الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف. المسيلة
كلية الآدب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....
رقم التسجيل ط1: 1635098538
رقم التسجيل: ط2: 171735090202

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

سيميائية الشخصيات في رواية طريق العودة لـ -يوسف السباعي-

إعداد الطالبتين:
- ياسمين بن علية
- منال جناوي

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصنف
بوزيد رحمون	أستاذ محاضر "أ"	المسيلة	رئيسا
السحمدي بركاتي	أستاذ محاضر "أ"	المسيلة	مشرفا ومقررا
براهم سمير	أستاذ محاضر "أ"	المسيلة	مناقشا

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر وعرفان

الحمد والشكر لله سبحانه وتعالى على نعمه وفضله ومدوا ما الصحة والعافية.

نتقدم بجزيل الشكر وخالص العرفان الى الأستاذ المشرف الدكتور " السحمدي بركاتي" لقبوله الإشراف على هذا العمل.

كما نتقدم بالشكر الجزيل والثناء الجميل الى أعضاء لجنة المناقشة الذين قبلوا مناقشة هذا العمل.

دون أن ننسى أساتذة كلية الآداب واللغات الموقرين.

إهداء

إلى من يشاركني هذه الحياة بكل أفراحها ومآسيها زوجي الغالي وتاج رأسي.

أهدي عملي هذا إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب إلى من كلت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم أبي حفظه الله

إلى أمي نبع الحنان ورمز الصبر والإيمان.

إلى كل عائلتي وأحبتي أطال الله في أعمارهم جميعا.

إلى أكثر فتاتين أحبهما وأقدرهما أختي "لبنى" وصغارها وأختي "خولة" وابنها حفظهما الرحمان ورعاهما.

إلى مصدر سعادتي وفخري أخي "أنور" رمز الطيبة.

أختي "سلسبيل" رمز المحبة و النقاء.

أخي "عبد الصمد" رمز الصدق والوفاء.

أخي "فضيل" رمز البراءة والدهاء.

إلى صديقتي التي شاركتني هذا البحث "منال"

إلى من بذل كل جهد وعطاء لكي أصل إلى هذه المرحلة أستاذي الدكتور "السحمدي بركاتي" وكل من ساعدني من قريب أو بعيد أخص بالذكر مكتبة نجيب فلكم مني كل التقدير والاحترام

ياسمين بن علية

إهداء

إلى روح جدتي الغالية "صرهودة" رحمها الله ورزقها الفردوس الأعلى؛
التي كانت دوما سندي وركيزتي.
إلى من أفنى عمره في تربيتي وتعليمي، إلى من كان سندا إلى روحي "أبي الغالي"
إلى ينبوع الحنان، إلى من سهرت وضحت براحتها لأجلي
" أمي الحبيبة" وإلى العزيز جدي.
إلى العم "مفتاح" الذي كان لي بمثابة الأب قبل العم؛ الذي فتح أبواب سعادتي وكان سببا في نجاحاتي.
إلى من عرفت في وسطهم طعم الحياة، إلى من كان سندا وذرعا احتمي به "إخوتي وأخواتي"
(عبد العظيم، زكريا، علاء الدين، سهيل، هيفاء، رتاج)
إلى زميلتي التي قاسمتني هذا العمل"ياسمين" .
إلى مرشدي وخير عون لي في مذكرتي الدكتور " السحمدي بركاتي" إلى الذين أحبهم قلبي ولم يذكرهم لساني وكل من ساعد على خروج هذا العمل في أبهى حلة
وألمع صورة أهدي ثمرة جهدي هذه.

منال جناوي

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية من أكثر الأشكال السردية التي ظهرت في الساحة الأدبية وتبوأت الصدارة في المجال الأدبي وذلك باتصالها بالواقع المعيش، أو بالأحرى بوابة تطل على مشاغل المجتمع وتطلعاته ومن هنا نعدها مرآة أو ظلا يتماشى مع هذا المجتمع ليثبت انتماءه ويرمز إلى هويته، فهي تتميز عن غيرها من الفنون بقدرتها على احتواء هموم الانسان ماضيا وحاضرا ومستقبلا، فتسارع العديد من الروائيين العرب بدورهم في مجال كتابة الرواية وأبدعوا فيها حق إبداع وتناولوا جل المشاكل بين سطور كتاباتهم حاملين في طياتها حلولا لها سواء كانت هذه المشاكل اجتماعية أو سياسية أو ثقافية، وبهذا تنوعت مضامينها وتطورت آلياتها السردية ومن بين أولئك الكتاب الذين نالت نصوصهم نصيبا وافرا من الدراسة، نذكر " يوسف السباعي" الذي شكل تجربة سردية مميزة، فكتب العديد من الروايات منها: "طريق العودة"، والتي هي موضوع بحثنا تناولنا فيه جانبا يتعلق بسيميائية الشخصيات كدراسة وجاء البحث تحت عنوان "سيميائية الشخصيات في رواية طريق العودة ليوسف السباعي.

– ومن الدوافع الموضوعية لاختيارنا هذا الموضوع، الرغبة في معرفة بنية الشخصيات ومدلولاتها ووظائفها، التي اعتمدها الكاتب في إيصال أفكاره ومقاصده، والبوح بأحاسيسه في قالب روائي والتوسع أكثر إن لم نقل الغوص في هذا الجانب الذي نصبت الدراسة على زواياه الفنية، وكذا قلة الدراسات المتخصصة في نشأة الرواية والكشف عن الأجزاء التي تكوّن منها النص الروائي، وإبراز أهم ما تضمنه نص الرواية من مميزات وخصائص وأحداث الرواية (طريق العودة)، وفي كل هذا نهدف إلى تحقيق مجموعة من الغايات والتي منها:

–تسليط الضوء على واحدة من أبرز مؤلفات هذا الروائي الحداثي.

– التعرف على ما تحتويه الشخصية الروائية من جماليات فنية وأدبية.

وعلى هذا طرحنا بعض الإشكاليات التي تخص بحثنا، والتي تمثلت كالتالي:

-كيف قدم السارد شخصياته الروائية؟ وكيف كانت وظائفها ومدلولاتها؟

-هل نوع"يوسف السباعي" في روايته بين الشخصيات؟ وما مدى توفيقه في ذلك؟

وقد اعتمدنا في معالجة موضوعنا على المنهج السيميائي الذي رأينا أنّه الأنسب لمثل هذه الدراسة، إلّا أنّ هذا لا يجعلنا ننكر أو نلغي استفادتنا من المنهج الوصفي كلما دعت الحاجة إليه.

ولتنظيم بحثنا وأهم ما ورد من أفكار حوله س*طرنا خطة تضمنت مقدمة ومدخلا يخدم هذا الموضوع وبعده تناولنا فصلين، الفصل الأول نظري جاء بعنوان الشخصية الروائية بين النظرية والتطبيق، ليأتي بعد هذا الفصل، الثاني وهو فصل تطبيقي حول سيميائية الشخصيات والأصوات في رواية "طريق العودة"؛ حسب ظهورها ودورها ومن منظور فليب هامون، وأخيرا أوردنا في بحثنا خاتمة توصلنا فيها إلى جملة نتائج ، وأثناء إنجاز هذا البحث اعتمدنا المراجع التي تخدم موضوع الشخصية نذكر منها: بناء الرواية لسيزا قاسم، شربيط أحمدشربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة... إلخ، وكما نعلم أنّ أي بحث لا يخلو من الصعوبات التي تعترض طريق الباحث ولعلّ أبرزها هي الغوص في أغوار مكون واحد من العناصر السردية.

في الختام نشكر الدكتور السحمدي بركاتي الطي مدّ لنا يد العون في انجاز هذا البحث.

مدخل: لمحة عن السيميائية

أ. المصادر التأسيسية.

ب. مفهوم السيميائية.

ج. السيميولوجيا عند فرناند دي سوسير

لمحة عامة عن السيميائية

يعود تاريخ السيميائيات إلى ألفي عام مضت، كما يقول إمبرتو إيكو، في خضم حديثه عن السيميائيات القديمة، حيث يرى أن العراقيين، هم أول من قال بأن العلامة (singe) دال ومدلول، وأن السيميائيات المعاصرة ارتكزت في فلسفتها، وبعدها الفكري على اكتشاف العراقيين [1]، وأن العلامة هي كل أنواع السيميائيات [2]، ليس العلامة اللغوية فقط؛ وإنما أيضا العلامة الموظفة في شتى مناحي الحياة الاجتماعية، أي إن إيكو يرجع كل ما هو صادر عن الحياة في المجتمع ما، إلى شكل علاماتي، مثل اللباس والأزياء في مجتمع معين، فهي تشكل علامات تختلف من مجتمع لآخر، كذلك آداب التحية وعلامات الزواج وتقاليده.

أما المرحلة الثانية لظهور السيميائية حسب **إيكو** فهي مرحلة القديس الجزائري **أغسطين**، فهو أول من طرح سؤال : ماذا يعني أن نفسر ونؤول ؟ من هنا بدأ يشكل نظرية التأويل النصي تأويل النصوص المقدسة"، وفي هذا الصدد تقول: **ف**ريال **غزوال** أن أهمية القديس أغسطين (354-430)، تكمن في تأكيده على إطار الاتصال والتواصل والتوصيل عند معالجة موضوع العلامة"[3].

فنجد أن "**ف**ريال **غزوال**" تتحدث عن دور القديس أغسطين في تأويله للنصوص، وشرح الغامض منها، وتوصيل المعنى إلى الأذهان.

أما المرحلة الثالثة، فهي مرحلة العصور الوسطى، وكانت فترة التأمل بالعلامات واللغة، ثم جاءت المرحلة الرابعة حيث نشطت نظرية العلاما ت والإشارات، مع المفكر

---

[1] مجموعة من المؤلفين، ترجمة: رشيد بن ملك، مراجعة وتقديم: عز الدين المناصرة، السيميائية الأصول، القواعد والتاريخ، مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،دن ط، 2008، ص 26.

[2] المرجع نفسه، ص 26.

[3] المرجع نفسه، ص 27.

الألمان والانجليز في القرن السابع عشر، ويمكن ذكر اسم كاتب جون لوك عام 1690 بعنوان "**مقال الفهم البشري** "، وفي هذا الصدد يقول **مبارك حنون** "وقد استعمل لوك مصطلح سيموقراطيا، ليعني بهذا العلم الذي يهتم بدراسة الوسائط والطرق التي يحصل من خلالها على معرفة نظام الفلسفة والأخلاق، وتوصيل معرفتها، ويكمن هدف هذا العلم في الاهتمام بطبيعة الدلائل التي يستعملها العقل، بغية فهم الأشياء، أو نقل معرفته إلى الآخرين"[1].

فكل هذه النقاط الهامة تشكل الإرهاصات الأولى، لعلم السيمياء، وهي كلها إرهاصات ثم استمرت الأمور على هذا النحو في القرن الثامن عشر مع ظهور الموسوعة والموسوعيين ويرى **حنون مبارك** :" أن سيميولوجيا "لايبنتز" عبارة عن التقاء مصطلحي، بين التعبير والتمثيل والتواصل"[2]. – أي في الكلام وما نأخذه من الواقع، وما نتواصل به بيننا من لغة، هذه هي سيميولوجيالايبنتز.

وفي النصف الأول من القرن العشرين، ظهرت السيمياء، بصفتها علما شاملا يدرس كيفية اشتغال الأنساق الدلالية، التي يستعملها الإنسان، والتي تطبع وجوده وفكره [3]. فالحياة قائمة على الدلالة، إذ في إطارها بني قيمة الأخلاق والمعرفة والجمالية، ولها طور تجربته بشقيها المادي الحضار ي وشقها الفكري والروحي–الثقافة– [4]أي أن الحياة كلها دلالات واشارات في مختلف المناحي، وفي شقيها المادي، المتمثل في مختلف الإنجازات الصناعية والأنشطة الانسانية، وشقها الفكري والروحي، الذي يشمل مختلف الأفكار الثقافية والفكرية، من آداب وعلوم .... ولما كان التفكير السيميائي بمعناه العام " يشمل كل عملية تأمل للدلالة أو فحص لأنماطها، أو تفسير لكيفية اشتغالها، من حيث شكلها

---

[1] مجموعة من المؤلفين، ترجمة: رشيد بن مالك،مرجع سابق، ص27.

[2] مجموعة من المؤلفين، ، المرجع نفسه، ص28.

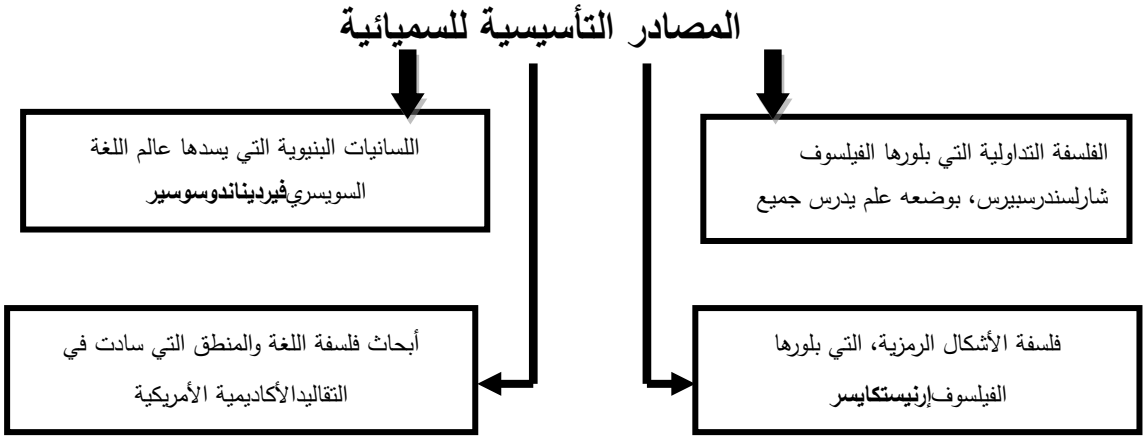
[3] عبد الواحد المرابط، السيمياء العامة وسيمياء الأدب من أجل تصور شامل، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط1، لبنان 2010، ص78.

[4] المرجع نفسه، ص78.

وبنيتها، أو من حيث إنتاجها، واستعمالها وتوظيفها" [1]، فلا ريب أن هذه السيمياء تضرب بجذورها في أقدم العصور، وذلك بحكم ارتباطها الشديد بالنشاط الذهني البشري عموما، فهنا السيمياء مرتبطة بكل نشاط ذهني وعقلي.

لقد كان هم الإنسان ولا يزال، هو أن يعطي دلالات لنفسه ولسلوكه وللعالم من حوله، وأن يتواصل مع الآخر بتلك الدلالات، ومن خلالها مسخرا لذلك طاقاته التعبيرية والتأويلية من جهة، وساعيا من جهة أخرى إلى تأمل تلك الطاقات وتطورها، وهذا ما تجعله كائنا سيميائيا بالدرجة الأولى.

لقد سبق للتفكير السيميائي أن عبر عن نفسه، من خلال تصورات ومفاهيم نظرية ناضجة، منها ما جاء ضمن الخطاب الفلسفي اليوناني، وفي ثنايا الفكر العربي القديم، وفلسفات القرون الوسطى الأوروبية، وعصر النهضة والأنوار، بيدا أن السيمياء لم تتأسس مصنفا علميا شاملا لأنساق الدلالة، إلا في القرن العشرين، حيث ارتبط ظهورها حسب أكثر الإستقصاءات دقة بأربعة مصادر تأسيسية، هي موضحة كالتالي من خلال المخطط:



مخطط تمثيلي لمصادر تأسيس السيميائية.[2]

[1] عبد الواحد المرابط،المرجعالسابق، ص 79.

[2] المرجع نفسه، ص08.

فالفلسفة التداولية بلورها الفيلسوف شارل موريس، وذلك في بداية القرن العشرين، فهو الذي وضع المنهجية والمفاهيم لعلم يدرس جميع أنواع العلامات سماه "السيميولوجيا"، أما اللسانيات البنيوية، فقد شيدها عالم اللغة السويسري **دي سوسير** حين وضع نظرية مستحدثة الدراسة العلامات اللغوية، وتمثل اللسانيات أحد فروعه، أما فلسفة الأشكال الرمزية، فقد تبلورت قبل أواسط القرن العشرين، في شكل تصورات عميقة وغنية، حول الأنساق الرمزية، التي يستعملها الإنسان ويعيش داخلها، "والتي تحدده بصفة حيوانا رامزا"[1]. أما المصدر الرابع، والذي يتمثل في فلسفة اللغة والمنطق، التي سادت في التقاليد الأكاديمية الأمريكية في منتصف القرن العشرين، والتي تبلورت انطلاقا من تصورات المنطق الرمزي لمدرسة فيينا مع فريج و كارناب و روسل [2] ... وغيرهم، فقد تمخضت هذه التقاليد عن نظريات لسانية تداولية، سرعان ما تقاطعت مع المفاهيم بيرس، وتوسعت مع شارل موريس، لتفضي إلى مبحث تداولي للعلامات عام وشامل، وقد فتحت هذه التصورات التأسيسية الطريق أمام اجتهادات علمية أخرى، مست ميادين ومجالات متنوعة ومتباينة، وأدت إلى تشكل اتجاهات ومدارس سيميائية عديدة ومختلفة، غير أن العنصر القاعدي للدرس السيميائي ظل هو العلامة الغربية مهدت الطريق نحو تأسيس هذا العلم، "الذي هو متعدد، بتعدد مرجعياته واتجاهاته يوفر للدارس مساحة أوسع للتعامل مع النصوص، وذلك من خلال محاولته احتواء الكل بمعنى الشكل والمضمون، ضمن منظومة إجرائية عملية، ويجعل عملية البحث عن المعنى من خلال العلامات المختلفة[3]. كما لا يخفى علينا أن نذكر اجتهادات العرب، في رصد هذا العلم، فنل مس كلمة سيمياء من خلال دراسات العلماء والأدباء، والنحويين العرب، حيث أنهم لم يعرفوا علم العلامات

---

[1] عبد الواحد المرابط،مرجعسابق، ص08.

[2] المرجعنفسه، ص11.

[3] فيصل غازي الزعيمي، العلامة والرواية، دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف، مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص 09.

السيميائية الحديثة بالأسس التي وضعها المحدثون، ولكن أشاروا إليها تحت ملاحظتهم، من خلال علمي النحو والبلاغة، خاصة ابن سينا والجاحظ وسيبويه وعبد القادر الجرجاني وابن جني والغزالي.

فالموروث الفكري العربي، لا يعدو أن يكون في ك ونه مخزونا علميا أو ثقافيا، يظهر في شكل نظام من العلامات الدالة، وتتجلى سيميائية هذا النظام في إطاره اللغوي والثقافي والحضاري، ففي مخطوطة تنسب إلى ابن سينا، تحت عنوان كتاب "الدار النظيم في أحوال علوم التعليم، يقول فيه :" علم السيمياء يقصد به كيفية تمزيج القوى، التي في جواهر العالم الأرض، ليحدث عنها قوى، يصدر عنها فعل غريب، وهو أنواع، فمنه ما هو مرتب على الحيل الروحانية، ومنه ما هو مرتب على خفة اليد وسرعة الحركة، ومن هذه الأنواع هناك السيمياء ..." [1]. نلمس من خلال هذا التعريف، أن السيمياء تشمل مختلف العلامات في مختلف مناحي الحياة الاجتماعية، فمنها ما هو مرتب على الحيل الروحانية، بمعنى يشمل النشاط الفكري والثقافي للإنسان، ومنه ما هو مرتب على خفة اليد وسرعة الحركة، ويشمل الشق المادي المتمثل في مختلف الانجازات والنشاطات الانسانية، فهذا التعريف، يدل على أن السيمياء أنواع، وتشمل مختلف مناحي الحياة، الفكرية والروحية والمادية.

أما في مقدمة ابن خلدون، بحث كامل عنوانه: علم " أسرار الحروف " أو "علم السيمياء" كما فهمه القدماء[2].

هذا وقد ورد هذا المعنى في القرآن الكريم في عدة مواضع منها:

قوله تعالى : " تعرفهم بسيماهم، لا يسألون الناس إلحافا" سورة البقرة الآية 273.

وقوله تعالى :" ونادى أصحاب الأعراف رجالا يعرفونهم بسيماهم" سورة الأعراف الآية48.

وقوله تعالى : " سيماهم في وجوههم من أثر السجود" سورة الفتح الآية 29.

---

[1] فيصل غازي الزعيمي، المرجع السابق، ص 46.

[2] ابن خلدون، مقدمة العلامة ابن خلدون المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاضرهم من ذوي الشأن الأكبر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 500.

فنجد أن كلمة (سيمياء) واردة في القرآن الكريم، بمعنى علامة، فنجد في الآية التاسعة والعشرين من سورة الفتح، أن المكثر من الصلاة والسجود، نلاحظ علامة وسمة في وجهه – الجبين – دال على كثرة السجود لله تعالى في الصلاة.

