الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: M201535084140

رقم التسجيل: ط2: M201535091912

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

بعنوان:

سيميائية العنوان والشخصية في قصة الجوع لـ "نجيب محفوظ"

إعداد الطالبتين:

رباحي سليمة

لعرابة فريدة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
غجاتي أسماء	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	رئيسا
خضرة شتوح	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
بن مساهل باية	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1440-1441هـ / 2019-2020 م

شكر وعرفان

نشكر الله ونحمده الذي أمدنا بالقوة والعزيمة لإنجاز هذا البحث ثم نتقدم بأسمى عبارات لشكر والامتنان والتقدير إلى الذي حمل أقدس رسالة، وكان سنداً لنا في بحثنا، إلى الأستاذة "شتوح خضرة"

كما نخص بالشكر كل الذين مهدوا لنا طريق المعرفة

إلى كل من زرع التفاؤل في نفوسنا، وقدم لنا المساعدات، الأفكار والمعلومات

إهداء

إلى من تجرع المر كي أصل إلى هدفي

إلى من سهرت على راحتي كي تذيقني حلاوة الجد والعمل

وتعبت لكي أنجح "أمي الغالية"

إلى من وقف جنبي وحفزّني على الدراسة "أبي العزيز"

أطال الله في عمرهما

إلى إخوتي وأخواتي وبالأخص اختي خولة وصديقاتي

إلى الأستاذة الدكتورة "شتوح خضرة" التي قدّمت لنا الدعم

في إنجاز هذا البحث المتواضع

لكم مني كل الشكر

مقدمة

مقدمة

يعدُّ الأدب بصفة عامة مغايرة فنية للغة التواصل والكلام العادي، بما يقصد إليه من توظيف عناصر إبداعية، والقصص جنس من هذا الأدب المغاير ومن هنا كانت القصة فناً إبداعيا متطوراً، شأنه في ذلك شأن الفنون الإبداعية الأخرى، إلاّ أنه هو الوجه الأكثر غنى وحيوية في الإنتاج الإبداعي السائد، وينقل عن الناقد فرانك أوكونور في شأن أهمية القصة ووظيفتها قوله: «تصبح القصة القصيرة والقصة الطويلة هي صوت العصر وقادرة على التعبير عن الوعي الحاد بالتفرد الإنساني حين تعجز طاقات الموقف الواحد بتسليط الضوء على نقاط التحول فيه»[1].

كما أن هذا الفن القصصي قد قطع شوطا بعيدا في تطوره ذاك، حتى عادت بعض خواتيمه تباين أوائله، بل تناقضها أحيانا ! فانتهت العلائق المنطقية في مكونات القصة وتصميمها إلى علائق جديدة تعتمد أسلوب السرد المتقطع، فلقد كان الفن القصصي بحاجة إلى الدراسة المستمرة التي تكشف خصائصه، وتدرس أساليبه وترصد تياراته ومذاهبه، مفصلة الحديث في عناصره الفنية من أجل استخلاص أدواته، والكشف عن القيمة الفنية، وفي خضم هذا الموضوع ارتأينا أن تكون القصة موضوعا للبحث حيث تم التركيز على التحليل السيميائي في القصة وعلى عنصرين هامين من عناصرها الأساسية وهما العنوان والشخصيات.

حيث يعدّ العنوان من أهم العتبات النصية الموازية المحيطة بالنص الرئيسي حيث يساهم في توضيح دلالات النص، وتعدّ الشخصية من عناصر الفن القصصي وقد اهتمت الدراسات السيميائية بها اهتماما واضحا لأنها تحقق وحدة دلالية أو علامة اختيار وجهة نظر تقوم ببناء القصة.

[1]– ابراهيم نصر محمد، البناء الفني في القضية السعودية المعاصرة، دار العلوم للطباعة والنشر،1983،ط3، ص 30

أما بالنسبة لعنوان البحث فهو تحليل سيميائي "لقصة الجوع" لنجيب محفوظ، ومن الأسباب التي كانت وراء اختيارنا لهذا الموضوع أسباب ذاتية وأخرى موضوعية والتي كانت بمثابة الحافز لنا فزادت من رغبتنا في العمل منها :

- معرفة القصة القصيرة.
- ما أهمية القصة ووظيفتها.
- كيفية تطبيق المنهج السيميائي في القصة.

ومن أجل ذلك حاولنا الإجابة على الإشكاليات التالية:

- ما مفهوم القصة القصيرة؟ وما هي عناصرها وخصائصها؟
- هل استطاع العنوان بوصفه مدخلاً رئيسيا في الدراسات النصية أن يوجه القارئ إلى غاية الكاتب من نصه القصصي؟
- ما مفهوم الشخصية؟ وما هي أنواعها؟ وكيف جسدّها الكاتب في القصة؟

وطبيعة الموضوع قادتنا للمنهج السيميائي فاعتمدناه في دراستنا.

وبما أنه لا يخلو أي عمل و بحث من صعوبات فقد واجهتنا بعضهاو المتمثلة في :

- قلة المصادر والمراجع.
- عدم حصولنا على دراسات قريبة من موضوعنا.

ومع هذا كله قد تمّ العمل، واستقام بحثنا على خطة متدرجة تحوي مدخل وفصلين الأول نظري والثاني تطبيقي، ففي المدخل تناولنا ماهية السيميائية لغة واصطلاحا عند العرب والغرب، نشأتها، اتجاهها وروادها.

وتناولنا في الفصل الأول ماهية القصة القصيرة، تعريفها لغة واصطلاحا ، نشأتها، خصائصها، وخصائصها.

أما الفصل الثاني المعنون بتحليل سيميائي لقصة الجوع والذي قسمناه إلى حياة نجيب محفوظ، سيميائية العنوان والشخصيات والذي ينقسم إلى : بالنسبة للعنوان

- علاقة العنوان همس الجفون بالغلاف الخارجي
- تحليل سيميائي للعنوان "همس الجفون"
- تحليل سيميائي للعنوان "الجوع"

بالنسبة للشخصيات :

- مفهوم الشخصية وسيميائية الشخصية القصصية.
- تصنيفات وأنواع الشخصية في قصة الجوع.
- أبعاد الشخصية في قصة الجوع.

كما أضفنا ملخصا للرواية وملحق يعرف بالكاتب ويعرض أهم أعماله وشهاداته، وفي نهاية بحثنا خاتمة رصدنا فيها أهم الاستنتاجات التي توصلنا إليها في الجانبين النظري والتطبيقي.

ومن المراجع المتبعة نذكر منها:

- عبيدة بسطي، نجيب بخوش، مدخل إلى السيمولوجيا،دار الخلدونية ، الجزائر، ط1،2009.
- فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة،مصر،دط،2002.
- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة،منشورات اتحاد كتاب العرب،دط،1998.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر للأستاذة المشرفة "شتوح خضرة" التي لم تدخر جهدا لمساعدتنا، ولم تبخل علينا بنصائحها وتوجيهاتها التي أنارت دربنا، كما نتقدم بالشكر الخالص الى أعضاء لجنة المناقشة، ونرجوا أن يكون هذا البحث المتواضع إضافة بسيطة، وثمرة من ثمار المعرفة.

كما نتقدم بالشكر الخالص لأعضاء لجنة المناقشة الذين تجشموا عناء قراءة هنا البحث وتمحيصه، فلهم كل الامتنان: كما أننا نرجوا أن يكون هذا البحث المتواضع إضافة بسيطة، وثمرة من ثمار المعرفة. الطالبتان: لعرابة فريدة

رباحي سليمة

المسيلة: 2020/09/05

مدخل:

ماهية السيميائية

1- مفهوم السيميائية.

2- الاتجاهات السيميائية.

3- موضوع السيميائية

1- مفهوم السيمائية:

1-1- لغة:

من خلال المعاجم:

تعني كلمة السيمياء في الاشتقاق العربي وكما جاء في لسان العرب لابن منظور أنها مشتقة من الفعل "سام" الذي هو مقلوب الفعل وسم والسومة والسيمة والسيماء والسيمياء العلامة وسوم الفرس: جعل عليه السيمة وحميل الخيل المسومة هي التي عليها السيمة والسومة وهي العلامة [1].

من خلال القرآن:

وردت لفظة سيماء دون ياء في عدة مواقع كقوله تعالى:﴿ سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ﴾[2] وقوله تعالى﴿ يُعْرَفُ الْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ فَيُؤْخَذُ بِالنَّوَاصِي وَالْأَقْدَامِ﴾[3] وكذلك قوله تعالى﴿ ونادى أَصْحَابُ الْأَعْرَافِ رِجَالًا يَعْرِفُونَهُم بِسِيمَاهُمْ﴾[4].

من خلال الآيات المذكورة يؤكد فيصل الأحمر على أن دلالة مفردة سيمياء تتفق مع ما ذكره ابن منظور في معجمه لسان العرب حيث يقول الدلالة التي حملتها هذه النقطة في القرآن الكريم هي نفسها الدلالة التي ذكرها ابن منظور وهي العلامة [5].

---

[1]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، لبنان، مجلد 7، ط1، د.ت، ص 288.

[2]- سورة الفتح، الآية 29.

[3]- سورة الرحمان، الآية 41.

[4]- سورة الأعراف، الآية 48.

[5]- فيصل الأحمر، **معجم اللسانيات**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 200، ص 21-22.

1-2- اصطلاحا:

السيمولوجيا أو السيموطيقا أو السيمياء لدى الدراسين تعني علم دراسة العلامة دراسة منظمة ومنتظمة فهي تدرس مسيرة العلامات وهي كشف الحياة الاجتماعية وقوانينها التي تحكمها مثل أساليب التحية عند مختلف الشوب وعادات الأكل والشرب ... إلا أن الأوربيين يفضلون مصطلح السيمولوجيا التزاما منهم بالتسمية السويسرية نسبة إلى دي سوسير [1].

❖ **مفهومها عند الغرب:**

إن السيمياء أو السيمولوجيا كماعرفها دي سوسير في كتابه محاضرات في الألسنية العامة-كما سبق أن تطرقنا إليها في تاريخ السيمياء-هي عبارة عن علم يدرس الإشارات أو العلامات داخل الحياة الاجتماعية [2].

إلى جانب دي سوسير نجد العالم الأمريكي شارل ساندريس بيرس يبحث من جهة انطلاقا من أسس أبستمولوجيا مغايرة تصورا آخر لهذا العلم سيسميه السيميائيات وهي عنه لا تنفصل من جهة عن المنطق باعتباره القواعد الأساسية للتفكير والحصول على الدلالات المتنوعة، ولا تنفصل من جهة ثانية عن الفيزيولوجيا باعتبارها منطلقا صلبا لتحديد الإدراك وسيروراته ولحظات شكله [3].

ومن الشائع اعتبار بيرس ودي سوسير معاً من مؤسسي ما يطلق عليه عامة السيميائية لقد أسمى التقليدين كبيرين ويستعمل أحيانا مصطلح السيمولوجيا للإشارة إلى التقليد السويسري بينما تشير السيميائية أو السيموطيقا إلى التقليد البيرسي لكن من الشائع في أيامنا استعمال السيميائية كمصطلح عام يشمل كل الحقل المدروس [4].

---

[1]- عبيدة بسطي، نجيب بخوش: **مدخل الى السيمولوجيا**، دار الخلدونية، الجزائر، ط1، 2009، ص 14-15.

[2]- عمر الرويضي، **سيميائيات المسرح امكانات المقاربة وحدود الاقتحام**، مطابع لبنان، دط، د.ت، ص 18.

[3]- سعيد بن كراد، **السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها**، دار الأمان، الرباط، ط1، 2015، ص 61.

[4]- دانيال تشاندرلر، **أسس السيميائية**، تر: طلال وهبة، مركز الدراسات الوحدة العربية، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008، ص 30-31.

لقد اقتصـر بيرس على دراسـة الجانب التطبيقي على عكس دي سـوسـير الذي يركز على الجانب النظري وتوقف عند حدود الجملة ودرس العلامة اللغوية فقط لكن بيرس درس العلامة اللغوية وغير اللغوية ولقد ارتبطت نظريته بالفكر المسيحي، أما دي سوسير فنظريته مبنية على الثنائيات وبالتالي فالسيموطيقا عند بيرس ارتبطت بالمنطق على نطاق واسع وهو ما يؤكد الرأي بتعريفه الذي يقول فيه أن المنطق ليس بمفهومه العام إلا سما آخر للسيموطيقا وهذه الأخيرة نظرية شـبه ضـرورية أو نظرية شـكلية للعلامة[1] ومن ذلك أن المنطق يتجلى في العلامة من خلال العلاقة بين الدال والمدلول أي أن هناك شـيء يأمر بفعل الشـيء، إذن السـيموطيقا في نظر بيرس يمكن تسـميتها منطق العلامة أو المنطق الذي يدرس العلامة[2] فالعلامة عند بيرس ترتبط بين الدال والمدلول، أي بين الصورة السمعية والتصور الذهني[3]. وبشـكل مغاير لنموذج سـوسـير للإشـارة المؤلفة من ثنائي مكثف بذاته يقدم بيرس نموذجا ثلاثيا يتألف من: [4]

- الممثل: وهو صورة صوتية أو مرئية لعلمة ما.
- الموضوع: قد يكون واقعي أو قابل للتخيل أي الموضوع الديناميكي وهو شـيء في عالم الموجودات وثانيهما هو الموضـوع المباشـر ويشـكل جزءا من أجزاء العلامة وعنصـرا من عناصرها المكونة [5].
- المؤول: هو صورة ذهنية مترابطة مع كلمة أو غير مترابطة، والعناصر الثلاثة المذكورة ضـرورية لوصـف الإشـارة، وهذه الأخيرة تجمع بين ما هو ممثل (الموجودة) وكيفية تمثيله

[1]- فيصل الأحمر، المرجع السابق، ص 17.

[2]- عقيلة سـرير، فاطمة الزهراء قايدي، النظرية السـيميائية وتجلياتها في النقد العربي الحديُ، تجربة عبد الله القدامى النقدية نموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر في النقد الحديث والمعاصر، جامعة الجيلالي بونعامة بخميس مليانة، 2004-2005، ص 31

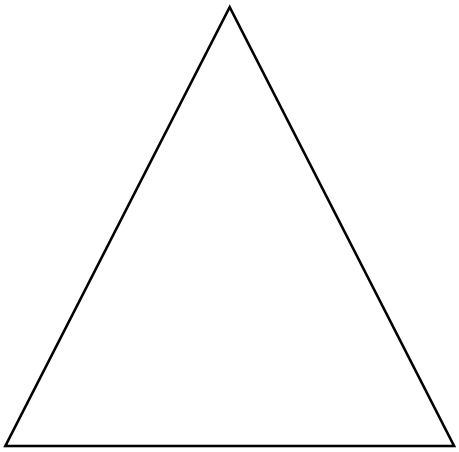
[3]- سعيد بن كراد، السيميائيات والتأويل، المركز الثقافي العربي، المغرب، د ط، ص 79.

[4]- دانيال تشاندرلر، أسس السيميائية، المرجع السابق، ص 69.

[5]- عبيدة بسطي، نجيب بخوش، مدخل الى السيميولوجيا، المرجع السابق، ص 80.

