروقا بين الأفراد، ويعنى كل فرق من هذه الفروق اتجاها، وأمثلتها: اتجاه صفة الكسل أو بعيدا عنها، اتجاه الاندفاع أو صوب الحرص، اتجاه الدقة أو إزاء عدم الدقة وهكذا. وكل سمة ملوكية تقريبا (ما

¹ كيوانعيد، الرسم بالألوان المائية، دار ومكتبة الهلال، ط1، 1988، ص 119.

² ظاهر محمد الزواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط1، عمان-الأردن، 2013، ص 222.

³ أصالة طبه، إخلاص حمادو، سيميائية الشخصية في رواية البيت الدافئ لخولة القزويني، مذكرة ماستر منشورة، كلية الآداب واللغات، جامعة ورقلة، 2022، ص 58.

عذا القدرات) لها ضدها أو مقلوبها، ومفهوم بعد الشخصية، مفهوم مجرد بطبيعة الحال، فلم ير أحد بعد الشخصية أبداً بشكل عياني، بل إنه - ببساطة تخطيط رمزي يساعدنا على فهم الشخصية.¹ الشخصية هي تصور نستنتجه من ملاحظتنا السلوك الفرد وتصرفاته في المواقف المختلفة، وتهدف تلك الملاحظة الى تحديد. التصرفات التي تتمتع بأكبر قدر من الثبات أو الاستمرار، وهكذا تدل تلك التصرفات الثابتة نسبياً على الشخصية، ولا تعد الشخصية تجسيدا لتلك التصرفات، وإنما هي مصدر تلك التصرفات، في حين تمثل تلك التصرفات المظاهر الدالة على الشخصية، وقد وضع علماء النفس الأقسام الأساسية لسمات الشخصية ويرى بعضهم أن تلك الأقسام هي المميزات الجسمية، الحركية، العقلية، المزاجية، أساليب التعبير عن الذات، والمميزات الاجتماعية.² وعليه، يتضح أن الشخصية ليست معطى ثابتاً أو ظاهراً بشكل مباشر، وإنما هي بناء مجرد يستدل عليه من خلال السلوك الظاهر للفرد، وما يتسم به من ثبات نسبي في مواقفه وتصرفاته. كما أن أبعاد الشخصية المتنوعة، سواء الجسمية أو النفسية أو الاجتماعية، تشكل في مجملها وحدة متكاملة تفسر سلوك الإنسان وتحدد أنماطه داخل المجتمع والنص الأدبي على حد سواء.

1.2. الأبعاد الجسمية:

كما ذكرنا سابقاً، فالبعد الفيزيولوجي هو الجانب المرتبط بالمظهر الخارجي للشخصية، ويشمل الصفات الجسدية الظاهرة مثل لون البشرة والعينين والشعر، وشكل ملامح الوجه، إضافة إلى الطول أو القصر والنحافة أو البدانة، وكذلك العاهات أو التشوهات الخلقية. ويعد من

¹ أحمد محمد عبد الخاق، الأبعاد الأساسية للشخصية، تقديم: ج. أيزنك، دار المعرفة الجامعية، ط 4، مصر، 1987، ص 202.

² عاطف وظيفي، الثقافة والشخصية - الشخصية ومحدداتها الثقافية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، 1981، ص 133.

الأبعاد الأساسية في رسم ملامح الشخصية، إذ يتم تقديمه إما مباشرة من خلال الراوي أو الشخصية نفسها، أو بشكل غير مباشر عبر سلوكها وتصرفاتها.¹ ويتجلى هذا البعد في العديد من الشخصيات سواء كانت رئيسية أو ثانوية، حيث أشارت "ريما بالي" إلى سلمي أنها كانت فائقة الجمال وفاتنة، عندما سأل إيمانويل أباه لوكاس عن المرأة التي يحتفظ بصورها عندما قال: "سأله وهو يعرض عليه إحدى صور سلمي، فتمعن لوكاس بالصورة كأنه يراها للمرة الأولى، أحس بنشوة صغيرة وهو يتأمل وجهها ذا الابتسامة الصغيرة، وشعرها المتناثر حوله إثر هبوب نسيمات من هواء معطر بشذى الغار والصعتر... هذه سلمي ... أجاب باقتضاب.. ومن تكون سلمي؟ هي امرأة فاتنة تسكن في مدينة فاتنة ... عرفت أنها أثناء رحلة عمل... كم كانت جميلة"،² فهنا أشارت الكاتبة إلى جمال سلمي المفتون رغم أنها لم تصفها كلياً. وفي مقطع آخر وصفت لنا الكاتبة حبيبات لوكاس الاتي واعدن ومن بينهما مونيكا في قولها: "مونيكا الشقراء الجميلة التي تعمل سكرتيرة في إحدى دور الأزياء في مدريد، هي الفتاة التي يخرج معها لوكاس منذ حوالي سنة"،³ وفي قول آخر: "أحب منهن واحدة، كانت متزوجة لسوء حظه، خانت زوجها معه لعدة مرات قبل أن يستيقظ ضميرها وترحل اسمها ريبكا، وكانت سمراء، وكانت... إلى حد كبير ... تشبه سلمي"،⁴ ومن هذا المقطع يمكن أن نستنتج أن سلمي كانت سمراء البشرة كونها مشرقية حلبية.

ويتجلى البعد الجسمي للشخصيات عندما وصفت لنا الكاتبة هيئة ماري جدة سلمي عندما قالت: "كانت قد لمحت جدتها ماري عدة مرات من بعيد، وحفظت لها في ذهنها صورة لم تطابق

¹ فاطمة نصير، المثقون والصراع الإيديولوجي في رواية أصابعنا التي تحترق لسهيل إدريس، مرجع سابق، ص 84.

