وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:...../.....

1- رقم التسجيل:171735092281

2- رقم التسجيل:171735092334

سميائية الشخصيات والمكان في رواية "القميص المسروق" "لغسان كنفاني"

مقدمة لنيل شهادة الماستر **LMD** في تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- جهيدة باي
- نادية العيفاوي

إشراف:

- هدى بن حليس

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
1	حفيظة زين	أستاذ محاضر (أ)	جامعة المسيلة	رئيسا
2	هدى بن حليس	أستاذ محاضر (ب)	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
3	سعاد عريوة	أستاذ محاضر (ب)	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية : **1442-1443هـ- 2021- 2022** م

بسم الله الرحمن الرحيم

SbC 031 000 865

بسم الله الرحمان الرحيم

﴿يَرفَعِ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ آمَنُواْ مِنكُم وَٱلَّذِينَ أُوتُواْ ٱلعِلمَ دَرَجَٰتٖ وَٱللَّهُ بِمَا تَعمَلُونَ خَبِيرٞ﴾

[المجادلة، 11]

صدق الله العظيم

1985
جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

شكر وعرفان

نحمد الله حمدا كثيرا يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه عدد ما كان وعدد ما يكون وعدد الحركات والسكون

نحمد الله الذي قدرنا على إنجاز هذا العمل المتواضع وإتمامه والصلاة والسلام على أطهر البشر وعلى من لا نبي بعده مُحَمَّد ﷺ أما بعد:

نقدم بأسمى عبارات الشكر والعرفان إلى أستاذتنا الفاضلة "هدى بن حليس " على تكرمها وتفضلها بالإشراف على هذه المذكرة ،ولما أبدته من سعة صدر وحسن توجيه وإرشاد لإتمام هذا البحث

ونسأل الله عز وجل أن يجعل من كل نصيحة قدمتها لنا في ميزان حسناتها

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى السادة الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة على قبولهم مناقشة رسالتنا فلهم كل الإحترام والتقدير

كما لا ننسى تقديم الشكر الجزيل "لحمزة باكري" الذي تكبد عناء إخراج هذا العمل على أكمل وجه

وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد ولو بكلمة طيبة في إنجاز هذا العمل

الجهيدة & نادية

الإهداء

أخيرا ينتهي المشواررغم امتداده، ينتهي جهد خمس سنوات بإنجازهذا العمل

الذي أتمنى أن يكون في المستوى و أنا أهديه رغم بساطته إلى :

من كانت النوروالحياة وكانت زهرة منها تمنحني البقاء إلى صاحبة الوحي وفضل

التوجيه إلى " والدتي الغالية "

إلى من دونه يمحى الامان ولا ينسيه حتى الزمان ،وفي غيابه يهت حتى بريق

الألوان ،لا يملك حبه غيره إنسان إلى "أبي العزيز"

إلى أخو اتي : سهيلة ،زهرة ،لامية،زينة،لينة،حياة

إلى جميع صديقاتي :ريمة ،شهرزاد ،والشكر الكثيرلمن دعمتني ور افقتني طيلة

هذه المدة وخاصة في الظروف التي واجهتنا "باي جهيدة "

إلى أزواج أخو اتي : مراد ،موسى ،المكي، عبد المالك

إلى الكتاكيت الصغار:هاديل ،عمر،أمين ،فاطمة الزهراء ،إلياس ،عبد الحي

ضاهية

الإهداء

بعد فضل ربي أهدي ثمرة جهدي

إلى التي جاء في القران ذكرها وجعلت الجنة تحت قدمها إلى نبع الحنان

والبر والإحسان إلى وردة الريحان "أمي الغالية "

وإلى الذي أنار واضاء لي درب الحياة إلى " أبي العزيز "

وإلى أخي الغالي عمار أطال الله في عمره وامده بالصحة والعافية

وإلى من تشاركت وتقاسمت معي عناء هذا البحث صديقتي العزيزة

"نادية العيفاوي "

إلى الشمعة التي تنير البيت دائما وأبدا " جنة "

مقدمة

مـــقدمة:

تعتبر الرواية كجنس أدبي، الشكل النموذجي للمجتمع الحديث فهي الأكثر التصاقا بالشرائح المجتمعية، والأعمق للتعبير عن دينامية المجتمع، وأهم ما يميز العمل الروائي بناؤه الهيكلي الذي يمثل الإطار الذي تنتظم داخله الأحداث في علاقات عضوية يربطها نظام متماسك بحيث يقوم السرد على الوصف والحكي ونقل الحدث من مجال الواقع إلى الصورة اللغوية، مع رسم ملامح الشخصيات ودلالتها وأفعالها وعلاقاتها في إطار قوانين محددة، ثم يتم الإنتقال إلى المكان الذي يشبه إلى حد ما رسم ديكور الأحداث، لذلك فالعمل الروائي كتقنية قائم أساسا على مجموعة من القوانين الداخلية التي تتحكم في حدوده وتتحولاته، وهو في نفس الآن شديد الصلة برؤية العالم عند المؤلف وعلاقته بتفاعلات المجتمع، وهذه التقنية ظهرت في الرواية العربية الجديدة ، والتي برزت خلال الستينات ثم السبعينات كمرحلة تطور الكتابة الروائية، ولعل روايات " غسان كنفاني" أحسن مثال على ذلك.

وهذا التحول الكبير الذي شهدته الرواية في الوطن العربي دفع إلى اختيار هذا الجنس الأدبي كميدان للدراسة، فأخترت رواية " القميص المسروق" وخصصت في ذلك قصة " القميص المسروق" كأنموذج لموضوع البحث وقد تميزت بطابعها الإنساني بكل ما تحمله الكلمة من معنى كونها تعبر عن الصوت الفلسطيني الذي ضاع طويلا في خيام التشرد بواقعها المزري، مما جعلها نافذة من نوافذ الأدب الفلسطيني تكشف ملامحه وتبسط خصائصه للدراس وهذا ما أدى للإختيارها وقد جاء البحث تحت عنوان:

" سيميائية الشخصيات والمكان في رواية " القميص المسروق" " لغسان كنفاني" منطلقا من عدة إشكاليات وتساؤلات منها:

- ما المقصود بمصطلح السيميائية وما علاقته بالرواية العربية؟
- كيف أظهر المؤلف عنصر الشخصية في الرواية وماهي ملامحها السيميائية من خلال أبعادها الجسمية النفسية والاجتماعية؟

- كيف بينّ المؤلف عنصر المكان في الرواية وكيف حدد ملامحه السيميائية من خلال علاقته بالشخصيات؟

ومن أهم المراجع التي كانت منبعا للبحث كتاب : "بنية الشكل الروائي" "لحسن بحرواي"، و"معجم السيميائيات" "فيصل الأحمر"، والسيميائيات السردية "لسعيد بنكراد"، و"سيميولوجية الشخصيات الروائية" "لفليب هامون"، و"بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي" "لحميد لحميداني".

أما عن خطة البحث فقد قسمت إلى مدخل وفصلين، سبقتهما مقدمة وتليهما خاتمة وملاحق، ثم قائمة المصادر والمراجع.

تناول المدخل: مفاهيم ومصطلحات حول السيميائية، جذورها عند العرب والغرب ثم الإنتقال إلى اتجاهات السيميائية المعاصرة.

- أما: الفصل الأول : فكان عنوتنه : الشخصيات والمكان وقد اندرج تحته مبحثين .

-المبحث الأول : الشخصيات الروائية

1-مفهومها.

2-أنواعها وأبعادها.

3-الشخصية عند السيميائين

المبحث الثاني: المكان وأهميته

1-مفهومه

2-انواعه أبعاده

3-المكان وأهميته عند السيميائين

ثم يأتي الفصل الثاني: بعنوان : تطبيق سيميائية الشخصيات والمكان في رواية "القميص المسروق" ويندرج تحته ثلاثة مباحث هي:

1-سيميائية الشخصيات

2-سيميائية المكان

3-علاقة المكان بالشخصيات

-ثم الخاتمة وقد احتوت على أهم النتائج المتوصل إليها .

- كما شمل ملحق البحث : 1- التعريف بالراوي

2- ملخص الرواية

وقد استفيد في معالجة الموضوع من: المنهج التاريخي في الجانب النظري مع الإستناد إلى الوصف والتحليل بالإضافة إلى المنهج السيمائي في الجانب التطبيقي ومن بين صعوبات هذا العمل: ضيق الوقت، كثرة المصادر والمراجع ، لكن بعون الله تم التغلب عليها وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل والتقدير والإمتنان إلى من قادتنا في مسيرتنا والتي مدت لنا يد العون الأستاذة المشرفة: "هدى بن حليس" وإلى كل من ساعدنا من قريب أوبعيد .

-مع رجاءالتوفيق في تكوين وتقديم صورة للبحث كما هو مطلوب، ندعوا الله عز وجل أن يجعل أول هذا البحث ملاحا وأوسطه فلاحا وآخره نجاحا .

مدخل

السيميائية جذورها وعلاقتها بالرواية العربية

1-مفهوم السيمياء:

ورد مصطلح السيمياء في عدة مواضع منها:

قوله تعالى: ﴿ سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ ﴾[1] فالله عز وجل يخص المؤمنين بصفات (سيمياء) تتمثل في الوجوه البيضاء.

وقوله تعالى أيضا: ﴿ يُعْرَفُ الْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ فَيُؤْخَذُ بِالنَّوَاصِي وَالْأَقْدَامِ﴾"[2]يخص الله تعالى المجرمين بسمات معروفة هي اسوداد الوجه وزرقة العين فالقرآن الكريم إذن جمع معنى واحد للسيمياء وهو الإشارة والعلامة .

كما وردت في معاجم اللغة العربية حاملة ذات الدلالة .