كما نجد في مخطوط آخر، كتبه "محمد شاه بن المولى شمس الدين الفناري" تحت عنوان " كتاب أنموذج العلوم "سنة ألف ومئتين وعشرين هجري، ورد فصل تحت عنوان " السيمياء"[1].

وهذا يدل على أن السيمياء واردة في موروثنا العربي وفي خلاصة" لعادل فاخوري" حول السيمياء عند العرب يقول: " تأثر العرب بالمدرسين، في مجال علم الدلالة، (الفارابي وابن سينا)، وقد اوجدت السيمياء في علوم المناظرة والأصول والتفسير والنقد [2].

نستخلص من خلال ما سبق أن السيمياء مست مختلف مناحي الحياة، فقد ظهرت في العلوم والأصول والتفسير، كما ورد ذكرها في القرآن الكريم، في عدة آيات، ومعناها لا يخرج عن معنى علامة.

فالجهود العربية الفكرية واللغوية، قد أفادت من المنجز اليوناني في مجال البحث العلمي، وحاولت إرساء أسس عامة لعلم العلامات تحت عنوان" علم الدلالة "، من خلال الخروج من دائرة العلاقة بين الألفاظ والمعاني، وصولا إلى تعيين العلاقة بين الدال والمدلول[3].

مفهوم السيميائيةsémiotique :

ولو عدنا لنتتبع مفهوم السيمياء لوجدنا له تعريفات كثيرة ومتنوعة، فمصطلح السيمياء في اللغة، جاء في معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي من فعل وسم، ويم، وسمة، فهو اسم: جعل له علامة يعرف بها، " وسيمَ فرسه"، "وسِمة بالخير"، وُسِم بالعار"، و سُمَ،

---

[1]قدور عبد الله ثاني، سيمياء الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الارساليات البصرية في العالم، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008،ص 46.

[2]مجموعة من النقاد،مرجع سابق، ص 30.

[3]فيصل غازي، النعيمي، المرجع السابق، ص18.

أوْسَمَ، وَسَامَة، فهو وسِمُ الوجه، حسسُنَ وجَمُلَ.....

الشخص كذا: جعل لنفسه علامة يعرف بها، ومنه سمة، علامة، تأشيرة.[1]

هذا فيما يخص التعريف اللغوي للسيمياء، فهي مشتقة من الفعل وسم، الذي لا يخرج عن معنى العلامة.

أما فيما يخص التعريف الاصطلاحي، فإن مصطلح السيمياء في أبسط تعريفاته وأكثرها استخداما، نظام السمة أو الشبكة من العلامات النظمية المتسلسلة، وفن قواعد لغوية متفق عليها في بنية معينة [2]، وهناك شبه إتفاق بين العلماء، يعطي مكانة مستقلة بالغة، يسمح بتعريف السيمياء على أنها: "دراسة الأنماط والأنساقالعلاماتية، غير اللسانية، غير أن العلامة قد تكون في أصلها لسانية، وغير اللسانية[3].

فالسيمياء هي علم الإشارة الدالة، مهما كان نوعها، وأصلها، تعني أن النظام الكوني، بكل ما فيه من إشارات ورموز، هو نظام دلالة، والسيمياء بدورها تختص بدراسة هذه الإشارات وعلاقاتها في هذا الكون، وكذا توزيعها ووظائفها الداخلية والخارجية، فمصطلح "سمة" "sigre"، اسم منحدر عن أصل لاتيني، " signun" وهو مرادف للإشارة والعلامة، كما أن العلامات دالة على الأفكار، وهو مصطلح عربي سليم، ورد ذكره عند ابن منظور باسم "سيما" أو "سومة"، على أن مفهوم العلامة في نحو قول ابن الأعرابي: "السيم العلامات، والجبل المسومة، أي المعلمة، والسوما، بمعنى العلامة التي يعرف بها الخير والشر"[4]، فالسيمياء؛ هنا تعني العلامة ولا نخرج عن هذا المعنى، سواء في المعنى اللغوي أو الاصطلاحي.

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي،العين مرتبا على حروف المعجم، تر عبد الحيد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ص 314.

[2] قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، ص 46.

[3] المرجع نفسه، ص 47.

[4] مولاي علي بوحاتم، الدرس السيميائي المغاربي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر ، دن، دط، 2005، ص126.

كما أثار عبد الملك مرتاض مصطلح سيميائية، فكتب "دراسة سيميائية تفكيكية لنص ابن ليلاي" فجاء إلى مفهوم السيميائية " معتقدا أن المصطلح آني من (س و م)، التي تعني فما تعني العلامة، التي يعلم بها شيء ما، أو حيوان ما، ومن هذه المادة جاء لفظ السيمياء"[1]، وعلى هذا الأساس، قدم مصطلحات مثل: "سيميويقوسيميائية، واعتبرها أسماء " العلم يشتمل على مجموعة من الإجراءات، التي بواسطتها يتم قراءة النصوص، الأدبية قراءة سيميالياتية"[2]. كما أن عبد المالك مرتاض يسوي بين ثلاثة مصطلحات هي: السيميائيةوالسيميولوجياوالسيميوتيكا كمصطلح يعني "علم المعاني" أي منهجية العلوم، التي تعالج الأصناف الدالة، نستشف من هذه المفاهيم عند المالك مرتاض عبد ؛ يعني بها علم المعاني، سواء المعاني الظاهرة أي المعنى السطحي، أو المعاني الغامضة، أي البنية العميقة، ما هو وراء المعنى وفي تعريف آخر للنظرية السيميوطيقية أو السيميولوجية: "هي النظرية التي توظف علم العلامات في دراسته، وتحليل أنواع الاتصال والدلالة والمعنى، من خلال أنظمة العلامات، ليس فقط في المجالات الأدبية واللغوية، بل في مختلف العلوم وشتى أنواع المعرفة"[3].

فالنظرية السيميوطيقية، تعتمد وتركز في تطبيقاتها وآلياتها على العلامات، وهي لا تقتصر على الأدب فقط، بل تتعداه إلى مختلف العلوم، فهي ترتكز على تطبيقاتها ونتائجها ابتداءا من ممارسات الاتصال الحيواني البدائي، وانتهاء بأكثر أنظمة الاتصال الإنسان تعقيدا وتشابكا، مثل لغة الأساطير والشعر والأدب.

إن مصطلح "semiotique" يدل على علم يتناول العلامات اللغوية وغير اللغوية، والعلامة في معناها الأكثر بداهة وعمق تساؤل وكشف عن المعنى، وتمثيل لأنساق ثقافية

---

[1] مولاي عليبوحاتم،مرجع سابق، ص 126.

[2] المرجع نفسه، ص 126.

[3] نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع، لونجمان، مصر، ط1، 2003، ص365.

وممارسات متنوعة"[1]، وهذا يعني أن التساؤل عن المعاني الخفية، أو المعاني العميقة، وكذا تمثيل مختلف المظاهر الثقافية، والممارسات الإنسانية، التي تشمل مختلف الأنشطة، هي ما يمثل العلامة، فالسيميائية ترى النص فضاء سابع في بحر من العلامات، وعلى الناقد أن يكشفها، فالسيميائية تهتم بكيفية بناء النص وشكله البنيوي؛ أي تحليل الخطاب، والدلالة السيميائية تتأسس من خلال العلامة، التي تتشكل من الدال والمدلول، والرواية، تعتبر نسيج من العلامات المنتجة للمعنى، لذا يستوجب تعليلها.

وفي العصور الوسطى انتقلت قضية العلامة من الفلسفة وعلوم الكلام والتأويلات الدينية والمفهوم الثابت، لإنتاج المعنى، إلى طور آخر، وإن بقيت تأثيرات الفلسفة اليونانية مع العلوم الحديثة (الطب واللغويات)، ففي القرن السابع عشر، قدم الفيلسوف "جون لوك" تعريفا للعلامة، لا يخرج في أطره العامة عن المفهوم الذي قدمه " أرسطو" إذ بين أن :" العلامة تعبر عن المفهوم الذي يكونه العقل من الانطباعات الحسية عن الأشياء في العالم الخارجي" [2]، بمعنى أن العلامة هي تلك الصور التي تتجسد في عقل الإنسان، نتيجة تأثره بما يحيط به في العالم الخارجي.

بعد ذلك توالت المحاولات لفهم ماهية العلامة، إلا أن الثورة الحقيقية لهذا العلم بوصفها نظاما عاما لاختبار ظواهر مختلفة، في حقول معرفية متعددة، لم يتحقق إلا في نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، مع الجهود المتزامنة، والمستقلة التي قام بها تشارلز ساندرس بيرس" و "فودينياند دي سوسير"[3].

1-السيميولوجيا عند "دي سوسير" :

في بداية القرن العشرين بشر عالم اللسانيات السويسري دي سوسير بميلاد علم جديد،

---

[1] فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية، دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف، مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010، ص 09

[2] فيصل غازي النعيمي، المرجع السابق، ص 18.

[3] المرجع نفسه، ص 18.

أطلق عليه اسم السيميولوجيا، ستكون مهمته، كما جاء في دروسه التي نشرت بعد وفاته سنة ألف وتسع مئة وستة عشرهي:" دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية" [1].

لقد كانت الغاية المعلنة والضمنية لهذا العلم الجديد، هي تزويدنا بمعرفة جديدة، ستساعدنا لا محاولة لفهم أفضل المناطق هامة من الوجود الإنساني بأبعاده، الفردية والاجتماعية.

اعتمد دي سوسير في دراساته للبنيوية على مبدأ الثنائيات المتضادة، فعمد أولا إلى تمييز جذري بين اللغة والكلام، أو بين النظام اللغوي العام أو تحقيق الفردي لهذا النظام " فاللغة ليست وظيفة فردية، بل هي نتاج بهضمه الفرد بصورة سلبية، ولا يحتاج إلى تأمل سابق، أما الكلام فعلى العكس من ذلك، فعل فردي، وهو عقلي مقصود"[2].

هنا نجد **دي سوسير** يقر بأن اللغة هي نتاج الجماعة، أما الكلام فهي نتاج فردي، فضلا عن الثنائيات أخرى وهي (الأنية، الزمانية)– (التاريخية، التعاقبية)؛ فاللغة بهذا تصبح الأنموذج الاسمي لبنية علاقاتية مكتفية بذاتها، لا أهمية لأجزائها المكونة لها إلا بالتفاعل مع روابطها، يقول " **دي سوسير** " : " اللغة نظام ألفاظ معتمدة بعضها على البعض الآخر، وتأتي قيمة كل لفظة من الحضور"، إن هذا التصور اللغة بوصفها نظاما من العلامات الداخلية، استبعد فكرة أن تكون ركاما من الكلمات، التي تتجمع بالتدرج عبر الزمن، فكل لفظة لا تكتسب معناها إلا في علاقاتها مع اللفظة الأخرى.

إن فهم "**دي سوسير**" للغة على هذا الأساس، هو من جعل تصوره للعلامة ثنائيا، عكس" **بيرس**" الذي اعتمد على تصور ثلاثي، واعتمد " **دي سوسير** " في تثبيت فكرته حول العلامة على مبدأ المحايثة، الذي يعني أن النص لا ينظر إليه إلا في ذاته، مفصولا عن أي شيء يوجد خارجه، والمحادثة بهذا المعنى، هي عزل النص عن كل السياقات

---

[1] سعيد بنكراد، السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمن، مطبعة الزجاج، دار البيضاء، المغرب، دن، دطى 2003، ص 49.

[2] سعيد بنكراد، مرجع سابق، ص49.

المحيطة به، إن هذا الفهم للغة والانجاز المهم في إقامة الثنائيات الضدية، هما من حدد تصور " **دي سوسير** " النهائي للعلامة، هذا التصور القائم على الفصل بين الدال والمدلول، وإقصاء المرجع الخارجي، واعتماد مبدأ المحادثة عند التحليل.

1-" **دي سوسير**": يعتبر رائد السيميولوجيا، وإليه يرجع الفضل في هذا العلم، فهو واضح الأسس المنهجية والمفاهيم العامة له.

2-السيميوطيقا عند " **شارل ساندرس بيرس**" : وفي نفس الفترة تقريبا أي بدايات القرن العشرين كان الفيلسوف الأمريكي "**شارل سندرس بورس**" في الضفة الأخرى من المحيط الأطلسي، يدعو الناس إلى تبني رؤية جديدة في التعامل مع الشأن الإنساني، وفي صياغة نظمه، وحديد حجمه وقياس امتداداته فيما يحيط به، وقد أطلق على هذه الرؤية اسم "السيميوطيقا"، التي تتبنى الاسم المعرب لها وهو السيميائيات [1]؛ فنلاحظ أن "بيرس" ودون معرفة أو اتصال بدي سوسير ورغم بعد المسافة بينهما، إلا أنه في الضفة الأخرى، قد صاغ تخومه، وأطلق على هذا التخوم اسم السيميوطيقا، في حين " **دي سوسير**" أطلق عليه اسم السيميولوجيا.

"فالأنموذج الذي يسنده "بيرس" للعلامة السيميوطيقا)، يقوم على المنطق والظاهراتية والرياضيات، ودراسة الرموز ودلالاتها وعلاقاتها" [2]. فكل شيء على وصف بيرس يدرك بصفته علامة، ويدل بوصفه علامة، لها دلولها الذي تدل عليه، "فالتجربة الانسانية كلها، بدءا من صرخة الرضيع، إلى تأمل الفيلسوف، ليست سوى سلسلة من العلامات المترابطة والمتراكبة" [3]، فهنا نلاحظ إقرار بشمولية العلامات حياة الإنسان منذ الولادة، انتهاء إلى تأملات الفلاسفة للحياة، فهي كلها علامات وإشارات ورموز تتداخل وتترابط بشكل سلسلة ويعتمد "بيرس" في التنظير لآدائه على المنطق والفلسفة البرجماتية

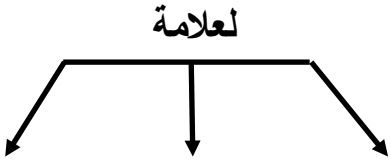
---

[1] سعيد بنكراد، مرجعلسابق، ص26.

[2] المرجع نفسه، ص19.

[3] المرجع نفسه، ص 19.

(الذرائعية)، ويعرف العلامة على أنها: "شيء يحل بدلا عن أمر أو شيء، ضمن علاقة ما، أو تحت عنوان ما، وهو معد لكي يخاطب أحد، أي يخلق في ذهن الشخص علامة متعادلة، أو علامة ربما كانت أكثر اتساعا، وهذه العلامة التي ينشؤها، أدعوها العلامة الأولى، تلك العلامة تحل بديلا عن الموضوع دون أن تمثله في علائقه كلها، بل يؤثر الرجوع إلى فكرة دعوتها أحيانا أساس التمثيل" [1]؛ " فهنا نستشف من خلال هذا التعريف أن العلامة هي شيء يحيل على شيء آخر، نتيجة علاقة ما، فتفكير "بيرس" للعلامة انصب على إعادة النظر في طرق التفكير في الفلسفة القديمة ومع الأشياء والأفكار، من أجل تجاوز الاشكالات الوهمية، وأقر أنه يمكن الوصول إلى حقائق الأمور، وذلك بطريقة علمية، وكل ذلك موجود في المنطق وتصور "بيرس" للعلامة هو :



– مخطط تمثيلي للعلامة عند بيرس –

إن فهم كنه العلامة وطرائق اشتغالها، ونمط الإحالات داخلها مشروط بفهم أوليات الإدراك، الذي يسنه عند "**بيرس**" إلى النوعية والأحاديس (أول) وإلى الموضوعات الفعلية (ثاني)، وإلى رابط الضرورة والفكرة والقانون (ثالث)[2].

إن مفهوم العلامة عند " **بيرس**" مفهوم أساسي، والطريقة العلائقية؛ هي طريقة إيحائية، لذا فإن فهم الأشياء لا يتم إلا من خلال هذه الثلاثية.

فبيرس قد قام بدور الريادة المبكرة لهذا العلم وقد أطلق عليه اسم السيميوطيقا فقد كان عالم اللغة "**تشارلز بيرس**" و " **فرديناند دي سوسير** " الدور الريادة المبكرة دون أي

[1] سعيد بنكراد، المرجع السابق، ص26.

[2] المرجعنفسه، ص20.

اتصال أو معرفة بينهما بالرغم عمليهما في نفس الفترة الزمنية، في تأسيس علم العلامات الذي لا يزال يطرح من القضايا والاشكاليات ما يصعب حسمه، بطريقة نهائية خاصة فيما يتصل بنظام اللغة.

فبيرس لم يبتكر مصطلح السيميوطيقا من عنده، بل استمده من المصطلح الذي أطلقه "جون لوك" على العلم الخاص بالعلامات والدلالات والمعاني، المتفرع من المنطق، والذي اعتبره "لوك" علم اللغة[1].

وكان أكبر انجاز لبيرس أنه سعي لتصنيف كل معطيات المدركة والمعاشة في الحياة، في مجموعات مختلفة من العلامات لابد أن يستوعبها الإنسان، ويدرك أبعادها حتى يستطيع إدراك المعنى من الوجود ومن الحياة نفسها، فهي تكوين شبكة من العلامات لا مهرب للإنسان منها، وقد قسمها بيرس إلى ثلاثة مجموعات هي: الأيقونات، المؤشرات والرموز[2].

هنا نستشف الدور الذي قام به "**بيرس**" والمتمثل في جعله كل المعطيات من لغة ولباس ... إلخ في شكل علامات حتى يستوعبها الفرد ويدرك أبعادها ومعانيها فهذه الحياة شبكة من العلامات على الإنسان أن يدركها ويفهم معناها.

وكانت الريادة مشتركة من "**بيرس**" و"**ديسوسير**" دون أن يتفقا على ذلك، فقد تألق "**دي سوسير**" في علم اللغويات في حين تألق "بيرس" في علم المنطق البرغما تي في تكامل غير مقصود.

ولعل الازدواج في تسمية هذه النظرية اللغوية والنقدية يرجع إلى " **دي سوسير**" أسماها بالقرينة "سيميولوجية" في حين أسماها "بيرس" السيميوطيقيا"، وبقرار اتخذته الجمعية العالمية السيميوطيقيا التي انعقدت في باريس 1969م، تم الاتفاق على اسم

---

[1] نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، ص 366.

[2] المرجع نفسه، ص 366.

موحد، لكن البعض استمر في استخدام المصطلحين كمترادفين متساويين في المعنى تماما[1].

ويوضح " **بول جيرو** " في كتابه "السيميولوجية" سنة 1969م أن الفرق بين الأساسي "**دي سوسير**" و "بيرس"، أن الأول ركز على الوظيفة الاجتماعية للعلامة، في حين ركز الثاني على وظيفتها المنطقية[2].

فنلاحظ أن لكل من " **دي سوسير** " و "بيرس" الوجهة التي ركزا عليها في اتخاذ العلامة في " **دي سوسير** " ركز على الوظيفة الاجتماعية للعلامة في حين بيرس" ركز على الوظيفة المنطقية لكن يبقيان رائدا هذا العلم دون منازع.

وعلى الرغم من اختلاف التسميتين، واختلاف المنطلقات الابستيمولوجية فإن السيميائيات ستشيع عند المؤسسين معا حالة وعي معرفي جديد لا حد لامتداداته، فقد تبنت نتائجها النظرية والتطبيقية علوم كثيرة، كالأنتربولوجياوالسوسيولوجيا، التحليل النفسي، التاريخ والخطاب، وكل ما له صلة بالآداب والفنون البصرية وغيرها.

بل لقد شكلت السيميائيات منذ الخمسينات من القرن الماضي، في المجال الأدبي تيارا فكريا، أثرى الممارسة النقدية المعاصرة وأمدها بأشكال جديدة، بتصنيف الوقائع وفهمها وتأويلها.

وهكذا صارت السيميائية منهجا معتمدا في كثير من العلوم وشتى المجالات، منهج له آلياته الإجرائية المعتمدة.

---

[1] نبيل راغب، المرجع السابق، ص366.

[2] المرجع نفسه، ص367.