² ريما بالي، خاتم سلمي، دار الأداب، بيروت-لبنان، ط1، 2022، ص 174.

³ المصدر نفسه، ص 171.

⁴ المصدر نفسه، ص 172.

تماما تلك التي بانّت لها عندما جلست على بعد متر واحد منها... شعرها، الذي يبدو أنها توقفت عن صبغه عند دخولها الدار أو ربما منذ إصابتها بالمرض، بدا قصيرا وناصع البياض، عيناها شاردتان في المجهول ويدها العجوزتان كانتا مشغولتين بترتيب شال صوف بني ملقى على أكتافها فوق روب دوشامبر « أخضر »¹، وهنا يظهر هذا البعد بوصف الحالة الجسمية التي تميز الشخصيات في الرواية

2.2. الأبعاد النفسية:

لقد اتضح لنا سابقا أن البعد النفساني للشخصية هو الجانب الذي يعكس حالتها الداخلية وما يعتريها من مشاعر وانفعالات، حيث يترك تأثيرا واضحا على سلوكها وتوجهاتها. والتي لا تعبر عنها بالضرورة بشكل مباشر، إذ يبرز ما تشعر به أو تخفيه دون تصريح واضح.² ويتجلى البعد النفسي في شخصية لوكاس أورتيث من خلال حالة الاضطراب والقلق الشديد التي عاشها لحظة عثوره على الخاتم، حيث يصف السرد ذلك بقوله: "تملكته حالة من الاضطراب... وكأول رد فعل، نظر حوله بتوجس"،³ وهو ما يعكس حالة من التوتر والانفعال المفاجئ وفقدان الاتزان النفسي. كما تتعمق هذه الحالة من خلال استدعائه المكثف لذكريات الماضي وعلاقته بسلمي، إذ يتأكد داخليا من هوية الخاتم قائلا: "هذا هو بلا شك الخاتم نفسه... إنه خاتم سلمي"،⁴ مما يدل على ارتباط وجداني قوي وشحنة عاطفية مكبوتة تعود إلى الظهور. ويزداد هذا البعد وضوحا في وصف حالته العاطفية المضطربة تجاه تلك المرأة، حيث يرد: "بحب امرأة قاسية

¹ ريما بالي، خاتم سلمي، ص 218-219.

² جيار جينيت، نظرية السرد من وجهة النظر أو تبين، مرجع سابق، ص 108.

³ ريما بالي، خاتم سلمي، ص 9.

⁴ المصدر نفسه، ص 9.

القلب ومبهما إلى حد الجنون"،¹ وهذه الشخصية عرفت في الرواية بإضطرابها الوجداني، فقد أحب امرأة لسنوات عديدة دون أن يتمكن من التعبير لها عن حالته العاطفية وما يحمله وجدانه من حب عميق لها.

أما البعد النفسي فيظهر عند "سلمي" في نزعتها إلى التمرد والبحث عن الذات، حيث انجذبت لشخصية "شمس الدين" وتأثرت به بشكل عاطفي عميق، إذ يرد: "طارت بنظراتها وقلبها صوبه بجرأة وفضول شديدين"،² كما يظهر تعلقها العاطفي الحاد بشمس الدين، عندما تعترف له بحبها في قولها: "بعد أن أعلنت له حبها بوقار ملكة تدمرية..."³، ما يكشف اندفاعا عاطفيا ورغبة في التملك العاطفي يقابله رفض الطرف الآخر، مما خلق لديها إحباط وإنفعال شديدين. في المقابل، يتضح البعد النفسي لشخصية شمس الدين (سيلفيو كارلوني) من خلال موقفه العقلاني والهادئ تجاه الحب، إذ يحدد علاقته بسلمي باعتبارها علاقة غير مكتملة النضج العاطفي عندما قال: "أحبك كما أنت كصديقتي الطفلة الجميلة..."⁴، وهو ما يعكس شخصيته المتوازنة التي تميل إلى التحكم في الانفعال. كما يتجلى هذا البعد في رؤيته الفكرية للحب بوصفه مسؤولية ووعيا بالذات، حيث يقول: "علينا أن نفهم ما هو الحب ومن هو هذا الذي نحب"،⁵ مما يبرز طابعا تأمليا وفلسفيا في شخصيته.

ثم يظهر البعد النفسي لشخصية لولا من خلال التحول الحاد في حالتها العاطفية والنفسية نتيجة تدهور علاقتها بلوكاس، إذ تقول الكاتبة إنها بدأت: "تسكن قلقها بالويسكي والتدخين... ثم

¹ ريما بالي، خاتم سلمي، ص 10.

² المصدر نفسه، ص 25.

³ المصدر نفسه، ص 31.

⁴ المصدر نفسه، ص 31.

⁵ المصدر نفسه، ص 32.

المخدرات"¹، وهو ما يعكس انهيارها النفسي التدريجي وهروبها من الواقع. كما يتجلى هذا البعد بشكل أعمق في شعورها بالفراغ العاطفي الذي دفعها إلى اتخاذ قرار الإنجاب كحل لتعويض غياب الحب، حيث يظهر المقطع لحظة إعلانها: "أنا حامل"²، وهو تعبير عن محاولة يائسة لاستعادة التوازن العاطفي.