(الممثل) وكيفية تأويله (تأويل الإشـارة) اصـطلاحيا يتم توضـيح النموذج البيرسـي بالرسـم البياني التالي: [1]

تأويل الاشارة



الممثل **الموجودة**

الممثل السيميائي البيرسي

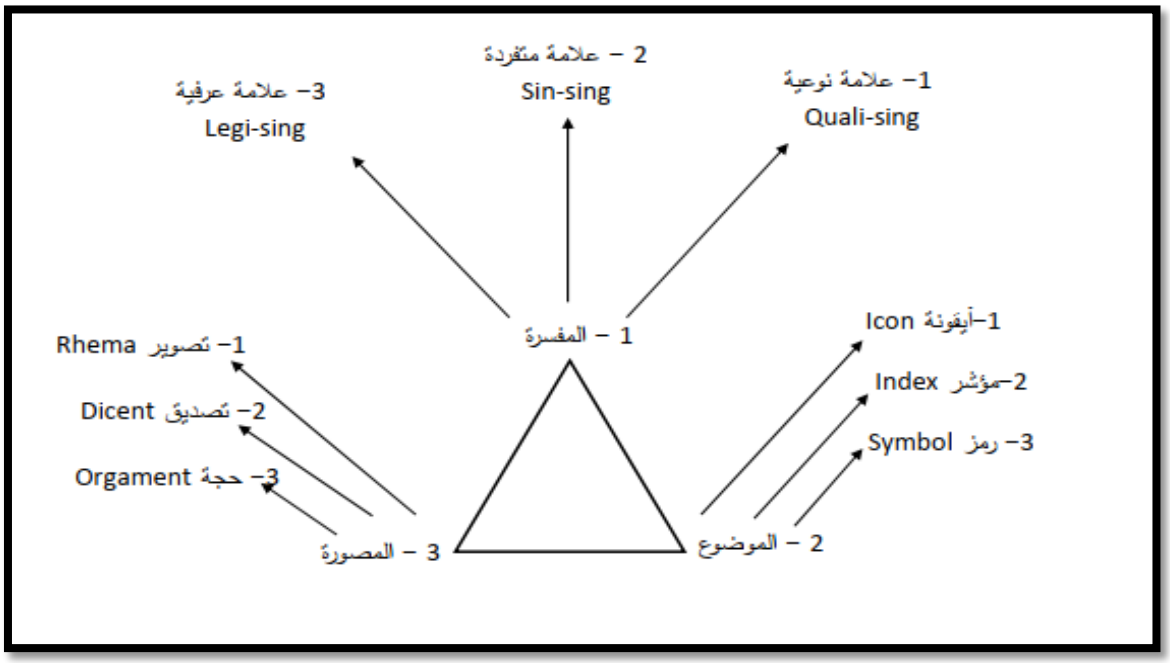
ويسـمي بيرس التفاعل بين الممثل والموجودة وتأويل الإشـارة "سـيرورة المعنى" ويدل الخط المنقطع في أساس المثلث على أنه لا توجد بالضرورة أية علاقة ظاهرة أو مباشرة بين حاصل الإشارة والمرجع إليه. [2]

تصنيف العلامة عند بيرس: لم يصنف سوسير الإشارات إلى أنماط لكن تشارلز بيرس قدم تصنيفات وهي كالتالي [3]، انطلاقا من اخضاع كل عنصر من العناصر الثلاثة الموضوع والمفسـرة و (المؤول) والمصـورة (الممثل) بدوره إلى تفريغ ثلاثي كما في الهيكل التفريعي الآتي:

[1]- المرجع السابق، ص 80.

[2]- دانيال تشاندرلر، أسس السيميائية، المرجع السابق، ص 70-71.

[3]- المرجع السابق، ص 80.



استنادا لنموذج سابق سنقوم بتحليل المفاهيم والمصطلحات الواردة فيه قصد الوصول إلى التصور السيميائي الذي أراد بيرس صياغته للعالمة:

في التوزيع الأول للعلامة نجد:

- **العلامة النوعية:** وهي نوعية تشكل العلامة ولا يمكنها أن تتصرف كعلامة فن تتجسد وتجسدها لا يرتبط اطلاقا بطبيعتها من حيث كونها علامة. [1]
- **العلامة المفردة:** هي الشيء الموجود أو الواقعة الفعلية التي تشكل العلامة ولا يمكنها أن تكون علامة إلا عبر توعيتها ولهذا فهي تتضمن علامات عرضية منها. [2]
- **العلامة العرضية:** هي عرف يشكل علامة بكل علامة مواضع عليها هي علامة عرضية. [3]

---

[1]– عبد الله ابراهيم وآخرون، **معرفة الآخر مدخل الى المناهج النقدية الحديثة**، المركز الثقافي العربي، ط1، 1996، ص 78–80.

[2]– ميشال أرضيه وآخرون، **السيميائية أصولها وقواعدها**، تر: رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، الجزائر، د.ط، 2002، ص 27.

[3]– عبد الله ابراهيم وآخرون، المرجع السابق، ص 37.

التوزيع الثلاثي الثاني:

— **الأيقونة:** وهي العلامة التي تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل صفات تمتلكها خاصة بها وحدها مثل الصورة الفوتوغرافية [1]

وعليه فالأيقونة علامة ملموسة تستند إلى عامل المشابهة الحسية بين الدال والمدلول سواء كان سمعيا أو بصريا وفي المثال الذي ضربه بيرس الفتاة التي لا ترقص في الحفلات هي زهرة حائط حقيقة علاقة مشابهة المشبه (الدال/الفتاة) والمشبه به (المدلول/ زهرة الحائط) في سمة دلالية (الالتصاق بالحائط) وتتمثل الايقونة اللغة الحية للمجتمعات الحديثة وسيلتها في تجارب معوقات اللسان في تحقيق تواصل أوسع بين البشر. [2]

— **المؤشر:** وهي العلامة التي تدل على الشيء الذي يشير إليه بنقل وقوع هذا الشيء عليها في الواقع [3]، فهي العلامة التي تشـــير الى المدلول لعلاقة تلازمنية مثل الدخان في دلالته على وجود النار والحبوب التي تظهر على جسم المصاب بالجدري. [4]

— **الرمز:** وهو العلامة التي تحيل الى الشـيء الذي تشير إليه بفضـل القانون غالبا ما يعتمد على التداعي بين أفكار عامة ويطلق عليه بيرس اسم العادات والقوانين. [5]مثل ارتباط الحمامة البيضاء بالسلام والشمس بالجدية وصوت الغراب بالتشاؤم.

العلامة عند غريماس: يسلم غريماس بالطابع المنتقل للدلالات ويسند إلى علم الدلالة مهمة وصـــف بنية علم الدلالات المحايد، وينظم هذا العالم الدلالي، حســـب غريماس في بنيات تعارض التي يســتقل نمط وجودها عن نمط حضــورها في الأفعال التواصــلية، وهي بنيات مستقلة عن اللسان، ولهذا يعتبر علم الدلالة نفسه محاولة لوصف عالم للصفات المحسوسة،

---

[1]– عصام خلف الكامل، **الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر**، دار قرحة، القاهرة، د.ط، 2003، ص 37.

[2]– عبيدة بسطي، نجيب بخوش، مدخل الى السيميولوجيا، دار الخلدونية، الجزائر، ط1 ،2009، ص 96–97.

[3]– عصام خلف الكامل، المرجع السابق، ص 36.

[4]– عبيدة بسطي، نجيب بخوش، المرجع السابق، ص 101.

[5]– عصام خلف الكامل، المرجع السابق، ص 36.

إنها بعبارة أدق جزء من أجزاء علم الدلالة العام أي السيمولوجيا التي تهتم مباشرة بدراسة مجموعة مقولات وأنساق، ويبين غريماس نمطين من الوحدات الدلالية وذلك اعتماد علم التقابلات الموجودة بين الوحدات المدلولية وهذا يخلق من فرضية تتعامل مع المعنى كمجموع قابل للتفكيك ويوضح أنور المرتجى مضيفا أن منظوم البنية البسيطة للمعنى والتي توجد على مستوى البنية العميقة تأخذ عند قراءتنا للنص اسم المرجع السيميائي –يقول غريماس– لا يكتفي بعملية المزاوجة بين المفاهيم والقيام بإيجاد التعارضات الاستبدالية بل يجب عليه كذلك أن يقدم نموذجا يسعى الى الكشف عن منظومة المعنى وهذا هو دور المرجع السيميائي.

أما الهدف من مشروع الدلالة البنيوية عند غريماس في البحث عن الشروط التي بواسطتها نتلقى المعنى أن كل معنى لا يقوم على تعارضات ثنائية فقط دائما يقوم أيضا على تعارضات رباعية من نوع A–B،A–B مثل أسود–أبيض، لا أسود– لا أبيض فإن منظومة المربع السيميائي ذات طبيعة منطقية دلالية، ويجب أن ينظر إليها باعتبارها سابقة في كل استعمال لأن الأمر يتعلق بنموذج شكلي سابق في كل معنى أي أنها خطاطة تجريدية مشكلة قبل كل استعمال مدلولي، وبذلك اكتشف غريماس سيميائية تشتمل على الأشكال العامة لتنظيم الخطاب.[1] وإضافة إلى هؤلاء نجد آخرون أمثال أمبير وتو إيكو من خلال كتابه "درس السيمولوجيا" وبرنار توسان في كتابه "ما هي السيمولوجيا" ورولان بارت وأوسع التعريفات السيميائية عند العلماء الغربيين المعاصرين هو قول أمبيرترايكو " تعنى السيميائية بكل ما يمكن اعتباره إشارة".[2]

❖ مفهومها عند العرب:

ان استخدام السيميائية في الاصطلاح العرب لا يختلف مفهوما واستخدامها في الاصطلاح الغربي بل هي نفسها في كثير من الدراسات فقد أسهم نقاد الجزائر والمغرب

---

[1]– ينظر: ميشال أرفييه وآخرون، السيميائية أصولها وقواعدها، ص 57.

[2]– فاتح علاق، التحليل السيميائي للخطاب الشعري في النقد العربي المعاصر (مستوياته واجرائه)، مجلة جامعة دمشق، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، مج 25، العدد 1 و2، 2009، ص 149.

وتونس في إرساء آليات الدرس السيميائي في المغرب العربي بصفة خاص والوطن العربي بصفة عامة نذكر منهم عبد المالك مرتاض، عبد الحميد بورايو، سعيد بن كراد عبد السلام المسدى وغيرهم [1] .

ويعد الناقد المغربي سعيد بن كراد من ابرز النقاد الذي أخلصوا للسيميائية السردية ولاسيما في تسعينات القرن الماضي ولعل أول مؤلفاته في سيميائية السرد كتابه " مدخل الى السيميائية السردية" حيث تناول فيه المنهج السيميائي على وفق ما جاء به "جوليان غريماس" فقد عرض نظريته بشيء من التفصيل فوقف عند البنية العاملية والمتمثلة بالنحو السردي وعلاقتها بالبنية السطحية للنصوص الإبداعية، وكذلك عرض تقنية المرجع السيميائي وكيفية توظيفه في كشف البنية العميقة[2] أما إذا جئنا إلى رشيد بن مالك فإننا نعده في طليعة النقاد الجزائريين الذين عنوا بالنقد السيميائي، وجاءت عنايته بسيمائية السرد في وقت مبكر حيث ألف كتابا أسماه " مقدمة في السيميائية السردية" وفيه يعرض الأصول اللسانية والشكلانية للمنهج السيميائي حيث نجده تحدى بذلك لكل ما كتبه هؤلاء النقاد على سوسير وبيرس وغريماس ونقله الى العربية متوخيا الدقة والضبط في نقل هذه الجهود السيميائية ليكون القارئ العربي على وعي بهذا المنهج الحداثي.[3]

يعرف صلاح فضل السيمولوجيا فيقول " العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة ".[4]

إن الدرس السيميائي العربي هو درس مغاربي أكثر منه مشرقي فقد ظهرت السيميائية في المغرب العربي فسجلت قدم السبق في استنهاض بضرورة الاهتمام بالتفكير السيميائي تنظيرا وتطبيقا وفي الطرف الآخر للوطن العربي سار هذا الدرس على استحياء إلا أننا نجد

---

[1]– فاتح علاق، المرجع السابق، ص 144.

[2]– محمد فليح الجبوري، **الاتجاه السيميائي (في نقد السرد العربي الحديث)**، دار الأمان، الرباط، ط1، 2013، ص 167.

[3]– المرجع السابق، ص 189.

[4]– صلاح فضل، **النظرية البنائية في النقد العربي**، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط1، 1998م، ص 297.

لهم اسهامات مهمة لكنها قليلة لا ترتقي إلى ما وصلت إليه السيميائية في المغرب العربي، هناك مؤسسات سيميائية وأقسام علمية سيميائية ومجلات علمية سيميائية وندوات ومؤتمرات دورية تناقش وضـــع الفكر الســـيميائي على غرار ما كان يفعله النقاد الغربيون فالاهتمام المغاربي بالسيميائية أفضل بكثير من اهتمام المشارقة.[1]

2- الاتجاهات السيميائية:

تتفرع الاتجاهات الســـيمولوجية ومدارســـها في الحقل الفكر الغربي الى ثلاثة اتجاهات حيث نجد الأســتاذ "محمد الســرغيني" يقســمها في كتابه "محاضــرات في الســيمولوجيا " إلى ثلاث اتجاهات على النحو التالي:

- الاتجاه الأمريكي: بزعامة بيرس
- الاتجاه الفرنسي: ويقسمه إلى فروع هي:

سيمولوجيا التواصل والابلاغ كما عند جورج مونان.

سيمولوجيا الدلالة الذي ينقسم بدوره الى الاشكال التالية:

اتجاه بارت وميتز الذي يحاول تطبيق اللغة على الأنساق غير اللفظية.

اتجاه مدرسة باريس الذي يضم: ميشيل أريفي وكلود كوكيه وغريماس

اتجاه السيموطيقا المادية مع جوليا كريستيفا

اتجاه الاشكال الرمزية مع مولينز وجان جاك نايتي.[2]

في حين يفضل مبارك حنون التفسير التالي:

[1]- محمد فليح الجبوري، المرجع السابق، ص 162.

[2]- محمد السرغيني، **محاضرات في السيمولوجيا**، دار الثقافة، ط1، 1987، ص 55-58.