الفصل الأول:
الشخصية الروائية بين النظرية والتطبيق

1. الشخصية عند فلاديمير بروب
2. الشخصية عند إتيان سوري
3. الشخصية عند كلود بريمون
4. الشخصية عند جوليان غريماس
5. الشخصية عند فيليب هامون

تعد الشخصية من بين المواضيع التي حضيت باهتمام كبير من لدن الباحثين والدارسين، لذلك فهي تمثل ركنا أساسيا من أركان البناء الروائي ولتحقيق هذا البناء لا بد من التلاحم العضوي بين عناصر الرواية، فهي ؛ «تمثل مركز الأفكار ومجال المعاني التي تدور حولها الأحداث وبدونها تغدو الرواية ضربا من الدعاية المباشرة والوصف التقريري، والشعارات الخيالية من المضمون الإنساني المؤثر »

تمثل الشخصية احدى المكونات الهامة في الخطاب السردي، لذلك تمت دراستها وتحليلها كل حسب اتجاهه بداية من " **فلاديمير بروب**" إلى "**إتيان سوريو**" **Etienne Souriau**"، وكلود بريمون" **Claude Primons**"، إلى جوليانغريماس" **Julian Grimas**"، وصولا إلىفيليبهامون" Philip Hamon" الذي يعد ثمرة بحثنا، ومنه سنحاول التعرف على المفهوم الحديث للشخصية الروائية من المنظور النقدي عند الدارسين الذي سبق ذكرهم.

أولا: الشخصية عند فلاديمير بروب :

أحد أهم رواد الشكلانية وأول من قال بفكرة استمداد النظرة البينوية للشخصية من مفهوم الوظائف، حيث قدم نموذجا تحليليا لمائة حكاية روسية والموسومة ب" مورفولوجية الخرافة"، وعمل على دراسة الشخصية دراسة مورفولوجية، « إلى أن الثابت في كل الحكايات هو وظائف الشخصيات أو ما يسمى بالنموذج الوظيفي وليس الشخصيات في حد ذاتها»[39].. و تتميز مورفولوجيا "بروب" بأنها تمنح الأولوية للوظائف على حساب الشخصيات ، وهو يعني « بوظائف أجزاء الفعل، أو كلمات أدق شكلا محددة من الفعل»[40].

---

[39]حسين أوعسري، سيميائية الشخصيات الروائية، مجلة عود الندى، الناشر، دعلالي الهواري، العدد94 المغرب، 2016، ص 01.

[40]بول ريكول، الزمان والسرد، التصوير في السرد القصصي، تر: فلاح رحيم، سعيد الغانمي، دار الكتاب الجديد، إفرنجي، ج2، ط1، 2006، ص 68.

نلمس من هذا المفهوم أن الشخصية تحدد بالوظيفة التي تسند إليها ، وليس من خلال صفاتها.

واستنتج بروب من خلال دراسته لمجموعة من القصص الخرافي، أن الثوابت في السرد هي "الوظائف"، أي الأفعال التي تقوم بها الأبطال، والعناصر المتغيرة هي اسماء الشخصيات وأوصافها. لاحظ بروب أن أسماء الشخصية ووظائفها الفيزيولوجية وحالاتها النفسية تتغير من حكاية إلى أخرى، لكن الثابت والمتكرر باستمرار في الحكايات هي الأفعال التي تقوم به الشخصيات، وهذا ما جعله يهمل العناصر التي ليس علاقة بتلك الأفعال، وكان التركيزمنصبا على تحديد هوية الشخصية من خلال مجموعة أفعالها دون صرف النظر عن العلاقة بينهما وبين مجموعة الشخصيات الأخرى التي تحتويها الرواية»[41].

نستخلص من ذلكأن اهتمام بروب كان مركزا على دور الشخصيات،وأفعالها، ووظائفها داخل الدائرة السردية لا على ذواتها. وقد اتخذ "بروب" من الشخصيات عناصر مساهمة في البناء والدلالة، واعتمد بذلك على النموذج الوظيفي " model fonctionnel" الذي يركز بدوره على «الملامح القارة للخرافات، متنافيا الملامح المتنوعة، مثل الشخصيات ونعوها أو حوافز الأفعال»[42].

يفهم من هذا القول أن بروب يركز على كل شيء جامد (ثابت في الخرافة)، فهي أشياء غير متحولة ومتغيرة، بينما الشخصيات والأفعال والنعوت فهي متحولة، ومنه فهو إذن اعتمد على المبدأ الثابت والمتغير. كماخلص "بروب" إلى محاولة الفصل بين الحدث والشخصية، حيث سعى إلى تعريف الخرافة من خلال ترتيب وتسلسل في الأحداث، إلى

---

[41]شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة، دراسات في آليات السرد، وقراءات نصية، الوراق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط2، 2003، ص 69.

[42]عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط 2006، 1، ص 120.

أنه عمليا اضطر إلى تعريف تلك الأحداث بإسنادها إلى شخصيات، وتكمن أهمية هذه الدراسة في تحسدها مقولتين رئيسيتينهما:

أ_مقولة الوظائف: «عمل بروب على تحديد إحدى وثلاثين وظيفة، لا يمكن للشخصية الحكائية أن تخرج عنها في أية حكاية خرافية روسية عجيبة، ثم عمم ذلك على جميع الحكايات الشعبية في العالم» [43]. يتبين من خلال هذه المقولة أن بروب جعل الوظائف هي المتحكمة في الشخصيات، ولا يمكن الانزياح عن نطاقها في أي حكاية.

ب –مقولة دوائر الأفعال للشخصيات الحكائية : «وتتمثل في دائرة الفعل المساعد، دائرة فعل الأميرة وأبيها، دائرة فعل البطل الحقيقي، دائرة فعل البطل المزيف» [44]. يتضح من خلال هذه المقولة أنها بمثابة محاور دلالية، والتي ساعدت على اختصار عدد الشخصيات في الحكاية إلى عدد يتناسب مع هذهالمحاور، بمعنى أن تتناسب الوظيفة مع الفعل، ولا يمكن للدور التي تؤديه الشخصية الحكائية أن تخرج عنها.

نستنتج مما سبق ذكره أن "فلاديمير بروب" لم يهتم بوجود الشخصية، وصفاتها وسلوكاتها، بقدر ما اهتم طبيعة الفعل الصادر عنها، فعمل على حصر الشخصية في أفعالها لا في ذاتها، وبالتالي جعل منها عنصرا ثانويا في تشكيل البنية النصية.

ثانيا: الشخصية عند إتيان سوريو:

يعتبر إتيان سوريو أول المهتمين بالمسرح لذلك تناول الشخصية المسرحية، وأعد نموذجا عامليا يتكون من ستة وحدات، يسميها وظائف درامية،وهي:

«البطل

البطل المضاد

الموضوع

---

[43] أمينة فزازي، سيميائية الشخصية في تغريبة بني هلال، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط2012، 1، ص53.

[44] سعيد بن كراد، شخصيات مكناس،النصالسردي، البناء الثقافي، منشورات جامعة المولي اسماعيل، ط 1994، 1، ص 29.

المرسل

المستفيد، المساعد»[45].

تمتاز هذه الوظائف بقدرتها على الاندماج مع بعضها، فهناك البطل الذي يمثل عند سوريو القوة المعاكسة، وهو متزعم اللعبة السردية، أي تلك الشخصية التي تعطي للحدث انطلاقته الدينامية والتي يسميها سوريو، "بالتماطقية"، أما موضوع تلك القوة التي تمثل الغاية والهدف المنشود فهو القوة الجاذبة، وبه يمكن للموضوع أن ينمو ويتطور بفضل تدخل المرسل، وهو الشخصية الموجودة في وضع يسمح لها بالتأثير على اتجاه الموضوع.

يظهر تأثر سوريو بيروب في الدوائر الست «كما يظهر استفادته من نموذجه من خلال استعارة مصطلح الوظيفة التي ارتبطت هذه المرة بالمسرح عكس ارتباطها بالحكاية العجيبة في نموذج بروب، والجديد في ترسيمة سوريو هو التركيز على الدور التيمة للشخصية من خلال علاقتها المختلفة مع بقية الشخصيات» [46] نستنتج مما سبق أن سوريو ركز على دور الشخصية من خلال علاقتها المختلفة مع بقية الشخصيات، فالشخصية الواحدة يمكن أن تقوم بدور واحد أو عدة أدوار.

ثالثا: الشخصية عند كلود بريمون:

كانت انطلاقة أعمال كلود بريمون من قراءته لكتاب" **مورفولوجية الحكاية الشعبية لفلاديمير بروب**"، إلا أنه اهتم في دراسته لمفهوم الشخصية انطلاقا من مفهوم الوظيفة عند "بروب"، فهو يرى أن الوظيفة في النص السردي ترتبط بالشخصيات، وبهذا تصبح الرواية قائمة لا على سلسلة أعمال وإنما على نظام الأدوار. فالشخصية عند "بريمون"

---

[45] حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي،" الفضاء، الزمن، الشخصية،" المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص 207

[46] حسين بحراوي، مرجع سابق ص219.

هي علامة فاعلة تقوم بدورها على مجموعة من الوظائف التي تعبر كل منها على تطور وضعية ونمط معين، وتقتبس فيها الشخصية دورا فعال داخل المنجزالسردي، يقول رشيد بن مالك «إن اتجاه بريمون يهدف إلى معالجة الشخصية من حيث الإسهامات التي تقوم بها في مقطوعة سردية تأخذ في الأغلب منحنيين» [47]. يتضح من خلال هذا القول أن كلود بريمون يثني على أفعال ووظائف وأنماط الشخصية المختلفة التي تعمل على تحريكها داخل الفضاء القصصي، فمبدأ بريمون، يتجسد في محورينهما: نمط التحسين "**amélioration**"، ونمط الانحطاط " **degradation**"، وبما أن تصور الحكي عند بريمون لا يمضي دائما في شكل أحادي الخط فقد يحدث التشابك والتداخل بين مساريين متعارضين ويتضح ذلك من خلال المخطط الآتي :

« تحسين مطلوب انحطاط ممكن

⬇ ⬇

مسار التحسينمسار الانحطاط

⬇ ⬇

تحسين غير محققانحطاط منجز

وكذلك الأمر بالنسبة للحالة الثانية :

انحطاط ممكنتحسين مطلوب

⬇ ⬇

مسار الانحطاطمسار التحسين

⬇ ⬇

انحطاط متجانستحسين ما حصل عليه»[48]

47رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة، للنشر والتوزيع، الجزائر، 2000، ص 77 – 78.

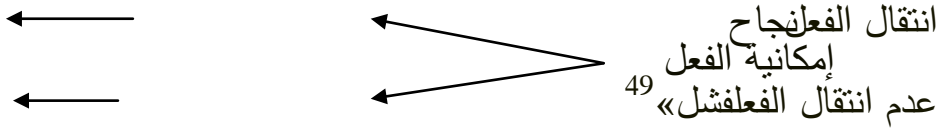
48 جميل حمداوي، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، ص42.

يجعلنا هذا المخطط المصغر نأخذ فكرة متميزة عن الاحتمالات والتقسيمات التي يعتمد عليها بريمون في تحليلاته لوظائف وأدوار الشخصيات داخل العمل الروائي وفق نظرة منطقيةخاصة بحالات الفعل لدى الشخصية، وفي ظل هذا يقترح " **بريمون**" القواعد العامة لتسلسل الأحداث لكل عمل سردي، فبالنسبة لبريمون كل مقطع سردي يقوم على ثلاث وظائف، ولكل وظيفة لها إمكانية خاصة بها منها:

أ_ «**الوظيفة الأولى**: تفتح إمكانية تطور الحدث، يتعلق بتصرف الشخصية يمكن أن يكون تتابع لهذه الوظيفة، فتحصل على:

ب-الوظيفة الثانية: إما أن تمر الشخصية إلى الفعل، أو أنها لا تمر إلى الفعل.

ج -الوظيفة **الثالثة** : إما أن فعل الشخصية يكلل بالنجاح، أو تكون الهزيمة، ويمكن توضيح ذلك في الترسيمة الآتية:



[49]

نلمس من خلال هذا المفهوم أن تصور الأحداث داخل النص السردي عند كلود بريمون ناتج عن تفكير منطقي سلس، فبالنسبة لوظيفة البطل داخل الرواية قد تؤول دائما إلى الانتصار، إلا أن المنطق ليس حتما بهذا الدور، كذلك أيضا صراع البطل الذي يغدو عزيمة وفعل إنساني قد يؤول بدوره إلى الفشل أو النجاح، فهو بذلك معرض للكمال.

لاحظ بريمون أن متتالية الوظائف " **لبروب**" كانت محكومة بضرورة منطقية وجمالية، وبترتيب زمني «فهو لم يترك أي مجال الإحتمالات أخرى، فوظيفة الصراع "**halutte** "تلحق بها بالضرورة وظيفة النصر" **victoirl**"، أما إذا حدث وانتهى الأمر بالبطل إلى الهزيمة، فإن بروب لا يسجل الوظيفة الأولى، وإنما يغيرها بوظيفة أخرى هي

[49]قيسمون جميلة، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، لجامعة قسنطينة، منشورات جامعة منتوري، ع13، 2000، ص 202.

الإساءة»[50].

نستنتج مما سبق أن هناك اختلافا بين "بريمون وبروب"، فهذا الأخير يؤكد أن كل وظيفة تؤدي حتما إلى الوظيفة الأخرى، والنهاية تكون بالنجاح، بينما بريمون يترك الاختيار بين إمكانية المرور من مرحلة إلى أخرى، وبين عدم المرور، وذلك تبعا لظروف المحيطة، ثم عدم استبعاد الأحداث التي تكون نتيجتها الفشل.

تميزت دراسة كلود بريمون بكثير من الدقة والتعقيد في الوقت نفسه، لكونه فسح المجال للشخصيات بين العبور من مرحلة إلى مرحلة ب، وبين عدم المرور، ويجعل الأحداث والظروف المحيطة هي المتحكمة في دور وظيفة الشخصية. لذلك لم يسلم من انتقادات، فأغلب النقاد لاحظوا عليه بعض النقائص في دراسة للأدوار، لأن ترسيمة الأدوار عنده قد شكلت على أساس جدولي لا أساس سياقي، فمفهوم الدور تمثله من خارج النص لا من داخله، ولذلك صعب على الدارس اعتماد بريمون لتحليل الأعمال الأدبية.

رابعا: الشخصية عند جوليان غريماس:

تعتبر الشخصية عند " **غريماس**" نتاج تزاعم مجموعة من الصور والدلالات التي يتكئ عليها العمل الأدبي. فهو، «يرى أن الشخصية باعتبارها مكونا من مكونات النص السردي، غير منفصلة عن مشكلة علم الدلالة ذاتها، لأن التفكير في الشخصيات هو تفكير في إنتاج الدلالة»[51]

وجاء «**غريماس**" بما يسمى " **النموذج العاملي**"، فهو يعد إحدى المقولات الهامة داخل "النموذج التحليلي"، وهنا كان تصور "غريماس" للسردية قائم على أساس وجود مستوى محدد في البنيةالدلالية المجردة، أو محور دلالي، لأن الفائدة في دراسة

---

[50]جميل حمداوي، بنية النص السردي، (من المنظور النقد الأدبي)، ص 39.

[51]سعيد بن كراد، سيميولوجية الشخصيات السردية، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص 64.

الشخصيات سيميائيا هي معرفة القيم ومن القيم ندرك الواقع.

ويستفيد "**غريماس**" أيضا في بناء تصوره " **للنموذج العاملي**" من مفهوم العوامل في اللسانيات، إذ ينطلق من ملاحظة تسينر"**Tessére**"، التيشبه فيها "**الملفوظ البسيط**"، بالمشهد والملفوظ عنده هو الجملة، «ومن وجهة نظر علم التراكيب التقليدي، تعتبر الوظائف بمثابة أدوار تقوم بها الكلمات داخل الجملة، تكون فيها الذات فاعلا والموضوع مفعولا ...ليضعهما في شكل متعارض كالآتي:

الذات / الموضوع

المرسل/ المرسل إليه»[52].

يحدد غريماس الأدوار والوظائف الخاصة بالشخصيات انطلاقا من النموذج العاملي الذي يبدأ من خلال تفاعل الذات مع الموضوع داخل المنجز السردي ليشكل لنا مشهد بسيط ومتفاعل، فهذه المحاور وما يقابلها من العوامل تجعل ترسيمة غريماس أقرب من وجهة نظر بروب وسوريو.

أ_ الشخصية بمفهومها الجديد عند غريماس:

تتصف الشخصية عند غريماس بالتجريد، فليس من الضروري أن تكون الشخصية شخصا واحدا، إلى أن «غريماس ميز بين العامل والممثل، فالعامل في تصوره يمكن أن يكون ممثلا بممثلين متعددين، كما أنه ليس من الضروري أن يكون العامل شخصا ممثلا»[53].

وبالتالي فقد يكون مجرد فكرة، كما قد يكون جمادا أو حيوانا...، وهكذا تصبح الشخصية مجرد دور ما يؤدي في الحكي بغض النظر عما يؤديه، إن مفهوم الشخصية الحكائية عند غريماس يمكن التمييز فيه بين مستويين:

---

[52]جميل حمدواي، مرجع سابق، ص 33.

[53]جميل حمدواي، مرجع سابق، ص 52.

أ_1«مستوى عاملي: تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا محردا يهتم بالأدوار، ولا يهتم بالذوات المنجزة لها.

أ_2«مستوى ممثلي: نسبه إلى الممثل تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ماني الحكي، فهو شخصا فاعل، يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد أو عدة أدوار عاملية»[54]

يبين غريماس من خلال المستوى الثاني، أن لكل ممثل دورين: دور حدثي من حيث هو يقوم بعمل ما، أو أكثر في الرواية، ودور معنوي من حيث مسند إليه تؤديه دور معين، وبعبارة أخرى، أن لكل ممثل دورا في مستوى تقدم الأحداث، ودورا في مستوى بناء المعنى. وهكذا يستخلص غريماس عوامل أساسية يقوم عليها الملفوظ البسيط، فعدد العوامل في كل حكي محدود على الدوام في ستة هي: المرسل، والمرسل إليه،والذات، والموضوع، والمساعد، والمعارض، أما عدد الممثلين لا حدود له، حيث يضعهما في شكل متعارض كالآتي:

«الذات/ الموضوع محور الرغبة←

المرسل /المرسل إليه ←——→ محور إبلاغ

المساعد / المعارض محور ~~الصراع~~»[55].

يمكن أن تنشأ التعقيدات عن تعدد الممثلين في العامل الواحد، أو عن تعدد العوامل في ممثل واحد، ثم عن تعدد البرنامج السردي، بسبب وجود عدد من ذوات الحالة برغباتهم الموجهةنحو موضوعات متعددة تؤدي كل هذه التعقيدات إلى جعل النمط الحكائي في أنواعه المعاصرة على خصوص شائك في العلاقات. كما استخلص غريماس نموذج يقوم على ستة عوامل تتألف في ثلاث علاقات،هي:

---

[54]المرجعنفسه، ص 52.

[55]فيليب هامون، مرجع سابق، ص09.

ب-علاقة الرغبة"Relation de dieser":

تتمحور هذه العلاقة حول موضوع القيمة التي تسعى إليها الذات. وتجمع هذه العلاقة بين من يرغب الذات وماهو مرغوب فيه " الموضوع"، وهذا المحور الرئيسي يوجد في أساس الملفوظات السردية البسيطة.

يفهم من هذه العلاقة أن الذوات داخل المنجز السردي تكون متصلة أو منفصلة، وذلك حسب تركيبة الموضوع، وترجع بالأخص إلى علاقة الرغبة التي تجمع الذات بالموضوع. وملفوظات هذه الحالة يترتب عنها تطور قائم فيما سماه " **غريماس**" «بملفوظات الإنجاز، وهذا الإنجاز يصفه بأنه الإنجاز المحول» [56]. وبالتالي هذا الاتجاه إما أن يكون سائرا أو متجها فيالاتصال أو في طريقة الانفصال، وذلك راجع حسب نوعية رغبة ذات الحالة، سماها غريماس ذات الإنجاز أو الإنجاز المحول.

ج علاقة التواصل <Relation de communication**>:**

تدور أساسا بين المرسل والمرسل إليه، مع تتبع خطوات الذات الموظف للحصول على موضوع القيمة. يرى " **غريماس**" «إن فهم علاقة التواصل ضمن بنية الحكي، ووظيفة العوامل يفرض مبدئيا أن لكل رغبة من لدن ذات الحالة لابد أن يكون ورائها محرك أو دافع يسميه غريماس مرسلا destinateur»[57].

يسعى غريماس من هذا المنظور أن علاقة التواصل تتم بين المرسل والمرسل إليه، وتمر عبر علاقة الرغبة الناتجة عن تفاعل الذات مع الموضوع.

د علاقة الصراع:

ينتج عن هذه العلاقة إما منع حصول العلاقتين السابقتين المتمثلة في "علاقة الرغبة وعلاقة التواصل«وضمن علاقة الصراع يتعارضعاملان، أحدهما يدعيالمساعد

---

[56] جميل حمداوي، مرجع سابق، ص34.

[57] جميل حمداوي، مرجع سابق، ص 36.