كذلك يتجلى البعد النفسي لشخصية جانيت (الأم) من خلال شعورها العميق بالازدواجية بين حياتها الجديدة وحياتها الأصلية، إذ تكشف الكاتبة لنا أنها: "في الحقيقة لم تكن كذلك، بل كانت فقط ممثلة جيدة... هي في الحقيقة تشتاق إلى أهلها الذين نبذوها تشعر أنهم تخلوا عنها وخانوها، في نفس الوقت الذي تشعر به بالذنب تجاههم. تشتاق طقوس حياتهم التي كانت حياتها وانسلخت عنها تشتاق شجرة الميلاد والمزود الصغير تحتها، والنجمة المذنبة على قماتها، والخبیصة في رأس السنة والكبة اللبنية حسب طريقة أمها لا حماتها، تشتاق العدس بالحامض في أول أيام الصوم الأربعيني..."³، وهو ما يعكس لنا قلقها الداخلي وإحساسها بعدم الانسجام النفسي وسط أهل زوجها، فجانيت كانت تعيش حالة الحنين المؤلم إلى ماضيها وهويتها الدينية والثقافية، وهو ما يدل على اغتراب نفسي وحنين وجودي عميق.

3.2. الأبعاد الاجتماعية:

البعد الاجتماعي للشخصية يتمثل في وضعها داخل المجتمع من حيث الطبقة الاجتماعية (فقر أو غنى)، والمكانة الاجتماعية، والمهنة، والانتماء الفكري والإيديولوجي، إضافة إلى شبكة علاقاتها. كما يتشكل هذا البعد من خلال البيئة المحيطة بالشخصية، سواء كانت طبيعية أو اجتماعية، مثل المدينة أو الريف، والأسرة المحافظة أو المنفتحة، مما يؤثر بشكل مباشر في

¹ ريما بالي، خاتم سلمي، ص 44.

² المصدر نفسه، ص 49.

³ المصدر نفسه، ص 57.

سلوكها وتكوينها.¹ ويتجلى البعد الاجتماعي في طبيعة حياة لوكاس المهنية والعائلية فمن الجانب المهني يظهر لنا لوكاس بأنه شخصية مرموقة مرتبط بالوسط الفني، ويعرف العديد من الشخصيات ونشاط مهني احترافي ناجح داخل الوسط الفني والتجاري كونه فوتوغرافي عندما ذكر: "تعاقد مع شركة المجوهرات اللبنانية لتصوير منتجاتها"،² كما يظهر أنه ينتمي إلى عائلة مرموقة عندما قالت: "ما بدأ في حياته كهواية وشغف سرعان ما تحول إلى مهنة ناجحة، اقتحمها باندفاع بعد أن ركن شهادته الجامعية المرموقة جانباً. فقادته موهبته في مسيرة لامعة حتى صار، خلال فترة قياسية وبِعمر صغير، واحدًا من أشهر المصورين الفوتوغرافين في أوروبا... في مدينة سانتاندير الساحلية عاصمة إقليم كنتابريا شمال إسبانيا ولد لوكاس العائلة عريقة ميسورة نسبياً من دون ثراء فاحش. ورث قامته المربعة وحسه الفني عن والدته إستير، اليهودية الخجول التي تعشق الفن التشكيلي، وترسم لوحات زيتية جميلة تعلقها على جدران المنزل أو تهديها للأصدقاء. أما والده رافايل أورتيز طبيب الأطفال الموظف في مشفى حكومي، فقد أورثه عينيه العسليتين بما يسكنهما من مشاعر رقيقة قلما حملها فؤاد رجل، بالإضافة إلى شعره الأشقر الذي يميز الإسبان الشماليين عن مواطنيهم الآخرين الذين يتصف أكثرهم بالبشرة الشهيرة السمراء وملامح حوض البحر المتوسط".³ ومع ذلك، فإن هذه المكانة الاجتماعية لا تمنع اتصافه بالانطواء، إذ يصفه السرد صراحة: "طبعه الانطوائي الخجول".⁴ كما يتجلى هذا البعد في نجاحه المهني وامتلاكه لمنزل خاص صممه بطابعه الفني، حيث يذكر

¹ هاجر جويهره، دراسة الشخصية في رواية "الرجل ذو اللحية السوداء" لسامية أحمد، مرجع سابق، ص 17.

² ريما بالي، خاتم سلسمي، ص 10.

³ المصدر نفسه، ص 12.

⁴ المصدر نفسه، ص 12.

النص: "اشترى بيتا جميلا في المدينة القديمة وسماه تحببا ألكازاريتو"¹، مما يعكس مكانته الاجتماعية المستقرة كفنان ناجح.

أما بالنسبة لشخصية سلمى (إيلي العطار)، فيتضح البعد الاجتماعي من خلال انتمائها إلى بيئة ثقافية واجتماعية راقية ومزدوجة الهوية، عندما ذكرت: "الصبية التي أدارت كل الرؤوس في مجتمع النخبة في مدينة حلب، ولدت في فرنسا حيث درس والدها الطب وتخصص وعمل لعدة سنوات قبل أن يعود ليستقر في بلده الأم. أبوها هو الطبيب الحلبي المعروف سامح العطار، أما أجدادها، فكانوا، مثلما يدل اسمهم الذي لم يلقبوا به عن عبث، من أشهر العطارين في أسواق حلب القديمة في الأزمنة الغابرة... ورثت ليلي عن أجدادها الشغف بالعطارة كفن وليس كتجارة، كما يبدو أنهم أوروها أيضا خلطتهم السرية لتجري مع الدماء في عروقها، إذ وهبت الفتاة، إضافة لجمالها، روحا متبلة بأجود أنواع البهارات الشرقية"².