أ-لغة:

السيمياء: العلامة المشتقة من الفعل "سام" والذي هو مقلوب "وسَمَ " وهي في الصورة "فعلى" يدل على ذلك قولهم: سِمةٌ فإن أصلها وَسَمىَ ويقولون "سِمى" بالقصر وسيمياء بزيادة الياء وبالمد ويقولون سَؤَمَ إذ جعل "سِمَة"(....).

قولهم: سَوِمَ فرسه أي جعل عليه السِمة وقيل الخيل المسومة ،هي التي عليها السِمة والسومة هي العلامة[3] .

فهي مشتقة من الفعل الثلاثي "وَسَم " الذي يتمحور حول معنى العلامة.

كما يتكوم المصطلح في اللغة الأجنبية من اجتماع الكلمتين(sémio) و "Tique" فيصير المصطلح "علم الإشارات" أو "علم العلامات" "...." وهو العلم الذي اقترحه "دي

[1] سورة الفتح الآية: 29 .

[2] سورة الرحمان الآية: 41.

[3]جمال الدين ابن منظور: لسان العرب ،دار صادر للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، مج/7، ط/ 1، 2000 ، مادة ،سوم من باب السين ص: 308 .

سوسر" [*] "Ferdinand Desassure" كمشروع مستقبلي لتعميم العلم الذي جاء به وهو "اللسانيات" فيكون العلم العالم للإشارات [1].

وهذا يعني علم دراسة أعراض الأمراض أي دراسة الإشارات الدالة على مرض معين.

تؤكد معظم الدراسات اللغوية أن الأصل اللغوي لمصطلح SEMIOTIQUE يعود إلى العصر اليوناني فهو آت كما يؤكد "برنار توسان[**]" من الإسم اليوناني SEMION الذي يعني "علامة" و"logos" الذي يعني "خطاب"(....) بامتداد أكبر كلمة "LOGOS" تعني العلم فالسيميولوجيا هي علم العلامات[2] .

ومعناه أن المصطلح سيمائية حسب صيغته الأجنبية SEMIOTIQUE من الجذرين SEMIO و TIQUE إن الجذر الأول يعني إشارة أو علامة في حين أن الجذر الثاني كما هو معرف علم.

ب-اصطلاحا: عرفها دي سوسير بأنها "علم يدرس حياة العلامات الاجتماعية " ويبين قوام العلامة والقوانين التي تسيرها وفي الوقت نفسه يعتبر "بيرس [***] " pierce أن المنطق بمعناه العام هو اسم آخر للسيمياء وهي مذهب شبه ضروري وشكلي للعلامات [3].

فهي "العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة "[4].

---

[*] فرديناند دي سوسر: ولد في 26 نوفمبر 1857 وتوفي في 22فبراير 1913 عالم لغوي سويسري شهير ينظر: موقع وكيبيديا: 21 أبريل2022.

[1] فيصل الأحمر: معجم السيمائيات، منشورات الإختلاف الجزائر، بيروت- لبنان، ط/1، 2010، ص:12 .

[**] برنار توسان: إزداد بباريس سنة 1947، يباشر الدراسات الأدبية واللسانية العامة في السربون ثم اتجه نحو سيمولوجيا الصورة في المدرسة التطبيقية للدراسات العليا EPHE وينجز أطروحة دكتوراه السلك الثالث في سيمولوجيا القصص المصورة ، يعمل الآن في معاهد الفنون الجميلة في أوريون وأنجير ينظر: برنار توسان: ماهية السميولوجيا، افريقيا الشرق للطباعة والنشر، بيروت- لبنان ،ط/2 ،2000،ص: 06.

[2] برنار نوسان: ماهي السيميولوجيا؟، تر: محمد نظيف إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء- المغرب،ط/ 3، 1994، ص:09.

[***] تشارلز سأندرز برس فيلسوف وعالم منطق وعالم رياضيات أمريكي ولد في 10 سبتمبر 1839 وتوفي في 19ابريل 1914 يطلق عليه في بعض الأحيان لقب "اب البرغماتية أو العملانية. "ينظر: موقع ويكبيديا .08 مارس 2022.

[3] لطيف زيتوني: معجم المصطلحات ، نقد الرواية ،دار النهار للنشر، بيروت -لبنان، ط/1، 2002، ص:111.

[4] كامل عصام خلف: الإتجاه السيمولوجي ونقد الشعر، دار الفرحة للنشر والتوزيع، القاهرة -مصر، ط/1، 2003 ، ص:20.

وهنا يشترط أن تكون الإشارات المدروسة ذات دلالة لأن السيمائيات تدرس دلالة هذه الإشارات كما يوجد تعريف آخر يبين أنها "دراسة لكل مظاهر الثقافة ، كما لو كانت أنظمة للعلامة اعتمادا على افتراض مظاهر الثقافة كأنظمة علامات في الواقع " [1].

من التعريفات السابقة تبدو السيميائيات نظرية واسعة جداً لا يمكن الإلمام بكل جوانبها لكن يظهر جليًا بأن موضوعها هو "دراسة الأنظمة الشفوية وغير الشفوية ومن ضمنها اللغات بما فيه أنظمة أو علامات تتمفصل داخل تركيب الاختلافات".[2]

فحياة الإنسان قائمة على الدلالة إذن في إطارها بنى قيمه الأخلاقية والمعرفية والجمالية تشمل وصف كل التجارب الذهنية والدلائل الطبيعية وإذ كان بعض الدارسين ومنهم "مونان"[*] مثلا يذهب إلى أنه يتعين على السيميائية أن تقف على أنساق التواصل غير اللغوي [3].

وقد كان السبق" للجاحظ" في إشارته إلى العلامات غير اللغوية في مسألة المعاني والالفاظ يقول: " إن حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ لأن المعاني مبسوطة إلى غير غاية وممتدة إلى غير نهاية وأسماء المعاني إلى غير نهاية، وأسماء المعاني مقصورة معدودة ، ومحصلة محدودة، وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد، أولها اللفظ ثم الإشارة ثم العقد، ثم الخط ثم الحال تسمى نصبة والنصبة هي الحال الدالة التي تقوم مقام تلك الأصناف ولا تقتصر على تلك الدلالات[4].

والملاحظ من القول أن اللغة علامة كما اهتم باللفظ بوصفه علامة دالة، حيث يقول "الدلالة باللفظ أما الإشارة فالبيد وبالرأس وبالعين وبالحاجب، والمنكب إذا تباعد الشخصان،

---

[1] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص:18.

[2] كامل عصام خلف: الإتجاه السيمولوجي ونقد الشعر، ص:19.

[*] جورج مونان لغوي ومترجم سيميائي فرنسي، نشط في المقاومة الفرنسية والحزب الشيوعي الفرنسي ولد في 20 يونيو 1910 توفي في 10 يناير 1993 . موقع ويكيبيديا 5مارس 2022.

[3] محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد على للنشر، تونس، ط/1، 2010، ص: 17 .

[4] عمر بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، تح :عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة –مصر مج/7، ط/7، 1998 ، ص :76.

بالثوب وبالسيف وقد يتهدد رافعا السوط والسيف فيكون ذلك زاجرا رادعا ويكون وعيدا وتحضيرا ... والإشارة واللفظ شريكان ونعم العون هي له، ونعم الترجمان هي عنه، وما أكثر ما تنوب عن اللفظ، وما تعني عن الحظ"[1] .

ومعناه أن "الجاحظ" يكشف أن مصدر الدلالة هو اللفظ، أما الإشارة فتكون بالحواس وهما لشريكان متكاملان حيث الإشارة تكون خادمة ومترجمة لهذا اللفظ.

كما أن السيمائيات تتفاعل مع العلوم الأخرى فهي تستمد منها بعض أصولها ومبادئها كاللسانيات والفلسفة والمنطق والتحليل النفسي والأنثروبولوجيا".[2]

وبالتالي فهي تهتم بكل مجالات الفعل الإنساني إنها أداة لقراءة كل مظاهر السلوك الإنساني بدءا من الانفعالات البسيطة مرورا بالطقوس الاجتماعية وانتهاء بالأنساق الأيديولوجية الكبرى".[3]

ومعناه أن السيمائيات ارتبطت بالفعل الإنساني، فصارت تفسر حياة الانسان وكل ما يجول حوله أو ما يعيشه ويعانيه في مجتمعه وما يفكر فيه، إنها سيميائيات ذات أبعاد مختلفة.

2-جذورها:

أ-عند العرب: اهتم العرب القدامى والمحدثين بمفهوم السيمياء وأولوها عناية كبيرة بالعلامة أو الإشارة أو الدلالة

1- مصطلح السيمياء

فيقال "تسوم فلان اتخذ سمة ليعرف بها والسومة والسمة والعلامة".[4]

---

[1] الجاحظ: البيان والتبيين، ص: 77 .

[2] سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمن ، الدار البيضاء- المغرب، 2003 ، ص: 16.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

[4] إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط معجم اللغة العربية، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، تركيا، ج/1 ، ط/2، ص: 465.

وقال الراجز: غلام رماه الله بالحسن يافع له سيماء لا تشق على البصر".[1]

وهذا دليل على أن العرب قد عرفوا لفظا يلتقي في دلالته ومفهومه مع المعنى الغربي للسيمائية، فورود كلمة السيمياء في هذه المصادر بمعنى العلامة، جعل الباحثين العرب يستخدمون هذا المصطلح استخداما موحدا.

كما وردت هذه اللفظة أيضا في شعر العرب إذ يقول:

"النابغة الجعدي":

ولهم سيما إذا تُبصرهم بينت ريبة من كان سأَل

ويقول "أسيد بن عنقاء":

غلامٌ رماه الله بالحسن يافعا له بسيمياء لا تشُق على البصر[2]

لقد اعتنقت الساحة النقدية العربية للسيميائيات وأولتها اهتماما كبيرا، خاصة في فترة الثمانينات، حيث تم تناول المنهج السيميائي وفق ما جاء به "غريماس" مع عرض نظريته بشيء من التفصيل للوقوف عند البنية العاملية (...) وكذا عرض تقنية المربع وكيفية توظيفه في كشف البنية العميقة .[3]

كما تحدث الكثير من النقاد العرب في بحوثهم عن "السيمياء" وبرؤى مختلفة، حسب مشاربهم العلمية واتجاهاتهم الفكرية.