"adjuvant"، والآخر المعارض " **l'opposant**"، الأول يقف إلى جانب الذات،والثاني يعمل دائما على عرقلة جهودها من أجل الحصول على الموضوع »[58] ومنه فيمكن الحصول على العلاقات الثلاث السابقة انطلاقا من الصورة الكاملة للنموذج العاملي عند "**غريماس**":

المرسلالمرسل إليه ←

الذات الموضوع ←

المساعدالمعارض»[59] ←

يتضح مما سبق أن نموذج غريماس يتكون من ستة عوامل رئيسية هي التي تشكل البنية المجردة الأساسية للشخصية في كل خطاب سردي. هـ العوامل والممثلون:

إن العامل في نظر " **غريماس**" ليس من الضروري أن يطابق الممثل، يعني أن العامل الذات في هذه الحالة ممثل بشخصيتين أطلق عليها "**غريماس**"ممثليننلمس من هذا المفهوم أنه يمكن لعامل واحد أن يكون ممثلا في الحكي بممثلين أو أكثر، كما أن ممثلا واحدا يمكن أن يقوم بأدوار عاملية متعددة أو أكثر. بالتالي فنموذج غريماس العاملي يرتكز على ستة منها: المرسل، والمرسل إليه، والذات، والموضوع، والمساعد، والمعارض، فهي عوامل مركزية للسرد، ومنه «فالموضوع المطلوب واحد والذوات الراغبة جمع، فيؤدي هذا التشبث والإصرار إلى المواجهة، وبالتالي تسعى إلى نشأة الحكاية»[60].

نستنتج من هذا الطرح أن الموضوع في الحكاية، أو في البرنامج السردي واحد إلا أن الأدوار التي تقوم بتمثيل هذا الموضوع محددة من خلال النموذج العاملي.

خامسا: الشخصية عند فيليب هامون:

يعتبر "**فيليب هامون**" من أهم المنظرين في السيميائيات السردية، وخاصة في

---

[58] المرجع نفسه، ص 37.

[59] المرجع نفسه، ص 37.

[60] جميل حمداوي، مرجع سابق، ص 39.

نظرته حول مقولة الشخصية التي تعد من أدق النظريات، كما استفاد في إرساء هذه النظرية من العديد منالنقاد اللذين سبقوه كفلاديمير بروب، وإتيان سوريو، وكلود بريمون، وجوليان غريماس، كما قد يتبادر إلى أذهاننا سؤال مفاده: **هل كانت نظرة فيليب هامون للشخصية الروائية كنظرة الباحثين اللذين سبق ذكرهم؟ أم كانت مقاربته لهذا العنصر الحكائي أكثر عمقا وشمولية؟ أم كانت تميل إلى التحديد والتخصيص؟**

استقى هامون مفاهيمه حول الشخصية من اللسانيات، فكانت هي المنبع الوحيد الذي خل منه، وبالتالي يعرف الشخصية انطلاقا من مفهوم العلامة اللسانية، فخصص بذلك مقالا شاملا سار فيه إلى اتجاهات عديدة. وتطرق به إلى مصطلح الشخصية بالدراسة والتنظير في مقاله المعنون" **من أجل قانون سيميولوجي للشخصية** pour un statut semiologique du personnage" ، وذلك من خلال الإحالات التي أعقبت مقاله كما قدم توضيحاتكافية ودقيقة للمسائل التي استفاد منها، ومن هنا ينظر هامون إلى الشخصية من منظور سوسيولوجي، فتحدد عنده كوها« مورفيم فارغ، أي بياض دلالي لا يحيل إلا على نفسها، إنها ليست معطى قبل كليا فهي تحتاج إلى بناء، تقوم بإنجازه الذات المستهلكة للنص، زمن فعل قراءة هذا المورفيم الفارغ يظهر من خلال دال لا متواصل، ويحيل إلى مدلول لا متواصل»[61].

وبالتالي فالشخصية عند هامون علامة فارغة جوفاء لا تحيل إلا على نفسها، ولا يمكن اكتمالها إلا بعد اكتمالالنص. كما نظر إلى الشخصية على أنها «علامة يعني اختيار وجهة النظر لتبني هذا الشيء بإدماجه بالرسالة المحددة بنفسها على أنها اتصال، وعلى أنها مركبة من علامات لسانية» [62]. لا تكون الشخصية تكون دليلا إلا حينما يتوضح بنائها في النص، فتصبح دالا كما أنها تشكل مورفيما فارغ لا معنى له، لا يتحدد

[61]فيليب هامون، مرجع سابق، ص، 15.

[62]فيليب هامون، مرجع سابق، ص15.

إلا من خلال النسق التي تتواجد فيه «أي إدراك الأبعاد التي ترمز إليها الشخصية والمواصفات والقيم الكونية التي تجسدها لا بد منفعل القراءة، فإذا كان المؤلف يسعى من خلال شخصياته لسن واقع معين داخل النص السردي، فإن دور القارئ يتمثل في فك ذلك السنن أثناء استهلاكه للنص»[63].

يتعمقوعي القارئ بالشخصية ويتحدد مع كل قراءة تمنحه دلالات وأبعاد وعلاقات جديدة، يحددها طبيعة الشخصية ومكانتها في العملية السردية. فالشخصية عند "**هامون**"«تحيل من جهة على النص الثقافي بأبعاده المختلفة، وتحيل من جهة ثانية على السنن الثقافي الخاص بالمتلقي» [64]. ركز هامون في دراسة الشخصية بدوره على النص بأبعاده الثقافية وعلى ثقافة قارئ النص.

كما عمد "**هامون**" في دراسة هذا العنصر إلى تقديم جملة من التوضيحات، فيؤكد بدوره على أن الشخصية تمتد لتشمل جميع بيانات النص، فمفهومها يتجلى من خلال تعيين بعض الملاحظات وهي كالآتي:

• «ليس مقولة من طبيعة إنسانية دائما، فبالإمكان اعتبار الروح في مؤلفات هيجلشخصية، وكذلك الرئيس المدير العام، الشركة المجهولة، الاسم، والمشرع والسلطة والسهم• ليست مرتبطة بنسق سيميائي خالص (خاصة اللساني منه) فالحركات الميمية، والمسرح، والفيلم، والطقوس، والحياة اليومية.

• يعيد القارئ بنائها، كما يقوم النص بدوره ببنائها (وقد لا يشكل الأثر الشخصية سوى أحد مظاهر نشاط القراءة)»[65].

تعد هذه النقاط بمثابة معايير أساسية تعتمد عليها في دراسة الشخصية. وتسهم في تحديد وظيفتها النحوية داخل النص السردي، بمعنى أن مفهوم الشخصية عند هامون

---

[63]سعيد بن كراد، مرجع سابق، ص 120.

[64]فيليب هامون، مرجع نفسه، ص31.

[65]فيليب هامون، مرجع سابق، ص 31.

ليس مفهوما أدبيا وإنما هو مرتبط بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل المتن الروائي، أماالوظيفة الأدبية للشخصية، فقد تحلى حينما يحتكم الناقد إلى المقاييس الثقافية والجمالية، داخل المنجز السردي.

وصنف «"هامون" العلامات إلى ثلاثة أصناف، وحددها بنماذج من الشخصيات، وهي كالآتي:

• «العلامات التي تحيل على معطي العالم الخارجي (طاولة، زرافة، بيكاسو، فر...) أو علىمفهوم(قيامة، حرية ..) يمكن أن نطلق على هذه العلامات: العلامات المرجعية، فهي تحيل إلى معرفة مؤسستة، أو تحيل إلى شيء ملموس ومدرك.

• العلامات التي تحيل على بؤرة تلفظية "**énociation**" إنها ذات مضمون عائم، ولا يتحدد معناها إلا من خلال مقام خطابي (هنا والآن)، ومن داخل فعل تاريخي... وهيعلامات غير محددة في المعجم.

• العلامات التي تحيل على علامة منفصلة عن الملفوظ نفسه... قد يكون هذا الملفوظ سابقا داخل سلسلة الشفهية أو المكتوبة أو لاحقا لها»[66].

نلمس من خلال هذا المفهوم أن هامون ذهب في تحليله للشخصية بوصفها علامة داخل نسيج النص، نجدها متلاحمة وملتفة حولها مجموعة من العلامات (دلالات) سواء كانت ذات حقل ملفوظاتي، أو تحيل إلى واقع خارجي، فلا يمكن أن تحدد كل هذه العلامات إلا من خلال قراءتها ضمن مجموعة من الروابط تصل بينها وبين الشخصيات الأخرى، مما تحدث بدورها تفاعلا داخل المتن الروائي. بعد ذلك يقدم " **هامون**" تصنيفا رئيسا للشخصيات الروائية، تتكون بدورها من ثلاثة أنماط رئيسة، كل واحدة منها تتميز بوظيفة خاصة في السياق السردي، واستنادا إلى العلامات السابقة، وهي كالآتي:

أ_ فئة الشخصيات المرجعية"personnage référentiels":

---

[66]المرجع نفسه، ص 33-34.

ينظر لها هامون على كونها «تحيل على معنى ممتلئ وثابت حددته ثقافة ما، كما تحيل على أدوار وبرامج واستعمالات ثابتة، إن قراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة،فإنها ستشغل أساسا بصفتها إرساء مرجعيا يحيل على النص الكبير للإديولوجيا والثقافة»[67].

وقد انبثقت من هذه الشخصيات المرجعية أربعة أقسام أخرى:

أ-الشخصيات المرجعية:

*الشخصيات التاريخية: "**نابليون**".

*الشخصيات الأسطورية "**فينوس، زوس**".

* الشخصيات المجازية " **الحب، الكراهية**".

* الشخصيات الاجتماعية" **العامل، الفارس**".

ب-فئة الشخصيات الإشارية:

تدل على حضور المؤلف أو القارئ في النص أو ما ينوب عنهما «شخصيات ناطقة باسمه، شخصيات عابرة، كرسام، كاتب، فنانون، فالروائي قد يكون حاضرا بشكلقبلي بنفس الدرجة وراء "هو" و "أنا" إلى وراء شخصية أقل تميرا، أو وراء شخصية مميزة بشكل كبير»[68].

يتبين من خلال هذا النوع من الشخصيات أنها تكون بمثابة علامة تدل على حضور المؤلف، أو القارئ أو كإشارات تنوب عنهم، وفي بعض الأحيان يصعب الكشف عن هذا النمط من الشخصيات بسبب تدخل بعض العناصر المشوشة، تكون سببا في إرباك المعنى المباشر لهذه الشخصيات.

ج- فئة الشخصيات الإستذكارية"personnage anaphorique":

---

[67] فيليب هامون، مرجع سابق، ص35.

[68]المرجع نفسه، ص 37.

إن ما يحدد هوية هذه الفئة من الشخصيات هو مرجعية النسق الخاص بالعمل وحده «فهذه الشخصيات تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكته من التداعيات والتذكير، إنها علامات تنشط ذاكرة القارئ، بعبارة أخرى إنها شخصيات للتبشير، فهي تقوم بنشر، أو تأويل الأمارات.... ومن خلالها يقوم العمل بالإحالة إلى نفسه ويبني باعتبارهتوتولوجيا»[69].

يرى فيليب هامون أن بإمكان الشخصية أن تنتمي في الوقت نفسه إلى الفئات الثلاث بالتناوب لأكثر من مرة واحدة، من هذه الفئات. فنلاحظ أن فئة الشخصيات المرجعية تتجسد في معطلى ثابت، أما فئة الشخصيات الإشارية هي عبارة عن علامات على حضور المؤلف، أو القارئ. بينما فئة الشخصيات الاستذكارية تعمل على نسج الشخصيةِ داخل الملفوظاتشبكة من الاستدعاءات ما يجسد علامات تعمل على تقوية وعي القارئ، وتجعله أكثر استيعابا للشخصية، فمن خلالها تمنحه دلالات وأبعاد جديدة تحددها بدوره انطلاقا من طبيعة الشخصية ومكانتها في العملية السردية.

تعد الشخصية من بين المواضيع التي حضيت باهتمام كبير من لدن الباحثين والدارسين، لذلك فهي تمثل ركنا أساسيا من أركان البناء الروائي ولتحقيق هذا البناء لا بد من التلاحم العضوي بين عناصر الرواية، فهي ؛ «تمثل مركز الأفكار ومجال المعاني التي تدور حولها الأحداث وبدونها تغدو الرواية ضربا من الدعاية المباشرة والوصف التقريري، والشعارات الخيالية من المضمون الإنساني المؤثر »

تمثل الشخصية احدى المكونات الهامة في الخطاب السردي، لذلك تمت دراستها وتحليلها كل حسب اتجاهه بداية من " **فلاديمير بروب**" إلى "**إتيان سوريو**" **Etienne Souriau**"، وكلود بريمون" **Claude Primons**"، إلى جوليانغريماس" **Julian Grimas**"، وصولا إلىفيليبهامون" Philip Hamon" الذي يعد ثمرة بحثنا، ومنه سنحاول

---

[69] فيليب هامون، مرجع سابق، ص 37.

التعرف على المفهوم الحديث للشخصية الروائية من المنظور النقدي عند الدارسين الذي سبق ذكرهم.

أولا: الشخصية عند فلاديمير بروب :

أحد أهم رواد الشكلانية وأول من قال بفكرة استمداد النظرة البينوية للشخصية من مفهوم الوظائف، حيث قدم نموذجا تحليليا لمائة حكاية روسية والموسومة ب" مورفولوجية الخرافة"، وعمل على دراسة الشخصية دراسة مورفولوجية، « إلى أن الثابت في كل الحكايات هو وظائف الشخصيات أو ما يسمى بالنموذج الوظيفي وليس الشخصيات في حد ذاتها» [70].. و تتميز مورفولوجيا "بروب" بأنها تمنح الأولوية للوظائف على حساب الشخصيات ، وهو يعني « بوظائف أجزاء الفعل، أو كلمات أدق شكلا محددة من الفعل» [71].

نلمس من هذا المفهوم أن الشخصية تحدد بالوظيفة التي تسند إليها ، وليس من خلال صفاتها.

واستنتج بروب من خلال دراسته لمجموعة من القصص الخرافي، أن الثوابت في السرد هي "الوظائف"، أي الأفعال التي تقوم بها الأبطال، والعناصر المتغيرة هي اسماء الشخصيات وأوصافها. لاحظ بروب أن أسماء الشخصية ووظائفها الفيزيولوجية وحالاتها النفسية تتغير من حكاية إلى أخرى، لكن الثابت والمتكرر باستمرار في الحكايات هي الأفعال التي تقوم به الشخصيات، وهذا ما جعله يهمل العناصر التي ليس علاقة بتلك الأفعال، وكان التركيزمنصبا على تحديد هوية الشخصية من خلال مجموعة أفعالها دون صرف النظر عن العلاقة بينهما وبين مجموعة الشخصيات الأخرى التي تحتويها

---

[70] حسين أوعسري، سيميائية الشخصيات الروائية، مجلة عود الندى، الناشر، دعلالي الهواري، العدد94 المغرب، 2016، ص 01.

[71] بول ريكول، الزمان والسرد، التصوير في السرد القصصي، تر: فلاح رحيم، سعيد الغانمي، دار الكتاب الجديد، إفرنجي، ج2، ط1، 2006، ص 68.

الرواية»[72].

نستخلص من ذلكأن اهتمام بروب كان مركزا على دور الشخصيات،وأفعالها، ووظائفها داخل الدائرة السردية لا على ذواتها. وقد اتخذ "بروب" من الشخصيات عناصر مساهمة في البناء والدلالة، واعتمد بذلك على النموذج الوظيفي " model fonctionnel" الذي يركز بدوره على «الملامح القارة للخرافات، متنافيا الملامح المتنوعة، مثل الشخصيات ونعوها أو حوافز الأفعال»[73].

يفهم من هذا القول أن بروب يركز على كل شيء جامد (ثابت في الخرافة)، فهي أشياء غير متحولة ومتغيرة، بينما الشخصيات والأفعال والنعوت فهي متحولة، ومنه فهو إذن اعتمد على المبدأ الثابت والمتغير. كماخلص "بروب" إلى محاولة الفصل بين الحدث والشخصية، حيث سعى إلى تعريف الخرافة من خلال ترتيب وتسلسل في الأحداث، إلى أنه عمليا اضطر إلى تعريف تلك الأحداث بإسنادها إلى شخصيات، وتكمن أهمية هذه الدراسة في تحسدها مقولتين رئيسيتينهما:

أ_مقولة الوظائف: «عمل بروب على تحديد إحدى وثلاثين وظيفة، لا يمكن للشخصية الحكائية أن تخرج عنها في أية حكاية خرافية روسية عجيبة، ثم عمم ذلك على جميع الحكايات الشعبية في العالم» [74]. يتبين من خلال هذه المقولة أن بروب جعل الوظائف هي المتحكمة في الشخصيات، ولا يمكن الانزياح عن نطاقها في أي حكاية.

ب –مقولة دوائر الأفعال للشخصيات الحكائية : «وتتمثل في دائرة الفعل المساعد، دائرة فعل الأميرة وأبيها، دائرة فعل البطل الحقيقي، دائرة فعل البطل المزيف» [75]. يتضح من

---

[72]شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة، دراسات في آليات السرد، وقراءات نصية، الوراق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط2، 2003، ص 69.

[73]عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط 2006، 1، ص 120.

[74]أمينة فزازي، سيميائية الشخصية في تغريبة بني هلال، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط2012، 1، ص53.

[75] سعيد بن كراد، شخصيات مكناس،النصالسردي، البناء الثقافي، منشورات جامعة المولي اسماعيل، ط 1994، 1،

خلال هذه المقولة أنها بمثابة محاور دلالية، والتي ساعدت على اختصار عدد الشخصيات في الحكاية إلى عدد يتناسب مع هذهالمحاور، بمعنى أن تتناسب الوظيفة مع الفعل، ولا يمكن للدور التي تؤديه الشخصية الحكائية أن تخرج عنها.

نستنتج مما سبق ذكره أن "فلاديمير بروب" لم يهتم بوجود الشخصية، وصفاتها وسلوكاتها، بقدر ما اهتم طبيعة الفعل الصادر عنها، فعمل على حصر الشخصية في أفعالها لا في ذاتها، وبالتالي جعل منها عنصرا ثانويا في تشكيل البنية النصية.

ثانيا: الشخصية عند إتيان سوريو:

يعتبر إتيان سوريو أول المهتمين بالمسرح لذلك تناول الشخصية المسرحية، وأعد نموذجا عامليا يتكون من ستة وحدات، يسميها وظائف درامية،وهي:

«البطل

البطل المضاد

الموضوع

المرسل

المستفيد، المساعد»[76].

تمتاز هذه الوظائف بقدرتها على الاندماج مع بعضها، فهناك البطل الذي يمثل عند سوريو القوة المعاكسة، وهو متزعم اللعبة السردية، أي تلك الشخصية التي تعطي للحدث انطلاقته الدينامية والتي يسميها سوريو، "بالتماطقية"، أما موضوع تلك القوة التي تمثل الغاية والهدف المنشود فهو القوة الجاذبة، وبه يمكن للموضوع أن ينمو ويتطور بفضل تدخل المرسل، وهو الشخصية الموجودة في وضع يسمح لها بالتأثير على اتجاه

ص 29.

[76]حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي،" الفضاء، الزمن، الشخصية،" المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص 207

الموضوع.

يظهر تأثر سوريو بيروب في الدوائر الست «كما يظهر استفادته من نموذجه من خلال استعارة مصطلح الوظيفة التي ارتبطت هذه المرة بالمسرح عكس ارتباطها بالحكاية العجيبة في نموذج بروب، والجديد في ترسيمة سوريو هو التركيز على الدور التيمة للشخصية من خلال علاقتها المختلفة مع بقية الشخصيات» [77] نستنتج مما سبق أن سوريو ركز على دور الشخصية من خلال علاقتها المختلفة مع بقية الشخصيات، فالشخصية الواحدة يمكن أن تقوم بدور واحد أو عدة أدوار.

ثالثا: الشخصية عند كلود بريمون:

كانت انطلاقة أعمال كلود بريمون من قراءته لكتاب" **مورفولوجية الحكاية الشعبية لفلاديمير بروب**"، إلا أنه اهتم في دراسته لمفهوم الشخصية انطلاقا من مفهوم الوظيفة عند "بروب"، فهو يرى أن الوظيفة في النص السردي ترتبط بالشخصيات، وبهذا تصبح الرواية قائمة لا على سلسلة أعمال وإنما على نظام الأدوار. فالشخصية عند "بريمون" هي علامة فاعلة تقوم بدورها على مجموعة من الوظائف التي تعبر كل منها على تطور وضعية ونمط معين، وتقتبس فيها الشخصية دورا فعال داخل المنجزالسردي، يقول رشيد بن مالك «إن اتجاه بريمون يهدف إلى معالجة الشخصية من حيث الإسهامات التي تقوم بها في مقطوعة سردية تأخذ في الأغلب منحنيين» [78]. يتضح من خلال هذا القول أن كلود بريمون يثني على أفعال ووظائف وأنماط الشخصية المختلفة التي تعمل على تحريكها داخل الفضاء القصصي، فمبدأ بريمون، يتجسد في محورينهما: نمط التحسين "**amélioration**"، ونمط الانحطاط " **degradation**"، وبما أن تصور الحكي عند بريمون لا يمضي دائما في شكل أحادي الخط فقد يحدث التشابك والتداخل بين مساريين

---

[77] حسين بحراوي، مرجع سابق ص219.

78رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة، للنشر والتوزيع، الجزائر، 2000، ص 77 – 78.

متعارضين ويتضح ذلك من خلال المخطط الآتي :

« تحسين مطلوب انحطاط ممكن

مسار التحسينمسار الانحطاط

تحسين غير محققانحطاط منجز

وكذلك الأمر بالنسبة للحالة الثانية :

انحطاط ممكنتحسين مطلوب

مسار الانحطاطمسار التحسين

انحطاط متجانستحسين ما حصل عليه»[79]

يجعلنا هذا المخطط المصغر نأخذ فكرة متميزة عن الاحتمالات والتقسيمات التي يعتمد عليها بريمون في تحليلاته لوظائف وأدوار الشخصيات داخل العمل الروائي وفق نظرة منطقيةخاصة بحالات الفعل لدى الشخصية، وفي ظل هذا يقترح " **بريمون**" القواعد العامة لتسلسل الأحداث لكل عمل سردي، فبالنسبة لبريمون كل مقطع سردي يقوم على ثلاث وظائف، ولكل وظيفة لها إمكانية خاصة بها منها:

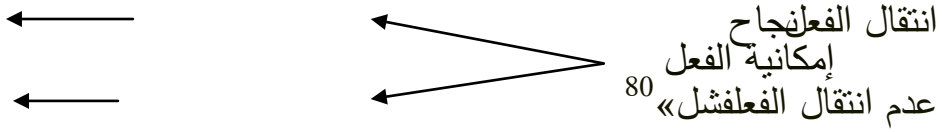
أ_ «الوظيفة الأولى: تفتح إمكانية تطور الحدث، يتعلق بتصرف الشخصية يمكن أن يكون تتابع لهذه الوظيفة، فتحصل على:

ب-الوظيفة الثانية: إما أن تمر الشخصية إلى الفعل، أو أنها لا تمر إلى الفعل.

---

79 جميل حمداوي، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، ص42.

ج –الوظيفة **الثالثة** : إما أن فعل الشخصية يكلل بالنجاح، أو تكون الهزيمة، ويمكن توضيح ذلك في الترسيمة الآتية:



[80]

نلمس من خلال هذا المفهوم أن تصور الأحداث داخل النص السردي عند كلود بريمون ناتج عن تفكير منطقي سلس، فبالنسبة لوظيفة البطل داخل الرواية قد تؤول دائما إلى الانتصار، إلا أن المنطق ليس حتما بهذا الدور، كذلك أيضا صراع البطل الذي يغدو عزيمة وفعل إنساني قد يؤول بدوره إلى الفشل أو النجاح، فهو بذلك معرض للكمال.

لاحظ بريمون أن متتالية الوظائف " **لبروب**" كانت محكومة بضرورة منطقية وجمالية، وبترتيب زمني «فهو لم يترك أي مجال الإحتمالات أخرى، فوظيفة الصراع "**halutte** "تلحق بها بالضرورة وظيفة النصر" **victoirl**"، أما إذا حدث وانتهى الأمر بالبطل إلى الهزيمة، فإن بروب لا يسجل الوظيفة الأولى، وإنما يغيرها بوظيفة أخرى هي الإساءة»[81].

نستنتج مما سبق أن هناك اختلافا بين "بريمون وبروب"، فهذا الأخير يؤكد أن كل وظيفة تؤدي حتما إلى الوظيفة الأخرى، والنهاية تكون بالنجاح، بينما بريمون يترك الاختيار بين إمكانية المرور من مرحلة إلى أخرى، وبين عدم المرور، وذلك تبعا لظروف المحيطة، ثم عدم استبعاد الأحداث التي تكون نتيجتها الفشل.

تميزت دراسة كلود بريمون بكثير من الدقة والتعقيد في الوقت نفسه، لكونه فسح المجال للشخصيات بين العبور من مرحلة إلى مرحلة ب، وبين عدم المرور، ويجعل الأحداث والظروف المحيطة هي المتحكمة في دور وظيفة الشخصية. لذلك لم يسلم من

---

[80]قيسمون جميلة، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، لجامعة قسنطينة، منشورات جامعة منتوري، ع13، 2000، ص 202.

[81]جميل حمداوي، بنية النص السردي، (من المنظور النقد الأدبي)، ص 39.

انتقادات، فأغلب النقاد لاحظوا عليه بعض النقائص في دراسة للأدوار، لأن ترسيمة الأدوار عنده قد شكلت على أساس جدولي لا أساس سياقي، فمفهوم الدور تمثله من خارج النص لا من داخله، ولذلك صعب على الدارس اعتماد بريمون لتحليل الأعمال الأدبية.

رابعا: الشخصية عند جوليان غريماس:

تعتبر الشخصية عند " **غريماس**" نتاج تزاعم مجموعة من الصور والدلالات التي يتكئ عليها العمل الأدبي. فهو، «يرى أن الشخصية باعتبارها مكونا من مكونات النص السردي، غير منفصلة عن مشكلة علم الدلالة ذاتها، لأن التفكير في الشخصيات هو تفكير في إنتاج الدلالة»[82]

وجاء «**غريماس**" بما يسمى " **النموذج العاملي**"، فهو يعد إحدى المقولات الهامة داخل "النموذج التحليلي"، وهنا كان تصور "غريماس" للسردية قائم على أساس وجود مستوى محدد في البنيةالدلالية المجردة، أو محور دلالي، لأن الفائدة في دراسة الشخصيات سيميائيا هي معرفة القيم ومن القيم ندرك الواقع.

ويستفيد "**غريماس**" أيضا في بناء تصوره " **للنموذج العاملي**" من مفهوم العوامل في اللسانيات، إذ ينطلق من ملاحظة تسينر"**Tessére**"، التيشبه فيها "**الملفوظ البسيط**"، بالمشهد والملفوظ عنده هو الجملة، «ومن وجهة نظر علم التراكيب التقليدي، تعتبر الوظائف بمثابة أدوار تقوم بها الكلمات داخل الجملة، تكون فيها الذات فاعلا والموضوع مفعولا ...ليضعهما في شكل متعارض كالآتي:

الذات / الموضوع

المرسل/ المرسل إليه»[83].

---

[82]سعيد بن كراد، سيميولوجية الشخصيات السردية، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص 64.

[83]جميل حمدواي، مرجع سابق، ص 33.

يحدد غريماس الأدوار والوظائف الخاصة بالشخصيات انطلاقا من النموذج العاملي الذي يبدأ من خلال تفاعل الذات مع الموضوع داخل المنجز السردي ليشكل لنا مشهد بسيط ومتفاعل، فهذه المحاور وما يقابلها من العوامل تجعل ترسيمة غريماس أقرب من وجهة نظر بروب وسوريو.

أ_ الشخصية بمفهومها الجديد عند غريماس:

تتصف الشخصية عند غريماس بالتجريد، فليس من الضروري أن تكون الشخصية شخصا واحدا، إلى أن «غريماس ميز بين العامل والممثل، فالعامل في تصوره يمكن أن يكون ممثلا بممثلين متعددين، كما أنه ليس من الضروري أن يكون العامل شخصا ممثلا»[84].

وبالتالي فقد يكون مجرد فكرة، كما قد يكون جمادا أو حيوانا...، وهكذا تصبح الشخصية مجرد دور ما يؤدي في الحكي بغض النظر عما يؤديه، إن مفهوم الشخصية الحكائية عند غريماس يمكن التمييز فيه بين مستويين:

أ_1«مستوى عاملي: تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا محردا يهتم بالأدوار، ولا يهتم بالذوات المنجزة لها.

أ_2«مستوى ممثلي: نسبه إلى الممثل تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ماني الحكي، فهو شخصا فاعل، يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد أو عدة أدوار عاملية»[85]

يبين غريماس من خلال المستوى الثاني، أن لكل ممثل دورين: دور حدثي من حيث هو يقوم بعمل ما، أو أكثر في الرواية، ودور معنوي من حيث مسند إليه تؤديه دور معين، وبعبارة أخرى، أن لكل ممثل دورا في مستوى تقدم الأحداث، ودورا في مستوى بناء

---

[84] جميل حمدواي، مرجع سابق، ص 52.

[85] المرجعنفسه، ص 52.

المعنى. وهكذا يستخلص غريماس عوامل أساسية يقوم عليها الملفوظ البسيط، فعدد العوامل في كل حكي محدود على الدوام في ستة هي: المرسل، والمرسل إليه،والذات، والموضوع، والمساعد، والمعارض، أما عدد الممثلين لا حدود له، حيث يضعهما في شكل متعارض كالآتي:

«الذات/ الموضوع محور الرغبة

المرسل /المرسل إليه ⟵ محور إبلاغ

المساعد / المعارض محور الصراع»[86].

يمكن أن تنشأ التعقيدات عن تعدد الممثلين في العامل الواحد، أو عن تعدد العوامل في ممثل واحد، ثم عن تعدد البرنامج السردي، بسبب وجود عدد من ذوات الحالة برغباتهم الموجهةنحو موضوعات متعددة تؤدي كل هذه التعقيدات إلى جعل النمط الحكائي في أنواعه المعاصرة على خصوص شائك في العلاقات. كما استخلص غريماس نموذج يقوم على ستة عوامل تتألف في ثلاث علاقات،هي:

ب-علاقة الرغبة"Relation de dieser":

تتمحور هذه العلاقة حول موضوع القيمة التي تسعى إليها الذات. وتجمع هذه العلاقة بين من يرغب الذات وماهو مرغوب فيه " الموضوع"، وهذا المحور الرئيسي يوجد في أساس الملفوظات السردية البسيطة.

يفهم من هذه العلاقة أن الذوات داخل المنجز السردي تكون متصلة أو منفصلة، وذلك حسب تركيبة الموضوع، وترجع بالأخص إلى علاقة الرغبة التي تجمع الذات بالموضوع. وملفوظات هذه الحالة يترتب عنها تطور قائم فيما سماه " **غريماس**" «بملفوظات الإنجاز، وهذا الإنجاز يصفه بأنه الإنجاز المحول» [87]. وبالتالي هذا الاتجاه

---

[86]فيليب هامون، مرجع سابق، ص09.

[87]جميل حمداوي، مرجع سابق، ص34.

إما أن يكون سائرا أو متجها فيالاتصال أو في طريقة الانفصال، وذلك راجع حسب نوعية رغبة ذات الحالة، سماها غريماس ذات الإنجاز أو الإنجاز المحول.

ج علاقة التواصل <Relation de communication**>:**

تدور أساسا بين المرسل والمرسل إليه، مع تتبع خطوات الذات الموظف للحصول على موضوع القيمة. يرى " **غريماس**" «إن فهم علاقة التواصل ضمن بنية الحكي، ووظيفة العوامل يفرض مبدئيا أن لكل رغبة من لدن ذات الحالة لابد أن يكون ورائها محرك أو دافع يسميه غريماس مرسلا destinateur»[88].

يسعى غريماس من هذا المنظور أن علاقة التواصل تتم بين المرسل والمرسل إليه، وتمر عبر علاقة الرغبة الناتجة عن تفاعل الذات مع الموضوع.

د علاقة الصراع:

ينتج عن هذه العلاقة إما منع حصول العلاقتين السابقتين المتمثلة في "علاقة الرغبة وعلاقة التواصل«وضمن علاقة الصراع يتعارضعاملان، أحدهما يدعيالمساعد "adjuvant"، والآخر المعارض " **l'opposant**"، الأول يقف إلى جانب الذات،والثاني يعمل دائما على عرقلة جهودها من أجل الحصول على الموضوع »[89] ومنه فيمكن الحصول على العلاقات الثلاث السابقة انطلاقا من الصورة الكاملة للنموذج العاملي عند "**غريماس**":

المرسلالمرسل إليه ←

الذات الموضوع ←

المساعدالمعارض»[90] ←

يتضح مما سبق أن نموذج غريماس يتكون من ستة عوامل رئيسية هي التي تشكل

---

[88] جميل حمداوي، مرجع سابق، ص 36.

[89] المرجع نفسه، ص 37.

[90] المرجع نفسه، ص 37.

البنية المجردة الأساسية للشخصية في كل خطاب سردي. هـ العوامل والممثلون:

إن العامل في نظر " **غريماس**" ليس من الضروري أن يطابق الممثل، يعني أن العامل الذات في هذه الحالة ممثل بشخصيتين أطلق عليها "**غريماس**"ممثليننلمس من هذا المفهوم أنه يمكن لعامل واحد أن يكون ممثلا في الحكي بممثلين أو أكثر، كما أن ممثلا واحدا يمكن أن يقوم بأدوار عاملية متعددة أو أكثر. بالتالي فنموذج غريماس العاملي يرتكز على ستة منها: المرسل، والمرسل إليه، والذات، والموضوع، والمساعد، والمعارض، فهي عوامل مركزية للسرد، ومنه «فالموضوع المطلوب واحد والذوات الراغبة جمع، فيؤدي هذا التشبث والإصرار إلى المواجهة، وبالتالي تسعى إلى نشأة الحكاية»[91].

نستنتج من هذا الطرح أن الموضوع في الحكاية، أو في البرنامج السردي واحد إلا أن الأدوار التي تقوم بتمثيل هذا الموضوع محددة من خلال النموذج العاملي.

خامسا: الشخصية عند فيليب هامون:

يعتبر "**فيليب هامون**" من أهم المنظرين في السيميائيات السردية، وخاصة في نظرته حول مقولة الشخصية التي تعد من أدق النظريات، كما استفاد في إرساء هذه النظرية من العديد منالنقاد اللذين سبقوه كفلاديمير بروب، وإتيان سوريو، وكلود بريمون، وجوليان غريماس، كما قد يتبادر إلى أذهاننا سؤال مفاده: **هل كانت نظرة فيليب هامون للشخصية الروائية كنظرة الباحثين اللذين سبق ذكرهم؟ أم كانت مقاربته لهذا العنصر الحكائي أكثر عمقا وشمولية؟ أم كانت تميل إلى التحديد والتخصيص؟**

استقى هامون مفاهيمه حول الشخصية من اللسانيات، فكانت هي المنبع الوحيد الذي خل منه، وبالتالي يعرف الشخصية انطلاقا من مفهوم العلامة اللسانية، فخصص بذلك مقالا شاملا سار فيه إلى اتجاهات عديدة. وتطرق به إلى مصطلح الشخصية بالدراسة والتنظير في مقاله المعنون" **من أجل قانون سيميولوجي للشخصية** pour un

---

[91] جميل حمداوي، مرجع سابق، ص 39.

statut semiologique du personnage" ، وذلك من خلال الإحالات التي أعقبت مقاله كما قدم توضيحاتكافية ودقيقة للمسائل التي استفاد منها، ومن هنا ينظر هامون إلى الشخصية من منظور سوسيولوجي، فتحدد عنده كوها« مورفيم فارغ، أي بياض دلالي لا يحيل إلا على نفسها، إنها ليست معطى قبل كليا فهي تحتاج إلى بناء، تقوم بإنجازه الذات المستهلكة للنص، زمن فعل قراءة هذا المورفيم الفارغ يظهر من خلال دال لا متواصل، ويحيل إلى مدلول لا متواصل»[92].

وبالتالي فالشخصية عند هامون علامة فارغة جوفاء لا تحيل إلا على نفسها، ولا يمكن اكتمالها إلا بعد اكتمالالنص. كما نظر إلى الشخصية على أنها «علامة يعني اختيار وجهة النظر لتبني هذا الشيء بإدماجه بالرسالة المحددة بنفسها على أنها اتصال، وعلى أنها مركبة من علامات لسانية» [93]. لا تكون الشخصية تكون دليلا إلا حينما يتوضح بنائها في النص، فتصبح دالا كما أنها تشكل مورفيما فارغ لا معنى له، لا يتحدد إلا من خلال النسق التي تتواجد فيه «أي إدراك الأبعاد التي ترمز إليها الشخصية والمواصفات والقيم الكونية التي تجسدها لا بد منفعل القراءة، فإذا كان المؤلف يسعى من خلال شخصياته لسن واقع معين داخل النص السردي، فإن دور القارئ يتمثل في فك ذلك السنن أثناء استهلاكه للنص»[94].

يتعمقوعي القارئ بالشخصية ويتحدد مع كل قراءة تمنحه دلالات وأبعاد وعلاقات جديدة، يحددها طبيعة الشخصية ومكانتها في العملية السردية. فالشخصية عند "**هامون**"«تحيل من جهة على النص الثقافي بأبعاده المختلفة، وتحيل من جهة ثانية على السنن الثقافي الخاص بالمتلقي» [95]. ركز هامون في دراسة الشخصية بدوره على النص

---

[92]فيليب هامون، مرجع سابق، ص، 15.

[93]فيليب هامون، مرجع سابق، ص15.

[94]سعيد بن كراد، مرجع سابق، ص 120.

[95]فيليب هامون، مرجع نفسه، ص31.

بأبعاده الثقافية وعلى ثقافة قارئ النص.

كما عمد "**هامون**" في دراسة هذا العنصر إلى تقديم جملة من التوضيحات، فيؤكد بدوره على أن الشخصية تمتد لتشمل جميع بيانات النص، فمفهومها يتجلى من خلال تعيين بعض الملاحظات وهي كالآتي:

• «ليس مقولة من طبيعة إنسانية دائما، فبالإمكان اعتبار الروح في مؤلفات هيجلشخصية، وكذلك الرئيس المدير العام، الشركة المجهولة، الاسم، والمشرع والسلطة والسهم• ليست مرتبطة بنسق سيميائي خالص (خاصة اللساني منه) فالحركات الميمية، والمسرح، والفيلم، والطقوس، والحياة اليومية.

• يعيد القارئ بنائها، كما يقوم النص بدوره ببنائها (وقد لا يشكل الأثر الشخصية سوى أحد مظاهر نشاط القراءة)»[96].

تعد هذه النقاط بمثابة معايير أساسية تعتمد عليها في دراسة الشخصية. وتسهم في تحديد وظيفتها النحوية داخل النص السردي، بمعنى أن مفهوم الشخصية عند هامون ليس مفهوما أدبيا وإنما هو مرتبط بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل المتن الروائي، أماالوظيفة الأدبية للشخصية، فقد تحلى حينما يحتكم الناقد إلى المقاييس الثقافية والجمالية، داخل المنجز السردي.

وصنف «"هامون" العلامات إلى ثلاثة أصناف، وحددها بنماذج من الشخصيات، وهي كالآتي:

• «العلامات التي تحيل على معطي العالم الخارجي (طاولة، زرافة، بيكاسو، فر...) أو علىمفهوم(قيامة، حرية ..) يمكن أن نطلق على هذه العلامات: العلامات المرجعية، فهي تحيل إلى معرفة مؤسستة، أو تحيل إلى شيء ملموس ومدرك.

• العلامات التي تحيل على بؤرة تلفظية "**énociation**" إنها ذات مضمون عائم،

---

[96]فيليب هامون، مرجع سابق، ص 31.

ولا يتحدد معناها إلا من خلال مقام خطابي (هنا والآن)، ومن داخل فعل تاريخي... وهيعلامات غير محددة في المعجم.

• العلامات التي تحيل على علامة منفصلة عن الملفوظ نفسه... قد يكون هذا الملفوظ سابقا داخل سلسلة الشفهية أو المكتوبة أو لاحقا لها»[97].

نلمس من خلال هذا المفهوم أن هامون ذهب في تحليله للشخصية بوصفها علامة داخل نسيج النص، نجدها متلاحمة وملتفة حولها مجموعة من العلامات (دلالات) سواء كانت ذات حقل ملفوظاتي، أو تحيل إلى واقع خارجي، فلا يمكن أن تحدد كل هذه العلامات إلا من خلال قراءتها ضمن مجموعة من الروابط تصل بينها وبين الشخصيات الأخرى، مما تحدث بدورها تفاعلا داخل المتن الروائي. بعد ذلك يقدم " **هامون**" تصنيفا رئيسا للشخصيات الروائية، تتكون بدورها من ثلاثة أنماط رئيسة، كل واحدة منها تتميز بوظيفة خاصة في السياق السردي، واستنادا إلى العلامات السابقة، وهي كالآتي:

أ_ فئة الشخصيات المرجعية"personnage référentiels":

ينظر لها هامون على كونها «تحيل على معنى ممتلئ وثابت حددته ثقافة ما، كما تحيل على أدوار وبرامج واستعمالات ثابتة، إن قراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة،فإنها ستشغل أساسا بصفتها إرساء مرجعيا يحيل على النص الكبير للإديولوجيا والثقافة»[98].