سيمولوجيا التواصل، سيمولوجيا الدلالة، وسيموطيقا بيرس، ورمزية كاسير، سيمولوجيا الثقافي مع الباحثين الروس (بوري لوتمان، تودورف) والباحثين الايطاليين (امبرتواريكو) .[1]

لكن رغم تعدد هذه الاتجاهات يمكن التركيز على ثلاث اتجاهات سيمولوجية، سيمولوجيا التواصل، سيمولوجيا الدلالة، سيمولوجيا الثقافة.[2]

2-1- سيمولوجيا التواصل : يرى هذا الاتجاه أن السيمياء دراسة لأنظمة الاتصال اللغوية منها وغير اللغوية ويسعى الى تحديد هذه الأنظمة المختلفة وفق عدد من الإشارات التي من ضمنها الألفاظ اللغوية وقد تبنى هذه الوجهة كل من جورج مونان وبريتر وغيرهم ... حيث تهدف سيمولوجيا التواصل عبر علاماتها الى الإبلاغ والتأثير على الغير من وعي أو غير وعي، كما أن التواصل نوعان تواصل بلاغي لساني لفظي وتواصل غير لساني (علامات) ولهذا يعتبر كل من مونان وبويس الدليل مجرد أداة تواصلية تؤدي وظيفة التبليغ وتحمل قصدا تواصليا وهذا القصد التواصلي حاضر في الأنساق اللغوية وغير اللغوية كما أن الوظيفة الأولية للغة هي التأثير في المخاطب من خلال ثنائية الأوامر والنواهي ولكن هذا التأثير قد يكون مقصودا وقد يكون غير مقصود.[3]

2-2- سيمولوجيا الدلالة: وفي هذا الاتجاه أن السيمياء هي دراسة الأنظمة للدلالة من خلال الظواهر الاجتماعية والثقافية والملابسة للنص من منظوراتها جزء من اللسانيات على خلاف دوسوسير وهو اتجاه ساعد في تطوير هذا العلم وضبط أسسه ومصطلحاته مثله مثل أي نوع من فروع اللسانيات، ومن بين ممثلين هذا الاتجاه نجد رولان بارت لأن البحث السيمولوجي لديه هو دراسة الأنظمة والأنسقة الدالة. [4]

أما عناصر سيميولوجيا الدلالة لدى بارت فقد حددها في كتابه "عناصر السيميولوجيا"، وهي منتقاة على شكل ثنائيات من اللسانيات البنيوية، وهي اللغة

---

[1]- عبيدة سبطي، نجيب بخوش، المرجع السابق، ص 17.

[2]- المرجع السابق، ص 24-25.

[3]- السابق، ص 26.

[4]- السابق، ص 27.

والكلام والدال والمدلول والمركب، والنظام، والتقرير والإيحاء، (الدلالة الذاتية والدلالة الإيحائية) وهكذا حاول بارت الاستعانة باللسانيات لمقاربة الظواهر السميولوجية كأنظمة الموضة والأساطير والإشهار .. الخ.[1]

ويعني هذا أن رولان بارت عندما يدرس الموضة –مثلا– طبق عليها المقاربة اللسانية تفكيكا وتركيبا، من خلال استقرار معاني الموضة ودلالات الأزياء، وتعيين وحداتها الدالة، ومقصدياتها الاجتماعية، والنفسية، والاقتصادية، والثقافية، ونفس الشيء في قراءته للطبخ والصور الفوتوغرافية، والإشهار، واللوحات البحرية، ويمكن إدراج المدارس السميولوجية النصية التطبيقية، التي تقارب الإبداع الأدبي ضمن سيميولوجيا الدلالة، بينما سيميولوجيا الثقافة التي تبعث عن القصدية الوظيفية داخل الظواهر الثقافية والأثنية البشرية، يمكن إدراجها ضمن سيميولوجيا التواصل، ولتبسيط سيميولوجيا الدلالة نقول: إن أزياء الموضة وحدات دالة إذ يمكن دراسة الألوان، والأشكال لسانيا وأن نبحث عن دلالاتها الاجتماعية، والطبقية النفسية، كما ينبغي البحث أثناء تحليلنا للنصوص الشعرية عن دلالات الرموز، والأساطير، ومعاني البحور الشعرية الموظفة، ودلالات تشغيل معجم التصوف، أو الطبيعة، أو أي معجم آخر.[2]

2-3- سيميولوجيا الثقافة:

تعود جذور سيميولوجيا الثقافة إلى فلسفة الأشكال الرمزية عند "كاسيرو" وإلى الفلسفة الماركسية وأهم رواد هذا الاتجاه نجد يوري لوتمان ولاندو وأمبرتو إيكودير صاحب هذا الاتجاه أن العلامة تكون وحدة ثلاثية: المبنى – المدلول–المرجع. [3]

[1]– عبيدة سبطي، نجيب بخوش، المرجع السابق، ص 27–28.

[2]– المرجع السابق، ص 28–29.

[3]– فيصل الأحمر، الدليل السيمولوجي، دار الأمعية، الجزائر، ط1، 2011، ص 107.

وتنطلق سيمولوجيا الثقافة من اعتبار الظواهر الثقافية في موضوعات تواصلية وأنساق دلالية والثقافة عبارة عن اسناد وظيفة للأشياء وتسميتها وتذكرها .[1]

إن أصحاب مدرسة "تارتو" وأصحاب الاتجاه الايطالي شكلوا اتجاها سيموطيقيا خاصا بالثقافة حمل على عاتقه الكثير من العناصر الثقافية ودرسها دراسة سيموطيقية كانت لها جدارتها ولا زالت وأهم هذه العناصر: النص، الصورة، الاشهار ومختلف الفنون الأخرى. [2]

فقد حاول النقد الثقافي بزعامة فسنت ليتش أن يصل إليه فالنص في ظل النقد لم يعد نص رديئا جماليا فحسب ولكنه حادثة ثقافية أيضا. [3]

3- موضوع السيميائية:

إن السيميائية تهتم بكل ما ينتمي إلى التجربة الإنسانية العادية شريطة ان تكون هذه الموضوعات جزءا من سيرورة دلالية، فالموضوعات المعزولة أي تلك الموجودة خارج نسيج الدلال، لا يمكن أن تشكل منطلقا لفهم الذات الإنسانية أو قول شيء ما عنها.[4]

إن كل مظاهر الوجود اليومي للإنسان تشكل موضوعا للسيميائيات بعبارة أخرى كل ما تضعه الثقافة بين أيدينا هو في اشتغال العلامات تخبر عن هذه الثقافة وتكشف عن هويتها فالابتسامة والفرح واللباس وطريقة استقبال الضيوف، واشارات المرور والطقوس الاجتماعية والأشياء التي تتداولها فيما بينها وكذلك النصوص الأدبية والأعمال الفنية كلها علامات تستند إليها في التواصل مع محيطنا. [5]

---

[1]- عبيدة بسطي، نجيب بخوش، المرجع السابق، ص 110.

[2]- فيصل الأحمر، الدليل السيمولوجي، المرجع السابق، ص 110.

[3]- عبد الله الجذامي، **النقد الثقافي**، المركز لثقافي العربي للنشر والطباعة، بيروت، 2001، ص 78.

[4]- -المرجع السابق، ص 162.

[5]- سعيد بن كراد، السيميائيات ومفاهيمها وتطبيقاتها، دار الأمان، الرباط، ط1، 2015، ص18

كما يرى دوسوسير أنه من الواجب على السيميائيات أن تطالب بحق تلك الانسان الرمزية مثلا كل ذلك سعيا لاكتشاف موضوع الشمولية واكتشاف درجات الاعتباط المتفاوتة من شيء سيميائي لآخر يعني الخوض في أحد من الإشكالات التي تهتم السيميائيات ذاتها ألا وهي استكشاف أنواع العلامات وتصنيفها. [1]

لقد كان الموضوع الرئيسي للسيميائيات هو السيرورة المؤدية إلى انتاج الدلالة أي ما يطلق عليه في الاصطلاح السيميائي السميوز (sémio sis) والسميوز في التصور الدلالي الغربي هي الفعل المؤدي إلى إنتاج الدلالات وتداولها، أي سيرورة يشتغل من خلالها شيء ما باعتباره علامة، فالكلمة أو الشيء أو الواقعة ليست كذلك إلا في حدود احالتها على سيرورة فلا شيء يمكن أن يدل من تلقاء ذاته ضمن وجود أحادي في الحدود والأبعاد فالواحد المعزول كيان لا متناهي ووحده التحقق من خلال محمول مضاف يمكن أن يحد من هذا الامتداد. [2]

إن الطبيعة التواصلية لغالبية الأنساق الدالة، دفعت ثلث من السيميائيين الى الربط بين السيميائيات بوصفها علما يدرس أنساق العلامات الدالة وبين وظيفتها التواصلية مقتدين بما قررته اللسانيات من أن التواصل هو عصب الوظيفة اللسانية ومن ثم فهو أساس الخطاب وقد كان الاقتداء أثر استثمار المفاهيم اللسانية للتواصل وتعميمها على مجموع الأنساق الدالة. [3]

[1]– عبد القادر فهيم الشيباني، **معالم السيميائيات العامة**، سيدي بلعباس، الجزائر، ط1، 2008، ص 42.

[2]– سعيد بن كراد، المرجع السابق، ص 22.

[3]– عبد القادر فهيم الشيباني، المرجع السابق، ص 21–22.

الفصل الأول:

ماهية القصة القصيرة

1- مفهوم القصة القصيرة
2- عناصر القصة القصيرة.
3- خصائص القصة القصيرة.

1- مفهوم القصة القصيرة:

ربما لا يوجد تعريف واضــح ومحدد لهذا الفن المراوغ وشــديد التعقيد والجمال فالقصــة القصيرة بمفهومها العام شديدة الصلة بحياة الانسان اليومية منذ فجر التاريخ

1-1- لغة:

مادة قصــص في لســان العرب لابن منظور تعني تتبع الأثر لشــيء وايراد الخبر ونقله للغير، وأيضا الجملة من الكلام.[1]

وفي القاموس المحيط للفيروز أبادي لها معاني كثيرة (قصــص) متفقة في معظمها مع ما ورد في لسان العرب ومنها: قصَّ أثره قصاَ وقصيصا تتبعه والخبر أعلمه.[2]

وقد وردت لفظة لقصة في النص القرآني بشكل كبير منها قوله تعالى :

﴿ قَالَ ذَلِكَ مَا كُنَّا نَبْغِ فَارْتَدَّا عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصًا﴾.[3]

وقوله تعالى: ﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ﴾.[4]

وقوله تعالى: ﴿ وقالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ فَبَصُرَتْ بِهِ عَنْ جُنُبٍ وهم لا يَشْعُرُونَ﴾.[5]

---

[1]- أبو الفضــل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، **لســان العرب**، دار صــادر، بيروت، لبنان، ج 12، ص 102، مادة قص

[2]- محمد الدين بن يعقوب الفيروز أبادي، **القاموس المحيط**، مطبعة المصطفى البابي الحلبي، مصر، ط3، 1952.

[3]- سورة الكهف، الآية 64.

[4]- سورة يوسف، الآية 3.

[5]- سورة القصص، الآية 12.

1-2- اصطلاحا:

رغم اختلاف حول تعريف لهذا الفن، لكن جلهم يجمع على أنه نص أدبي نثري تناول بالسرد حدثا وقع أو يمكن أن يقع أو هي حكاية خيالية لها معنى تجذب انتباه القارئ. [1]

حيث يعرفها الأستاذ فؤاد قنديل: " بأنها نص أدبي نثري يصور موقفا أو شعورا إنسانيا تصويرا مكثفا له مغزى معين". [2] فهي قد تروي خبراً وليس كل خبر قصة ما لم تتوفر فيه خصائص معينة ولعل التعريف الأشمل هو الذي يطرحه الناقد الأدبي "الطاهر مكي" على أنها حكاية أدبية قصيرة وبسيطة تحكي حدثا محددا طبقا لنظرة رمزية. [3]

القصة القصيرة هي شكل نثري مستمد من الحياة بمختلف مناجيها وبكل امتداداتها فهي حكاية متطورة تروي حدثا نامياً، أو موقف ثابت أو متطور، تتحرك فيه الشخصيات وغالبا ما تتقدمها شخصية بارزة. [4]

القصة القصيرة هي التي تصور حياتنا من الحياة الواقعية يستهدف الكاتب فيها تحليل حادثة معينة أو شخصية ما أو ظاهرة من الظواهر وبطولة من البطولات التاريخية وقد لا يعنى فيها بالتفاصيل ولا يلتزم ببداية ونهاية كما يفعل في القصة والرواية، وقد تدور حول مشهد أو حالة نفسية أو لمحة محددة. [5]

---

[1]- شريبط أحمد شريبط، **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 1998، ص 48.

[2]- لطيف زيتون، **معجم المصطلحات لنقد الرواية**، دار النهار، لبنان، بيروت، ط1 2002، ص 36-37.

[3]- عمر بن قينة، **في الأدب الجزائري الحديث**، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط2، 2009، ص 163.

[4]- فؤاد قنديل، **فن كتابة القصة**، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، د ط، 2002م، ص 301.

[5]- عزيزة صريدن، **القصة والرواية**، ديوان المطبوعات الجامعية، 1979م، ص 13.

2- عناصر القصة القصيرة:

إن العمل القصصي لا يستوي حتى تتوافر له عناصر بذاتها فهناك حوادث وأفعال تقع لأناس أو تحدث لهم، وبذلك يوجد العنصر الثاني وهو عنصر الشخصية ووقوع الحادثة لا بد أن يكون في مكان وزمان، وهذا هو العنصر الثالث. ثم هناك الأسلوب الذي تسرد به الحادثة، والحديث الذي يقع بين الشخصيات. والعنصر الأخير هو الفكرة أو وجهة النظر، فكل قصة تعرض بالضرورة وجهة نظر في الحياة وبعض مشكلاتها. وكل العناصر السابقة ليست سوى أدوات تكشف لنا بها القصة عن طريقة المؤلف في النظر إلى الحياة وفهمه لها، وموقفه العام منها، وفيما يأتي دراسة سريعة لعناصر العمل القصصي:

أ) **الحادثة:** هي مجموعة من الوقائع الجزئية مرتبطة ومنظمة على نحو خاص هو ما يمكن أن نسميه "الإطار plot "؛ ففي كل القصص يجب أن تحدث أشياء في نظام معين. وكما أنه يجب أن تحدث أشياء فإن النظام هو الذي يميز إطارًا عن آخر. فالحوادث تتبع خطا في القصة، وخطا آخر في قصة أخرى حيث تكون حوادث القصة وشخصياتها مرتبطة ارتباطًا منطقيًّا يجعل من مجموعها وحدة ذات دلالة محددة. [1]

ب) **السرد:** هو نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية، فحين نقرأ مثلًا: "وجرى نحو الباب وهو يلهث، ودفعه في عنف، ولكن قواه كانت قد خارت، فسقط خلف الباب من الإعياء" نلاحظ هذه الأفعال: جرى، يلهث، دفع، خار، سقط، فهذه الأفعال هي التي تكون في أذهاننا جزئيات الواقعة، ولكن السرد الفني لا يكتفي عادة بالأفعال كما يحدث في كتابة التاريخ، بل نلاحظ دائمًا أن السرد الفني يستخدم العنصر النفسي الذي يصور به هذه الأفعال وهذا من شأنه أن يكسب السرد حيوية، ويجعله كذلك فنيًّا. وبينما يرتبط المؤلف المسرحي بطريقة واحدة لكي يحكي قصته –وهي السرد الذي يتمثل من خلال الحوار الذي يجري بين الشخصيات– فإن لكاتب القصة أن يختار واحدة من ثلاث طرائق: الطريقة المباشرة أو الملحمية، وطريقة السرد الذاتي، وطريقة الوثائق. والطريقة الأولى مألوفة أكثر

[1]– عز الدين بن اسماعيل، **الأدب وفنونه**، دار الفكر العربي، ط9، 2013، ص 104.