حيث عرفها بعضهم بـ "علم الإشارة" الدالة مهما كان نوعها وأصلها وهذا يعني أن النظام الكوني بكل ما فيه من إشارات ورموز هو نظام ذو دلالة والسيمياء بدورها تختص بدراسة بنية هذه الإشارات وعلاقتها في هذا الكون، وكذا توزيعها ووظائفها الداخلية والخارجية"[4].

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ص:268.

[2] عبد الفتاح الحموز: سيمائية التواصل والتفاهم في التراث العربي القديم، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط/1، 2011، ص ص: 23 – 24 .

[3] ينظر: محمد فيلج الجبوري: الإتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط/1، 2013، ص: 167 .

[4] عبد الله ثاني قدور: سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الارساليات البصرية في العالم)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران – الجزائر ،د/ط، 2005 ، ص:52.

فارتبطت السيمياء من خلال التعريف بكل ما يحمله الكون من إشارات ذات دلالات، فكل ما في الكون من علامات له علامة ودلالة، والسيمياء تبحث في كيفية تشكل هذه الدلالة وتوزيع وظائفها داخليا وخارجيا .

كما تعني "بتفاعل الحقول المعرفية المختلفة، والتفاعل لا يتم إلا بالوصول إلى مستوى مشترك يمكن من خلاله أن ندرك مقومات هذه الحقول المعرفية، وهذا المستوى المشترك هو العامل السيميوطيقي"[1]، كهدف للسيموطيقا من خلال الوصول إلى العامل السيميوطيقي وتفاعل الحقول المختلفة.

لقد لقيت السيميائيات اهتماما كبيرا ومتزايدا ومرّد ذلك إلى "حاجة مختلف فروع المعرفة لأدوات إجرائية، قادرة على الوصف والتفسير والتحليل، بدرجة عالية من الدقة "[2] .

حيث أنها "وسيلة فعالة لاستقصاء أنماط متنوعة، من عمليات الإتصال والتبليغ إذ أنها أصبحت تمتلك عدّة من المفاهيم المجردة، تتيح لها استيعاب ما هو مشترك، بين كثير من هذه العمليات[3].

"فالموضوع الرئيس للسيميائيات هو السيرورة المؤدية إلى إنتاج الدلالة، أي ما يطلق عليه في الاصطلاح السيميائي (السيميوز * SEMIOSIS)[4].

إذْ يُعتمد على إنتاج الدلالة وبالتالي البحث عن كيفية تشكلها والذي هو موضوع السيمائيات.

---

[1] سيزا قاسم وآخرون: مدخل إلى السيميوطيقيا – أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ط/1 ، 1987، ص:13 .

[2] طالب أحمد: المنهج السيمائي "من النظرية إلى التطبيق، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران –الجزائر،د/ط، 2005 ، ص: 16.

[3] فاخوري عادل: تيارات في السيمياء، دار الطليعة، بيروت –لبنان،د/ط، 1990، ص: 08 .

* السيميوز: مصطلح غربي، يعني الفعل المؤدي إلى إنتاج الدلالات وتداولها .

[4] سعيد بنكراد: السيمائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص: 21 .

ب- مصطلح العلامة:

إن الحديث عن ظهور علم السيمياء واتجاهاته المختلفة، يستدعي العودة إلى جذوره في تاريخ الثقافة الإنسانية إذ خلفت هذه الأخيرة أفكار سيميائية مهمة من الممكن ترتيبها وتنظيمها لتصبح مكونا رئيسيا في النظرية السيميائية المعاصرة "إذ لا يمكن إغفال ما للرواقيين من دور مهم في الفلسفة اليونانية التي استفاد منها العرب بوصفهم أول من أكدوا أن للعلامة وجهين هما الدال والمدلول وعلى أن الدال يدرك بالحواس والمدلول يفهم بالذهن أو يترجم فيه "[1].

ومنه يمكن القول أن الرواقيون "stoïciens" هم أول من أكدوا أن العلامة "signe" ذات وجهين دال "significant" ومدلول "signifie" ، فالعلامة هي موضوع السيميائيات وذلك دراسة الأنظمة الشفوية وغير الشفوية ومن ضمنها اللغات بما هي أنظمة علم أخذ يتكون وهو السميوطيقيا[2] .

فكل ما هو منطوق وغير منطوق، سواء لغة أو غيرها موضوع السيميوطيقيا وذلك بتفسير وتأويل هذه العلامات الدال في البحث عن شكل المعنى، حيث تسعى هذه النظرية إلى بناء أنظمة ونظام في مساعدة الحقول المعرفية الأخرى في فك الشفرات وكذا في بث نظام مشترك بين العلوم.

1-مصطلح السيميولوجيا عند "دو سوسير":

يعد فردينا ند دو سوسير مؤسس العلوم اللسانية الحديثة وأول من أرهص لميلاد علم جديد يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، وتعتبر محاضراته في كتابه "علم اللغة العام" الأصل اللساني للعلامة والسيميائية، من خلال مقولاته المبثوثة ضمنه، انطلاقا من تعريفه للغة: " نظام من الإشارات التي تعبر عن الأفكار. ويمكن تشبيه هذا النظام بنظام

[1] حسن أحمد العزي: التحليل السيميائي للفن الروائي، دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركات ، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية – مصر ، د/ ط، 2012، ص: 09 .

[2] كامل عصام خلف: الإتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، ص: 26.

الكتابة، أو الألفباء المستخدمة، عند فاقدي السمع والنطق، أو الطقوس الرمزية، أو الصيغ المهذبة، أو العلامات العسكرية أو غيرها من الأنظمة ...، ويمكننا أن نتصور علما موضوعه دراسة حياة الإشارات في المجتمع، مثل هذا العلم يكون جزء من علم النفس الاجتماعي وهو بدوره جزء من علم النفس العام، وسأطلق عليه علم الإشارات ...، ويوضح علم الإشارات ماهية مقومات الإشارات، وماهية القواعد التي تتحكم فيها ...، فعلم اللغة هو جزء من علم الإشارات العام.[1]

من خلال هذا يبدو أن "سوسير" أرجع اللغة إلى نظام من الإشارات، فاللغة تمتلك ألفاظاً وهذه الألفاظ لها علامات، وهذه العلامات تعبر عن معاني الأفكار ثم عرض رموز الكتابة مع الصم البكم باعتبارها علامات دالة، فالعلامة عنده مرتبطة بالحياة الاجتماعية، لغة وكتابة ونمط عيش.

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

وهنا نجده يقر بأن اللغة هي نتاج الجماعة، أما الكلام فهو نتاج فردي، وبالتالي فإن فهم سوسير للغة على هذا الأساس هو ما جعل تصوره للعلامة ثنائية (الدال والمدلول).

ومن ثمة فإن وظيفة العلامة عند "سوسير" تكمن في الاستعمال، من خلال طابعها المزدوج: (صوت ومعنى)، "إنها وحدة نفسية بوجهين وثيقَي الإرتباط بعضهما ببعض، ويستدعي أحدهما الآخر، إن الرابط بين العنصرين هو ما يشكل العلامة."[3]

---

[1] دو سوسير فرديناند: علم اللغة العام: تر: يوئيل يوسف عزير، مراجعة مالك يوسف المطلبي، دار آفاق عربية بغداد– العراق، 1985 م، ص:34.

[2] فيصل غازي النعيمي: العلامة والرواية، دراسة سيمائية في ثلاثية أرض السواد، عبد الرحمان منيف، مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط/1 ، 2010، ص: 49 .

[3] سعيد بنكراد: السيمائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص: 50 .

السيمائيات السردية :Sémiotique narrative

لقد اقتحمت السيميائية على خطى المناهج النقدية النصانية عالم السرد والتأليف من خلال الأعمال والأبحاث التي قدمها "فلاديمير بروب*"FLADIMIR PROPP حيث يعد هذا الأخير "رائد الدراسات السردية في العصر الحديث وذلك من خلال سعيه إلى وضع إطار منهجي عام وشامل لدراسة الحكاية بناء على جملة من المفاهيم الأساسية (....) وتعتمد الدراسة التي أجراها على مجموعة من الحكايات الشعبية الروسية ..."[1].

فلطالما كان هدفه المنشود دراسة هذه الحكايات الشعبية والوصول إلى الكشف عن العناصر المشتركة بينهما ولتحقيق ذلك انطلق من الفرضيات التالية:

1. الثابت والمتغير: حيث توصل "بروب" من خلال هذه الفرضية إلى أن الثابت هو الذي لا تتغير سماته مهما تغيرت الحكاية أما المتغير حسبه هو الذي يتغير بالرغم من عدم تغير الحكاية .

2. محدودية عدد الوظائف: "يبلغ عدد الوظائف التي حددها إحدى وثلاثون وظيفة وهذا لا يعني بالضرورة وجودها كليا في حكاية واحدة، فلا يمكن لوظيفة أن تخرج خارج التتابع المنطقي للأحداث ولا يتناقض هذا الكلام مع اعتبارنا أن الوظائف تسير وفق نمط معين في كل الحكايات بالرغم من تحقيقها كليا وهذا لا يتغير من قانون تتابعها[2].

فقد استنبط "بروب " من مائة حكاية شعبية روسية إحدى وثلاثون وظيفة، أصبحت منهجا للدارسين من بعده وهي حاضرة كلها على الدوام في كل قصة ولكن لابد أن تحتوي على عدد منها.