وقد انبثقت من هذه الشخصيات المرجعية أربعة أقسام أخرى:

أ-الشخصيات المرجعية:

*الشخصيات التاريخية: "**تابليون**".

*الشخصيات الأسطورية "**فينوس، زوس**".

---

[97]المرجع نفسه، ص 33-34.

[98] فيليب هامون، مرجع سابق، ص35.

* الشخصيات المجازية " **الحب، الكراهية**".

* الشخصيات الاجتماعية" **العامل، الفارس**".

ب-فئة الشخصيات الإشارية:

تدل على حضور المؤلف أو القارئ في النص أو ما ينوب عنهما «شخصيات ناطقة باسمه، شخصيات عابرة، كرسام، كاتب، فنانون، فالروائي قد يكون حاضرا بشكلقبلي بنفس الدرجة وراء "هو" و "أنا" إلى وراء شخصية أقل تميرا، أو وراء شخصية مميزة بشكل كبير»[99].

يتبين من خلال هذا النوع من الشخصيات أنها تكون بمثابة علامة تدل على حضور المؤلف، أو القارئ أو كإشارات تنوب عنهم، وفي بعض الأحيان يصعب الكشف عن هذا النمط من الشخصيات بسبب تدخل بعض العناصر المشوشة، تكون سببا في إرباك المعنى المباشر لهذه الشخصيات.

ج- فئة الشخصيات الإستذكارية"personnage anaphorique":

إن ما يحدد هوية هذه الفئة من الشخصيات هو مرجعية النسق الخاص بالعمل وحده «فهذه الشخصيات تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكته من التداعيات والتذكير، إنها علامات تنشط ذاكرة القارئ، بعبارة أخرى إنها شخصيات للتبشير، فهي تقوم بنشر، أو تأويل الأمارات.... ومن خلالها يقوم العمل بالإحالة إلى نفسه ويبني باعتبارهتوتولوجيا»[100].

يرى فيليب هامون أن بإمكان الشخصية أن تنتمي في الوقت نفسه إلى الفئات الثلاث بالتناوب لأكثر من مرة واحدة، من هذه الفئات. فنلاحظ أن فئة الشخصيات المرجعية تتجسد في معطى ثابت، أما فئة الشخصيات الإشارية هي عبارة عن علامات

---

[99] المرجع نفسه، ص 37.

[100] فيليب هامون، مرجع سابق، ص 37.

على حضور المؤلف، أو القارئ. بينما فئة الشخصيات الاستذكارية تعمل على نسج الشخصيةِ داخل الملفوظاتشبكة من الاستدعاءات ما يجسد علامات تعمل على تقوية وعي القارئ، وتجعله أكثر استيعابا للشخصية، فمن خلالها تمنحه دلالات وأبعاد جديدة تحددها بدوره انطلاقا من طبيعة الشخصية ومكانتها في العملية السردية.

الفصل الثاني:

سيميائية الشخصيات والأصوات في رواية طريق العودة

تمهيد

1. **مستوى وصف الشخصية.**
2. **مستوى وظائف الشخصية.**
3. **التقسيم النمطي للشخصية حسب ظهورها ودورها.**
4. **تصنيف الشخصيات من منظور فليب هامون.**

تمهيد

تعد الشخصية من العناصر الأساسية في الرواية لكو نها العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال على مسار طول الرواية، لهذا لا يمكن تجاوز دورها، نظرا لأهميتها ومكانتها في النص السردي، و قد اختلفتالآراء وتنوعت المفاهيم، واعتبروها الأداة التي يعبر بها الروائي عن الواقع الذي نعيشه، و منهم " **فيليب هامون**" فالشخصية عنده عبارة عن علامة أخضعها للتفكيك، حيث يقول «الشخصية مقولة سيكولوجية، تحيل على كائن حتى يمكن التأكد من وجوده في الواقع... إن وظيفتها وظيفة اختلافية، إنما علامة فارغة .. أي بياض دلالي»[1].

وضع على هذا الأساس هامون محورين أساسيين ترتكز عليهما الشخصية" الدال والمدلول"، وتعد وظيفة كل منهما اختلافية وعلامة تمثلت بالاتصال بين المعنى والفعل لتصبح بياضا دلاليا يحيل على مغزى.

وقد حلل الشخصيات وفق مستويات الوصف والمتمثلة في الوحدة الدلالية، التي تتكون من (مدلول ودال) ويمكن تحديدها بداية بمدلول كالآتي:

عرف **هامون** الشخصية في هذا المحور على أنها «وحدة دلالية، وذلك في حدود كونهامدلولا منفصلا، وسنفرض أن هذا المدلول قابل للتحليل والوصف، وإذا قبلنا فرضية المنطلق القائلة بأن شخصية رواية ما، تولد من وحدات المعني، وأن هذه الشخصية لا تبنى إلا من خلال جمل تتلفظ بها أو يتلفظ بها عنها»[2]

يرى **هامون**انطلاقا من هذا المفهوم أن الشخصية هي كلمة دلالية، وهي لا تولد ولا تنمو من وحدات المعنى، إنما هي تصنع من الجمل التي تنطقها أو ينطقها الأخرون. ولمعرفة الشخصيات وتصنيفها دلاليا يقترح هامون مقياسين أساسين هما:

---

[1]مرشد أحمد، البنية والدلالة، في رواية إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، مصر،2005، ص: 33.

[2]فيليب هامون، مرجع سابق، ص: 38، 39.

***المقياس الكمي** : ينظر إلى كمية المعلومات المتواترة، التي تعطي صراحة حول الشخصية * المقياس الكيفي " النوعي": داخل هذا المقياس تتساءل عن مصدر المعلومات المتعلقة بكينونة الشخصية، هل هي معطاة بطريقة مباشرة، من طرف الشخصية نفسها، أو بطريقة غير مباشرة»[1].

يعتمد المقياس الكمي على الطريقة المباشرة في تقديم المعلومات حول الشخصية، بينما المقياس يعتمد النوعي على الطريقة الغير مباشرة.

توضح لنا كل هذه الخطوات التمييز بين الكثير من الشخصيات وأفعالها، ومستوى وظائفها أو الملفوظات السردية المقدمة من خلالها؛ فصفات الشخصيات ووظائفها من أهم الموضوعات التي تحدد مدلول الشخصية، وتعمل على تحليلها وتصنفيها، وحدد هامون صفات الشخصية بأربعة محاور، يقول: «فإذا افترضنا أن التحليل سيحتفظ بالمحاور التالية كمحاور ملائمة الجنس، الأصل الجغرافي، الإيديولوجيا، الثورة»[2]. ويمكن وصف هذه المحاور بأنها معايير يمكن عن طريقها دراسة الشخصية، وتحديد مدلولها استنباطا من نموذج العاملي لها، وبه يمكننا تحليل صفاتها ووظائفها داخل المنجز السردي.

أولا: مستوى وصف الشخصية:

اعتمد **هامون** في تحليل الشخصية على الاعتراف بوجود مستويات متعددة تحدد في النهاية مكونات السردي، وهو الشأن كذلك مع العلامة اللسانية يرى أنه «إذا اعتبرنا الشخصية علامة، أي مورفيما منفصلا مثلا، فإننا ننظر إليها باعتبارها تكميلية، أو مركبة يستدعي هذا التحديد مقولة مستويات الوصف»[3].

يتضح من خلال هذا الطرح أن الشخصية لا تتحدد من خلال موقعها داخل العمل النصي بل تتحدد باعتبارها جزءا أو تركيبا من المحور الدلالي.

---

[1] حسين بحراوي، مرجع سابق ، ص، 224

[2] فيليب هامون، مرجع سابق ، ص: 43..

[3] المرجع نفسه، ص51.

وسنعمد كخطوة أولى في التحليل السيميائي للشخصية، أي باعتبارها مدلولا إلى تحديد المحاور الدلالية في رواية "طريق العودة" ليوسف السباعي، وهي المحاور التي يعتمد عليها في تصنيف وتمييز كل الشخصيات الروائية أو البعض منها وقد جعل أربعة

وهي: الجنس، والأصل الجغرافي، الإيديولوجيا والثورة/المهنة، وسيمكننا الجدول التالي الخاص بالمحاور الخاص بالمحاور إلى معرفة المواصفات التي تنتمي إليها هذه الأخيرة، والموضحة لها:

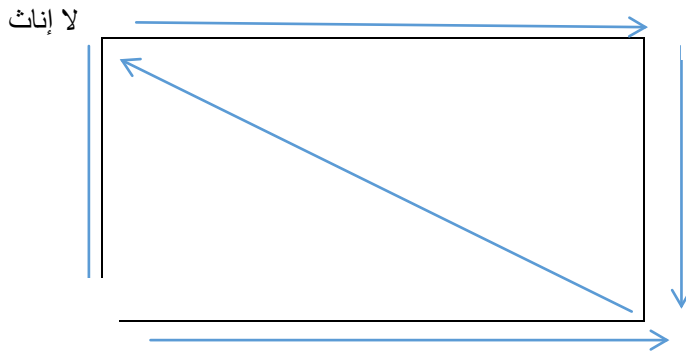
1 مواصفات الشخصية:

*جدول خاص بمواصفات الشخصية:

نلاحظ من الجدول السابق تنوع مواصفات الشخصية، فهناك تنوعا واختلافا، إذ نجد الشخصيات الذكورية والأنثوية حاضرة بشكل مستمر. كما نلاحظ من هذا الجدول وجود الأصل الجغرافي المصري الغالب والذي يظهر في الشخصيات الآتية: ابراهيم، ومراد، وليلى، ومديحة، وعسران، وعبد الرحيم ...الخ. ونجد الأصل الفلسطيني متمثلا في شخصية نهى.

يتبين لنا كذلك من خلال هذا الجدول أن مهن الشخصيات متشابكة ومتغيرة، فنجد إيفانا وغوران: كنادلان، وسليم وفتحي صحفيان، ومهتا سي أحمد ونادا متشامة ثم تغيرت مهنتة هذه الأخيرة وأصبحت دون وظيفة. أما السي أحمد فقد أصبح صاحب مقهى.

مما سبق يمكن الإقرار بوجود اختلاف في إيديولوجياتالشخصيات، ومهنها، وأصلها الجغرافي. كما لاحظنا تنوعا في الجنس مابين الذكر والأنثى. ويمكن تمثيل النسق الأخير بالمربع السيميائي الذي أقره هامون: مربع سيميائي يوضح "إناث في مقابل الذكور



يتضح من خلال هذا المخطط " المربع السيميائي" أن هناك تقابل عكسي بين الجنسين، وكما نلاحظ علاقات ضدية موجهة بأسهم تشير إلى العلاقات التضمينية، كما تشير العلامة ()، في هذا الرسم إلى العلاقة الضدية، بين المذكر والمؤنث، فنجد أقطاب المواصفات مختلفة بين الجنسين وعديم الجنس وبين إيديولوجي ولا إيديولوجي، فكل هذهالسمات نجدها مترادفة مع بعضها البعض.

ثانيا: مستوى وظائف الشخصية:

محاور الشخصية	الجنس	الأصل الجغرافي	الإيديولوجيا	الثورة/ المهنة
ابراهيم	ذكر	مصري	مسلم	ضابط بالجيش / كمهندس معماري
ليلى	أنثى	مصرية	مسلمة	زوجة مراد / ماكثة بالبيت
نهى	أنثى	فلسطينية (نابلس)	مسلمة	لاجئة / الثورة الفلسطينية
مراد	ذكر	مصري	مسلم	ملازم أول بوحدات الفرسان
مديحة	أنثى	مصرية	مسلمة	زوجة ابراهيم / ماكثة بالبيت
عسران	ذكر	مصري (صعيدي من سوهاج)	مسلم	ضابط بكتيبة مراد
عبد الرحيم	ذكر	مصري	مسلم	ضابط/قائد ثاني بكتيبة مراد
عبد الرحمان	ذكر	مصري	مسلم	وكيل محافظة العريش
عبد المنعم	ذكر	مصري	مسلم	آمر مراد في المعارك
محسن	ذكر	مصري	مسلم	قائد سرية في كتيبة مراد

يمثل هذا المستوى مختلف الأفعال التي تقوم بها الشخصيات على مدى المسرود، وقد استمد هامون فكرة جدول الوظائف من وظائف بروب، والمتمثلة في الحصول على المساعدة، والتوكيلوالحصول على متاع، والمواجهة الناجحة.

تمكنا من خلال هذه الوظائف من إدراج وتصنيف الشخصيات رواية طريق العودة الأهم بهدف إبراز أدوارها في الحكاية. وهذا الجدول يوضح ذلك:

***جدول خاص بوظائف أهم الشخصيات**

وظائف الشخصية	الحصول على مساعدة	توكيل	قبول التعاقد	الحصول على معلومات	الحصول على متاع	مواجهة ناجحة
ابراهيم	تلقي ابراهيم تكوينا بالمؤسسة العسكرية التي تخرج منها ضابطا مهندسا	أسندت إليه مهمة تغيير نمط بناء الثكنات التي كانت تشبه القبور	قبول ابراهيم المهمة	بعد دخوله عالم المقاولاتية أبلغ بإفلاسه ليتوجه إلى الإقامة في العريش	أعجب ابراهيم بـ ليلى زوجة مراد أثناء إقامتها عنده هي وزوجها مراد	مبادلة ليلى ابراهيم نفس المشاعر
ليلى	دعوة ابراهيم لزوجها مراد من أجل العيش معه في بيته	مرافقته هي وزوجها في معاركه التي سطرها	قبولها هي وزوجها الفكرة بالانتقال إلى منزله	لمست في ابراهيم ما لم تجده في زوجها من فطنة وشهامة ورجولة	اهتمت بابراهيم ووهبته حبّها	مبادلة ابراهيم لليلى نفس المشاعر
مراد	التقى به ابراهيم في	طلب منه مساعدته	قبل عرض الإقامة معه	/	على الرغم من أنه	كان يقسّم إجازته التي

	القطار ليعرض عليه العيش معه في بيته	في خوض معاركه	والمساندة		متزوج إلا أنه أخذ من "ريتا" التي تسكن في الاسماعيلية خليلة له	مدتها أسبوع ثلاثة أيام لعائلته المقيمة في القاهرة وثلاثة أيم لـ ريتا في الاسماعيلية ويوم للحرية
نهى	استقبلتها عائلة البكباشي عبد الرحمان كلاجئة فلسطينية	قامت زوجة البكباشي فريدة بمنحها لمديحة كي تخدمها	تقبلت مديحة نهى على الرغم من عدم اقناعها في الأول	كانت تضع ابراهيم على رأس الجيش الذي سيرسم لها طريق العودة لوطنها على الرغم من علمها بأنه ضابط غير محارب	كان ابرهيم يعاملها معاملة الأب الرحيم	كانت نهى بمثابة الحافز الذي غرس في ابراهيم الروح الوطنية والقومية معا، ليتوج في الأخير شهيدا في معركة حقيقية

نستخلص من الجدول الخاص بوظائف الشخصيات أن ثمة همزة وصل بين شخصيات النص الروائي، فنتج من خلالها احتكاك وتشابك وصراع حاد، أوضحت بذلك لنا العلاقات التي تحكم بين الشخصيات من خلال التفاعل والديناميكية التي تربط بينها. و على سبيل المثال لا الحصر، من بين العلاقاتالتي اتسمت بالتعاقد والقبول والحب علاقة ابراهيم وليلى، فعلى قدر ما كان كل واحد منهما متزوج، إلا أنهما لم يجدا في شريكيهما الصفات الفكرية والفيزيولوجية التي ترضيهما، ماجعلهما يعيشان حلما جميلا.

ثالثا: تقسيم الشخصيات في رواية "طريق العودة" حسب ظهورها ودورها:

1-الشخصيات الرئيسية: تشمل الشخصية البطلة التي لها دور هام ورئيسي في الرواية. وعليه فالشخصية الرئيسية هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الإمام في الدراما والروائية أو أي أعمال أدبية أخرى.[1]

الشخصية الرئيسية شخصية فنية يختارها القاص لتمثيل ما أراد تصويره، أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، تتمتع هذه الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية وحرية الحركة داخل مجال النص القصصي.[2]

اعتمد (يوسف السباعي) في تقديم شخصياته على إبراز الصفات الجسدية والصفات النفسية، وفي رواية "طريق العودة" برزت شخصيتان رئيسيتان هما:

- **إبراهيم:** هو (اليوزباشي إبراهيم شكري)، ذو جسد طويل نحيف" استطاع أن يوجد له اسما ويوجد له كيانا كمهندس معماري. كانت هندسة الإنشاء والتعمير في دمه وفي كيانه" [3]

تخرج من كلية الهندسة والتحق بالجيش، وحاول أن يغير نمط بناء الثكنات العسكرية التي كان يشبهها بالقبور، كما أنه دخل عالم المقاولة إلا أنه فشل وتراكمت عليه الديون مما اضطره إلى تصفية أموره، فخرج صفر اليدين إلا من زوجته(مديحة) وابنته (نادية) ولم يجد مخرجا من كل هذا إلا أن ينتقل إلى إحدى وحدات الميدان، وهكذا انتقل إلى العريش.

التقى بزميله (مراد) في القطار أثناء تنقله إلى العريش، والذي شاركه في السكن هو وزوجته (ليلى).

---

[1] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة الغربية للناشرين، تونس، د ط، 1988، ص11-2.

[2] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، د ت، د ط، ص34.

[3] يوسف السباعي، طريق العودة، مكتبة مصر، د.ط، مصر، 1965.

كان إبراهيم يحترم نظم المجتمع وشرائعه ومبادئه وقيوده الخلقية، إلا أنه لم يستطع أن يمنع نفسه من الانجذاب إلى (ليلى) زوجة (مراد)، فأثناء إقامتها عنده في بيت العريشظهرت كثير من مظاهر التشابه والاتفاق بينهما، فكانا يتشابهان في شرب الشاي بأربع قطع سكر، والنوم على الجنب الأيمن، والاستماع إلى أغنية (عبد الوهاب) "مضناك جفاه مرقده" وكان ينجذب لها في كل تفاصيلها سواء الجسدية أو النفسية وكان يكره كثيرا معاملة مراد المستهترة لها، وكان (إبراهيم) «يحس بأنها المخلوقة التي ظلمه القدر بأن أخر لقائه بها... فلم يدفعها إليه وهي جزء من كيانه ونصف نفسه كما يقول الشعراء إلا بعد أن سد الطريق إليها ووضع الحوائل وأقام العقبات»[1]

كانت ليلى هي المؤثر الأول في حياة إبراهيم، أما المؤثر الثاني فهي الفتاة الفلسطينية (نهى) التي أخرجته من حالة عدم الاكتراث بالأمور السياسية، وعدم التفكير في قضية فلسطين إلا بالقدر الذي تناله مآسي الغير، أحس (إبراهيم) لأول مرة بالمرارة لأنه عايش وضع اللاجئة الفلسطينية (نهى)، إلا أنه لم تكن له القدرة على تغيير الوضع حتى لو كان في الجيش، فإنه ضابط غير محارب فالضباط المهندسين لا يشاركون في عمليات عسكرية، وكما كان (لنهى)الدور في شعور (إبراهيم) بقضية فلسطين، كان لها الدور أيضا في مشاركته في المعركة ضد اليهود عندما هددوا العريش، وهناك شارك في المعركة واستطاع أن يدمر عددا من دبابات العدو، رغم عدم خبرته في أمور القتال، وقام أيضا بإنقاذ صديقه (مراد)، إلا أنه لم يستطع أن ينقذ نفسه فقد«أحست دبابة العدو...بالصيد الهارب...فحولت نيرانها من فوهة البرج إلى العربة، ولم تسر العربة برهة حتى اهتزت عجلة القيادة وتأرجحت وكادت تنقلب...، وندت صرخة من شفتي إبراهيم، وهو يحس بطرقة في جانبه...وشعر بسخونة السائل اللزج الأحمر على ضلوعه .، ودار الكون به...وغيمت سحابة على عينيه...ولم يعد يبصر شيئا أو يحس بشيء » [2]، وهكذا

---

[1] يوسف السباعي، ص20.

[2] المصدر نفسه، ص296.

كانت نهاية (إبراهيم) غير المتوقعة شهيدا في ساحة القتال، هذه الشخصية هي شخصية مدورة، بداية بعمله من مهندس إلى مقاول إلى السفر إلى العريش ثم حبه المحرم إلى استشهاده دون تخطيط لذلك.