من غيرها، وفيها يكون الكاتب مؤرخًا يسـرد من الخارج، وهو في الطريقة الثانية يكتب على لسان المتكلم، وبذلك يجعل من نفسه وأحد شخوص القصة شخصية واحدة، وهو بذلك يقدم ترجمة ذاتية خيالية. وفي الطريقة الثالثة تتحقق القصـة عن طريق الخطابات أو اليوميات أو الحكايات والوثائق المختلفة، ومن الواضح أن لكل من هذه الطرائق الثلاث مزاياها الخاصة؛ لأنه في حين تفسح الطريقة المباشرة دائمًا أبعد المدى، وتعطي أكثر قدر من حرية الحركة، فإنه يمكن الحصول على متعة أعظم وأقرب إلى النفس عن طريق استخدام طريقة المتكلم أو طريقة الوثائق. [1]

ج) البناء: البناء هو الشـكل وهو ما يطلق عليه أحيانا المسـار الفني ويمكن أن يكون المعمار الفني في القصـة مماثلا في الرواية لكن حجم الرواية وطولها واتساع عالمها يجعل أحيانا من نقط التقارب أو التماثل أمرا متعذرا في نظر بعض الدراسين فعنصر البناء يعتبر نقطة انطلاق أساسية لهذا العالم المحدود لأن القصة يبدأ بناؤها مع أول كلمة ومعها يشرع الكاتب في الاتجاه مباشـرة نحو هدفه وليس بالإمكان أن تقول تمثل ذلك على الرواية إذ أنها متسعة ومتعددة الجوانب وقابلة للاحتواء عدد من الشخصيات والأحداث والأساليب الفنية المعقدة والبسيطة ومن ثم يصبح البداية فيها مجرد جزء من البناء لا يتسم بأهمية خاصة لكن البداية في القصـة تحمر في اندفاعها الكثير من رؤية العمل وروحه في حين أنها لا تتطلب نهاية محددة كنهاية الرواية التي غالبا ما تكون اضطرارية إلا أن الرواية في بنائها تبدو قريبة من القصـة القصيرة بنفس الدرجة التي يمكن أن يتشابه فيها النهر الكبير مع التربة إلا أننا نتأكد أن الرواية ليست قصة قصيرة تم تعميرها لأن القصة عمل فني مستقل ذو بناء متميز ومحبوك على نحو يجعل منه عملا غير قابل إضـافة حوار أو غيره ليصـبح رواية كما أن الطفل لا يصبح رجلا إذا تم نفخه أو حشوه بالملابس أو رفعه فوق كرسي.[2]

د) الشخصية: تعتبر الشخصية العنصر الرئيسي من عناصر القصة حيث يجب على الكاتب أن يجعل قارئه يتعاطف وجدانيا مع الشخصية ويجب أن تكون هذه الشخصية حية.

---

[1]– عز الدين بن اسماعيل، المرجع السابق، ص 104.

[2]– فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، دط،2002، ص 46-47.

فالقارئ يريد أن يراها وهي تتحرك، وأن يسمعها وهي تتكلم. فالشخصيات في القصة نوعان، نوع يمكن أن نسميه الشخصية الجاهزة أو المسطحة وهي الشخصية الثابتة التي تظهر في القصة حيث لا يحدث في تكوينها، أي تغيير وإنما يحدث التغيير في علاقاتها بالشخصيات الأخرى فحسب وتصرفاتها، إنما لها دائما طابع واحد والنوع الثاني هو الشخصية النامية وهي الشخصية التي يتم تكوينها بتمام القصة فتتطور من موقف لآخر ويظهر لها في كل موقف تصرف جديد يكشف لنا جانب جديد منها والادب الحديث يفضل النوع الثاني من الشخصية.

لذلك لابد للقاص أن يجيد تسمية شخصياته وأن تعبر عن واقع حياته التي أراد لها المؤلف أن تعيشها بعقلها الواقعي والباطن أيضا. [1] فخلاصة القول إن الشخصية في القصة لا تختلف عنها في الحياة وأن على الكاتب أن يستفيد من نتائج العلوم الحديثة في رسم شخصياته وتسير في هذا الصدد إلى مسألة البطل فالبطل ينال تصويره العناية الكبرى من الكاتب ويكون هو المحور الرابط بين مختلف أشخاصها الآخرين. [2]

هـ) الزمان والمكان: كل حادثة تقع لا بد أن تقع في مكان معين وزمان بذاته، وهي لذلك ترتبط بظروف وعادات ومبادئ خاصة بالزمان والمكان اللذين وقعت فيهما. والارتباط بكل ذلك ضروري لحيوية القصة؛ لأنه يمثل البطانة النفسية للقصة [3] ويعد عنصر البنية ركنا أساسيا في القصة فهو الحيز الطبيعي الذي يقع فيه الحدث وتتحرك الشخصيات في مجاله ولذلك فإن صفاته تختلف من نوع قصي لآخر من حيث الاتساع والضيق وذلك بحسب طاقة كل جنس وقدرته الفنية. [4]

ويعد الزمن محور اختلاف رئيسي بين الرواية والقصة القصيرة، ذلك أن الرواية تتناول أحد قطاعات مجتمع وقد تستوعب الحياة في أكثر من شريحة أو قطاع لترصد ما يجري

---

[1]- عزالدين اسماعيل، المرجع السابق، ص 114-117.

[2]- عبد العزيز شرف، **الأسس الفنية الابداع الأدبي**، دار الجيل، لبنان، بيروت، ط1، د.ت، ص 186.

[3]- عزالدين اسماعيل، المرجع السابق، ص 108.

[4]- جميل حمداوي، **القصة القصيرة جدا المكونات ولسمات مقاربة ميكرو سردية**، ط1، 2017، ص 28.

فيهاعبر فترة زمنية طويلة نسبياً وقد تكون شهر أو سنة أو عدة سنوات، أما القصة القصيرة الفنية الحديثة تصور موقفا يستغرق دقائق أو مساحة أو ربما ساعات كاملة وفي العادة لا يمتد فيها الزمن ليماثل نظيره في الرواية وكانت قديما تفعل لكننا حريصون في هذه الدراسة على الحديث عما يشيع اليوم وما يحتمل أن يحدث في المستقبل القريب. [1]

و) **الأسلوب** هو التقنية أو التكنيك الذي يستعين به القاص في طرح فكرته. [2]

ومن التعريف الشائع له هو طريق في الكتابة لكاتب لجنس من الأجناس الأدبية بحيث تكون فيه سمة أصلية من سمات الفكر الفردي. [3]

كما يرى بعض المنظرين أن الأسلوب صورة خاصة بصاحبه تبين طريقة تفكيره وكيفية نظره إلى الأشياء وتفسيرها لها وطبيعة انفعالاته. [4]

وعلى حد تشبيه "كلودال" هو خاصية طبيعية يوهب الانسان إياها فيعتبرهم شخصيته مثلما لصوته نبرة لا تختلط بنبرة أصوات الآخرين. [5]

3- خصائص القصة القصيرة:

ساهمت آلاف القصص القصيرة التي أبدعها كبار الكتاب على مدى قرن ونصف قرن منذ جوجول (1809-1852) في تحديد الخصائص الأساسية للقصة القصيرة وهي التي أفضت إليها خبرة الكتابة ودلت على آثارهم القصصية واستشفها النقاد والباحثون وحاولوا خلال نقودهم ودراساتهم التأكيد عليها وهذه الخصائص من الأهمية بحيث افتقاد أي قصة

[1]- فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، ص 50.

[2]- المرجع السابق، ص 51.

[3]- عبد السلام المسدى، **الاسلوبية والاسلوب**، دار العربية للكتاب، ط3، د.ت، ص 5.

[4]- منذر عياشي، **الاسلوبية وتحليل الخطاب**، مركز الانماء الحضاري، ط1، 2002، ص 33.

[5]- محمد عبد الله جبر، **الاسلوب والنحو**، دار الدعوة، ط1، 1988، ص 5.

لأحد هذه الخصـــائص يحول دون اعتبارها قصـــة وينظر إليها على أنها شـــيء آخر من خصائصها : [1]

أ) **الوحدة:** تمتاز القصـة القصـيرة بخاصـية سـماها كاتب من أعظم كتابها هو (إدجار آلان بو) خاصية وحدة الانطباع ومفهوم وحدة الانطباع يرتبط بأن القصـة القصـيرة لا يتسـع إطارها إلا لتناول شـخصـية مفردة أو حادثة مفردة أو عاطفة مفردة أو المجموعة التي أثارها موقف مفرد.[2]

وبذلك تعتبر الوحدة من أهم خصـائص القصـة القصـيرة على الاطلاق وقد اهتدى إليها الكاتب مبكرا وألح عليها (ادجار آلان بو) ولا تزال هذه الخاصية من الآن وحتى في المستقبل أيضا مبدأ جوهريا من مبادئ الصياغة الفنية للقصة القصيرة لا يلتزم بها الكاتب مع السطور الأولى من قصـــته فقط بل إنها تبدأ منذ بزوغ الفكرة في خاطره أي عندما يتوقف أمام لقطة إنسانية معينة، ومعنى هذا أن كل شيء فيها يكاد يكون واحداً. [3]

ب) **التكثيف:** ويقصـد به التوجيه مباشـرة نحو الهدف من القصـة مع أول كلمة فيها فهي كما يقول يوسف ادريس "القصـة القصـيرة رصـاصـة تصـيب الهدف أسرع من أي زاوية" ولأن الهدف واحد والوســيلة واحدة فلابد من التوجه مباشــرة نحوهما مع أول كلمة في القصــة والتكثيف الشـديد مطلوب لتحقيق أعلى قدر من النجاح للقصـة القصـيرة، فإن شـابا عزم أن يكون طبيبا مشـهورا أو مهندسـا ناجحا لابد أن يركز جهده في هذا الاتجاه ويمضـي بكل قوة نحو الهدف ولا يسـتطيع أن يبلغه إذا قضـى بعض الوقت مع الاصـحاب وبعض آخر في اللهو وبعض في التجارة وبعض في الثرثرة ... إن عملية التكثيف تشـبه بالضـبط حبة الدواء التي صـنعها العلماء من عدة مواد طبيعية وصـناعية ذهبوا فيها كل ما يمكن صـبه من قوة ضـاربة تسقط على الميكروب فقذفه خارج الجسم أو تضربه ضربة قوية تمهيدا لقتله إنها مواد كثيرة لكن الحرفية الصـناعية كثفتها وركزتها في هذا الحجم الصـغير فالقصـة القصـيرة

[1]– فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة كتابات نقدية، مصر، دط،2002، ص55

[2]– عزالدين اسماعيل، **دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة**، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، دط، ص 350.

[3]– فؤاد قنديل، المرجع السابق، ص 56.

رصاصة كما كان يقول يوسف ادريس والحجر لا يصيب هدفه كالرصاصة وليست كذلك الكرة، فالرصاصة كلمة دقيقة موفقة يطلقها صاحبها بثقة وتمكن من بندقيته التي يقبض عليها بقوة حتى لا تكاد تصبح قطعة من جسده له عين لا تغفل عن الهدف ولا ترى غيره يضغط على يده التي احتشدت لها كل المشاعر و حاجات نفسه فتنطلق الرصاصة التي تصيب الهدف والتوفيق الذي يتحقق بمبدأ التكثيف، قد يرفع قصة جيدة العناصر إلى درجة قد تفضل بها رواية طويلة ملأى بالشخصيات وأحداث الصراع. [1]

ج) **الدراما:** ويقصد بها خلق الحيوية والديناميكية والحرارة والعمل حتى ولو لم يكن هناك صراع خارجي ولم تكن هناك غير شخصية واحدة، فالدراما هي عامل التشويق الذي يستخدمه الكاتب للفت انتباه القارئ وهي التي تتحقق المتعة الفنية للقارئ وتشعر القارئ بالرضا من عمله، وبذلك يجب أن تثير القصة في القارئ منذ أول كلمة شهوته للاستطلاع ومعرفة ما يجري ويترقب ويتلطف لمطالعة السطور التالية على أمل اكتشاف جديد لهذا العالم الشخصي، ما لم يكن هناك تشويق ولا درامية في النص فلا تدهش إذا لم تحض القصة باهتمام الكتاب والقراء وبعضهم مهما بلغ حبه للقصة لن يكملها مع أنها ربما لا تتجاوز ثلاث صفحات، إن القارئ العربي العام يبدأ في قراءة السطور الأولى فإذا وجد ما يجذبه ويستدرجه خاصة إذا كانت القصة تتوفر على عنصر التشويق فإنه يمضي الى السطور التالية وما بعدها حتى يكتشف أنه بلغ النهاية فيرضى عن الكاتب وعن نفسه وتتسلل إليه مشاعر غامضة عن العمل، أما إذا لم يعثر على بغيضته فإنه يلقي بكل شيء ويزداد مللا عن ملل، لذلك كتاب القصة مطالبون بالتجديد والتلوين والتشويق حتى لا تكون النصوص مجرد سطور قاتمة ومملة. [2]

[1]– فؤاد قنديل، المرجع السابق، ص 56.

[2]– المرجع السابق، ص 59

نتائج الفصل الأول

- السيمياء علم له ثلاثة أصول حيث نجد:
  - في القرآن، لقوله تعالى سيماهم في وجوههم.
  - عند العرب، ذكرها ابن سينا.
  - عند الغرب، غريماس ودي سوسير.
- السيمياء علم ونستطيع القول أنه فرع من فروع اللسانيات له:
  - خصائص
  - مميزات
  - مؤسس
  - موضوع
- القصة رمز من رموز الأدب ومكملة لفنونه بعد النص والشعر ومختلف الأجناس الأدبية الأخرى
- الأدب عميق يأخذ عمقه من القصة
- القصة فن أدبي كبير يجب أن تحظى باهتمام ودراسة.

الفصل الثاني

تحليل قصة الجوع لنجيب محفوظ

أولا: سيميائية العنوان في قصة الجوع لنجيب محفوظ.

1- علاقة العنوان "همس الجفون" بالغلاف الخارجي.

2- تحليل سيميائي للعنوان "همس الجفون".

3- تحليل سيميائي للعنوان "الجوع".

ثانيا: سيميائية الشخصيات في قصة الجوع لنجيب محفوظ.

1- مفهوم الشخصية وسيميائية الشخصية القصصية.

2- تصنيفات وأنواع الشخصية في قصة الجوع.

3- أبعاد الشخصية في قصة الجوع.

تمهيد

إن للعنوان أهمية بالغة فهو أول ما يفرغ الســـمع ويجذب النظر، إنه نواة اجمالية عن محتويات النص [1]، حيث يعدّ العنوان فضـاءا سيمائيا يفتح الفصـل الشـعري على اشـارتين دلاليتين، ويخلق العنوان نوعا من التوتر في ذهن المتلقي

تنقســم العناوين في كل المجاميع القصـــصـــية إلى عناوين، العنوان الأول يتمثل في المجموعة القصـــصـــية ككل "همس الجفون" وهو العنوان الرئيســـي أو الأصـــلي، فالعنوان الخارجي "همس الجفون" هو العنوان الرئيســـي للمجموعة والذي يعدُّ مدخلا لنصـــوص عدة يجمع النصوص ويشار إليها ويحددّ إشارته [2].

أخذ العنوان الرئيســـي "همس الجفون " موقعا اســـتراتيجيا في صـــفحة الغلاف وحجما متوسـطا في يسـار الصـفحة تحت اسـم المؤلف "نجيب محفوظ" الذي كتب بحجم أكبر من العنوان الرئيســي حيث كتب باللون الأبيض أمّا بعد صـفحة العنوان توجد الصـفحة المكتوب فيها اسـم دار النشـر (دار الشـروق الأولى) شـارع سـيبويه المصـري، مدينة نصـر القاهرة، مصر، التي جاءت في أسفل ويمين الصفحة وبحجم صغير للدلالة على مكان نشرها.