3. سيمائية التسمية

لم تكن أسماء الشخصيات في رواية "خاتم سلمي" لريما بالي مجرد علامات تعريفية تستخدم للتمييز بين الشخصيات، بل جاءت بوصفها بنى دلالية مشفرة تكشف ما وراء السرد وتلمح إلى مصائر الشخصيات. وقد أكد فيليب هامون في كتابه "سيمولوجية الشخصيات الروائية" أن اسم الشخصية يعد من أبرز عناصرها الدلالية، لما يحمله من شحنات رمزية وإحالات تتجاوز وظيفته التعريفية المباشرة.³ ومن هذا المنطلق، فإن قراءة الأسماء في هذه الرواية تفتح أفقا تأويليا يكشف عمق بنياتها الرمزية، حيث يبدو كل اسم وكأنه يحمل نبوءة كامنة تتكشف تدريجيا عبر مسار الأحداث.

¹ريما بالي، خاتم سلمي، ص 17.

²المصدر نفسه، ص 23.

³المصدر نفسه، ص 22.

- لوкас أورتيز بيريز

الدلالة الاسمية:

يرتبط اسم «لوкас» بجذر لاتيني هو LUX الذي يعني «النور» أو «حامل الضوء»، وهو اسم ارتبط تاريخيا بدلالات الكشف والإضاءة وفضح الخفي.¹

وقد وظفت ربما بالي هذا الاسم بدقة فنية لافتة، إذ لا يقتصر على كونه اسماً إسبانيا شائعاً، بل يتجاوز ذلك ليحمل بعداً رمزياً يعكس وظيفة الشخصية داخل النص. أما لقب «أورتيز بيريز» فهو لقب إسباني يرسخ انتماء الشخصية إلى شمال إسبانيا، بما يحمله من خلفية ثقافية وجغرافية أوروبية، وهو ما ينسجم مع الملامح الجسدية التي تقدمها الرواية للبطل، مثل الشعر الأشقر والعيون العسلية. ويتجلى التوافق بين الاسم ومسار الشخصية على مستويات متعددة. فمن الناحية المهنية، يعمل لوкас مصوراً فوتوغرافياً، والتصوير يقوم في جوهره على التقاط الضوء وتوجيهه لإظهار ما هو خفي؛ وبذلك يصبح عمله امتداداً مباشراً لمعنى اسمه..

- سلمى / سليمى / سيلين / ليلي

تتوزع هوية هذه الشخصية بين عدة أسماء تعكس تعدد أبعادها الوجودية. «سيلين» اسم فرنسي من أصل يوناني يعني "القمر"، ويحيل إلى البعد الغربي في تكوينها، كما يرمز إلى النور غير الذاتي الذي يعكسه القمر عن الشمس، بما يوحي بالانعكاس والاعترا ب.² أما "سلمى" فهو الاسم الذي اختارته بإرادتها، ويحمل دلالة عربية مرتبطة بالسلامة والنجاة والطمأنينة.³ غير أن

¹ صفحة ويب طب: <https://baby.webteb.com/baby-names>

² معنى اسم سيلين، معجم المعاني:

³ معنى إسم سلمى في قاموس معاني الأسماء:

<https://www.almaany.com/ar/name>

تصغيره إلى "سلمي" يضيف عليه بعدا وجدانيا وشاعريا يشي بالحنين والبعد العاطفي، كما في التقاليد الشعرية العربية. في حين يمثل اسم "ليلي" البعد العائلي الحميم، ويحيل دلاليا إلى الليل بما يحمله من غموض وأسرار ودفء داخلي¹. ويعكس تعدد الأسماء حالة التمزق الهوياتي لدى الشخصية، إذ تعيش بين انتماءات متباينة: "سيلين" في فضائها الغربي، و"سلمي" في علاقتها بسوريا وشمس الدين، و"ليلي" داخل محيطها العائلي. وتبرز المفارقة السيمائية في الاسم الذي اختارته لنفسها، "سلمي"، الذي يدل على السلامة، بينما تتحول تجربتها في النص إلى مسار مضطرب مليء بالغموض والغياب، بحيث يصبح الاسم نقيض معناه. فبدل أن يرمز إلى النجاة، يرتبط بالتيه والالتباس العاطفي، وكأن الرواية تفكك دلالة الاسم من داخله.

سيلفيو كارلوني—شمس الدين (المستشرق الإيطالي)

الدلالة الاسمية

تتحرك هذه الشخصية بين اسمين يكشفان انتقالا دلاليا من الانتماء الأرضي المادي إلى أفق روحي صوفي. "سيلفيو كارلوني" (Silvio Carloni) اسم ذو جذور لاتينية مشتق من Silvanus، ويحيل إلى معنى "رجل الغابة" أو "المنحدر من الطبيعة البكر"، بما يرمز إلى الإنسان الغربي في حالته الأولى؛ حالة التيه داخل فضاء طبيعي مفتوح يفقد الاتجاه والمعنى، حيث البحث عن الذات يظل مفتوحا وغير محسوم.

أما "شمس الدين" فهو تحول جذري في الدلالة، إذ تحيل "الشمس" إلى النور والكشف والحياة، بينما يضيف "الدين" بعدا روحانيا يدخل الاسم في فضاء التصوف الإسلامي. ويستدعي الاسم

¹ معنى إسم ليلي في قاموس معاني الأسماء:

<https://www.almaany.com/ar/name>

مباشرة شخصية «شمس التبريزي»، بوصفه رمزا للملهم الروحي الذي غير مسار جلال الدين الرومي في المثنوي.

ويحمل الاسم في الرواية طابعا نبوئيا يسبق الفعل السردى؛ فشمس الدين، القادم من الغرب إلى الشرق، يتحول إلى مركز جذب روحي أثر بعمق في سلمى، تماما كما فعل شمس التبريزي تاريخيا مع الرومي. غير أن هذا "النور" يظل ملتبسا؛ فهو لا يمنح وضوحا بقدر ما يضاعف الحيرة. فشمس الدين يظهر ويغيب، يقترب ثم ينسحب، ويترك خلفه علاقة معلقة لا تكتمل. وهنا تتجلى المفارقة السيمائية: الاسم يعد بالإضاءة، بينما التجربة تنتج غموضا كبيرا.