---

* فلاديمير بروب: ولد بسان بستراسبورغ في 29 ابريل 1895 وتوفي بالمدينة نفسها في 22 أغسطس 1970 باحث روسي متخصص في الفن الشعبي أو الفلكلور ينتمي إلى المدرسة البنيوية، اشتهر بدراسته لبنية الحكايات الروسية الطريفة التي درس أصغر مكوناتها الحكائية أو السردية. ينظر: موقع ويكيبيديا، 5 أكتوبر 2021 .

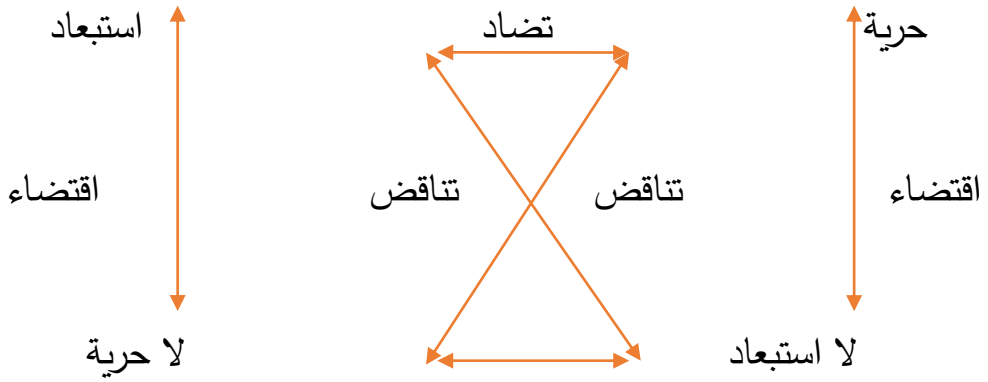
[1] سعيد بنكراد: مدخل إلى السيميائيات السردية، منشورات الزمن، الرباط- المغرب د/ط، 2001 ، ص: 16 .

[2] سعدية بن ستيتي: فنية التشكيل الفضائي وسيرورة الحكاية في رواية الأمير – لوا سيني الأعرج دراسة سيميائية – أطروحة دكتوراه، إشراف: إبراهيم صدقة ، جامعة سطيف2- الجزائر ،2013 ص ص: 10-11 .

3. الانتماء إلى شكل أدبي واحد: أي أن جميع الحكايات الخرافية التي يتم اختيارها من قبله تنتمي إلى شكل واحد من حيث بنيتها.

كما أوقفت كذلك مدرسة باريس السيميائية الفرنسية جهود نقادها وروادها على تحليل "الخطابات والأجناس الأدبية من منظور سيميائي قصد اكتشاف القوانين الثابتة المولدة لتمظهرات النصوص العديدة"[1]، وفي مقدمة هؤلاء الباحثين نجد الجير داس جوليان غريماس ALGIRDASJULIAN GREIMA* الذي تتأسس أبحاثه السردية من "الاستفادة النقدية لأعمال **بروب** ووضعها حصرا ضمن سيميائي وبنيوي، فالنص معطى تجريبي ويدرس الباحث السيميائي–باعتباره محللا– التنظيم التركيبي للمعاني أي التقطيع والتنظيم السرديين[2].

وهذا ما يسمى بالمرجع السيميائيCARRE SEMIOTIQUE ويمكن إظهار بنية هذا النموذج بالشكل التالي:



تضاد تحتي (شبه تضاد)

مخطط تمثيلي لمربع "غريماس"[3]

[1] جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مج2، ع3، الكويت،1997، ص: 91 .

*ألخير داس جوليان غريماس: ولد عام 1917 بتولا في روسيا وتوفي في باريس بفرنسا عام 1992 لساني وسيميائي من أصل ليتواني، يعد مؤسس السيميائيات البنيوية، كان منشط "مجموعة البحث اللساني–السيميائي. ينظر: موقع ويكيبيديا: 17 يناير 2022 .

[2] جايزي فلانسي وآخرون: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، مراجعة المنصف: الشنوفي سلسلة كتب ثقافية شهرية، المجلس الوطني للثقافة والأدب ، كويت، د/ط ، د/ت، ص: 175.

[3] يوسف الأطرش: المكونات سيميائية والدلالية للمعنى، الملتقى الرابع، السيمياء والنص الادبي، المركز الجامعي خنشلة– الجزائر ، ص:11 .

وبهذا فإن النموذج السيميائي "لغريماس" يقوم على التقابل بين الاضداد الثنائية ويرى أن المعنى يقوم على أساس اختلافي وبالتالي فتحديده لا يتم إلا بمقابلة بضده، وفق علاقة ثنائية متقابلة .

2-شارلز سندرس بورس:

تعد نظرية "شارلز سندرس بورس " CHARLES SANDRES PIERCE العلاماتية السيميوطيقية نظرية جمعية أشمل من النظرية السوسيرية لأن فعاليتها خارج علم اللغة، بالتحديد أشمل وأكثر عمومية، وسبب ذلك يعود إلى كونها "تصدر من ذات انشغلت بالعلوم البحتة والعلوم الإنسانية "[1].

إذ هيمن الإجراء على أدواته البحثية، ليصرح بالقول: "لم أكن في يوم ما قادرا على دراسة كل ما درسته، رياضيات، ذهن، ميتافيزيقا، تجاذب...، مالم تكن دراسة سيميائية[2]. ومنه فالسيميوطيقا حسبه هي علم الإشارة الذي يضم جميع العلوم الإنسانية والطبيعية التي قوامها المنطق والظاهراتية والرياضيات.

وإذ كان "دي سوسير" قد حصر العلامة في نظام ثنائي مكون من (دال ومدلول) فإن العلامة عند "بورس" ثلاثية الأبعاد مكونة من الماثول (الممثل)، الموضوع أو (الركيزة)، المؤول أو (المدلول).

1-الماثول: "إن العلامة أو الماثول هي شيء يعوض بالنسبة لشخص ما شيئا بأية صفة وبأية طريقة، أن يخلق عنده علامة موازية او علامة أكثر تطوراً إن العلامة التي يخلقها أطلق عليها مؤولا للعلامة الأولى وهذه العلامة تحل محل شيء هو موضوعها[3] .

[1] محفوظ عبد اللطيف: آليات إنتاج النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط/1، 2008 م ، ص:31 .

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص: 91 .

الموضوع:

لغة: مضمونها ما يجول في خاطرنا وليس هو ذواتنا، وفي هذا المعنى يدل الموضوع على إحساس أو عاطفة أو صورة وليس بالضرورة على شيء موجود في العالم.[1]

اصطلاحا: "إن الموضوع هو ما يقوم الماثول بتمثيله سواء كان هذا الشيء الممثل واقعيا أو متخيلا أو قابل للتخيل أو لا يمكن تخيله على الإطلاق"[2].

إذن يربط الموضوع بالماثول من خلال علاقة التمثيل القائمة بينهما.

3-المؤول:

لغة: في قوله تعالى ﴿ فَإِذَا قَرَأْتَ الْقُرْآنَ فَاسْتَعِذْ بِاللَّهِ ﴾[3] مؤول على معنى: أردت أن تقرأ.

اصطلاحا: إن المؤول هو عنصر التوسط الإلزامي الذي يسمح للماثول بالإحالة على موضوعه وفق شروط معينة، فلا يمكن الحديث عن العلامة إلا من خلال وجود المؤول باعتباره العنصر الذي يجعل الانتقال من الماثول إلى الموضوع أمرا ممكنا".[4]

ويعد التصنيف الثلاثي الخاص بالعلامة وإنسابها إلى موضوعها أحد أهم التصنيفات وأكثرها رواجا وفعالية في مجال الدراسات السيميوطيقية ويتمثل هذا التصنيف في تقسيم الموضوع إلى ثلاثة أنماط وهي: الأيقونة، المؤشر، الرمز.

أ. الأيقونة: L'ICONE

لغة: هي سيمياء تشبه الشيء الذي تدل عليه، فالصورة على سبيل المثال أيقونة لأنها لا تشبه الذات التي تملكها ومخطط المنزل أيقونة للمنزل"[5] .

اصطلاحا: هي العلامة التي تشير إلى الموضوع الذي تعبر عنه عبر الطبيعة الذاتية للعلامة فقط وتمتلك العلامة هذه الطبيعة سواء وجد الموضوع أم لم يوجد، صحيح أن

---

[1] حبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلوم للملايين، بيروت-لبنان، ط/1 ،1979 ط/2 ،كانون الثاني 1984 ، ص:272 .

[2] سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص:81 .

[3] القرآن الكريم: سورة النحل الآية:98 .

[4] سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص: 88.

[5] برونوين ماتن فليزيتاس رينجهام: معجم مصطلحات السيميوطيقيا، تر: عابد خازندار، المركز القومي للترجمة، القاهرة- مصر ط/1، 2008، ص:105.