– **مراد:** هو (الملازم أول محمود مراد) يعمل ضمن (وحدات الفرسان)، وصفه الكاتب على لسان حال (إبراهيم) عندما التقيا في القطار الذاهب إلى العريش فلم يجد شيئا به قد تغير منذ أن كانا ضابطا مستجدا في الأشغال فوجد فيه «نفس الجسد العريض القوي .. والقوام الربعة...والقميص المفتوح الذي يبرز منه شعر صدره المشعث. والأكمام المشمرة التي تكشف عن عضلات ساعديه. وشاربه الأصفر المنكوش تحت أنفه كأنه شواشي الذرة. أو كأنه فيونكه صفراء في وجه قطة.. وصوته المرتفع وضحكته العالية الصافية وإقباله المندفع الحار المتحمس بسبب وبلا سبب...» [1]، وشخصية مراد تتسم بالفوضوية والصخب واللامبالاة انتقل هو وزوجته (ليلى) للسكن مع (إبراهيم وعائلته) في بيت العريش، ورغم أنه متزوج إلا أنه يتخذ خليلة هي (ريتا) التي تقيم في الإسماعيلية، فكان يقسم إجازته التي تتكون من سبعة أيام إلى «ثلاثة أيام في القاهرة...للعائلة ...وثلاثة أيام في الإسماعيلية للرفق...ويوم الحرية...خبص منفرد...تفاريح وسكر وعربدة على ما قسَّم»[2]، ورغم عيشه مع (إبراهيم) وزوجته (ليلى) في نفس البيت إلا أنه لم يحس بمشاعر (إبراهيم) تجاه زوجته، هذه الأخيرة التي لم يكن يحترمها ولا يهتم لإخجالها فكان يلقى النكت النابية ويتحدث بكلام بذيء، دون أن يقيم لزوجته أو لعائلة إبراهيم أي وزن، هذا بالنسبة لحياته الشخصية.

أما بالنسبة لحياته العسكرية فقد كان محاربا شجاعا يمتلك دبابة سماها على اسم أمه (نفيسة) كان يأمل أن يدَّكَّ بها اليهود ويخرجهم بها، لكنها احترقت في معركة (التبة86) التي سماها (عملية انتحارية) عندما فقد كتيبته ولم يعد منتصرا كما كان يمني

---

[1] يوسف السباعي، ص19.

[2] المصدر نفسه، ص20.

نفسه، بل عاد سيرا على قدميه دون دبابة أو كتيبة، فبعد أن حطم مراد دفاعات العدو، التفت كتيبة قائد الآلاي(عبد الرحيم) و (وكتيبة مرسي)، حول الموقع، وهكذا نسب النصر لهما وتلقيا ترقية أما هو كأنه لم يشارك في المعركة، وبهذا صار لمراد عدوين اليهود وعبد الرحيم لكنه رضي على عبد الرحيم عندما تقدم للقتال في معركة العريش.

كاد (مراد) يفقد حياته في المعركة عندما احترقت دبابته، لو لم ينقذه (إبراهيم)، الذي قتل برصاص اليهود، وقد بكى (مراد)عليه بكاء مريرا بعد أن أنقذ حياته ثم مات.

شخصية (مراد) هي شخصية مدورة لا يمكن التنبؤ بتصرفاتها، ومراد كان في المرتبة الثانية بعد (إبراهيم) في نسج أحداث الرواية.

ب-**الشخصيات الثانوية :** وهي الشخصية المساعدة فهي تأتي في المركز الثاني في العمل القصصي وهي أقل وظيفة من الشخصية الرئيسية.

الشخصيات الثانوية هي التي تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه، والإسهام في تصوير الحدث ويلاحظ ان وظيفتها اقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية.[1]

كما أنّ الشخصية الثانوية لها دور مهم في مساعدة الشخصية الرئيسية فهي تساهم في نمو الحدث وتصويره.

- **ليلى:** هي زوجة (مراد) والتي أتت لتسكن مع (إبراهيم) وعائلته بطريقة لم يكن مخططا لها، وصفها الكاتب على لسان (إبراهيم) بعد أن كان يتخيل أنها مثل زوجها امرأة مستهترة ومهملة، إلا أنه تفاجأ بها منذ أن رآها للمرة الأولى، وشعر بانجذاب لها، هي كما وصفها «صاحبة هذا الوجه العجيب. الذي لا يمكن أن يوحي بغير السكينة والهدوء. وكان وجها بلا رتوش ولا أصباغ...أشبه بوجوه الراهبات أو الأطفال، ولم تكن جاذبيته ناتجة عن فتنة...أو إثارة...وإنما كانت عن رقة ونعومة وطيبة. كان الوجه عاجي اللون.لا يكسو بياضه غير سواد الحاجبين وظلال الرمشين وحمرة غير صارخة في

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، المرجع السابق، ص45.

شفتين رقيقتين. ولم تكن بالعينين سعة.. وإنما كانتا مشروطتين في ضيق يزداد مع الابتسامة حتى تكاد الحدقتان الخضراوان تحتضنهما الرموش المطبقة...» [1]كانت (ليلى) لا تشبه زوجها ولا تتوافق معه في أي صفة من صفاته، كما أنها لم تكن تهتم لأمر غيابه أو حضوره أو سفره، بينما وجدت في (إبراهيم) ما لم تجده في (مراد)،

فهي الأخرى شعرت بانجذاب نحو (إبراهيم) وتحول هذا الانجذاب إلى حب في الفترة التي أقامتها في بيت العريش، خاصة بعد اهتمامه بها وخوفه عليها بعد أن سقطت من السلم بعد أن أنقذت ابنته (نادية) من السقوط عندما كانت تلتقط عش عصفور، وهذا ما أدى إلى كسر ساقها، عاشت مع (إبراهيم) أجمل أيام حبهما الدي لم تدنسه شائبة، ولما سمعت بوفاة (إبراهيم) خرَّت مغشيٍ عليها من الصدمة.

– **مديحة:** هي زوجة (إبراهيم) وأم (نادية) ذات قوام طويل منحها بعض الانحناءة، ذات وجه أسمر، وحاجبان ثقيلان وأنف دقيق وشفتان رقيقتان، وكانت ملامحها «خليط من رقة الأنوثة وحزم الرجولة»[2]

هي «مخلوقة طيبة يمكن احتمالها كزوجة» على حد تعبير زوجها إبراهيم، رغم بعد الشقة بينهما في الأفكار والذوق، فلم يكن هناك أي تطابق بينها وبين زوجها فهناك أشياء كثيرة لا تفهمها منه، إلا أنها تقوم بواجبها نحوه ونحو ابنته بلا حاجة إلى أن تدخل في أعماقه، كانت تعتبر عمل إبراهيم كضابط مهندس كل الكفاية كانت تكره الطموح والمغامرة، وتحب الاستقرار والأمن «كانت امرأة واجب أكثر منها امرأة شعور...كانت بطيئة الانفعال لكنها قوية الإدراك»[3]

انتقلت مديحة للعيش مع زوجها هي وابنتها لمدة أسبوعين في العريش قبل موعد بدأ الدراسة إلا أنها اضطرت للبقاء أكثر من ذلك لأنها كانت تحس بالخطر الذي

---

[1]يوسف السباعي، ص72.

[2]يوسف السباعي، ص35.

[3]المصدر نفسه، ص11.

يهددها، إلا أنها حاولت أن «ترى في كل ما بين ليلى وإبراهيم من مظاهر انسجام ومودة...أمرا طبيعيا يجب أن يكون بين مضيف وزوجة ضيفة»[1]

كما أنها عانت من قلق نفسي، عندما اضطرت إلى السفر إلى القاهرة لرؤية أبيها المريض من جهة، وترك (ليلى) المصابة مع زوجها من جهة أخرى، إلا أنها لم تظهر ذلك، لكنها في النهاية ارتاحت لما علمت أن (مراد) زوج ليلى سيبقى في البيت.

لم يبين لنا الكاتب صورة مديحة في النهاية لما توفي زوجها، فقد انتهى دورها في الرواية عندما رحلت إلى القاهرة، لم يكن لمديحة دور هام في تحريك أحداث الرواية فهي شخصية مسطحه.

قدم يوسف السباعي مقارنة بين الشخصيات الأربع السابقة، فقد مثل اثنان منهما أقصى اتجاه من الخلق وهما (مراد ومديحة)، بينما مثل كل من (إبراهيم وليلى) الوسط المعتدل.

كان مراد يمثل «اللا أصولية واللامسوؤلية... والانطلاق في الحياة بلا قيد ولا قاعدة»[2]

وكانت مديحة تمثل الأصولية المطلقة. والمسؤولية الكاملة...كانت لا تتصرف إلا في نطاق ضيق محدود من الأصول والقواعد...وما يجب وما لا يجب... وما جرى به العرف...وما لم يجر...وما علمته أمها لها... وما نهتها عنه...وما تعود أن يفعله أبوها وما لم تره يفعله...»[3]

---

[1] المصدر نفسه، ص152.

[2] يوسف السباعي، ص82.

[3] المصدر نفسه، ص82.

ووسط هذين النقيضين نجد (إبراهيم وليلى) يمثلان الوسط المعتدل فلم «يكن أحد منهما يكره الأصول...ولا يحب الخروج عليها والعبث بها...ولكنه أيضا لم يحاول أن يجعل فيها حدا كحد الموسى...يقطع كل ما يخرج عليه...» [1]

كان إبراهيم «يحب أن يجلس ليرقب السماء أو البحر...ويسمع الموسيقى.... وكان يحب المزاح واللعب...ولم يحاول عندما كبر وأضحى مهندسا وضابطا أن يترك وبنفس الطابع كانت ليلى. كانت تحب البساطة...وعدم التكلف...ولكن ليس إلى حد الإباحية أو الخروج على الأصول الرئيسية في حياتها...، كانت تحب المزاح لكنها تكره النكتة الجارحة»[2]

– **نهى**: هي فتاة فلسطينية من نابلس فقدت أهلها بعد اعتداء اليهود على الفلسطينيين وطردهم من أراضيهم، فلجأت إلى معسكرات اللاجئين، هي في الرابعة عشر من عمرها ذات «هيكل هزيل وعينان سوداوتين واسعتين ذات جسد طويل ونحيل لا توجد فيه امتلاءه واستدارة أنثوية»[3]

كانت تعيش في بيت (البكباشي عبد الرحمن) وقامت زوجته (فريدة) بمنحها لمديحة من أجل خدمتها أثناء إقامتها في العريش، رغم رفض مديحة أقنعتها بأن تأخذها معها «كانت مخلوقة وديعة طيبة مسالمة...تظل على حالها في الوداعة والسكون حتى يطوف بها ذكر إسرائيل والوطن المسلوب...والأهل الصرعى فتلدغها شوكة المرارة والحقد والأسى»[4]، كانت تقضي معظم وقتها في بيت إبراهيم إما في الشرود عند النافذة أو الخروج للبحث عن طريق العودة إلى وطنها.

كان إبراهيم يعاملها معاملة الأب الرحيم، وهي كانت تحس بعاطفة غامضة اتجاه (إبراهيم) وكانت تحس اتجاه ليلى بنوع من الضيق والغيرة، لأنها كانت تشاركها (إبراهيم)،

---

[1] المصدر نفسه، ص82.

[2] يوسف السباعي، ص.8

[3] المصدر نفسه،ص43.

[4] المصدر نفسه، ص51.

لكنها سرعان ما طردت ذلك الإحساس، فتنبهت في الأخير لأن كل ما وجدته من (إبراهيم) من عطف وحنان لا يجب أن تبنى عليه آمالا، فقد اعتبرت (إبراهيم)إلها لا يحب أن تغار في حب الغير له.

وكانت تتوهمه على –رأس جيش كبير يشق لها طريق العودة رغم أنه ضابط غير محارب كما كان يصفه (مراد)، بينما كان هذا الأخير محاربا إلا أنها لم تضع فيه ثقتها لأنه لا يحس ولا يفهم.

رغم أن شخصية (نهى) هي شخصية مسطحة يمكن التنبؤ بتصرفاتها، إلا أن الدور الذي لعبته في الرواية كان كبيرا، فكانت هي المحفز الذي زرع في (إبراهيم) الروح الوطنية والقومية معا، وهي التي جعلت منه بطلا تراجيديا، استشهد في معركة حقيقية، بعد أن ساهم في تمهيد طريق العودة لها، ولو كان طريقا صعبا إن لم نقل مستحيلا.

3-الشخصيات الهامشية:

معظم الشخصيات الهامشية في رواية (طريق العودة) هي شخصيات عسكرية لم يكن لها دور إلا تكميلي.

-**عسران:** هو أحد ضباط كتيبة مراد، «كانت بينها صداقة وطيدة، فقد قرب كل واحد منهما إلى نفس الآخر تشابه شديد في الخلق...نفس الجرأة...والاستهتار والإباحية ... وخفة الدم والتواكل... وإن تناقضا في الشكل...فقد كان عسران صعيديا من سوهاج أسمر الوجه...مديد القامة طويل السائقين...» [1] استشهد في معركة (التبة 86) بعد أن أحرقت قذيفة من العدو دبابته، حزن عليه مراد، وصمم على أن ينتقم له من اليهود في معركة العريش.

- **عبد الرحيم**: هو الملازم الأقدم والذي يتولى مركز قائد ثاني للكتيبة، وهو الذي دفع بمراد إلى معركة (التبة86) وهو الذي أخذ الترقية بدل مراد.

[1] يوسف السباعي، ص119.

– **عبيد:** كان عبيد يمثل في الكتيبة الحذر والوسوسة، وفرط الدقة، وكان أكثر ما يهمه في عمله المحافظة على العهدة.

– **عبد الرحمان :** هو وكيل محافظة العريش، زوجته فريدة صديقة مديحة منذ أن كانا في المنيرة، وهي التي أعطت نهى لعائلة إبراهيم.

– **عبد المنعم :** كان ظهوره في الرواية مرتبطا بإصدار الأوامر لمراد سواء في معركة (التبة86) أو في معركة العريش.

– **محسن :** هو قائد سرية ضمن كتيبة (مراد) ظهر في الرواية في الفصل الثالث والعشرين، أثناء التحضير للمعركة مع اليهود بالقرب من العريش وقد وصفه الكاتب بأنه الوحيد «الذي كان يتحرك في حماس وجذل، كان يصيح بالعساكر أن يسرعوا في عملهم...وأن ينشطوا في حركتهم...وكان يتحسس خوذته ليتأكد من وجودها... ويثبتها جيدا على رأسه كمظهر من مظاهر المعركة التي يوشك أن يخوضها» 1 فقد كان محسن يشعر بالحماس والسعادة لأنه سيخوض معركة وصفه (مراد) بالعود الأخضر لصغر سنه وحماسه، لكنه منعه من المشاركة في المعركة وأخذ هو مكانه، خوفا من أن يلقى مصيرا كمصير (عسران) وهو لا يزال صبيا، شعر محسن بالخيبة لأنه لم يشارك في هذه المعركة لأنه كان يحلم أن يخوضها.

هذه بعض الشخصيات العسكرية التي ذكرت في الرواية، وكان لها دور في ربط أحداث الرواية ببعضها ببعض، كما توجد شخصيات أخرى أشار إليها الكاتب مثل شخصية (العم محمد) بواب العمارة، وشخصية (ريتا) والسيدة (فيكي) الذين كان حضورهم ضئيلا في الرواية.

على العموم شخصيات رواية طريق العودة هي شخصيات بسيطة لا يكتنفها الغموض، كما أن أغلب شخصيات الرواية تنتمي إلى الفئات العسكرية.

---

[1] يوسف السباعي، ص 241.

رابعا: تصنيف الشخصيات في رواية "طريق العودة" من منظور فليب هامون

تؤدي الشخصية في الرواية أدوارا عديدة في عرضأحداث الرواية وتكاملها، بحيث أن هذه الشخصيات تبين مضمون الرواية، والهدف الذي يسعى إليه الروائي، كما أنها تعبر عن إيديولوجية الروائي بتصويرها لموافقة ومبادئه، وسندرس في هذا الجزء أصناف الشخصيات في رواية طريق العودة، والتي تقوم على ثلاث فئات: مرجعية ، وإشارية، واستذكارية.

1_ الشخصيات المرجعية:

احتفت رواية "طريق العودة" بتنوع وثراء في الشخصيات، فتعددت أدوارها وتباينت أبعادها وتقاطعت بعضها مع بعض مشكلة عناصر هامة ومركزية. لهذا كانت الشخصية دائما تحدد على أنها مرجعية تستثير الروائي أوقات الحاجة إليها «إن المرجعية هي الوظيفة التي تحيل ما الدليل اللساني على موضوع العالم غير اللساني سواء كانت خياليا أو واقعيا»[1]

تظل الشخصيات المرجعية دائما قابلة للمقروئية من قبل القارئ، نظرا لتنوعها، ومنها نذكر: التاريخية، والاجتماعية، والثقافية، والرمزية، والإشارية.

وانطلاقا من الرواية عمدنا إلى التفصيل في أصناف الشخصيات ال مكونة للرواية غنية بكل هذه المرجعيات تتطلب العناية والدراسة والتحليل، وهذا ما سنوضحه في التصنيفات الآتية:

أ_ الشخصيات التاريخية:

تعتبر ممارسة الروائي في الإصرار على إقتداء الشاهد التاريخي خطوة مستحبة لتأكيد واقعية الحكي وحقيقة الأحداث «إن حضور النصوص التاريخية مقدمة في سياق روائي ليتعز التوليد الروائي بشواهد التاريخ حتى يكون الإيحاء متعلقا بحقائق الواقع»[2]وقد وردت في رواية

---

[1] رشيد بن مالك، مرجع سابق ، ص 130.

[2]عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، دار الكتاب، الجديدة المتجدة، الدار البيضاء، ط1، 2010، ص 192.

طريق العودة بعض الشخصيات التاريخية التي كانت لها أثرديني وقومي، ونظرا لأقليتها إلا أنها أكسبت الرواية طعم الشجاعة ونكهة المقاومة، ومنها:

***جدول يوضح الشخصيات التاريخية**

الشخصيات التاريخية
*ابراهيم
*نهى (اللاجئة الفلسطينية)
*الشهيد (عسران)

لاحظنا أن للكاتب سعة إطلاع على الأحداث التاريخية لا سيما أنه من بلاد عربية تعتز بدينها وتدافع عن قوميتها، وظف بين الصفحة والأخرى أسماء خلدها التاريخ، وكتبت بأحرف من ذهب، وكان دورها بطوليا مقاوما هدفه الحفاظ عليالهوية، والدين، واللغة.

حاول الراوي إضفاء أجواء تاريخية ليجعل في روايته لمسة فنية تجذب القارئ وتجعله يغوص بالبحث في ثنايا التاريخ الجزائري واكتشاف قامات تاريخية لطالما كتب اسمها بأحرف من ذهب في سجلات التضحية والكفاح، وتقفي أثر شخصيات، وقصص أهملتها مدونات التاريخ، ليضعها في روايته الجديدة، وعلى نمطين متوازيين لمدين تين تتشابهان في الذكريات الثورية مع باقي الدول العربية : مصر وفلسطين ؛ فتاريخ هذه المدينتين يتقاطع مع تاريخ العرب على فترات متباينة ، وبالتالي فالأرشيف والاسترجاعله دور في النص الروائي.

ب–الشخصياتالاجتماعية:

يظهر البعد الاجتماعي في تقديم الشخصية من خلال العلاقة بين الشخصية وغيرها من الشخصيات، كما يصور الروائي البعد الاجتماعي للشخصية من خلال مكانتها الاجتماعية «حيث تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعية وإيديولوجياتها وعلاقتها الاجتماعية المهنة الطبقة الاجتماعية، عمل الطبقة المتوسطة،

برجوازية، إقطاعي، وضعها الاجتماعي)، فقير، غني، إيديولوجياتها، رأسمالي، أصولي، سلطة....[1]»

يتعدد البعد الاجتماعي للشخصية، فالروائي يركز على الشخصية وكذلك مكانتها الاجتماعية، وأوضاعها الإيديولوجية، وهذا ما سجلناه في رواية طريق العودة؛ حيث تتنوع الشخصيات بتنوع المهن والمهام المنسوبة إليها، وهذا ما سنوضحه في الجدول كالأتي:

***جدول يوضح الشخصيات الإجتماعية**

الشخصيات الاجتماعية	المهنة
– إبراهيم	– مهندس معماري بالجيش
– مراد	– ملازم اول (بوحدات الفرسان)
– عسران	– ضابط بكتيبة مراد
– عبد الرحيم	– القائد الثاني لكتيبة مراد
– عبد الرحمان	– وكيل محافظة العريش
– عبد المنعم	– مُصدر الأوامر لمراد في المعارك
– محسن	– قائد سرية بكتيبة مراد
– العم محمد	– بواب العمارة

نلمس من خلال الجدول أن الرواية سيطرت عليها شخصيات ذات المرجعية الاجتماعية؛ من المؤسسة العسكرية، وهذه الشخصيات لا تحيل على أشخاص معينين من

[1]شريبط أحمد شريبط، مرجع سابق، ط 1997، 1، ص 26.

الماضي أو الحاضر، ولا عليشخصيات آتية من الثقافة، وإنما تحيل إلى نماذج، أو طبقات اجتماعية.