- ماريا دولوريس / لولا

الدلالة الاسمية

يعد اسم "دولوريس" من أكثر الأسماء كثافة دلالية في الرواية، إذ يعود إلى الأصل اللاتيني Dolores بمعنى "الأوجاع والآلام"، وهو مرتبط تاريخيا بلقب سيدة الأحران في الموروث الكاثوليكي (Virgen de los Dolores).¹ أما "لولا" فهو صيغة تدليل للاسم، تخفف نبرته الصوتية دون أن تلغي ثقله الدلالي، مما يعكس ازدواجية بين الألم الظاهر والألم الموارب داخل الشخصية. ويتجسد هذا الاسم عبر طبقتين متداخلتين. الأولى تتصل بتاريخ الشخصية نفسه؛ فقد نشأت لولا في سلسلة متواصلة من الفقد: أم عزباء تخلت عنها، ثم تبني غير مستقر انتهى بالفقد مجددا، قبل أن تترك في مؤسسة تربوية صارمة، أما الطبقة الثانية فتتجلى في علاقتها بلوكاس؛ إذ يتحول الحب لديه إلى مصدر وجع متصاعد، يدفعها إلى الانهيار النفسي ثم إلى الإدمان كآلية هروب، قبل أن تنتهي بفقدان حضانة ابنها ومحاملة الانتحار وفقدانها لنصف

¹ معنى اسم دولوريس: <https://www.quora.com/>

جسمها. وهكذا يغدو اسمها "دولوريس" تجسيدا سرديا دقيقا لمسار حياتها، حيث يتكرر الألم في كل تحول مصيري.

- رافاييل أورتيزالاب

الدلالة الاسمية

يحول اسم "رافاييل" إلى أصل عبري Rafa-El بمعنى «الله يشفي» أو «الشفاء الإلهي»، وهو أحد أسماء الملائكة الكبار في الموروث الديني، المرتبطين بالحماية والرعاية والشفاء، خصوصا في المجال الطبي والإنساني¹. ويتجلى توافق الاسم مع الشخصية بشكل مباشر؛ فرافاييل طبيب أطفال، يمارس مهنة تقوم على الرعاية والعلاج، بما يجعله تجسيدا حيا لمعنى اسمه.

- إستيرالأم

الدلالة الاسمية

يرتبط اسم "إستير" بجذر فارسي يعني "النجمة"، كما يحمل في التراث التوراتي دلالة "الخفاء"، نسبة إلى الملكة إستير التي أخفت هويتها لحماية شعبها. ويتجلى هذا الاسم في شخصية الأم عبر "السر التاريخي"، إذ تنتمي إلى سلالة يهودية تحمل معاكسة تماما للخلفية الدينية التي ينتمي لها زوجها، وهو سر عائلي ظل كامنا بداخلها.

¹ معنى إسم رافائيل في قاموس معاني الأسماء: <https://www.almaany.com/ar/name>

- مانويل (الابن)

الدلالة الاسمية:

يعد "مانويل" الصيغة الإسبانية البرتغالية لاسم «عمانوئيل» العبري، الذي يعني "الله معنا" أو "حضور الله". ويرتبط الاسم في التراث المسيحي بدلالة روحية مقدسة، إذ ينسب إلى المسيح بوصفه رمزا للخلاص والرحمة الإلهية. وقد اختارت لولا هذا الاسم لطفلها بإرادتها، انطلاقاً من تصور لها بوصفه "هدية من السماء" وبداية لحياة جديدة. لكن الاسم يحمل مفارقة دلالية واضحة؛ فمانويل، الذي يفترض أن يجسد الحضور الإلهي والطمأنينة، ولد في ظل علاقة متصدعة تعيش أسوأ مراحلها النفسية والعاطفية. ومع ذلك، أصبح الطفل الرابط الوحيد الذي أبقى لوكاس ولولا متصلين ببعضهما، ولو بصورة قسرية، إذ دفع وجوده لوكاس إلى تأجيل الانفصال وتحمل العلاقة لفترة أطول بدافع المسؤولية تجاه ابنه.

خاتمة

خاتمة:

وبعد كل ما قيل وفي ختام هذا البحث خلصنا الى حملة من النتائج نذكر منها:

_ السيميائية ليست مجرد منهج تحليلي، بل هي رؤية معرفية شاملة يتجاوز بها الكاتب حدود النص الادبي إلى ما هو ثقافي واجتماعي.

_ أسهم رواد السيمياء من خلال ما قدموه من دراسات في تأسيس أرضية نظرية مرنة يمكن الاتكاء عليها في تحليل الخطاب الروائي وذلك باعتماد مجموعة من الأسس والقواعد الخاصة بهذا المنهج.

_ تعددت اتجاهات السيمياء بين البنيوية والتداولية والسردية، مما أتاح آفاقاً واسعة لتطبيقاتها النقدية على صعيد واسع.

_ الشخصية الروائية تشكل عنصراً محورياً في البناء السردى لا يمكن الاستغناء عنه، وهي ليست مجرد كيان ورقي، بل هي حاملة لمختلف الرؤى والأفكار، يوضفها الكاتب من خلال ماتقوم هذه الشخصية أو ماتتعرض.