الأيقونة لا تقوم بدورها مالم يكن هناك موضوع فعلا، وليس لهذا أدنى علاقة بطبيعته من حيث هو علامة سواء كان الشيء نوعيا أو كائنا موجودا، أو عرفا، فإن هذا الشيء يكون أيقونا لشبيه عندما يستخدم كعلامة له".[1]

ب. المؤشر: marque "القرنية" index

القرنية: لغة: من المقارنة أي المصاحبة، يقال فلان قرين فلان بمعنى صاحب له، كما يقال قرنت الشيء بالشيء، أي وصلته به، كما تطلق على نفس الإنسان لاقترانها به، وأيضا هي مرادف متعرف عليها للزوج أو للزوجة، فيقال فلانة قرينة فلان وقد سميت قرينة لأنها تعني صلة بالشيء الذي يستدل بها عليه.[2]

اصطلاحا: لا يوجد تعريف محدد لها، إنها واضحة الدلالة في اللغة ودالة في مقصودها بيد أن البعض وصفها بكلمات وألفاظ مترادفة معها مثل العلامات والامارات ووسع البعض في وضعها في عبارة مثل "أمر يشير إلى المطلوب" أو كل أمارة تقارن شيئا خفيا فتدل عليه. [3]

ج. **الرمز**: symbole

لغة: هو إيصال بعض المفاهيم إلى الوجدان بأسلوب خاص لاستحالة إيصالها بالأسلوب المباشر المألوف، أما يونغ فاعتبر الوسيلة الوحيدة المتيسرة للإنسان في التعبير عن واقع انفعالي شديد التعقيد.[4]

اصطلاحا: هو ما يعتبره "بيرس" علامة العلامة، أي أنه أنتج ليقوم مقام علامة أخرى مقصودة كدلالة الثعلب على المكر ودلالة السلحفاة على البطء على أنها علامات عرفية لا رابط بين طرفيها إلا ما يكرسه المجتمع من إحالة الرمز إلى موضوعه[5].

والمخطط الآتي يمثل شرحا لتقسيم العلامة عند "بورس"PIERCE

---

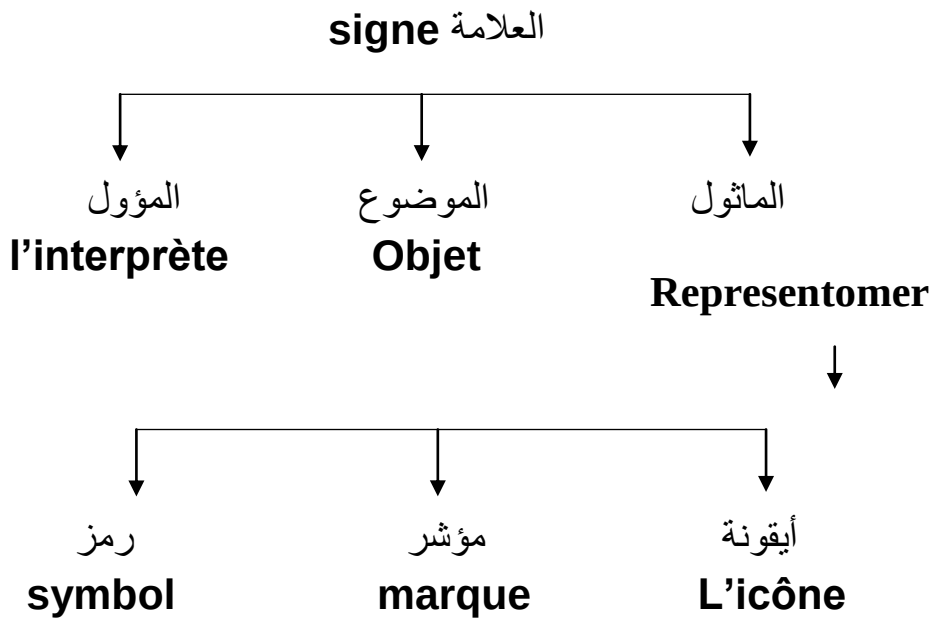
[1] سيزا قاسم وآخرون: مدخل إلى السيميوطيقيا ، ص: 142 .

[2] جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت– لبنان، ج/8، 1982، ص:40 .

[3] سلطان أنور: مصادر الالتزام في القانون المدني الأردني منشورات الجامعة الأردنية، عمان–الأردن، ط/1، 1987، ص:147.

[4] جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ص:123 .

[5] نواري سعودي أبو زيد: الدليل النظري في الدلالة، دار الهدى للنشر والتوزيع، الجزائر، د/ ط، 2007، ص:17 .



3- اتجاهات السيميائية المعاصرة:

سلك المنهج السيميائي في مجال النقد الأدبي عدة اتجاهات، في تناول العمل الأدبي، كان من أهمها:

1-سيمياء التواصل:

التواصل: لغة: بالرجوع إلى مادة وصل، فإن "الواو والصاد واللام: أصل واحد يدل على ضمّ شيء إلى شيء حتى يَعلَقه"[1] .

اصطلاحا: يعني استمرار العلاقة المتينة بين طرفي العلاقة المشاركين فيها[2] ، ويعني أيضا: انفتاح الذات على الآخر في علاقة حية لا تنقطع حتى تعود من جديد[3].يرى أنصار هذا الإتجاه أمثال "**بويسنس**"**BYSSENS**، "**بريتو***" **PRIETO** "**جورج مونان**" **G.MOUNIN** وغيرهم أن العلامة تتشكل من وحدة ثلاثية المبنى (الدال، المدلول، القصد)

[1] أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي: معجم مقاييس اللغة تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، دمشق –سوريا، ج/ 6 ، د/ط، 1979 ، ص: 115 .

[2] عصام سليمان الموسى، المدخل في الاتصال الجماهيري، مكتبة الكتاني، أربد- الأردن ، د/ ط، 1998، ص: 22 .

[3] المرجع نفسه، ص:25.

*ولفريد فريتز باريتو: من علماء الاقتصاد المشهورين ولد في مدينة باريس الفرنسية يوم 15 يوليو 1848 وتوفي في مدينة جنيف السويسرية في 19 أغسطس 1923، صاحب مبدأ باريتو المعروف بقاعدة 80-20 في علم الإدارة، ينظر: موقع ويكيبيديا 18 يناير 2022 .

وأن وظيفة اللسان الأساسية هي التواصل، ومن ثمة فإن "العلامة اللسانية تنقسم إلى صنفين كبيرين: علامة الكلام وعلامة الكتابة"[1]، ولا تقتصر هذه الوظيفة على التواصل اللساني فقط، بل تتعداه إلى ألسنيات السيميوطيقية التي تشكلها الأنواع ألسنية غير اللسانية[2]، وحصروا السيميائية بمعناها الدقيق في أنساق العلامات ذات الوظيفة التواصلية، ولهذا الإتجاه محوران اثنان هما:

أ-محور التواصل: ينقسم الى:

التواصل اللفظي: أي عن طريق اللغة وهي مجموعة من العلامات والإشارات التي هدفها التواصل أثناء اتحاد الدال والمدلول بنيويا.

التواصل غير اللفظي: ويشمل جميع الطرق التي يتم بواسطتها التواصل بين الأشخاص عندما يكونون موجودين بعضهم مع بعض، باستخدام وسائل أخرى غير الكلمات كتعبيرات العيون، الوجه، وحركات الرأس والأيدي والأرجل وغيرها من الرموز والحركات التي يطلق عليها اسم اللغة الصامتة.

ب-محور العلامة: وينطلق من توافق الدال والمدلول، ويصنف العلامة إلى إشارة مثل: الكهانة وأعراض المرض والبصمات، ومؤشر كعلامة اصطناعية وأيقون، كرسالة أيقونية بين الشيء وأيقونه، والرمز كعلامة للعلامة "بريتو وموريس*" [3].

2-سيمياء الثقافة: حاول الإتجاه السيميائي الثقافي أن يوفق بين الاتجاهين السابقين، أي بين الرمز اللغوي وغير اللغوي باعتبارهما يتكاملان مع اللسانيات بعد استفادته من الفلسفة الماركسية، ومن فلسفة الأشكال الرمزية لكاسير في كل من روسيا "يوري لوتمان

---

[1] نظيف محمد: ماهي السيميولوجيا، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء- المغرب، ط/1، 1994، ص:09 .

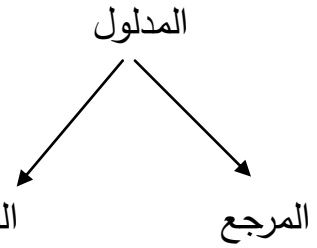
[2] داسكال مارسيلو: الإتجاهات السيميولوجية المعاصرة، تر: حميد لحميداني وآخرون، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1987، ص:04.

*موريس: رياضي في مدينة الجزائر ولد في 14 فيفري 1932 وتوفي سنة 1957، مناضل ضد الاستعمار، ومشايع الحزب الشيوعي الجزائري. ينظر: موقع ويكيبيديا 31اغسطس 2021 .

[3] نظيف محمد: ماهي السيميولوجيا، ص:09.

وأوسبانسكي" وإيطاليا "روسي، لاندي، وإمبرتوإيكو..." والعرب مع "محمد مفتاح وعبد الحميد بورايو وغيرهم ".[1]

حيث تمخضت العلامة في هذا الإتجاه في وحدة ثلاثية المبنى: الدال، المدلول، المرجع.[2]



إذ لا تكتسب العلامة دلالتها –حسب الإتجاه الثقافي–إلا من خلال وضعها في إطار الثقافة كأنساق دالة والثقافة عبارة عن إسناد وظيفة للأشياء الطبيعية وتسميتها وتذكرها، وتكون بذلك مجالا لتنظيم الأخبار في المجتمع الإنساني، فترسخ التجارب السابقة وتلعب دور البرنامج وتشتعل كتعليمات [3] .

كما أن أهم الأطروحات الجوهرية التي تبناها هذا الإتجاه ما يلي:

- تقوم الأنظمة السيميائية بأداء دورها على أساس الوحدة.
- يمكن أن نشكل ثقافات عديدة وحدة سياقية بنائية.
- يحمل معنى النص دلالات متكاملة وليست كل رسالة نصا ثقافيا.
- النص علاقة متكاملة يمكن أن تجزأ فقط إلى خواص وملامح متميزة.
- يمكن إبداع النصوص الفردية انطلاقا من علاقة المرسل بالمرسل إليه.
- يؤدي استيعاب الثقافات إلى إشاعة أنماط السلوك خلال فترات طويلة.[4]

---

[1] مفتاح محمد: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، مركز التعاون العربي، بيروت– لبنان، 1980، ص:110 وما بعدها.

[2] عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب،ط/2،1995 ، ص:106 .