«جعل نجيب محفوظ "همس الجفون" عنوانا رئيســيا يمثل ويســتوعب العناوين الداخلية ويعكس ستصور قيمة هذا العنوان وخصبة ومرونته التشكيلية والتعبيرية» [3].

---

[1]– يوسف لشـهب، **النص الأدبي والنقدي (بين القراءة والإقراء) نحو نموذجين تطبيقي**، علم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2012، ص 85.

[2]– ضياء راضي الثامري، العنوان في الشعر العراقي المعاصر، أنماطه ووظائفه، مجلة القادة في الآداب والعلوم التربوية، مج 9، ع2، 2010، ص 21.

[3]– ضياء غني العبودي، رائد جميل، سيمياء العنوان في قافلة العطش، منتدى دنيا، الوطن 4-9-2016، 12.13 الموقع NET. SAMPESS.WWW

أولا: سيميائية العنوان في قصة الجوع لنجيب محفوظ.

1- علاقة العنوان "همس الجفون" بالغلاف الخارجي:

من غير الممكن مغادرة "همس الجفون" دون قراءة الغلاف الخارجي سيميائيا نظرا لما يحمله الغلاف الخارجي من علامات سيميائية تؤدي دورا كبيرا في تقريب دلالات العنوان، ومن الجدير بالذكر أن الغلاف الخارجي يعدّ بمثابة عتبة ثانية بعد عتبة العنوان تساهم في نقل النقد السيميائي إلى أعماق النص بفضل النص الموازي والنص الموازي عند جيرار جينت " هو ما يصنع به النص من نفسه كتابا ويقترح ذاته بهذه الصفة على قراءه وعموما على الجمهور، أي ما يحيط بالنّص من سياج أولي وعتبات بصرية أولية " [1].

ويطلق جيرار جينت على الغلاف اسم " النص المحيط أو الفوقي" ويشمل كل ما يتعلق بالشكل الخارجي للكتاب كالصورة المصاحبة للغلاف الخارجي للكتاب، نلاحظ أن اختياره كان داعما لما يحمله العنوان من دلالات ومقاصد، حيث أنه كان عبارة عن لوحة فنية ذات تشكيل واقعي بعيدة كل البعد عن التجريد وأشكاله، تشير إلى أحداث متأزمة داخل النص فهي تعطي صورة ولو من بعيد عما يجري من أحداث تتميز بالتأزم الشديد داخل المتن القصصي والتي تحكي بطريقة غير مباشرة النص.

أما بالنسبة للألوان التي حملها الغلاف فهي بيت القصيد فأول ما يطالعنا على وجه الغلاف سيطرة اللون الأحمر الغامق على مساحة واسعة من ورقة الغلاف، إن لم نقل كلها، فهي إشارة لجو تلك القصص ومشاعر أصحابها، إنها مشاعر الحيرة والقلق، والخوف من المجهول، إنها مشاعر الحرمان والكآبة والهروب من عالم مليء بجميع أنواع الضغوطات السياسية والاجتماعية والنفسية بالرغم من كل هذا نجد أن هناك مساحة صغيرة كتبت بلون أبيض وهي اسم القصة (همس الجفون) وكأنه يريد القول أن هناك أمل سعادة وهو بذلك يخفف من حدّة أجواء الفتنة والمعاناة[2].

---

1 – Genette «Seuils»، p: 6.1987، WWW. SEUILS. COM

2– جميل حمداوي، "السيميوطيقا والعنونة «، مجلة عالم الفكر، الكويت، م25ع3 ،1997 ص 103.

إن العنوان الرئيسي "همس الجفون" بحجمه ولونه استطاع أن يلفت انتباهنا نحن كقراء لهذه المجموعة القصصية، وبما أن العنوان عتبة نصية قراءتها يساهم في توسيع مفهوم النص لابد أن تتعرف على جزئياته وتفاصيله عبر مستويات التحليل السيميائي.

2- تحليل سيميائي للعنوان "همس الجفون".

2-1- المستوى التركيبي للعنوان الرئيسي "همس الجفون".

جاء العنوان الرئيسي "همس الجفون" جملة اسمية تقوم بإسناد لفظة الجفون للفظة همس على النحو الآتي:

همس: (خبر مرفوع وهو مضاف) + الجفون (مضاف إليه) حيث نلاحظ في هذا التركيب غياب صياغي، أي أن ثمة محذوف وهو (المبتدأ) الذي غالبا ما نجده في كل المجاميع القصصية " من الحذف يترك ثغرة في العنوان تصدم المتلقي وتخلق لديه تساؤلات"[1].

مما يجعل من العنوان علامة مكثفة تركيبيا، تتركز حول محور واحد وهو "الجفون" التي جعل منها القاص دالا تدور حوله نصوص المجموعة كمداليل متنوعة، فالكاتب "نجيب محفوظ" اختار ألفاظه وفق أسلوبه الذي هو "تصميم من خلق الروح التي أرادته وتصورته ونفذته"[2].

2-2- المستوى الوظيفي للعنوان الرئيسي "همس الجفون"

أ) **وظيفة التسمية:** يقوم العنوان "همس الجفون" بهذه الوظيفة بشكل أساسي ذلك أن القاص اختاره لكي يعطي من خلاله تسمية لمجموعته القصصية، وبالتالي فوظيفة التسمية هي أول وأهم الوظائف التي يُناط بها العنوان الرئيسي (همس الجفون).

---

[1]- عيسى ماروك، دلائلية العنوان في كاترين والرصاص للقاص الجزائري محمد عبد الله، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، ص 73، الموقع Jibe.magazines

[2]- مفيد نجم، شعرية العنوان في الشعر السوري المعاصر السياق والوظيفة، 1 يناير 2009، الموقع www.nizwa.com

ب) الوظيفة الوصـفية: هي الوظيفة التي يقوم من خلالها العنوان الرئيسـي (همس الجفون) لوصـف المجموعة القصـصية وما تحويه من خصـائص، ومن خلالها يتم " التعبير عن فكرة محورية في العمل"[1] ويقول عن طريقها ما تقوله النصوص بصورة مختزله ومختصرة.

هذه الوظيفة التي اضـطلع بها العنوان الرئيسـي قد يسـهل على المتلقي فهمها واسـتخلاصـها سـواء بطريقة مباشـرة بإسـقاطه لهذه المدلولات على نصـوص المجموعة القصـصـية أو من خلال قراءته للنصـوص القصـصية، لهذا فالوظيفة الوصـفية ثاني أهم الوظائف التي يقوم بها عنوان المجموعة القصصية "همس الجفون" فهي متعلقة بالعمل القصصي بصفة ضمنية.

ج) الوظيفة الإغرائية: وهي وظيفة تدعوا القارئ بالوسـائل المختلفة إلى الاقبال على النص، فاختيار القاص " نجيب محفوظ " لعنوان "همس الجفون" هو اختيار موضـــوعي وجمالي وفني مقصـود، يضـطلع وبقوة بالإغراء والايحاء، فمن الممكن أن نجد عنوانا رئيسـيا لا يحوي من الوظائف إلا الإغراء، فهي وظيفة لا يمكن لأي عنوان أدبي أن يبتعد عنها، يظل " يراوغ ويماطل بما يحتاج إلى مفاوضـة عنيدة لفك شـفرته "[2] كلّما حاولنا الإمسـاك به أفلت منه، وهذا العنوان الرئيسي في مجموعته مفخخ ومليء بالإثارة.

3- تحليل سيميائي للعنوان "الجوع":

في هذه الدراسـة التطبيقية لسـيمياء العنوان الداخلي في المجموعة القصـصـية "همس الجفون" سـوف نتعرض إلى المسـتوى التركيبي الذي يُعدُّ " أول مظهر من مظاهر سـيميائية القصـــة، ويعني ترتيب الوحدات الوظيفية فيما بينها، وكذا تبادل علاقاتها "[3] كما أن " المستوى التركيبي لأي خطاب أدبي يقوم على التركيب النحوي الذي يجب أن ينظر إليه "[4]

---

[1]- مفيد نجم، شعرية العنوان في الشعر السوري المعاصر السياق والوظيفة، 1 يناير 2009، الموقع www.nizwa.com

[2]- جاسـم خلف إلياس، سـيميائية العنوان في شـعر يحي السـماوي مجموعة (قليلك... لاكثيروهن نموذجا). الاحد 14 أكتوبر،2010، منتدى الأبحاث الادبية واللغوية.

[3]- سعيد علوش، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، ط1، دار الكتاب اللبناني، 1985م، بيروت، لبنان، ص 101.

[4]- محمد مفتاح، **تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)**، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 185، ص 70.

إن المتعارف عليه أن جميع التراكيب اللغوية في اللغة العربية ذات صيغ اسنادية حيث " حدد النحاة العرب بنية الجملة بإرجاعهم جميع الصـــيغ المنجزة منها إلى بنية واحدة وهي البنية الاسنادية، معتمدين في ذلك على أصول الاختزال والتقدير والتأويل " [1]

إن العنوان الفرعي "الجوع" جاء وفق النمط الآتي : **مبتدأ محذوف + خبر**.

النمط التركيبي	العنوان	الصفحة
مبتدأ محذوف+ خبر	الجوع	149

3-1- المستوى التركيبي للنمط الأول:

إن الجملة الاســـمية في هذا العنوان تبدأ بمحذوف تقديره (هذا) نحو: هذا (الجوع) فكل اسم جاء كلمة مفردة تنتمي إلى صيغة العنوان المفرد، تعرب خبر لمبتدأ محذوف يقدّر باسم الإشـــارة (هذا)، هذا الحذف الذي عمد اليه الكاتب "نجيب محفوظ" مقصـــود جماليا وفنيا، جماليا من حيث القول البلاغي الذي ينهي "المعنى إلى قلب سامعه فيفهمه"[2].

حيث أنّنا نعلم بأن البلاغة "تقتضـي استخدام أسلوب الايجاز " [3] وجماليا يضـفي على العنوان تشويقا يتوق القارئ فيه الى الولوج داخل النّص.

نلاحظ ان في هذا النمط من العنوان اكتفى بإيراد الخبر، واســـتغنى عن المبتدأ وباقي أجزاء الجملة فشكل هذا العنوان علامة صـاغها القاص من مفردات لغوية موجزة فجاءت بأصـواتها معبرة عن غرض الكاتب في القصـــة وأيضـــا ايحائية نابعة من نفس عميقة للكاتب اختارها وفق سياق شعوري معين

---

[1]– منوال جاكندوف، **التمثيل الدلالي للجملة**، تح: صـــلاح الدين الشـــريف، ط1، منشـــورات علامات، 2013، مكناس، المغرب، ص 35.

[2]– عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم المعاني، دار النهضة العربية، ط1، د.ت، ص 7.

[3]– المرجع السابق، ص 39.

3-2- المستوى الوظيفي للنمط الأول:

وظيفة التســـمية: إن العنوان (الجوع) عبارة عن جملة، وكما هو متعارف عليه في العربية "تنوب الكلمة عن الجملة"[1]. فكان العنوان بمثابة النواة التي تدور حولها أحداث القصة شكلا ومضـمونا وعلامة اشـارية وتواصـلية لها وجود مادي ومعنوي يكون القارئ بمجرد قراءتها قد تعرف على هوية النص بكل صريح، فجاء هذا العنوان ذا صيغة مفردة مناسبة جدا للقصة، ومختزلة لمعانيها ودلالاتها المختلفة، كما أبرزت قدرة الكاتب "نجيب محفوظ" على حســـن الصياغة والاختيار.

الوظيفة الوصـفية: لقد كان العنوان (الجوع) عنوانا واصـفا، ونحن بقراءتنا للعنوان نجده يعبر عن خصائص نصوصها وما تحويه من جزئيات " فهناك علاقة وطيدة بين عناوين القصص ونصوصها فهي مكملة ومولدة لها "[2].

الجوع : وصـف لقصـة فصـولها تبدأ بمحاولة شـخص الانتحار للتخلص من الفقر والمعاناة والحياة البائسة وتنتهي بفشله في الانتحار.

الوظيفة الاغرائية: لا تنحصـــر أهمية العنوان في كونه علامة لغوية تعلو النص لتســـميه وتصـفه، بل أيضـا لأجل إغواء القارئ بقراءته، وبالتالي فقد وفق القاص "نجيب محفوظ" في وضـــع هذا العنوان المفرد (الجوع) بنية ودلالة، فلابد للعنوان أن يكون جاذبا للمتلقي منذ البداية "ويعطيه نوعا ما فكرة عن هذا النص وصفته الأدبية "[3].

تتحقق هذه الوظيفة في العنوان التي تدفع القارئ للبحث عن دلالاتها وإمكانية وجودها في التاريخ، والعناوين المعرفة بالألم واللاّم لها وقع في ســـمع المتلقي تدفع في رغبة اكتشـــاف النص (القصة) المرتبطة بهذا العنوان.

---

[1]- حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط،1998، ص 17.

[2]- سـيميائية العنوان في المجموعة القصـصـية "حاء الحرية" لمحمد سـعيدي الرجاني نموذجا، مذكرة مكملة لنيل شـهادة الماستر في اللغة والأدب العربي نظام (ل م د)، إعداد الطالبتين، خولة ملاوي، مريم منصر، جامعة العربي التبسي، تبسة، 2017/2016، ص 68.

[3]- علي أحمد محمد العبيدي، العنوان في قصـص وجدان الخشـاب، دراسـة سـيميائية، مجلة دراسـات موصـلية، المجلد 2009، العدد23، العراق،2009، ص 61.

3-3- المستوى الدلالي للنمط الأول:

جاء العنوان ذو الصيغة المفردة (الجوع) موافق لنصه، مما قاد إلى ترسيخ أفق توقع قارئه وزاد قبوله للانطباع الأولي الذي حضي من قراءاته الأولية، فلم يعد العنوان " لافتة مجانية تعلق على ظهر الغلاف مجانا بل مساءلة دلالية تحدد هوية النص ووجوده"[1].

ففي قصة "الجوع" اتسم العنوان بشيء من الألم والفقر والجوع حيث سعى القاص إلى تصوير حالة واقعية يعيشها شعب بأكمله، يقول القاص فيها " فقال الرجل بصوت مبحوح دل على الحقد والاستهانة:

أنا جائع "

" فقال بنفس اللهجة: لك عذرك فإنك لم تعرف الجوع ... هل ذقت الجوع ؟ هل بت ليلة بعد ليلة تتلوى عن عض أنيابه ؟ ... " [2].

"لقد هوت الآلة الجبارة على ذراعي وأنا منشغل عنها ما بين يدي فلم تبق منه إلا على ما ترى وأطاحت بالجزء النافع الذي أكسب به قوتى فجعلتني في ثانية شيئا تافها زائدا عن الحاجة.." [3].

"ولاحقتني هذه الآلام فجعلت صدري جحيما وبغضت لي الدنيا وولدت في قلبي شعور المقت والحقد، وتضاعف إحساسي بعجزي وهواني حتى قال صاحب ممن جمعنا الجوع في ميدان واحد: «مالك تكلف نفسك ما لا تطيق من الهم كأنك امرأة مترفة تأكل كل يوم رطل لحمة.. سيتحجر قلبك ويصبح الجوع مستلحما فتجيب ابنك إذا شكا إليك الجوع كما أجيب ابني .. بلطمة تنسيه الجوع.."[4].