_ تصنيف الشخصية إلى أنواع يظل إجراءً مناهجياً ضرورياً لفهم مختلف ديناميات النص الداخلية، إضافة إلى أن الشخصية الروائية تتميز بخصائص متعددة وأبعاد متنوعة: نفسية، اجتماعية، جسدية، أيديولوجية وكلها تسهم في إعطاء صورة واضحة ومتناسبة معها.

_ شكلت العتبات النصية كونها نصاً موازياً وعتبة موحية في رواية "خاتم سليمان" مداخل دالة إلى عالم الرواية، وأسهمت في توجيه وفتح آفاق عديدة لتلقي وتأويل القارئ للنص.

_ تجلت أبعاد الشخصية في الرواية بصورة واضحة جلية، مما جعل الشخصيات نابضة بالحياة وقابلة لمختلف أنواع التأويلات.

_كشفت سيمياء التسمية في الرواية عن أبعاد دلالية ورمزية عميقة. اختصر بها الكاتب الطريق على القارئ الحاذق الذي سرعان ما يستشف ما وراء هذه التسمية.

_لم تكن الأسماء في رواية "خاتم سليمان" مجرد نعوت تمييزية، بل كانت علامات لغوية تحمل إحالات ثقافية وأسطورية وتاريخية.

_رواية "خاتم سليمان" لريما بالي تقدم نموذجاً ثرياً للتطبيق السيميائي، فهي نص مفتوح على التأويل تتداخل فيه مستويات الدلالة. مشكلة فسيفساء تجمع بين الجمال الفني والبعد الدلالي العميق.



قائمة

المصادر

والمراجع

القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع.

قائمة المصادر والمراجع:

أ- المعاجم والقواميس:

1. أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، تح: محمد عبد السلام هارون، دار الفكر، لبنان، 1979.
2. ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، ط 3، بيروت-لبنان، 1999، مادة "سوم".
3. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، مصر، ط 1، 1301 هـ، مج 11.
4. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط 1، مصر، 1885، مج 17.
5. ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد ابن مكرم، لسان العرب، مج 1، طبعة جديدة محققة ومشكولة، تح: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، مصر، ج 25، مادة (ش، خ، ص).
6. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: سيد إمام ميريت للنشر والتوزيع، ط 1، القاهرة-مصر.
7. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط 1، لبنان، 2002.

8. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، اعتنى به: أنس محمد الشامي، زكريا جابر أحمد، دار الحديث، مصر، 2008، ج 2.
9. مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط 2، بيروت-لبنان، 1989.
10. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، إشراف: شوقي ضيف، مكتبة الشروق الدولية، ط 4، مصر، 2004.

ب-المصادر:

11. ريما بالي، خاتم سليمي، دار الآداب، بيروت-لبنان، ط 1، 2022.

ج-المراجع العربية:

12. أبو بكر بوقرين، تفسير العلامة اللغوية في الدرس السيميائي بين التواصل والدلالة، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، ع 2، الجزائر.
13. أبو جعفر جرير الطبري، تفسير الطبري جامع البيان عن تأويل أي القرآن، تح: محمود محمد شاكر، ج 1، مكتبة ابن تيمية، ط 1، القاهرة-مصر، (د.ت).
14. أبو سويلم، الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول.
15. أبو منصور عبد الملك الثعالبي، فقه اللغة وأسرار العربية، المكتبة العصرية، ط 2، بيروت-لبنان، 2000.

16. ابن خلدون عبد الرحمان، المقدمة، دار الكتب العلمية، ط 9، لبنان، 2006.
17. ابتسام مرهون الصفار، جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، جدار للكتاب العالمي، ط 1، الأردن، 2010.
18. أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس، ط 1، بيروت-لبنان، 2005.
19. أحمد محمد عبد الخالق، استخبارات الشخصية، دار المعرفة الجامعية، ط 3، الإسكندرية-مصر، 2000.
20. أحمد محمد عبد الخالق، الأبعاد الأساسية للشخصية، تقديم: ج. أيزنك، دار المعرفة الجامعية، ط 4، مصر، 1987.
21. أحمد مختار عمر، اللغة والألوان، عالم الكتب، ط 1، القاهرة-مصر، (د.ت)
22. أحمد مومن، اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، ط 4، الجزائر، 2008.
23. أمينة فزاري، أسئلة وأجوبة في السيميائية السردية، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط 1، 2011.
11. آن إينو وآخرون، السيميائية الأصول القواعد والتاريخ، تر: رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط 1، عمان-الأردن، 2008.

12. بدري عثمان، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، 1986.
13. برنار توسان، ماهي السيمولوجيا، تر: محمد نظيف، دار إفريقيا الشرق، ط 2، المغرب، 2000.
14. بيبير جيرو، علم الإشارة السيميولوجيا، تر: منذر عياشي، طلاس للدراسات والترجمة والنشر والتوزيع، ط 1، (د.ب)، 1996.
15. جان ماري كلينكنبرغ، الوجيز في السيميائية العامة، تر: جمال حضري، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، بيروت-لبنان، 2015.
16. جيرار جينيت، نظرية السرد من وجهة النظر أو تبشير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الأكاديمي، ط 1، (د.ب)، 1989.
17. جيرار دلودال، السيميائيات أو نظرية العلامات، تر: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط 1، سوريا، 2004.
18. حسين صالح، الإبداع وتذوق الجمال، دار دجلة، ط 1، عمان-الأردن، 2008.
19. حميد الحمداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1991.