تقوم هذه الشخصيات حول نماذج متعددة لها مرجعياتها الاجتماعية، حيث نجد شخصية ابراهيم باعتباره مهندسا معماريا ومراد البطل قائد الكتيبة وصديق إبراهيم، اللذان تقاسما السكن. وكذلكبواب العمارة الذي جسدته شخصية العم محمد.

ج- الشخصيات الرمزية "المجازية" :

يطلق هامون على الشخصيات الرمزية اسم المجازية لأنه ليس لديها وجودا ماديا ملموسا. تعتبر من هذا الجانب "طريق العودة" مدونة تمثل رم زا بحد ذاتها، لذلك وردت العديد من الشخصيات المجازية قد تكون إيجابية مثل:الحب،والفرحة، والتفاؤل، وإما تكون سلبية كالخوف والحقد، والقسوة، والجدول الاتي يوضحها:

"جدول يوضح الشخصيات الرمزية (المجازية)

الشخصيات الرمزية (المجازية)	
- إبراهيم / ليلى	- **الحب**
- عسران / محسن	- **الشجاعة**
- **عبد الرحيم**	- **الاستغلال**
- **نهى**	- **العنف**
- **عبيد**	- **الخوف**

بعد انتقائنا أهم الشخصيات المحازية الموجودة في النص الروائي خلصنا إلى استظهار مستويين: مستوى الألم النفسي. ومستوى الألم الجسدي.

1 **الألم النفسي**: يعبر عن معاناة نهى التي كانت تعاني الاضطهاد والعنف الممارس من اليهود، مما جعلها تبحث عن مكان غني بالهدوء يأويها ويحميها من إجرامهم وممارساتهم الهمجية، فكانت ذات «هيكل هزيل وعينان سوداوتين واسعتين ذات جسد طويل ونحيل لا توجد فيه امتلائة أو استدارة أنثوية»[1]

كما تجلى أيضا في صورة حياة إبراهيم وليلى؛ حيث لم يجد كلاهما في شريكه ما كان يأمل ويحلم، فالأول لم تكن زوجته بمستوى تفكيره ما خلق فجوة تواصلية بينهما، والثانية لم تكن تكترث وتهتم بحضور زوجها أو غيابه على حد سواء.

2-الألم الجسدي: تمثل في معاناة عسران الذي كان يحمل الكثير من الجروح النفسية والجسدية جراء خرجاته للمعارك، قبل أن يلقى مصرعه في معركة (التبة86)

نلاحظ أن عنصر الألم حاضر وبشكل لافت للانتباه وهو المتمثل في رمزية الخوف المجسدة في شخصية عبيد الذي لم خائفا على فقدان عهدته.

2_ الشخصيات الإشارية " الواصلة":

تسند مقولة الشخصية الإشارية إلى الحضور الذي يمارسه الراوي أو القارئ في النص السردي «الشخصية الإشارية مفهوم موجه بالدرجة الأولى بحضور الروائي الذي يتخذ أشكال تمويهية، مختلفة، ولا يمكن نتيجة ذلك، حصر هذا الحضور في صيغة محددة مثل (أنا) أو (هو) أو شخصية رئيسية أو ثانوية»[2] فالروائي يعمد إلى توظيف ضمائر المتكلم، أو المخاطب أو الغائب بغية استنطاق النص، ولفت انتباه القارئ، ونجدها تحدد في صيغ متعددة «فهي علامات على حضور المؤلف والقارئ أو ما ينوب عنهما في النص»[3]

تقوم هذه الشخصية بعملية الوصل بين المؤلف والقارئ، وعن طريقها يستطيع الروائي تمرير رسالته وتوضيح فكرته للقارئ.

---

[1] يوسف السباعي، ص43.

[2] بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب، للنشر والتوزيع، ط1، 2002، ص: 81.

[3] فيصل غازل النعمي، مرجع سابق.172.

من خلال دراستنا لرواية طريق العودة عمدنا إلى تتبع الإشارات التي تحيل على تدخل الراوي، وتمكنا من إحصاء عدة أشكال تعكس هذا الحضور.

الشخصيتان المحوريتان في الرواية هما بطلين مختلفان جنسيا وأيدلوجيا: إبراهيم وليلى، حيث أستهل الروائي روايته بمقطع سردي على لسان البطل إبراهيم يرى «في كل ما بين ليلى وإبراهيم من مظاهر انسجام ومودة...أمرا طبيعيا يجب أن يكون بين مضيف وزوجة ضيفة»[1]

إن صوت البطل يتقمص دور العالم بحقيقة الأشياء والواقع، إذ يحاول تذكر مراد في بعض مقاطع السرد بضمير الغائب (هو) «وشعر بسخونة السائل اللزج الأحمر على ضلوعه .، ودار الكون به...وغيمت سحابة على عينيه...ولم يعد يبصر شيئا أو يحس بشيء » [2]. بعدها اختار الراوي بطل الرواية ابراهيم، وهي الشخصية المحورية المقصودة، التي بنيت عليها جل أحداث الرواية بداية بمقطع سردي موزع مابين الحب والحسرة «**يحس بأنها المخلوقة التي ظلمه القدر بأن أخر لقائه بها... فلم يدفعها إليه وهي جزء من كيانه ونصف نفسه كما يقول الشعراء إلا بعد أن سد الطريق إليها ووضع الحوائل وأقام العقبات**»[3]

كانت الرواية حافلة بالشخصيات الإشارية التي تمثلت في ضمائر تنوعت ما بين المتكلم والمخاطب أسندت لشخصيات وتزودت بمقاطع من السرد.

3_ الشخصيات الإستذكارية:

يتعلق هذا النوع بمرجعية النسق الخاص بشخصية، فهي تقوم داخل الملفوظ، قائمة على استدعاء أو التذكير، فهي تشحذ ذاكرة القارئ لكوها شخصيات للتبشير والتكهن « من خلالها يقوم العامل بالإجابة على نفسه بنفسه، ويبني باعتبارهتوتولوجيا»[4].

الاسترجاع «فكل عودة تشكل بالنسبة للسرد، استذكارا يقوم به الماضيالخاص»[1].

---

[1] يوسف السباعي، ص152.

[2] المصدر نفسه، ص .296

[3] يوسف السباعي، ص20.

4 فيليب هامون، مرجع سابق ، ص: 37.

نلمس من خلال هذا المفهوم أن الروائي يلجأ لهذه التقنية لسد البياضات والثغرات التي خلفها السرد. و قد عرفت هذه الشخصيات حضورا متم ما في النص، وتأتي في مقدمة هذه الشخصيات "إبراهيم" التي اتخذت من الكتابة وسيلة لتجسيد الواقع، فراحت تسترجع الماضي في محاولة منها للتخلص منه، وهكذا كان الحديث عن أيامه في الثكنة العسكرية من خلال ق وله:« كانت هندسة الإنشاء والتعمير في دمه وفي كيانه »[2]، ومغامرته في مجال المقاولة ، وإفلاسه، ودخوله في ديون . تعكس صورة "إبراهيم" مثال معاناة الفقر والحرمان سببه سوء التسيير

نلمح أيضاعمليةالاستذكار من "إبراهيم" ، عن ما كان يعيشه مع زوجته «كانت امرأة واجب أكثر منها امرأة شعور...كانت بطيئة الانفعال لكنها قوية الإدراك»[3].

يتضح من خلال ما سبق أن طريقة الاستذكار المسترجعة من قبل شخصية "إبراهيم"فيالرواية عملت على إضفاء دلالات عميقة، لكونها تلقي الضوء على الحاضر، وأيضا تعد وثيقة أصلية تشهد على ما وقع للشخصيات، فكل هذه الاسترجاعات كانت بمثابة خلفية مزخرفة وظفها الراوي لشحن ذهن القارئ بأفكار مفيدة.

مما سبق ذكره يمكن أن ننتهي إلى القول بأن مدلول الشخصية في رواية "طريق العودة" يتلخص في:

– أن هناك تعاقد، ورمز تواصلي بين صفات الشخصيات، فمن خلالها برزت ثنائية ضدية، عملت على تشكيل الرواية بألوان مختلفة، وساهمت في امتزاج كل قطب مع قطب آخر. وبالتالي كانت المحاور الخاصة بالصفات والأخرى بالوظائف همزة وصل بين الشخصيات الرواية، فالجنس والأصل، والإيديولوجيا، والثورة / المهنة، كلها معايير جسدتها الرواية، وتقابلت بها الشخصيات، وأعلنت بدورها على مساعدة كل جنس لأخر من توكيل، وحصول على متاع، وقبول، وتعاقد لتنتهي بذلك إلى مواجهة ناجحة.

1حسين بحراوي، مرجع سابق ، ص: 121.

2يوسف السباعي، ص18.

[3]المصدر نفسه، ص11.

–قسمنا شخصيات الروائية حسب تصنيف هامون إلى شخصيات مرجعية شملت " التاريخية والاجتماعية، والثقافية". وشخصيات إشارية، وأخرى استذكارية ، وتطرقنا إليها بدراسة والتحليل والشرح لكل فئة.

دفعتنا الشخصيات ومواصفاتها وتصنيفاتها إلى وجود علاقة تواصلية، تكاملية، فعالة بين شخصيات الرواية، كما ساهمت في تطوير الأحداث وكانت بمثابة العجلة التي لا يخلو منها أي عمل سردي.

خاتمة

يوسف السباعي من بين الأدباء العرب الذين اهتموا في كتاباتهم الأدبية بالقضية الفلسطينية، وانعكس ذلك من خلال مجموعة من أعماله، من بينها روايته "طريق العودة" التي عبر فيها عن حلم عودة الفلسطينيين إلى وطنهم.

ومن خلال دراستنا لسيميائية الشخصيات في رواية "طريق العودة" توصلت إلى النتائج التالية:

تأثر يوسف السباعي في روايته بالبيئة العسكرية، وهذا كونه قضى وقتا طويلا في الجيش المصري، وقد انعكس ذلك على بنية شخصيات الرواية كمايلي:

أغلب شخصيات الرواية هي شخصيات عسكرية، لكنها لم تكن ذات بعد واحد، ويتضح ذلك من خلال الشخصيتين الرئيسيتن في الرواية، شخصية (إبراهيم) وشخصية (مراد)، فقد استطاع الكاتب أن يجمع فيهما بين الحياة العسكرية والحياة الشخصية كما أنه ربط بينهما وبين مجموعة من الشخصيات الثانوية والهامشية التي ساهمت في بناء أحداث الرواية.

وفي الأخير يمكن القول أن يوسف السباعي من خلال روايته، استطاع أن ينقل لنا صورة عن الجهود التي بذلها الجيش المصري من أجل طرد اليهود من الأراضي الفلسطينية، كما أنه أصبغ روايته بصبغة رومانسية من خلال العاطفة التي نتجت بين الشخصية الرئيسية في الرواية (إبراهيم) وبين (ليلى).

هذه مجمل النتائج التي توصلنا اليها، وأرجوا أن تكون إضافة للدراسات العلمية السابقة.

الملاحق

الملاحق

حياة المؤلفيوسف السباعي

أديبٌ ومفكرٌ مصري راحل وأحد الرواد القلائل للرواية العربية في العصر الحديث، فهو أحد العلامات البارزة في الحياة الأدبية والفكرية والثقافية.

وعلى الرغم من أنّ انضمامه إلى الكلية الحربية صقل شخصيته بالصرامة، إلا أنه امتلك قلبًا رقيقًا مكّنه من صياغة أروع القصص الاجتماعية والرومانسية التي نسج خيوط شخصياتها لتصبح في النهاية روايةً عظيمة تقدم للجمهور سواء كان قارئًا أو مشاهدًا للأعمال السينمائية، وبالإضافة لهذا كله كان دبلوماسيًا ووزيرًا متميزًا.

بدأ يوسف السباعي حياته الأدبية في مدرسة شبرا الثانوية حيث كان يجيد الرسم، فبدأ يعد لمجلةٍ مدرسية يكتبها ويرسمها، ونشر فيها أول قصة يكتبها بعنوان "فوق الأنواء" عام 1934 وهو في 17 من عمره. وقد أعاد نشرها فيما بعد ضمن مجموعته القصصية "أطياف" 1946، بينما كانت قصته الثانية بعنوان "تبت يدا أبي لهب وتب" والتي تم نشرها في مجلة "مجلتي" عام 1935 إلى جانب أسماء الدكتور طه حسين وغيره من الأسماء الكبيرة.

إنجازاته:

تخرج يوسف السباعي عام 1937 من الكلية الحربية، وبدأ بتدريس طلبة سلاح الفرسان في الكلية الحربية، ثم أصبح مدرسًا للتاريخ العسكري عام 1943، ليتم اختياره بعد ذلك مديرًا للمتحف الحربي عام 1952 تدرج في العديد من المناصب حتى وصل لرتبة عميد.

كان للمسرح نصيبٌ أيضًا في أدب السباعي، وبالتحديد المسرح الكوميدي الساخرة، فقد رأى السباعي أن المسرح أقرب وسيلة للتعبير الساخر وتقديم الشخصيات التي تمتلك السخرية العفوية أو السخرية بالفطرة، كتب أول مسرحياته عام 1951 بعنوان "أم رتيبة"، وتلاها مسرحية "وراء الستار" التي سخر فيها من الأحزاب والصحافة الحزبية عام 1952، في نفس العام كتب "جمعية قتل الزوجات" والتي أهداها إلى النقاد الذين اتهموه بالإسفاف والتهريج، قائلا بسخرية "أهدي مزيدًا من الإسفاف و التهريج". وقد ألف يوسف السباعي 22 مجموعة قصصية و 16رواية أدبية أشهرها "السقا مات" و"أرض النفاق" وآخرها "العمر لحظة" عام 1973.

اشتهر "السباعي" بلقب "رائد الأمن الثقافي" بسبب الدور الذي قام به في المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، واهتمامه بإنشاء عددٍ من المجلات والصحف، غلب على أعماله الأدبية الطابع الميال للحب والرومانسية فجسد من خلال أعماله العديد من الشخصيات والأحداث مما جعل الجمهور يتفاعل معها ويتعاطف لها، ونظرًا للتميز العالي لأعماله فقد تم تقديم العديد منها في شكل أعمالٍ سينمائية حظيت بإقبال جماهيري عالٍ، كما اشتهر السباعي بلقب "فارس الرومانسية"، والذي يراه الكثير من النقاد لقبًا خاطئًا، لأنه على الرغم من إبداعه في الروايات الرومانسية التي منها "إني راحلة"، "رُدَّ قلبي" و"بين الأطلال"، والتي جسدتها السينما في أفلامٍ ناجحةٍ جدًا، إلا أنه لم يحصر نفسه في هذا النوع فقط، بل كتب في الأدب الواقعي.

عقب تقاعده من الخدمة العسكرية، تقلد عددًا من المناصب منها "سكرتير عام المحكمة العليا للفنون" و"السكرتير العام لمؤتمر الوحدة الأفروآسيوية" عام 1959، ورئيس تحرير مجلة "آخر ساعة" عام 1965، كما كان عضوًا في نادي القصة ورئيسًا لتحرير مجلة "الرسالة الجديدة"، في آذار/ مارس 1973 اختير للعمل كوزيرٍ للثقافة، ثم عضوًا في مجلس إدارة مؤسسة الأهرام عام 1976، ونقيبًا للصحفيين المصريين عام 1977.

نال الأديب يوسف السباعي العديد من الجوائز والأوسمة خلال مشواره الأدبي، ومنها جائزة الدولة التقديرية في الآداب لكنه رفض تسلم الجائزة لكونه وزيرًا، ووسام الاستحقاق الإيطالي برتبة فارس وجائزة لينين للسلام عام 1970، ووسام الجمهورية من الدرجة الأولي، جائزة وزارة الثقافة والإرشاد القومي عن أحسن قصة لفيلمي "رد قلبي" و"جميلة الجزائرية" عام 1976.

1. https://arz.wikipedia.org/wiki/

قائمة

المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أولا:المصادر

1. يوسف السباعي، رواية طريق العودة مكتبة مصر، د.ط، مصر، 1965

ثانيا: المعاجم

1. الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين مرتبا على حروف المعجم ، تر عبد الحيد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1.

ثالثا: المراجع

1. ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة الغربية للناشرين، تونس، د ط، 1988.

2. ابن خلدون، مقدمة العلامة ابن خلدون المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاضرهم من ذوي الشأن الأكبر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

3. أمينة فزازي، سيميائية الشخصية في تغريبة بني هلال، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1،2012.

4. بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب، للنشر والتوزيع، ط1، 2002.

5. بول ريكول، الزمان والسرد، التصوير في السرد القصصي، تر : فلاح رحيم، سعيد الغانمي، دار الكتاب الجديد، إفرنجي، ج2، ط1، 2006.

6. جميل حمداوي، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1.

حسين أوعسري، سيميائية الشخصيات الروائية، مجلة عود الندى، الناشر ،دعلالي الهواري، العدد94 المغرب، 2016.

7. حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي،" الفضاء، الزمن، الشخصية،" المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990.

8. رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة، للنشر والتوزيع، الجزائر، 2000.

9. سعيد بن كراد، شخصيات مكناس،النصالسردي، البناء الثقافي، منشورات جامعة المولي اسماعيل، ط1، 1994.

10. سعيد بنكراد، السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمن، مطبعة الزجاج، دار البيضاء، المغرب، دن، دط 2003.

11. سمون جميلة، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، لجامعة قسنطينة، منشورات جامعة منتوري، ع13، 2000.

12. شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، د ت، د ط.

13. شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة، دراسات في آليات السرد، وقرءات نصية، الوراق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط2، 2003.

14. عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، دار الكتاب، الجديدة المتجدة، الدار البيضاء، ط1، 2010.

15. عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006، ط1.

16. عبد الواحد المرابط، السيمياء العامة وسيمياء الأدب من أجل تصور شامل، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط1، لبنان 2010.

17. فيصل غازي الزعيمي، العلامة والرواية، دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف، مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010.

18. فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية، دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف، مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010.

19. قدور عبد الله ثاني، سيمياء الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الارساليات البصرية في العالم، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008.
20. مجموعة من المؤلفين، ترجمة: رشيد بن ملك، مراجعة وتقديم: عز الدين المناصرة، السيميائية الأصول، القواعد والتاريخ، مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،دن ط، 2008.
21. مرشد أحمد، البنية والدلالة، في رواية إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، مصر،2005.
22. مولاي علي بوحاتم، الدرس السيميائي المغاربي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دن، دط، 2005.
23. نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع، لونجمان، مصر، ط1، 2003.

فهرس

المحتويات

فهرس المحتويات

الرقم	العنوان	الصفحة
01	شكر وتقديــر	
02	إهـــــداء	
03	**مقدمـــــة**	أ-ب
	المدخل: لمحة عن السيميائية	
05	المصادر التأسيسية	04
06	مفهوم السيميائية	09
07	السيميولوجيا عند فرناندبردوسيسير.....	12
	الفصل الأول: الشخصية الروائية بين النظرية والتطبيق	
09	**أولا:** الشخصية عند فلاديمير بروب	19
10	**ثانيا:** الشخصية عند إتيان سوري	21
11	**ثالثا:** الشخصية عند كلود بريمون	22
12	**رابعا:** الشخصية عند جوليان غريماس	25
13	**أولا:** الشخصية عند فيليب هامون	29
	الفصل الثاني: سيميائية الشخصيات والأصوات في رواية طريق العودة	
15	**أولا:** مستوى وصف الشخصية	36
16	**ثانيا:** مستوى وظائف الشخصية	39
17	**ثالثا:** التقسيم النمطي للشخصية حسب ظهورها ودورها.....	41
18	**رابعا:** تصنيف الشخصيات من منظور فليب هامون.....	49
19	**خاتــمة**.....	58
20	**قائمة المصادر والمراجع**.....	60
21	**الملاحق**	64
22	**فهرس المحتويات**	67

الملخص:

تعد الرواية من الفنون الأدبية، كما تعد من أهم الأشكال السردية التي عرفت انتشارا كبيرا في الأزمنة الاخيرة، وعملنا هذا يدور حول أحد هاته الروايات التي ترجع إلى " **يوسف السباعي**" إذ أننا درسنا جانبا من جوانب الرواية وهودراسة سيميائية الشخصيات في رواية " **طريق العودة**" تناولنا فيها الشخصية التي هي أهم العناصر المكونة للنص الروائي.

الكلمات المفتاحية:السيمياء، الشخصية، الرواية، يوسف السباعي.

Summary:

The novel is one of the literary arts, as it is one of the most important narrative forms that have known a great spread in recent times, and our work revolves around one of these novels that go back to "Youssef Al-Sibai", as we studied an aspect of the novel, which is the study of the semiotics of the characters in the novel "The Way of Return". We dealt with the character, who is the most important component of the narrative text.

Keywords: semiotics, personality, novel, Youssef Al-Sibai.