[3] داسكار مارسيلو: الإتجاهات السيميولوجية المعاصرة، ص:07.

[4] عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص ص:107– 111 .

-يعد النص من جهة النقد الثقافي-"ليس فحسب نصا أدبيا جماليا، ولكنه أيضا حادثة ثقافية"[1].

سيمياء الدلالة: يمثلها بشكل خاص "رولان بارت"

تنطلق سيمياء الدلالة من تصورات "سوسير" غير أنها تتجاوز التواصل وما يستلزمه من مقصديه، لتركز بالمقابل على مسألة الدلالة لذلك لم يرتبط باللسانيات الوظيفية بقدر ما ارتبط بلسانيات "هيلمسيف"، ويمكن التمثيل لهذا الإتجاه في أعمال "غريماس" المتعلقة بالسرد، بيد أن التصورات التي اقترحها "بارت" تعد نموذجا تمثيليا لهذا الإتجاه، وذلك أن البحث السيميائي عنده تمثيل في دراسة الأنظمة والأنساق الدالة.[2]

يقول "بارت" يجب تقبل إمكانية قلب الإقتراح السويسري ليست اللسانيات جزء ولو مفصلا من العلامة العام، ولكن الجزء هو علم العلامات باعتباره فرعا من اللسانيات والعلامة عنده ثنائية المبنى، متكونة من دال ومدلول فحسب ولا تقتصر العلامة عنده على المجال اللساني بل تتعداها لتناول العلامات الدالة في الحياة بصورتها الشاملة.[3]

تتوزع عناصر الإتجاه السيميائي الدلالي على أربع ثنائيات مستقاة من الألسنية البنيوية وهي: اللغة والكلام والدال والمدلول، المركب والنظام، التقرير والإيحاء[4].

إن سيمياء الدلالة لم تنحو منحى سيمياء التواصل باعتباره الدليل أو العلامة ثلاثية المبنى الدال والمدلول والقصد، بل العلامة في هذا الإتجاه ثنائية تتمحور في الدال والمدلول،

---

[1] الغذّامي عبد الله: النقد الثقافي (قراءة في الإنسان العربي)، المركز الثقافي العربي، بيرروت-لبنان، ط/3، ص:78 .

[2] ينظر: رولان بارت: درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء- المغرب، ط/2،1986 ، ص:29 .

[3] داسكال مارسيلو: الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، ص: 7 .

[4] عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص:96 – 99.

حيث الدلالة لم تهتم بعدد من المجالات منها أنظمة التواصل غير اللسانية، وحددت عملها في التحليل البنيوي للنصوص.[1]

[1] نظيف محمد: ماهي السيميولوجيا، ص:20.

الفصل الأول

الشخصيات والمكان

- أولا: الشخصيات الروائية
- ثانيا: المكان وأهميته

أولا: الشخصيات الروائية :

1-مفهوم الشخصية:

في القرآن الكريم: ورد لفظ شخص في القرآن الكريم في عدة مواضع:

قوله تعالى: ﴿ وَاقتربَ الوعد الحقُّ فإذا هي شاخِصةُ ابصارُ الذين كفرواْ﴾[1]

وفي قوله تعالى ﴿ وَلَا تَحْسَبَنَّ اللَّهَ غَافِلًا عَمَّا يَعْمَلُ الظَّالِمُونَ ۚ إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الْأَبْصَارُ ﴾ [2].

يظهر بأن اللفظ يتعلق بالإنسان أو أفعاله وحواسه كالرؤية وتشخيص البصر.

أ-لغة:

- في المعاجم العربية:

الشخصية: من "الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره أو الجمع اشخاص وشخوص وشيخاص نقول ثلاثة أشخص والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور نقول لرجل شخيِص إذا كان سيدا ، وقيل شخيص إذا كان ذا شخص وخلق عظيم بين الشخاص والشخوص ضد الهبوط، والشخوص السير من بلد إلى بلد. قد شخص به كأنه رفع من الأرض لقلقه وانزعاجه وأشخص فلان بفلان وشخص به إذا اغتابه".[3]

فهو يعني الفرد بحد ذاته وما يتميز به عن غيره من صفات إنسانية وعقلية.

كما ورد في قوله: "الشخص سواء الانسان وغيره تراه من بعيد يقال ثلاثة أشخص والكثير شخوص وأشخاص، وشُخِصَ الرجل بالضم، فهو شخِيص أي جسيم وشخَص المرأة

[1] القرآن الكريم: سورة الأنبياء، الآية: 97 .

[2] القرآن الكريم: سورة إبراهيم، الآية: 42 .

[3] جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت –لبنان، مج/ 07، ط/4، 2005 ، ص: 36.

شخصِه والشَخَصُ بالفتح شخوصاً، أي ارتفع وشَخَصَ من بلد إلى بلد أي ذهب، "[1] بمعنى الإرتفاع والعلو.

و يقال فلان ذو شخصية قوية ذو صفات تميزه وإرادة وكيان مستقل "[2] أي أن لكل شخص يحمل شخصية خاصة به وصفات خارجية تميزه عن غيره، فعند قول فلان لا شخصيه له أي ليس له ما يميزه من صفات.

ولا تمثل "نشاطا حيويا فحسب أو اندماجا اجتماعيا بل هي مجموع منتظم من المؤهلات، الفطرية كالوراثة والتركيب العضوي والمهارات المكتسبة من البيئة للتكيف بكل ما يحيط به من كائنات حيّة وجامدة اكتمال الشخصية أو تطورها قيم ببطء وتدرج بتأثير النمو والنَضج وتجارب الحياة اليومية[3].

فهي عادات والأنماط والسمات الخاصة بفرد معين، تميزه عن من حوله سواء كانت بيولوجية فطرية موروثة أو بيئة مكتسبة.

ب-اصطلاحا: تعددت واختلفت الآراء حول تعريفها من باحث إلى آخر:

منهم من يراها " بأنها كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث، لا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزءً من وصف الشخصية عنصر مصنوع، مخترع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور افعالها، وينقل أفكارها وأقوالها"[4]. مما يعني بروز مكانتها في النص، فهي تعكس الواقع الاجتماعي بكل إيجابياته وسلبياته، وهي محض خيال يبدعه الكاتب لغاية فنية محدد يسعى لها، وهذا ما يؤكده قوله " الشخصية في العالم الروائي ليست وجوداً واقعيا بقدر ماهي مفهوم

---

[1] أحمد عبد الغفور عطار: مقدمة الصحاح، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ج/03، ط/2،1956، ص ص:1042،1043.

[2] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط ،مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط/1، 2004، ص:475.

[3] جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ص ص:146، 147 .

[4] لطيف زيتوني: معجم المصطلحات، نقد الرواية، ص: 114 .

تخيلي تشير إلى التعابير المستعملة في الرواية للدلالة على الشخص ذي الكينونة المحسوسة الفاعلية التي تعانيها كل يوم"[1].

كما تعتبر "أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذي تدور حولهم أحداث القصة والمسرحية"[2] أي أن هناك امتزاج بين صفات خيالية وصفات واقعية ابتدعها مؤلف الرواية ليمثل بها في عمله القصصي.

يراها آخر بأنها "عالم معقد شديد التركيب متباين التنويع ويتعدد بتعدد الاهواء والمذاهب والايديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية لتنوعها ولإختلافها من حدود"[3].فهي مجموعة من الصفات التي تظهر في العلاقات الاجتماعية لفرد بعينه وتميزه عن غيره .

ويعرفها "بارت" بقوله" هي نتاج عمل تأليفي، وهي بمثابة دال لأنها تتخذ عدة أسماء تلخص هويتها، اما بمثابة مدلول لأنها مجموع ما يقال عنها بواسطة حمل متفرقة في النص"[4].فهي عنصر أساسي في البناء الروائي وهي حسبه نتاج تأليفي يتكون من دال ومدلول.

كما تعد الشخصية "ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولها وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها، فالشخصية من المقومات الرئيسية للرواية وبدون الشخصية لا وجود للرواية"[5].إذ لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات فهي العنصر الفعال فيها.

---

[1] حمدي الشاهد: السرد في القصة القصيرة، سليمان فياض نموذجا، الوراق للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، ط/1، 2013 ، ص:17.

[2] داوود حنا: الشخصية بين السواد والمرض، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة–مصر، د/ط، 1991، ص:07 .

[3] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب، الكويت، د/ط، 1998، ص:73 .

[4] حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت–لبنان، ط/3، 2004 ، ص ص: 50، 51.

[5] ماضي شكري : فنون النثر العربي، منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمان–الأردن، ط/1، 2007، ص:30.

كما تعتبر"دورا، والأدوار في الرواية متعددة، ومختلفة، فالشخصية تكون رئيسية أو ثانوية أو صورية، حاضرة أو غائبة، متطورة (تتغير أوضاعها ومواقفها) أو جامدة متماسكة (لا تناقض بين صفاتها وأفعالها) أو غير متماسكة مسطحة (صفاتها محددة أفعالها مرسومة أو متوقعة) أو ممتلئة (مستديرة: متعددة الأبعاد، قادرة على أن تفاجئ الآخرين بسلوكها) فالشخصية متعلقة بالدور الذي تقوم به[1].

2-الشخصية أنواعها وأبعادها:

2-1-أنواعها:

"الشخصيات تصنف حسب الدور الذي تقوم به في السرد، فتكون إما رئيسية إما شخصية ثانوية مكتفية بوظيفة مرحلية"[2].أي حسب الدور الذي تلعبه وتقوم به في المسار السردي.