20. خليل رزق، تحولات الحكمة مقدمة لدراسة الرواية العربية، مؤسسة الأشرف للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، 1992.
21. رانيا عبد الهادي محمد، بناء الشخصية الدينية في روايات الألفية الثالثة رواية "سقوط الصمت" لعمار علي حسن نموذجاً، مجلة كلية الآداب جامعة الفيوم، ع 1، مصر، 2023.
22. الزواهرة ظاهر محمد هزاع، اللون ودلالته في الشعر، دار الحامد، ط 1، عمان-الأردن، 2007.
23. سالم العيد وبسرة شهاب، عتبة العنوان الرئيسي في الروايات الطاهر وطار، مجلة العلوم الإنسانية، ع 2، الجزائر، 2021.
24. سعيد رياض، الشخصية أنواعها وفن التعامل معها، مؤسسة إقرأ، القاهرة-مصر، (د.ت.).
25. شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة للنشر، الجزائر، 2009.
26. صالح ويس، الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، دار مجدلاوي للنشر، ط 1، عمان-الأردن، 2014.
27. ظاهر محمد الزواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط 1، عمان-الأردن، 2013.

28. عامر غرايبة، أنواع الشخصية الروائية، دار عجلون للنشر والتوزيع، الأردن، 2018.
29. عبد الجليل مرتاض، دراسة سيميائية ودلالية في الرواية والتراث، منشورات تالة، الجزائر، 2005.
30. عبد الحق بلعابد، عتبات جبرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر، 2008.
31. عبد السلام المسدي، ما وراء اللغة، مؤسسة عبد الكريم عبد الله، تونس، (د.ت).
32. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط 5، بيروت-لبنان، 2006.
33. عبد المالك قجورة (عبد المالك قجور)، مبادئ في السيميائية، دار هومة، ط 1، الجزائر، 2013.
34. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ع 240، الكويت، 1998.
35. عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب للنشر والتوزيع، ط 1، القاهرة-مصر، 1982.

36. عبد الكريم جبوري، الإيداع في الكتابة والرواية، دار الطليعة الجديدة، ط 1، دمشق-سوريا، 2003.
37. عبد الله عمر محمد الخطيب، النسيج اللغوي في روايات طاهر وطار، أطروحة دكتوراه منشورة، كلية الآداب، جامعة الأردن، 2006.
38. عبد الوهاب شكري، الإضاءة المسرحية، ملتقى الفكر، ط 2، الإسكندرية-مصر، 2001.
39. عبيدة صبطي ونجيب بخوش، مدخل إلى السيميولوجيا، دار الخلدونية، ط 1، القبة-الجزائر، 2009.
40. عاطف وظيفي، الثقافة والشخصية - الشخصية ومحدداتها الثقافية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، 1981.
41. علي صليبي المرسومي، بلاغة القصيدة الحديثة، تمظهرات الشكل وتجوهرات الدلالة، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط 1، عمان-الأردن، 2015.
42. عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، 2014.
43. فيصل عباس، التحليل النفسي للشخصية، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، ط 1، بيروت-لبنان، 1994.

44. فرديناند دوسوسير، محاضرات في الألسنة العامة، تر: يوسف غاري ومجيد النصر، المؤسسة الوطنية الجزائرية للطباعة، الجزائر، (د.ت).
45. كيوان عيد، الرسم بالألوان المائية، دار ومكتبة الهلال، ط 1، 1988.
46. محمد أو زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، منشأة المعارف للنشر والتوزيع، الإسكندرية-مصر، 1973.
47. محمد بوعزة، تحليل النص السردى وتقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر، 2010.
48. محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة.
49. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، 1973.
50. محمد محمود كالو، دلالات الألوان في آيات القرآن، إصدارات منصة أريد العلمية، تركيا، 2014.
51. ميشال أريفيه وآخرون، السيميائية أصولها وقواعدها، تر: رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002.
52. ناصر الحجيلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية دراسة الأنساق الثقافية للشخصية العربية، النادي العربي، ط 1، الرياض-السعودية، 2009.

53. نور الدين، علم الأصوات اللغوية، دار الفكر اللبناني، ط 1، بيروت-لبنان، 1992.

54. هاشم مرغني، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، ط 1، الخرطوم-السودان، 2008.

55. وغليمي يوسف، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر، 2008.

د-الرسائل والمذكرات:

56. أصالة طبه وإخلاص حمادو، سيميائية الشخصية في رواية البيت الدافئ لخولة القرويني، مذكرة ماستر منشورة، كلية الآداب واللغات، جامعة ورقلة، 2022.

57. أسماء عبد الرحيم تكروني محمد، بناء الشخصية في روايات جيل الثمانيات، مجلة الدراسات العربية، ع 2، مصر، (د.س.).

58. بوميدونة سعاد، الأبعاد الفنية والموضوعية للشخصية في رواية وصية المعتوه لإسماعيل بيريير، مذكرة ماستر منشورة، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2018.

59. حنان عبد الفتاح مطاوع، الألوان ودلالاتها في الحضارة الإسلامية مع تطبيق على نماذج من مخطوطات عربية، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، ع 18، مصر، 2017.

60. سماح شاطري، جدلية اللون والصورة في رواية بيض الرماد للمصطفى غزلاني، مذكرة ماستر منشورة، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، الجزائر، 2015.
61. فاطمة نصير، المثقفون والصراع الإيديولوجي في رواية أصابعنا التي تحترق لسهيل إدريس، مذكرة ماجستير منشورة، كلية الآداب واللغات، جامعة خيضر بسكرة، الجزائر، 2008.
62. كهينة سلام، مطبوعة محاضرات في مقياس السيميولوجيا لطلبة الماستر، كلية العلوم والاتصال، جامعة الجزائر 3، 2020.
63. محمد سالم محمد الأمين، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر (دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد)، الانتشار العربي، ط1، لبنان، 2008.
64. نصرة محمد محمود شحادة، اللون ودلالاته في شعر البحتري، رسالة ماجستير منشورة، جامعة الخليل، فلسطين، 2013.
65. نور الهدى حدنانه، سيمياء العوننة في رواية شمس بيضاء باردة لكفى الزعبي، مذكرة ماستر منشورة، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، الجزائر، 2021.
66. نجات شناف ونجوى لكاش، بنية الشخصية في قصص الساكنة الجديدة لزهور ونيسي، رسالة ماستر منشورة، معهد الآداب واللغات، جامعة ميله، الجزائر، 2020.