---

[1]- روفيا بوغنوط، شعريه العنونة، في تغريبه جعفر الطيار للشاعر يوسف وغليسي الموقع: www/statismes.com

[2]- نجيب محفوظ، همس الجفون، ص 151.

[3]- المرجع السابق، ص 152.

[4]- المرجع السابق، ص 153.

ثانيا: سيميائية الشخصيات في قصة الجوع لنجيب محفوظ.

1- مفهوم الشخصية وسيميائية الشخصية القصصية:

1-1- مفهوم الشخصية:

الشخصية من أهم عناصر البناء الفني في الخطاب السردي " فبفضلها يقوم وبها ينمو ويستمر كيف لا وهي دار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والأحاسيس والآراء المتصارعة ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصـــة "[1]. وهي النقطة المضـــيئة التي ترتكز حوله أفكار القاص وهي القلب النابض في العمل الروائي وإن الغاية الأســـاســـية من ابداع الشخصيات هي أن تمكننا من فهم البشر ومعايشتهم الشخصية في القصة في مرتكزها الأول وبؤرتها التي تتعالق بها طاقة المكونات الأخرى.

فقد مرّت الشخصية كعنصر من عناصر السرد بتطورات معقدة على مسيرة النظرية النقدية فلم تدرس في الشعرية الأرسطية إلا كمحركة للفعل وعنصر مبرّر لتقدم الحدث، وقد اهتم الباحثين بعنصر الشخصية في بداية القرن العشرين.

1-2- سيميائية الشخصية القصصية:

تعتبر السيميائيات الحديثة خصوصا مع فيليب هامون أن الشخصية التخييلية روائية كانت أو قصصية أو مسرحية غير ذلك في العمق علامة سيميائية وأن النص الذي توجد فيه هو الذي يقوم بعملية بنائها كما يقوم القارئ بفعل ذات الأمر ليمنح لهذه العلامة معنى معينا، وتبعا لاختلاف العلامات الســيميائية ما بين التي تحيل على الواقع أو تلك التي تحيل على محفل ملفوظاتي أو التي تحيل على علامة منفصـــلة عن نفس الملفوظ، فإن فيليب

[1]- سيميائية الشخصية القصصية في رواية اصرار لبوشعيب الساوري، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والآداب العربي في مسار ادب حديث، الطالبة سعيدة بوداوي، جامعة العربي بن مهيدي، ام البواقي، 2016/2015، ص 32.

هامون قد توقف عند ثلاثة أنماط من هذه الشخصيات هي فئة الشخصيات المرجعية وفئة الشخصيات الاشارية وفئة الشخصيات الاستذكارية" [1].

2- تصنيفات وأنواع الشخصية في قصة الجوع.

2-1- تصنيفات الشخصيات في قصة الجوع:

أ) **الشخصيات الرئيسية:** يطلق عليها اسم الشخصية المحورية " وهي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناءها باستقلالية في الرأي وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي.

وتكون هذه الشخصية قوية ذات فاعلية كلما منحها القاص حرية وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وارادتها بينما يختفي هو بعيدا يراقب صراعها، وانتصارها أو اخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رمى بها فيه، وأبرز وظيفة تقوم بها هذه الشخصية في تجسيد معنى الحدث القصصي، لذلك فهي صعبة البناء وطريقها محفوف بالمخاطر"[2].

وإذا أمعنا النظر في قصة "الجوع" لنجيب محفوظ نجده اختار شخصيات رئيسية تحرك أحداث قصته من بين هذه الشخصيات:

- **العامل إبراهيم الحنفي:** عامل بمصنع عبد القوى شاكر متزوج وأب لـ 6 أطفال.
- **محمد عبد لقوى:** شخص غني وصاحب مصانع عبد القوى شاكر يعيش حياته بترف

ب) **الشخصيات الثانوية:** وهي الشخصيات التي تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والاسهام في تصوير الحدث، ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية

[1]- نور الدين محقق، سيميائية الشخصيات في القصة المغربية، قصص زهرة زيراوي نموذجا، مجلة علامات، ع49(2018) ص121.

[2]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط،1998، ص 32.

الرئيسية، رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية [1]، ويقصد من وجود الشخصية الثانوية مجرد الدور الذي تؤديه مكملة للحدث الرئيسي [2].

ومن الشخصيات الثانوية في القصة والتي تلعب دورا في مساعدة الشخصيات الرئيسية في تحريك الأحداث نجد:

- زوجة العامل: وهي زوجة العامل إبراهيم الحنفي، عانت الفقر والبؤس والتي قامت بخيانته من أجل لقمة العيش
- ومن الشخصيات الثانوية أيضا الفران (العم سليمان)

2-2- أنواع الشخصيات في قصة الجوع.

إذا أمعنا النظر في قصة "الجوع" نلاحظ أن "نجيب محفوظ" قد وظف الشخصيات وإن كانت ليست كثيرة، ولكنها مهمة تعددت أدوارها وتباينت أبعادها وتقاطع بعضها بين عناصر هامة ومركزية حيث تشكل في مجموعها القضية العامة التي يسعى الكاتب إلى طرحها ومعالجتها، تتمثل في التعبير عن مشكلة تتمحور حول: قضية محاولة الانتحار انطلاقا من شخصية الرجل وهو يروي حكايته حول الفقر والجوع، وما تعرض له من جروح تركت في نفسه آلاما فاترة بمشاعر متناقضة من الحب والكراهية، والتفاؤل والتشاؤم، ضيق وتوتر.

الشخصيات المرجعية: تحدد المرجعية على أنها " الوظيفة لتي يحيل بها الدليل اللساني على موضوع العالم غير اللساني سواء كان خياليا أم واقعيا [3] ومن هنا كانت الشخصية المرجعية هي التي تحيل على معنى " ناجز وثابت، تفرضه ثقافة ما، بحيث أن مقروئيتها تظل دائما رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة "[4]

---

[1]- المرجع السابق، ص 32-33.

[2]- المرجع السابق، ص 79.

[3]- رشيد بن ملك، السيميائيات السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1 2012، ص 130.

[4]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1،1990، ص 217.

أ) شخصيات ذات مرجعية اجتماعية:

نجد أن قصة الجوع تحفل بهذه الشخصيات المرجعية الاجتماعية، وهي الشخصيات المرجعية التي تحيل على شخصيات داخل النص الأدبي، وهي لا تحيل على أشخاص معينين من الماضي أو الحاضر ولا على شخصيات آنية من الثقافة، وإنما تحيل على نماذج أو صفات اجتماعية أو على فئات مهنية ... وهذه الشخصيات لم توجد فعلا خارج القصة " إنما هي ممكنة الوجود باعتبار أن بعض سماتها وملامحها وأفعالها مستقاة من مجتمع ذي وجود حقيق، في بعض جوانبه محيلة عليه ومترتبة بعد ترتلها في القصة"[1].

انطلاقا من ذلك يمكننا تصنيف هذا النوع من الشخصيات داخل القصة إلى:

❖ **فئة البؤساء والفقراء والمهمشين:** وهي تلك الشخصيات التي تعيش الفقر والحرمان وتعاني من قسوة المعيشة، والملاحظ على هذه الفئة أنها تسعى من أجل كسب لقمة العيش، وذلك سعيا بالبحث عنها في كل مكان، تنعت هذه الفئة بالذل ودنو المرتبة، أمّا فيما يتعلق بموقف الكاتب مثلا فهو يظهر مساندته لها وتعاطفه معها، ونجد ضمن هذه الفئة:

- **شخصية هشومة:** يبين الوصف المقدم حول هذه الشخصية أنه شخص يعاني الفقر والبؤس والشقاء، هو شخص وجد نفسه في عالم متناقض، يتعايش مع الفقر وواجب العائلة تنتقل هذه الشخصية في الفقر وفي بيئة تمارس قيما بالية إنه رجل في منتصف العمر، أب لعائلة يعمل لضمان قوته وقوت عائلته.
- **شخصية ابراهيم الحنفي:** وصفها الكاتب بأنها شخصية مغلوبة تعاني البؤس والشقاء، متسكعة، فقيرة، جعلته قسوة الحياة يفكر بالانتحار بعدما كان عاملا في مصنع عبد القوى شاكر، أب لـــ 6 أطفال، طرد من عمله ولم يجد عملا آخر، اشتد عليه الفقر، ولم يستطع إعالة عائلته وإطعامها ففكر بالانتحار لعلّ وفاته تأتي بالخير لعائلته ولكنه فشل في ذلك، وفي هذه إشارة من الكاتب إلى أن الفقر والجوع في المجتمع يؤدي بصاحبه إلى الانتحار فإبراهيم الحنفي مثال عند الكثيرين الذين كانوا ضحايا البؤس والمعاناة والفقر في المجتمع.

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1 ،1990ص 217.

- **شخصية محمد عبد القوى:** (الوجيه) صاحب مصانع عبد لقوى شاكر، وصفها الكاتب بأنها شخصية ذو مال وجاه، يعيش حياته بترف كان كثير الاختلاط، يقضي وقته في اللعب والسهر (كان له دور في ابراز الفكرة من القصة إلى جانب العمل) شخصية تتميز بداخلها بحب المساعدة والدليل على ذلك إلحاحه لمساعدة إبراهيم الحنفي.

ب) الشخصيات المجازية المعنوية: أطلق عليها "فيليب هامون" اسم المجازية ويمكننا الاصطلاح عليها بالشخصيات المعنوية، لأنه ليس لديها وجودا ماديا ملموسا، لكن لديها أبعادا معنوية مرتبطة بالشخصية الرئيسية والشخصيات الثانوية.

ولا يتسنى للقارئ اكتشاف هذا النوع من الشخصيات إلا من خلال استجلاء علاقات الشخصيات فيما بينها، أو من خلال أقوالها وأفعالها التي تتضمن صفة أو عدّة صفات معنوية، تشكل في مجموعها شخصية مجازية، وقد تكون إيجابية مثل الحب والسعادة والتفاؤل، وقد تكون سلبية مثل الكراهية والجهل والظلم.

ومن الشخصيات المجازية المعنوية نجد الزوجة (زوجة العامل إبراهيم الحنفي) العم سليمان (الفران)

3- أبعاد الشخصية في قصة الجوع.

" إن أي إنسان في الحياة يتصف بملامح جسدية ونفسية وسلوكية معينة وما دامت الشخصية هي التي تؤدي الأحداث في الرواية فقد أولاها الباحثون أهمية كبيرة فقد نشأ في علم النفس علم يسمى "علم الشخصية" يدرس الانسان، مركزا في الوقت نفسه على الفروق الفردية ... ، ولما كانت هناك جوانب متعددة وما دامت الشخصية هي التي تؤدي الأحداث في الرواية فقد أولاها الباحثون أهمية كبيرة، مثلا إن أي إنسان في الحياة يتصف بملامح جسدية ونفسية، وسلوكية معينة ما هو فطري أو غريزي ومنها ما يكتسب من البيئة والثقافة وكذلك أنواع مختلفة من السلوك، فقد اختلف الباحثون في الشخصية بتغليبهم جانب على جانب "[1].

[1]- عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية "الشخصية" دار لكتاب العربي، دط، 1999، ص 21.

فالشخصية هي نسيج مركب من ثلاثة مقومات وهي الجانب النفسي الذي يشمل الحياة الباطنية الخاصة بالشخصية، والجانب الاجتماعي الذي يعكس واقع الشخصية وأخيرا الجانب الجسمي الذي يشمل كل مظاهر الشخصية الخارجية من مميزات وعيوب، وكل قاص اثناء بناء شخصياته لابد أن يراعي هذه الجوانب الثلاثة لأنها هي التي تميز الشخصية عن غيرها من الشخصيات وتمنحها الفاردة، والقاص الناجح هو الذي يبني شخصيته وفق الأبعاد التالية:

3-1- البعد الفيزيولوجي: " يتمثل الجنس (ذكر أو أنثى) وفي صفات الجسم المختلفة من طول وقصر وبدانة ونحافة ... وعيوب وشذوذ، قد ترجع إلى وراثة أو إلى أحداث[1].

فلهذا البعد أهمية كبيرة في توضيح ملامح الشخصية وهو الكيان المادي لتشكيل الشخصية وهو مجموعة الصفات والسمات الخارجية الجسمانية، والتي تتصف بها الشخصية سواء كانت هذه الأوصاف بطريقة غير مباشرة من طرف (القاص) أو إحدى الشخصيات أو من طرف الشخصية ذاتها عندما تصف نفسها، أو بطريقة غير مباشرة ضمنية مستنبطة من سلوكها أو تصرفاتها" [2].

وهذا ما نلمسه في الوصف الفيزيولوجي لشخصية العامل إبراهيم الحنفي أنه رجل في منتصف العمر، رجل رث الهيئة في جلباب قدر وقد لاح عينيه هزالة ورثاثة وشدة اصفرار وجهه [3] يده كانت مقطوعة (هوت الآلة على ذراعه) فقدت يمناي ودب الاعياء في جسدي وأطرافي وتضاعفت حواسه [4].

3-2- البعد الاجتماعي: ويتمثل البعد الاجتماعي في انتماء الشخصية الى الطبقة الاجتماعية وفي عمل الشخصية، وفي نوع العمل، ولياقته بطبقتها في الأصل وكذلك في

---

[1]-محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، دط، د.ت ص573

[2]-فاطمة نصير، المثقفون والصراع الأيديولوجي في رواية "اصابعنا التي تحترق، لسهيل ادريس، مذكرة ماجستير، تخصص نقد ادبي، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر،2007\2008ص84

[3]- نجيب محفوظ، همس الجفون، ص151

[4]-المرجع السابق، ص155

التعليم، وملابسات العصر وصلتها بتكوين الشخصية، ثم حياة الأسرة في داخلها حياة الروحية والمالية والفكرية وفي صلتها بالشخصية ويتبع ذلك الدين والجنسية، والتيارات السياسية والهوايات السائدة في إمكان تأثيرها في تكوين الشخصية [1].

بالنسبة للطبقة الاجتماعية كانت طبقة عادية تعيش الشخصيات داخل الحجرات والبيوت والفناء ويتضح ذلك من خلال:" واشتدت وطأة العيش فبعت الضروري من أثاث حجرتنا ..."[2].

" في مساء هذا اليوم رجعت إلى الفناء الذي نأوي إليه صفر اليدين "[3].

فالشخصيات كانت تلعب أدوارها في شوارع مختلفة نجد إبراهيم الحنفي ومحمد عبد القوى التقى على الطريق المؤدي الى قنطرة قصر النيل حيث نجد أن إبراهيم الحنفي كان واقفا على سور القنطرة ملقيا برأسه الى النهر، محمد عبد القوى الذي انحرف على الطريق ليلتمس الراحة والانتعاش، الأم والأطفال الستة الذين يعيشون في الفقر والجوع.

كان واقع المعيشة بسيط بعيد عن الترف وذلك من خلال لباسه والمهن التي يشتغل عليها:

عامل (إبراهيم الحنفي)، الفران (عم سليمان)، صاحب مصنع (محمد عبد القوى)

كانت شخصية إبراهيم الحنفي تتصارع من أجل لقمة العيش حيث صور لنا القاص المركز الاجتماعي الذي كان يعيشه فهو واقع معيشي متذبذب، ووضح لنا أيضا مستواه من خلال لباسه الذي كان يدل على الفقر وبساطة معيشته.