1-الشخصية الرئيسية: هي "**الشخصية المحورية**"[3] ذات الحضور البارز في النص. حيث" يقيم الروائي روايته حول شخصية رئيسية تحتل المضمون الذي يريد أن يوصله إلى قارئه، إذا عدنا إلى الروايات الأولى نجد البطل فيها هو المحور الأساسي، ثم تأتي باقي الشخصيات الأخرى كمساعدة لها. "[4]أي أنها بؤرة العمل الروائي لامتلاكها القدرة والكفاءة التي تمكنها من احتواء فكرة الراوي التي يريد أن ينقلها للقارئ.

وهناك من يرى بأنه " ليس شرطا أن تكون بطل العمل الأدبي، إنما يشترط أن تقود العمل الأدبي، وتحركه بشكل لولبيٌّ تظهر فيه، وقد يكون البطل في العمل مؤدياً دوراً غير محوريٌّ، بينما شخصية ثانوية أو شبه ثانوية هي الرئيسية، وقد تكون الشخصية الرئيسية

---

[1] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص:114 .

[2] حسن بحراوي: بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 1990م، ص:29.

[3]حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، المكان) المركز الثقافي العربي للنشر، بيروت-لبنان، ط/1 ،1990 ،ص: 215.

[4]محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية-مصر ط/1، 2007 ، ص ص:25، 26 .

تابعا للبطل أو خصما له، ونجد في رواية (الشيخ والبحر) "لارنست هيمنغواي" أن صائد الأسماك الكوبي هو الشخصية الرئيسية"[1].أي أن لها دور كبير في العمل الروائي، مما جعلها تتصدر قائمة الشخصيات الموجودة فيه.

كما توصف بأنها" رئيسية من خلال الوظائف المسندة إليها وتسند للبطل وظائف وأدوار لا تستند إلى شخصيات أخرى وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمنة (مفصلة) داخل الثقافة والمجتمع، "[2] مما يعني سيطرتها عن بقية الشخصيات مع تميزها بالحصول على أكبر الأدوار الفعالة فيما لا يمكن الاستغناء عنها.

2-الشخصية العادية (الثانوية):

هي التي تسد ثغرات الرواية وتروي عطشها، حيث تكون منتشرة فيها بدوال مختلفة وإشارات وأوصاف ملازمة للشخصيات الرئيسية أحياناً ومساعدة لها، تتخذ صديقتها وحافظه سرها، وغالبا ما تنبثق أمامنا تارة ثم تختفي تارة أخرى، يمكن أن يكون لها تأثير في توجيه الأحداث أو ثابتة لا تحرك ساكناً، لأن الكاتب لا يقصدها لذاتها، وإنما لإضاءة جانب من جوانب شخصية البطل أو لتحقيق صفة من صفاته[3].

"فمادام البطل يعيش ويتفاعل مع مجتمع واحد فهو يحتاج بالضرورة إلى شخصيات ثانوية تشاركه في إبراز الحدث الروائي، رغم قلة أدوارها وفعاليتها مقارنة بالرئيسية.

كما لا يمكن فصل الشخصيات الرئيسية عن الثانوية بحيث "لا يمكن أن تكون الشخصية المركزية في العمل الروائي إلا بفضل الشخصيات الثانوية التي ما كان لها لتكون هي أيضا لولا الشخصيات العديمة الاعتبار، فكما أن الفقراء هم الذين يصنعون مجد

[1] محمد التونجي: المعجم المفصل في الادب، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ج/1، ط/2، 1993، ص:547.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط/1، 2010 ، ص:53.

[3] نجيب محفوظ: نماذج الشخصيات المتكررة ودلالتها في رواياته، دار اليازوري، للنشر والتوزيع، الأردن، د/ط، 2000 ، ص:12 .

الأغنياء، فكان الامر كذلك هاهنا"[1].فهي تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي[2]، فهي تخدم شخصية الرئيسية في العمل الروائي ولها دور تابع في مجرى الحكي كمساعدة أحيانا ومعارضة أحيانا أخرى. وتتفرع الشخصية الثانوية إلى:

أ-**الشخصية الخيالية:** هي شخصيات تظهر وتغيب ويكون دورها أقل فعالية من الشخصيات الأخرى في الحكي[3]، فالكاتب المتمكن هو الذي لا يهتم بالشخصيات الرئيسية فقط بل يعطي نفس الأهمية للشخصيات الثانوية.

ب- الشخصية المسطحة: يطلق عليها الشخصيات الثابتة أو الجامدة أو النمطية " هي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة"[4]، أي أن موقفها ثابت من بداية أحداث الرواية إلى نهايتها.ذلك لأنها "لا تنمو ولا تتطور بتعليق العلائق البشرية أو ينمو الصراع الذي هو أساس الرواية وقد يستعملها المؤلف لإبراز التغيير الذي يطرأ على البطل أو تفاعله مع الحياة ومن الممكن أن يلجأ المؤلف لتصوير الشخصية بشكل كاريكاتوري مضخم لأن في رسمها مبالغة وسخرية، فيتعرف عليها القارئ بسهولة ولا ينساها، ويستطيع المؤلف أن يرسمها بسهولة، وقد يجد القارئ فيها فائدة لأنها تذكره ببعض معارفه ومع ذلك تظل شخصية ثابتة"[5]. أي أنها لا تقوم بأي حركة أو تطور، ولا يجد القارئ مشكلة أثناء تلقيه لأي رواية تحتويها.

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، د/ط، 1998، ص ص:89، 90.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط/1، 2010، ص:57 .

[3] خليل رزق: تحولات الحبكة، مؤسسة الإشارات للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط/1، 1998، ص:54 .

[4] هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي وزارة الثقافة، عمان-الأردن ،د/ط، 2004، ص:60.

[5] محمد عبد الغني المصري ومجد محمد الباكير البرازي: تحليل النص الأدبي بين النظري والتطبيقي، أوراق للنشر والتوزيع، عمان-الاردن ، ط/1، 2005، ص ص: 177، 178 .

ج- **الشخصية النامية:** سميت أيضا بالمستديرة، المدورة، المتحركة، المتطورة، المتكاملة: و"هي القادرة على مفاجأتنا بطريقة مقنعة، وعلامتها أنها تنمو، إنها تحطم العادة، فهي تكشف حقيقة ذاتها، من خلال نموها، وتبديل طبيعتها، ومواقفها تبعا لتطور أحداث الرواية"[1]، أي لها وظيفة هامة في الرواية وتنمو بتطور الأحداث وتعتمد على المفاجأة والإقناع لإثبات دورها.

د- **الشخصية الهامشية:** هي " الشخصيات التي نادراً ما تظهر بسد الثغرة السردية محددا جدا ولقد قدمت هذه الشخصيات عن طريق الإستذكار"[2] أي أنها عديمة يذكرها الكاتب لسد فراغ ما.

3-الشخصية المرجعية: "هي شخصية تحيل على معنى ممتلئ وثابت حددته، ثقافة ما كما تحيل على أدوار وبرامج واستعمالات ثابتة، إن قراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة (يجب أن نتعلمها ونتعرف عليها)، وباندماج هذه الشخصيات داخل ملفوظ معين، فإنها ستشتغل أساسا بصفتها إرساء مرجعياً يحيل على النص الكبير لأيديولوجيا الكليشهات* أو الثقافة" [3]، أي أنها تحيل إلى معنى ثابت تفرضه ثقافة ما، بحيث أن مقروئيتها تظل دائما رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة. وهي تشمل كل الشخصيات التاريخية كنابوليون أو الأسطورة "**كفينوس**" والمجازية كالحب والكراهية والاجتماعية كالفارس والمحتال.[4]

هذه الشخصيات مرجعياتها مختلفة تتحدد من خلال ثقافة قبلية مكتسبة أي" سبقت المعرفة بها وبالعالم الذي وجدت فيه (....) ومن أمثلة الشخصيات المرجعية في

---

[1] محمد عبد الغني المصري ومجد محمد الباكير البرازي: تحليل النص الأدبي بين النظري والتطبيقي، ص:178 .

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص:44 .

* الكليشهات: كلمة كليشهه بالانجليزية clich، lich هي تعبير أو فكرة أو عنصر مأخوذة من الأعمال الأدبية ومع مرور الوقت أصبح استخداما مفرطا، إلى درجة فقدان معناها أو تأثيرها الأصلي، ووصلت لدرجة أصبحت فيها مبتذلة أو مزعجة وخاصة أنها كانت تحمل في وقت سابق قيمة معينة أو كانت مبتكرة. ينظر: وكيبيديا gany black and robert w.bly the elements of technical writing ,p85 نيويورك ماك ميلان،1993 .

[3] فيليب هامون: سيمولوجية الشخصيات الروائية ،تر: سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كيليحلو، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سورية، ط/1، 2013 ، ص ص: 35، 36 .

[4] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، ص:218 .

الرواية الحديثة، نجد "نابليون الأول" و"نابليون الثالث"، في الرواية الفرنسية الكلاسيكية فقد وظف (بلزاك)* Balzac شخصية "نابليون الأول" في روايتين هما "قضية سردية" والثوار المالحين" أما (زولا)** فقد وظف شخصية "نابليون الثالث" في روايتين هما" الإنهيار، وصاحب المعالي أوجين روخون[1]".فهذه الشخصيات معظمها تحيل إلى محدد ثابت تحدده ثقافة ما وقراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة.

4-الشخصية الإشارية:

تشكل "دليلا على حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنها في النص ويصنف ضمن هذه الفئة الشخصيات الناطقة باسم المؤلف والمنشدين في جوقة التراجيديا القديمة، المحدثون السقراطيون، شخصيات عابرة، رواة ومن شابههم فنانون إلخ، وفي بعض الآحيان يكون من الصعب الإمساك بهذه الشخصيات، بسبب تدخل بعض العناصر المشوشة لتربك الفهم المباشر للمعنى[2]. كدليل عن حضور المؤلف والقارئ أو ما ينوب عنهما في النص أي ثمة شخصيات تنوب عن السارد أو الراوي وتنطق باسمه شخصيات عابرة ساردون وفنانون.