67. هاجر جويهره، دراسة الشخصية في رواية "الرجل ذو اللحية السوداء" لسامية أحمد، مذكرة ماستر منشورة، كلية اللغات والأدب العربي، جامعة البويرة، الجزائر، 2019.

و-المجلات:

68. أسماء عبد الرحيم تكروني محمد، بناء الشخصية في روايات جيل الثمانينات دراسة في نماذج مختارة، مجلة الدراسات العربية، ع 5، مصر، 2022.

69. جميلة عبد الله العبيدي، الشخصية في الرواية القصيرة "لغط الموتى" ليوسف المحيميد، مجلة الأدب، ع 28، (د.ب)، 2023.

70. حسيبة ساكر، عتبة العنوان والبعد الإيديولوجي في الرواية الجزائرية المعاصرة، مجلة كفاية للغة والأدب، ع 1، الجزائر، 2021.

71. حنان عبد الفتاح مطاوع، الألوان ودلالاتها في الحضارة الإسلامية مع تطبيق على نماذج من مخطوطات عربية، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، ع 18، مصر، 2017.

72. فركوس حنيفة، الأصول الغربية للسميما وإرساءاتها العربية، مجلة الأثر، ع 23، الجزائر، 2015.

73. منيف سعد جاسم، أنماط الشخصيات في رواية "وحدها لا تموت" للكاتب العراقي سعد جرجيس سعيد، المجلات الأكاديمية العلمية، ع 3، العراق، 2024.

74. الموسى خليل، التحولات النفسية والذهنية في الشخصية الروائية، مجلة المعرفة، ع 395، دمشق-سوريا، 1996.

75. نانية لطروش، السيميائية المفهوم والنظرية، مجلة أدبيات، ع 2، الجزائر، 2019.

76. يمينه براهيم، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية المترجمة رواية "الصدمة" لياسمينه خضرا أنموذجا، مجلة العلوم الإنسانية، ع 1، الجزائر، 2021.

77. عبد السلام لوبار، تقنيات بناء الشخصية السردية عند "جيلالي خلاص" من خلال مجموعته القصصية "خريف رجل المدينة"، مجلة الآداب واللغات، ع 3، الجزائر، 2020.

مواقع إلكترونية:

78. معجم المعاني الشامل، معنى اسم سلمى : <https://www.almaany.com/ar/name>

الفهرس

فهرس المحتويات:

الرقم	العناوين	الصفحة
01	الاهداء	
02	مقدمة	أ - ج
03	مدخل مفاهيمي	
04	1- مفهوم السيمياء	06
05	2- اتجاهات السيمياء	12
06	3- أعلام السيمياء	14
07	الفصل الأول: الشخصية الروائية	
08	1- تعريفها	19
09	2- أنواعها	22
10	3- خصائصها	28
11	4- أبعادها.	29
12	الفصل الثاني: سيميائية الشخصية في رواية خاتم سلسمي	
13	1- العتبات النصية في الرواية.	34
14	2- أبعاد الشخصية في الرواية.	46
15	3- سمياء التسمية في الرواية.	53
16	خاتمة	60
17	قائمة المصادر والمراجع	63
18	فهرس الموضوعات	76
19	ملخص الدراسة	77

ملخص:

تتناول هذه الدراسة تحليل سيميائية الشخصية في رواية "خاتم سليمي" لريما بالي، من خلال مقارنة سيميائية تهدف إلى الكشف عن آليات بناء الشخصية الروائية بوصفها علامة سردية داخل النص. وقد اعتمدت الدراسة على تحليل العتبات النصية (العنوان، الغلاف، الإهداء) وأبعاد الشخصية (النفسية، الاجتماعية، الجسدية، الأيديولوجية) وسيمياء التسمية، إلى جانب استكشاف الدلالات الرمزية والثقافية للأسماء.

وتوصلت إلى أن الرواية تقوم على تعدد الدلالات وتداخل الأنساق السيميائية، مما يعكس طابعاً تأويلياً يسهم في تعميق المعنى وإثراء القراءة، كما كشفت سيمياء التسمية عن أبعاد رمزية وأسطورية وتاريخية للأسماء لم تكن مجرد نعوت تمييزية.

الكلمات المفتاحية: السيميائية، الشخصية الروائية، العتبات النصية، سيمياء التسمية، التأويل.

ABSTRACT:

This study examines the semiotics of character in Rima Bali's novel "Khatam Salima", through a semiotic approach aimed at uncovering the mechanisms of constructing the fictional character as a narrative sign within the text. The study analyzes paratextual elements (title, cover, dedication), character dimensions (psychological, social, physical, ideological), and the semiotics of naming, in addition to exploring the symbolic and cultural connotations of names.

The study concludes that the novel is characterized by multiple layers of meaning and the intersection of semiotic systems, reflecting an interpretative dimension that deepens meaning and enriches reading. The semiotics of naming reveals symbolic, mythological, and historical dimensions of names that are not merely distinguishing labels.

Keywords: semiotics, fictional character, paratext, semiotics of naming, interpretation.