---

[1]- شهلة لبسيس، رقية ضيف، سيميائية الشخصية في رواية مالك الحزين لإبراهيم أصلان نموذجا، مذكرة تخرج معدة ضمن متطلبات الحصول على شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الشهيد حمه لخضر، الوادي، 2016-2017، ص 61.

[2]- نجيب محفوظ، همس الجفون، ص 153

[3]- المرجع السابق، ص 154.

" كنت يوما قادرا على الزواج والانفاق، كنت عاملا بمصانع عبد القوى شاكر "[1].

وبلغت يوميتي ستة قروش ... وكنت محترما ومحبوبا.

" فرفع يمناه فتدلى كم الجلباب الممزق كأنه لا يوجد فيه ما يمسك به "

" لاحقتني هذه الآلام فجعلت صدري جحيما وبغضت لي الدنيا وولدت في قلبي شعور المقن والحقد وتضاعف احساسي بعجزي وهواني " [2].

3-3- البعد النفسي: " هو ثمرة للبعدين السابقين في الاستعداد والسلوك، والرغبات والآمال والعزيمة والفكر، وكغاية الشخصية بالنسبة لهدفها، ويتبع ذلك من مزاج: من انفعال وهدوء وانطواء وانبساط وما وراءهما من عقدة نفسية محتملة "[3].

يتمثل هذا البعد في طابع الشخصية وما يميزها عن باقي الشخصيات كأن تكون طيبة أو شريرة كما يتجسد أيضا فيما يقوم به أو تقوله، وما يظهر عليها من انفعالات وعواطف (حزن-فرح-استقرار).

يتضح على شخصية العامل إبراهيم الحنفي بعض العواطف كالحزن والحقد والغضب وذلك بسبب الفقر والجوع " فتجرعت عن مرارتها قطرة فقطرة وهمت على وجهي في الطرقات أسأل السابلة مستدرا رحمتهم بعرض بقية عضدي على أنظارهم"

ولاحقتني هذه الآلام فجعلت صدري جحيما وبغضت لي الدنيا وولدت في قلبي شعور المقت والحقد وتضاعف احساسي بعجزي وهواني..."[4].

إنها لا تزال حيّة تبعث في نفسي الغيرة وفي قلبي الغضب ... "[5].

1- المرجع السابق، ص 152.

2- المرجع السابق، ص 153.

3- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، دط، د.ت، ص 573.

4- نجيب محفوظ، همس الجفون، ص 153.

5- المرجع السابق، ص 153

سـيطر عليه الضـعف والجوع " وتفكرت في عجزي وضـعفي وجوعي، وفي عذاب أطفالي وشقائهم "[1].

وتظهر أيضـا بعض الانفعالات والعواطف على الشـخصـيات مثل عواطف (الحزن، الغضـب ...) مثل " وبلغ منه الانفعال وتدافعت أنفاسه وتفرس في وجه الرجل ... "[2].

" فلم ينبس بكلمة وظل على جهوده واكفهراره، وتمالك الوجيه عواطفه فعجب لما يدفع مثل ذلك الرجل إلى الانتحار وهو لا يعلو على الحيوان ... " [3].

وبالتالي لا يمكن لأي شخصية أن تكون منعدمة من هذه الأبعاد الثلاث.

[1]- نجيب محفوظ، المرج السابق، ص 154.

[2]- المرجع السابق، ص 151.

[3]- المرجع السابق، ص 151.

نتائج الفصل الثاني "

- اهتمت السيمياء بدراسة السرد في النصف الثاني من القرن الماضي ولكن أخص بالذكر موضوع دراستي بعيدا عن الشعر حيث أصبحت تسمى السيميائيات السردية.

- وتكمن الدراسة السيميائية في نقطتين أساسيتين من خلال موضوع بحثنا أو بالأحرى التي تخص موضوع بحثنا.

خاتمة

خاتمة:

إن ما قدمناه ضمن هذا البحث والذي يسلط الضوء حول موضوع تحليل سيميائي لقصة الجوع لنجيب محفوظ خلص إلى نتائج مهمة في كل من الفصل النظري والتطبيقي على حد سواء :

- عالجت القصة موضوع اجتماعي وهو الفقر وتفشي الجوع في المجتمعات مما يؤدي بالإنسان إلى الانتحار.
- اعتمد القاص "نجيب محفوظ" في القصة على الواقعية من خلال كشف الواقع وعدم تزييف الحقائق لجلب الانتباه.
- كان العنوان بمثابة أيقونة دالة، حيث أجمل مضمون النص دون أن يفصل ونوه بمكوناته دون أن يفصح، وشكل جسراً للعبور إلى ثنايا القصة فاتحاً أمام القارئ باب التأويل محفزاً له اكتشاف المضمون.
- إن العنوان "الجوع" عبارة عن جملة، فقد كان بمثابة النواة التي تدور حولها أحداث القصة شكلا ومضمونا.
- جاءت البنية التركيبية للعنوان "الجوع" في الغالب محذوفة المبتدأ، ويعد بسبب حذفه إلى قلة الاهتمام به مقارنة بالخبر فالكاتب يعمد له لأن ذهنه كان مشدودا إلى الخبر.
- إن الشخصية مكوّن هام من مكونات القصة فهي تعد المحرك الفعلي للأحداث في القصة.
- قصة "الجوع" سلطت الضوء على فئة اجتماعية داخل المجتمع العربي.
- ساهم المنهج السيميائي في خلق قراءة عميقة لشخصيات القصة.
- شخصيات القصة ذات طابع سلبي.
- تعكس القصة أدوار شخصياتها والمشاكل التي تواجهها في محيطها الاجتماعي
- كانت لشخصيات القصة دورا كبيرا فهي الركيزة الأساسية في واقع القصة وأحداثها.

الملاحق

الملحق رقم 01: التعريف بالكاتب " نجيب محفوظ"

1- حياته ونشأته:

نجيب محفوظ عبد العزيز إبراهيم الباشـــا ســـماه والده على اســـم طبيب الولادة نجيب محفوظ ولد في 11 ديســـمبر 1911م بحي الجمالية حارة درب قرمز ميدان بيت القاضـــي القاهرة كان أبوه موظفا بسيطا ثم استقال واشتغل بالتجارة مع أحد أصدقائه، له أربع أخوات أصغرهم يكبر نجيب عشرة أعوام، كانت أولى دروس العلم بكتاب الشيخ "بحيري" الذي يقع في حارة الكتابجي[1] بالقرب من درب قرمز بعدها التحق بمدرسة "بيت القصرين" الابتدائية عام 1924 انتقلت العائلية من الجمالية إلى العباسية، تسعة شارع رضوان شكري، وبعد أن حصل على شهادة البكالوريا من مدرسة فؤاد الأول الثانوية،

التحق نجيب محفوظ بكلية الآداب، قســـم الفلســـفة بجامعة القاهرة، ففي البداية كانت عواطفه موزعة بين دراســة الأدب العربي ودراســة الفلســفة وبعد تردد حســم الأمر لصــالح الفلسفة وربما لأن الميل إلى الفلسفة وافق ميلهُ الفطري إلى القلق والتشرد والرفض [2] أما فيما يخص والده ففي عام 1937 توفي والده، أما والدته توفيت في أواخر الخمسينات، وقد توفي أخوته جميعا بنفس الترتيب التي ولدوا به، تزوج نجيب محفوظ عام 1954 من شـقيقة زوجة أحد اصدقائه وأنجب منها بنتين هما أم كلثوم وفاطمة وتوفي عام 30 أغسطس 2006م.

إن الحديث حول فترة ونشأة وطفولة هذا المؤلف الكبير نجيب محفوظ تثير أسئلة كثيرة حول مكان ودلالته وتأثره بالجو الذي كان يحيط به ويعبر عن ذلك بقوله متحدثا عن مكان ولادته

---

[1]- نجيب محفوظ، قصر الشوق، مقدمة الناشر الطاسيلي للتوزيع، د ط، 1989، ص 5.

[2]- أحمد فرج، أدب نجيب محفوظ واشكالية الصراع بين الاسلام والتغريب، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1990، ص 29.

" منذ مولدي في سيدنا الحسين وتحديدا يوم الاثنين 11 ديسمبر 1911 وهذا المكان يسكن وجداني عندما أسير فيه أشعر بنشوة غريبة جداً أشبه بنشوة العشاق كنت اشعر بالحنين إليه إلى درجة الألم والحقيقة أن الحنين لا يهدأ إلا بالكتابة عن هذا الحي "[1]

حيث نجد هذا المؤلف الكبير قد كتب في مجال المقال ثم القصة القصيرة ثم انتقل الى الرواية[2] حيث نجده يميل ميلا شديدا إلى الأدب حيث بدأ يتسلل إليه حب الأدب إلى أن صار يجذبه بإلحاح بعد أن كان مولعاً بالفلسفة"[3]

2- أعماله

إن معظم أعمال نجيب محفوظ كانت لها علاقة بالحياة في الجمالية، أي أنها كانت تعكس الواقع من وجهة نظره، وه يعني أنه كان يكتب طبقاً للمنهج الواقعي وفي هذا القول: كنت أكتب طبقاً للمنهج الواقعي في نفس الوقت الذي أقرأ فيه أعشق الهجوم على الواقعية ... "[4]

فمن أعمال نجيب محفوظ نجد:

همس الجنون وهي مجموعة قصصية فيها ما يلي: " الزيف، الشريدة، خيانة في رسائل، من مذكرات شاب، الهذيان، يقظة المومياء، كيدهن، روض الفرج، هذا القرن، الجوع، بذلة الأسير، نحن رجال، الشر المعبود، الورقة المهلكة، ثمن السعادة، حلم ساعة، الثمن، نكث الأمومة، حياة للغير، مفترق الطرق، إصلاح القبور، المرض المتبادل، حياة مهرج، عبث أرستقراطي، مرض طبيب، فلفل، صوت من العالم الآخر" نجد أيضا : عبث الأقدار (1939)، كفاح طيبة (1944)، القاهرة الجديدة (1945)، خان الخليلي(1946) ، زقاق المدق(1947)، السراب(1948) ، بداية ونهاية (1949) بين القصرين (1956) قصر

---

[1]- رجاء النقاش، نجيب محفوظ صفحات من مذكراته، أضواء جديدة على أدبه وحياته، مركز الأهرام للنشر، ط1، د.ت ص 29.

[2]- زكي عشماوي، أعلام في الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، دار المعرفة، ص 344.

[3]- جمال الغيطان، نجيب محفوظ يتذكر، دار المسيرة، بيروت، ط1، 1980، ص 41.

[4]- أحمد فرج، أدب نجيب محفوظ واشكالية الصراع بين الاسلام والتغريب، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1990، ص 29.

الشـــوق(1957) الســـكرية (1957) اللص والكلاب(1961) زعبلاوي(1961) الســـمان والخريف(1962) ، دنيا الله (مجموعة قصـــص) (1962، الطريق(1964) ، بيت ســـيء الســـمعة (1965)، ثرثرة فوق النيل، (1966) ، ميرامار(1967) ، خمارة القط الأســـود (مجموعة قصـص) 1969، شـهر العسـل (1971)، حكايات بلا بداية ولا نهاية (1971)، الحب تحت المطر (1973)، الكرنك (1974)، حكايات حارتنا (1975)، قلب الليل (1975)، حضرة المحترم (1975)، الليلة (1981)، الباقي من الزمن ساعة (1982)، يوم قُتِل الزعيم (1985).

الملحق رقم 02: القصة

إن همس الجفون هي أول أعمال نجيب محفوظ وهي سلسلة قصص قصيرة ومتنوعة وقد انتخبت قصة (الجوع) هاته لأنها تشتمل توصيفا للأحوال الفقراء الذين يقبلون على قتل أنفسهم في آخر المطاف، والمصاعب التي يواجهونها والتي تضطرهم لفعل الرذائل أحيانا كما أن هذه القصة تشير إلى تبذير الأغنياء واسرافهم الذي يمكن أن يحسن من أحوال الفقراء ويعود عليهم بالزيادة.

" انتصف الليل ولما يصادف حظ الوجيه محمد عبد القوي غير العبوس، فكانت خسارته تنمو وتتضاعف خصوصا في الليالي الأخيرة، ولكن رغم ذلك لم تعد تهمه الخسارة فكانت لا تكدر صفوه لأنه كان ينسى ذلك بمجرد مغادرة المائدة الخضراء، وفي إحدى الليالي وعلى غير عادته اعتذر وقرر المغادرة مشى في جسر النيل كان يسمع رياح الخريف ويتسم هرائه وهو يمشي انحرف الى طريق القنطرة وكان في كل مرة يمشي يحس بالراحة والانتعاش وعندما شارف على نهايتها وجد رجلاً يرتدي جلبابا وكان جسمه يتدلى على جسر النيل ولكن لم يعره اهتماما فوصل الى نهاية القنطرة ثم عاد أدراجه ليجد الرجل ما زال على حالته وعندما اقترب منه ". [1]

رآه يقف على جسر النيل وهو يحاول أن يلقي بنفسه إلى النهر أسرع عبد القوى فأمسكه من يده وبذلك منعه من السقوط في النهر فصرخ في وجه الرجل من شدة الخوف عليه توجه ينظر إليه بنظرة جامدة ووجهه قد سئم الحياة، فرد عليه عبد القوي قائلا ماذا كنت ستفعل ولكن الرجل لم يرد عليه فقط.

فسأله:

هل كنت حقا تريد الانتحار؟ لماذا؟ فطلب منه أن يفتح فمه لكي يشمه هل أنت ثمل أم مجنون لما تريد الانتحار، فرد عليه أنه جائع، فقال عبد القوي:

---

[1]– نجيب محفوظ، همس الجفون الجوع، دار الشروق، ط1، 2006م، ص 150.

كذب فالإنســـان لا يموت جوعاً، والكلاب الضـــالة تجد قوتها ولكن أعتقد أنه مدمن حشـيش فرد عليه الرجل: لا ألومك فإنك لم تعرف الجوع. ولم تسـمع عويل أطفالك من شـدة جوع أمعدتهم ولم تراهم يأكلون ديدان الحصـــيرة وطين الأرض، فرد عليه كنت قادرا على الزواج والانفاق وأنا كنت عاملاً بمصـانع عبد القوي شـاكر اهتز قائلا هل كنت حقاً عاملا، فأجابه نعم، وكنت أعول أولادي الســـتة وزوجتي وأمي وكانت لدي قناعة كبيرة أكثر من صـاحب المصـنع الذي كان يقطع رزق العمال لكثرة الشـكوى، فقال له الوجيه كيف أصـبحت هكذا؟ رفع الرجل يده فتدلى الجلباب وأشـار بيده اليسـرى الى اليمنى أترى هذا العضـد لقد انقطعت يدي بسـبب آلة أثناء العمل فلم يبقى منها سـوى هذا الجزء ولكن الجزء المنقطع أهم بكثير لأنه سـبب كسـب قوتي فأخذت عطلة وعندما أوشـكت على الشـفاء ذهبت الى البيك (صـاحب المصـنع) فقال اعتذر فتصـدق عليّ ببعض المال وقال لقد خسـرت يدك من جراء اهمالك فقلت له إن هذا المبلغ ســـينفذ وســـتموت عائلتي جوعاً إن لم ترأف بنا فوعدني أن يتصـــدق عليّ كل شـــهر بثلاثين قرشـــاً فأدركت عند تلك اللحظة أن عائلتي ســـيقتلها الفقر والجوع ولشدة قسوة الحياة جعلت التسول وسيلة لكسب العيش وهذا لم يكفِ، فلجأت إلى بيع أثاث المنزل ومع مرور الوقت تمزقت ثيابنا وهلكنا الجوع فلاحظ صـــديق الذي يتوســـل معي الحزن على وجهي فســـألني ما الأمر؟ فشـــكوت له حال ابني الجائع فأجابني قائلا افعل كما افعل أنا إذا شـكي لك الجوع أنسـه ذلك بلطمة ثم سكت مالك لأنه تعب من كثرة الحكي وفي نفس الوقت كان الوجيه يفكر كيف يحل هذه المشـكلة التي اعترضـت طريقه فسـأله أهذا ما جعلك تنتحر فهز مالك رأســه وكأنه يقول بل أكثر، وفي يوم من الأيام عدت الى الفناء الذي نقطن به فوجدت الكل نائما فاندهشـت الى كل هذا الهدوء فالأطفال كانوا في مثل هذا الوقت يشكون الجوع فأيقظت الطفل الكبير فنهض وهو يقول فرحاً لقد أكلنا عيشاً ساخنا، فسألته من أين؟ فأجابني من عند ســـليمان الفران فقتلني الشـــك وامتلأ رأســـي بالأفكار الخبيثة أن هذا الرجل سـابقا كان يخطب زوجتي رغم أن ابني أجابني أن سـليمان هو من أتى بالعيش ولكن لم أصـــدقه فامتلأ قلبي بـالحقد والانتقام فقررت المغادرة وأن أغادر ركلت زوجتي بعنق فنهضـت وهي تصـرخ فازعة وأنا أمشـي في الطريق خممت أن أرجع وأقتل العمل سـليمان أم أتخلص من عبد القوي بيك وكان ما يعجزني هو يدي وهذا هو السبب الذي جعلك تراني ليلة

أمس أحاول الانتحار فقررت أن أترك عائلتي تعيش مع العم سليمان أو غيره، ثم أخذ الوجيه بعض النقود وأعطاها لمالك وأمره بأن يحضر إلى المصنع في صباح الغد حتى يوظفه وظيفة جديدة اندهش مالك وأكمل الوجيه طريقه وهو يقول كم من عائلة تعيش مثل هذه العائلة ويكون المال الذي أخسره كل ليلة سبب سعادتها. [1]

[1]- نجيب محفوظ، همس الجفون الجوع، دار الشروق، ط1، 2006م، ص 153-155.

الملخص:

الوجيه عبد القوي شـــخص (قمار) مات أبوه وقد كان يقطع عيش الكثير من العمال بســـبب كثرة الشـكوى وتداعيه بإفلاس الشـركة التقى الوجيه أحدا من هؤلاء وقد كان يحاول الانتحار لكثرة الجوع والفقر فكان يعاني هو وعائلته وسبيله الوحيد لكسب قوت عيشه هو التسول ويده المعاقة (حادث في شركة) هي الوسيلة الوحيدة لجعل الناس يرأفون به كل هذه الحياة القاسية جعلته يشك بكل من حوله حتى في عائلته ومن يقدم له المساعدة (العم سليمان الذي كانت تعجبه زوجة إبراهيم حنفي المدعى مالك) كان الضـــرب (بلطمة) هو الوســـيلة الوحيدة حتى ينســـي أولاده الجوع (هو وكل من يعاني الفقر) بعد أن عرف الوجيه قصـــة إبراهيم قرر أن يكفر عن ذنب أبيه ورأى أن ما يخسره من مال كل ليلة (القمار) هو سبب سعادة وعيش كل شخص يعاني الجوع والفقر.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم،

أولا: المصادر:

1. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، لبنان، مجلد 7، ط1.

2. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، لبنان، ج 12.

ثانيا: المراجع:

1. أحمد فرج، **أدب نجيب محفوظ واشكالية الصراع بين الاسلام والتغريب**، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1990.

2. جاسم خلف إلياس، **سيميائية العنوان في شعر يحي السماوي مجموعة (قليلا ... لا كثيرا) نموذجا منتدى الأبحاث الأدبية واللغوية، الاحد 14اكتوبر 2010.**

3. جمال الغيطاني، نجيب محفوظ يتذكر، دار المسيرة، بيروت، ط1، 1980.

4. جميل حمداوي، **القصة القصيرة جدا المكونات ولسمات مقاربة ميكرو سردية**، ط1، 2017.

5. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي المركز الثقافي العربي، ط1 ،1990.

6. حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط،1998،

7. دانيال تشاندرلر، **أسس السيميائية**، تر: طلال وهبة، مركز الدراسات الوحدة العربية، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008.

8. رجاء النقاش، **نجيب محفوظ صفحات من مذكراته**، أضواء جديدة على أدبه وحياته، مركز الأهرام للنشر، مصر، ط1،1998.

9. رشيد بن ملك، السيميائيات السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2012.

10. زكي عشـــماوي، **أعلام في الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية**، دار المعرفة، ط1، 2000.

11. سعيد بن كراد، **السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها**، دار الأمان، الرباط، ط1، 2015.

12. سعيد بن كراد، **السيميائيات والتأويل**، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2005.

13. ســعيد علوش، **معجم المصـطلحات الأدبية المعاصـرة**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط،1، 1985.

14. شـريبط أحمد شـريبط، **تطور البنية الفنية في القصـة الجزائرية المعاصـرة**، منشـورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 1998.

15. صـلاح فضـل، **النظرية البنائية في النقد العربي**، دار الشـروق، بيروت، لبنان، ط1، 1998م.

16. عبد السلام المسدى، **الاسلوبية والاسلوب**، دار العربية للكتاب، ط3، د.ت.

17. عبد العزيز شــرف، **الأســس الفنية الابداع الأدبي**، دار الجيل، لبنان، بيروت، ط1، د.ت.

18. عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم المعاني، دار النهضة العربية، ط1، د.ت

19. عبد القادر فهيم الشـيباني، **معالم السـيميائيات العامة**، سـيدي بلعباس، الجزائر، ط1، 2008.

20. عبد الله ابراهيم وآخرون، **معرفة الآخر مدخل الى المنـاهج النقديـة الحديثة**، المركز الثقافي العربي، ط1، 1996.

21. عبد الله الغذامي، **النقد الثقافي**، المركز لثقافي العربي للنشـــر والطباعة، بيروت، 2001.

22. عبد الله خمار، تقنيات الدراســة في الرواية "الشــخصــية" دار لكتاب العربي، دط، 1999.

23. عبيدة بسطي، نجيب بخوش: **مدخل الى السيميولوجيا**، دار الخلدونية، الجزائر، ط1، 2009.

24. عز الدين بن اسماعيل، **الأدب وفنونه**، دار الفكر العربي، ط9، 2013.

25. عزالدين اسماعيل، **دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة**، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، دط،1978.

26. عزيزة صريدن، **القصة والرواية**، ديوان المطبوعات الجامعية، 1979م.

27. عصام خلف العامل، **الاتجاه السيميولوجي وقد الشعر**، دار قرحة، القاهرة، د.ط، 2003.

28. علي أحمد محمد العبيدي، **العنوان في قصص وجدان الخشاب**، دراسة سيميائية، مجلة دراسات موصلية، المجلد2009، العدد23، العراق،2009

29. عمر الرويضي، **سيميائيات المسرح امكانات المقاربة وحدود الاقتحام**، مطابع لبنان، دط، د.ت.

30. عمر بن قينة، **في الأدب الجزائري الحديث**، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط2، 2009.

31. فؤاد قنديل، **فن كتابة القصة**، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، دط، 2002م.

32. فيصل الأحمر، **الدليل السيميولوجي**، دار الأمعية، الجزائر، ط1، 2011.

33. فيصل الأحمر، **معجم اللسانيات**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000.

34. لطيف زيتون، **معجم المصطلحات لنقد الرواية**، دار النهار، لبنان، بيروت، ط1، 2002.

35. محمد الدين بن يعقوب الفيروز أبادي، **القاموس المحيط**، مطبعة المصطفى البابي الحلبي، مصر، ط3، د.ت.

36. محمد السرغيني، **محاضرات في السيميولوجيا**، دار الثقافة، ط1، 1987.

37. محمد عبد الله جبر، **الاسلوب والنحو**، دار الدعوة، ط1، 1988.

38. محمد فليح الجبوري، **الاتجاه السيميائي (في نقد السرد العربي الحديث)**، دار الأمان، الرباط، ط1، 2013.

39. محمد مفتاح، **تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)**، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 185، ص 70.

40. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مكتبة نهضة مصر، دط، د.ت .

41. منذر عياشي، **الاسلوبية وتحليل الخطاب**، مركز الانماء الحضاري، ط1، 2002.

42. منوال جاكندوف، **التمثيل الدلالي للجملة**، تح: صلاح الدين الشريف، ط1، منشورات علامات، مكناس، المغرب.2013

43. ميشال أرفييه وآخرون، **السيميائية أصولها وقواعدها**، تر: رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، الجزائر، د.ط، 2002.

44. نجيب محفوظ، قصر الشوق، مقدمة الناشر الطاسيلي للتوزيع، د ط، 1989.

45. نجيب محفوظ، همس الجنون الجوع، دار الشروق، ط1، 2006م.

46. نور الدين محقق، سيميائية الشخصيات في القصة المغربية، قصص زهرة زيراوي نموذجا، مجلة علامات ع،49(2018)

47. يوسف لشهب، **النص الأدبي والنقدي (بين القراءة والإقراء) نحو نموذجين تطبيقي**، علم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2012.

ثالثا: المجلات العلمية :

1. ضياء راضي الثامري، العنوان في الشعر العراقي المعاصر، أنماطه ووظائفه، مجلة القادة في الآداب والعلوم التربوية، مج 9، ع2، 2010.

2. ضياء غني العبودي، رائد جميل ، السيمياء العنوان في قافلة العطش، منتدى دنيا الوطن 4-9-2016،

3. فاتح علاق، التحليل السيميائي للخطاب الشعري في النقد العربي المعاصر (مستوياته واجرائه)، مجلة جامعة دمشق، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، مج 25، العدد 1 و2، 2009.

رابعا : الأطروحات والمذكرات الجامعية.

1. عقيلة سرير، فاطمة الزهراء قايدي، النظرية السيميائية وتجلياتها في النقد العربي الحديُ، تجربة عبد الله القدامى النقدية نموذجا، مذكرة لنيل شـــهادة الماســـتر في النقد الحديث والمعاصر، جامعة الجيلالي بونعامة بخميس مليانة، 2004-2005.

2. سيميائية الشخصية القصصية في رواية اصرار البوشعيب الساوري، مذكرة مكملة لنيل شـهادة الماسـتر في ميدان اللغة والآداب العربي مسـار ادب حديث، الطالبة سـعيدة بوداوي، جامعة العربي بن مهيدي، ام البواقي،2016/2015.

3. سـيميائية الشـخصـية في رواية مالك الحزين لإبراهيم أصـلان نموذجا، مذكرة تخرج معدة ضـمن متطلبات الحصـول على شـهادة الماسـتر في اللغة والأدب العربي، الطالبتين شـهلة لبسيس رقية ضيف، 2016-2017.

4. سيميائية العنوان في المجموعة القصصية "حاء الحرية" لمحمد سعيدي الرجاني نموذجا، مذكرة مكملة لنيل شـهادة الماسـتر في اللغة والأدب العربي نظام (ل م د)، إعداد الطالبتين، خولة ملاوي، مريم منصر، جامعة العربي التبسي، تبسة، 2017/2016.

خامسا: المواقع الالكترونية.

1. عيســى ماروك، دلائلية العنوان في كاترين والرصــاص للقاص الجزائري محمد عبد الله، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، ص 73، الموقع Jibe.magazines

2. مفيد نجم، شــعرية العنوان في الشــعر الســوري المعاصــر الســياق والوظيفة، 1 يناير 2009، الموقع www.nizwa.com

فهرس المحتويات

شكر وتقدير	
إهداء	
مقدمة	
مدخل: ماهية السيميائية	
1- مفهوم السيميائية.	**05**
1-1- لغة.	**05**
1-2-اصطلاحا.	**06**
– مفهومها عند الغرب.	**06**
– مفهومها عند العرب.	**11**
2- الاتجاهات السيميائية.	**13**
3- موضوع السيميائية	**16**
الفصل الأول: ماهية القصة القصيرة	
1- مفهوم القصة القصيرة	**19**
1-1- لغة.	**19**
1-2- اصطلاحا.	**20**
2- عناصر القصة القصيرة.	**21**
3- خصائص القصة القصيرة.	**24**
الفصل الثاني: تحليل قصة الجوع لنجيب محفوظ	
تمهيد	**28**
أولا: سيميائية العنوان في قصة الجوع لنجيب محفوظ.	**29**
1- علاقة العنوان "همس الجفون" بالغلاف الخارجي.	**29**
2- تحليل سيميائي للعنوان "همس الجفون".	**30**
3- تحليل سيميائي للعنوان "الجوع".	**31**
ثانيا: سيميائية الشخصيات في قصة الجوع لنجيب محفوظ.	**35**

1- مفهوم الشخصية وسيميائية الشخصية القصصية.	**35**
2- تصنيفات وأنواع الشخصية في قصة الجوع.	**36**
3- أبعاد الشخصية في قصة الجوع.	**39**
خاتمة	**45**
الملاحق	**48**
قائمة المصادر والمراجع	**56**
ملخص الدراسة	

ملخص الدراسة:

تناولت هذه الدراسة المكونات السردية (العنوان، الشخصية) في قصة "الجوع «التي جاءت تحت عنوان "تحليل سيميائي لقصة الجوع «هادفة من وراء ذلك الكشف عن مفهوم القصة واهم خصائصها وعناصرها، اما في الجانب التطبيقي حاولنا خلال هذه الدراسة تحليل العنوان والشخصيات سيميائيا، والكشف عن المستوى الدلالي والوظيفي للعنوان، وأنواع وأبعاد الشخصيات في القصة، فنجد شخصيات قصة الجوع تعيش حالة رفض للواقع المزرى وتعاني الفقر والجوع.

من خلال هذه الدراسة توصلنا الى نتائج: ان قصة الجوع سلطت الضوء على فئة اجتماعية داخل المجتمع العربي، ولقد ساهم المنهج السيميائي في قراءة عميقة لشخصيات القصة وكان العنوان بمثابة ايقونة للقصة.

الكلمات المفتاحية: التحليل السيميائي، العنوان، الشخصية

Résumé :

Cette étude a porté sur l'une des composantes narratives (titre, personnalité) de l'histoire de la faim qui relevait du titre : «analyse sémiotique de l'histoire de faim ». Le but est de révéler le concept de l'histoire et ses caractéristiques et éléments les plus importants, Quant tenté au cours de cette étude d'analyser biologiquement le titre et les personnages, et de découvrir les fonctions et les niveaux par rapport au titre et les types et dimensions des personnages de l'histoire nous trouvons, donc les personnages de l'histoire vivant dans un état de rejet de la terrible réalité et souffrant de pauvreté et de faim.

Grace à cette étude, nous sommes arrivés à la conclusion que l'histoire de la faim éclairait un groupe social au sein de la arabe, l'approche sémiotique a contribué à une lecture approfondie des personnages de l'histoire, le titre était une icône représentative de l'histoire.

Mots clés: analyse sémiotique, titre, personnalité