5-الشخصية الاستنكارية (المتكررة):

"تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من التداعيات والتذكير بأجزاء ملفوظيه، ذات أحجام متفاوتة (جزء من جملة كلمة فقرة) وتكون وظيفتها من طبيعة تنظيمية، وترابطية بالأساس، إنها علامات تنشط ذاكرة القارئ، بعبارة أخرى، إنها شخصيات للتبشير، فهي تقوم بنشر أو

* بلزاك BALZAC : ولد في 20 ماي 1799 وتوفي بباريس في 18 أغسطس 1850 عن عمر يناهز 51 عاما هو كاتب فرنسي وروائي من رواد الأدب الفرنسي في القرن التاسع عشر في الفترة التي أعقبت سقوط نابليون وكاتب مسرحي وناقد أدبي وكاتب مقال صحفي. ينظر: ويكيبيديا 23 مارس 2022 .

** زولاZola: هو لاعب كرة قدم، إيطالي سابق أو مدرب حاليا، ولد سنة 1966 بمدينة أولينا الإيطالية في جزيرة سردينية ويعتبر من أفضل المهاجمين الذين أنجبتهم إيطاليا. ينظر: ويكيبيديا، صفحة بيانات اللاعب جيا نفران كورولا، على موقع كورة: 2017/01/05 .

[1] بوعلي كحال: معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، مصر، ط/1 ،2002، ص:81 .

[2] فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص:36 .

تأويل الأمارات الخ، إن الحلم التخذيري ومشهد الاعتراف والتمني والتكهن والذكرى والاسترجاع والاستشهاد بالأسلاف والصحو والمشروع وتحديد برنامج، كل هذه العناصر تعد أفضل الصفات، وأفضل الصور الدالة على هذا النوع من الشخصيات ومن خلالها يقوم العمل بالإحالة على نفسه، "[1] فهي تقوم بدور التذكر والإخبار عن طريق التكهن والاسترجاع لتقوية ذاكرة القارئ.

2-2-أبعاد الشخصية:

عرف "جليفور" "Djelfor " أبعاد الشخصية بقوله " إن كل سمات الشخصية تتضمن فروق من الأفراد، ويعني كل فرق من هذه الفروق اتجاها، وأمثلتها تجاه صفة الكسل أو بعيدا عنها اتجاه الإندفاع أو صوب الحرص اتجاه الدقة وإزاء عدم الدقة"[2]، "فالشخصية هي نسيج مركب من ثلاث مقومات، الجانب الجسمي وهو كل ما يشمل المظاهر الخارجية، الجانب الإجتماعي الذي يعكس واقعها، الجانب النفسي الذي يشمل الحالة الداخلية لها، والجانب الإيديولوجي يتمثل في المظهر العام والسلوك الخارجي للشخصية"[3].بإعتبارها عنصرا أساسيا ومكونا هاماً في الخطاب الروائي ذات أبعاد جسمية اجتماعية نفسية وأيديولوجية.

- **البعد الجسمي:** ويمكن تسميته بالبعد العضوي أو الفيزيولوجي أو المادي والذي يتمثل في "الجنس (الذكر والأنثى) وفي صفات الجسم المختلفة من طول وقصر وبدانة و نحافة وعيوب وشذوذ وقد ترجع إلى وراثة أو إلى أحداث[4].

يساعد هذا البعد القارئ في التعرف على الجوانب الأخرى بالنسبة للشخصية من خلال ملابسها مثلا ويستطيع الراوي رسم شخصيته انطلاقا من هذه الصفات (الطول،

---

[1] فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية ، ص ص:36، 37 .

[2] أحمد محمد عبد الخالق: الأبعاد السياسية للشخصية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية- مصر، ط/1، 2009، ص:.202

[3] صالح المباركية: المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، الجزائر، ط/2، 2007 ، ص:278 .

[4] علي عبد الرحمان فتاح: تقنية بناء الشخصية في رواية ثرثرة قوة النيل، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد- العراق،ع/102، 31 ديسمبر كانون الأول، 2012 ، ص:51 .

القصر) وكل ما يتصل بحالة الإنسان العضوية.فهو يكشف عن الشخصية ويمنح صورة لها للقارئ لأنه أول بعد "يخطر بذهنه حين يعمد إلى التعرف عن مكونات الشخصيات الروائية بوصفها صورة متخيلة ويمنحها تفردها الأول الظاهر"[1] مما يجعلها أكثر وضوحا وفهماً فهو بمثابة الهوية التي يحملها الشخص.

2-البعد الاجتماعي: يتمثل في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية في العمل ولياقته بطبقتها في الأصل، وكذلك في التعليم، وفي ملابسات العمر وصلتها بتكوين الشخصية، ثم حياة الأسرة في داخلها الحياة الزوجية والمادية والفكرية، في صلتها الشخصية ويتبع ذلك الدين والجنسية والتيارات السياسية، والهوايات السائدة، في إمكان تأثيرها في تكوين الشخصية[2] أي يهتم بتصوير الشخصية من حيث مركزها الاجتماعي وثقافتها وميولها والوسط الذي تتحرك فيه بكل ما يؤثر في سلوكها.

3-البعد النفسي: "يتمثل في الأحوال النفسية والفكرية للشخصية ويتجلى في التعبير عما تحمله من فكر وعاطفة، وفي مزاجها من حيث الإنفعال وأحاسيسها،ا[3] فهو يهتم بتصويرها من حيث مشاعرها وعواطفها وسلوكها وأحاسيسها وطباعها ومواقفها من القضايا المحيطة بها.

كما "يكشف عما تشعر به الشخصية دون ان تقوله بوضوح، أو عما تخفيه هي نفسها، [4]عاكسا حالتها النفسية وهو نتاج البعدين الجسمي والإجتماعي.

4-البعد الأيديولوجي : يقصد به الإنتماء الفكري أو العقائدي" يقوم الروائي بنزع النقاب على الإنتماء الفكري للشخصية الروائية وعن عقيدتها واتجاهها السياسي ولا يخفي ما لهذه الملامح الأيديولوجية من أثر في تحديد وعي الشخصية ومواقفها في توجيه سلوكها، وقد

---

[1] نبيل حمدي الشاهر: بنية السرد في القصة القصيرة، سليمان فياض نموذجاً، العراق للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط/1 ،2013 ، ص:46.

[2] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للنشر والطباعة والتوزيع، مصر، د /ط، 2001، ص:573.

[3] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، د/ ط ،2009 ، ص:49 .

[4] أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس، بيروت- لبنان، ط/1، 2005 ، ص:67 .

يرسم الروائي هذا البعد ليؤكد الفصام الذي تعيشه الشخصية بين ما تؤمن به أو ما تقوله من أفكار وبين ممارسته، فالشخصية تدعي أنها تؤمن بفكر معين لكنها تمارس العكس بوعي أو بدونه"[1] أي أن المؤلف أحيانا يختار شخصيته من روايته يجسد ويؤكد فيها فكره الأيديولوجي ويصب فيه كل أفكاره والعقائد التي يؤمن بها والاتجاهات السياسية التي يتبعها.

3-الشخصية عند السيميائيين:

يهمنا في إطار بحثنا عن الشخصية التطرق إلى إنجازات "بروب وسوريو، غريماس وهامون" لإن دراستهم اعتبرت سلسلة من الدراسات المتميزة المكملة لبعضها البعض.

1-مفهوم الشخصية عند فلاديمير بروب[*] "V.propp":

"لا يمكن للدراسات المهتمة بسيميائية الشخصية إغفال دراسة "فلاديمير بروب" عن الشخصية الحكائية، ذلك أنه يعتبر أحد رواد الشكلانية، ومن المنظرين الأوائل في حقل الدراسات البنيوية الدلالية وقد قدم الباحث تصوره عن الشخصية في كتابه "مورفولوجية الحكاية الخرافية الروسية" والبارز في الكتاب الذي يعتبر الفتح المبين للدراسات البنيوية الدلالية هو اهتمامه بالجانب المورفولوجي للشخصية الحكائية مع تعظيم أفعالها ومختلف الوظائف الصادرة عنها، ويعرف تحليله في الدراسات الشعبية بصفة خاصة بالتحليل الوظائفي نسبة إلى الوظيفة، لأن هذه الأخيرة وهي فعل الشخصية تعرف من وجهة نظر أهميتها لمسيرة الفعل التي تعتبر ركيزة هذا التحليل،"[2] .و يعد أول من قام بفكرة استمداد النظرية البنيوية للشخصية من مفهوم الوظائف، لأن الكلمة في الجملة لم ينظر إليها على أنها تحمل دلالة ما خارج سياقها بل تأخذ دلالتها من خلال الدور الذي تقوم به.

---

[1] شكري عبد الوهاب: النص المسرحي، دراسة تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المسرحية، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية- مصر ،د/ط، 1997، ص:42 .

[*] فلاديمير بروب: ولد بسان بستراسبورغ، في 29 ابريل 1895 وتوفي بالمدينة نفسها، في 22 أغسطس 1970 باحث روسي متخصص في الفن الشعبي أو الفلكلور، ينتمي إلى المدرسة البنيوية، اشتهر بدراسة أبنية الحكايات الروسية الطريفة التي درس أصغر مكوناتها الحكائية أو السردية. ينظر: ويكيبيديا 05 أكتوبر 2021 .

[2] معلم وردة: الشخصية في السيميائيات السردية، الملتقى الوطني الرابع حول السيمياء والنص الأدبي، كلية الحقوق والآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة 8 ماي قالمة ، الجزائر، ص ص:312، 313 .

وكان مسعاه من هذه الدراسة إيجاد العناصر الثابتة والمتغيرة في النصوص العجيبة، و كل ما توصل إليه هو أن " الشخصية كيان متحول، ولا يشكل سمة مميزة، يمكن الاستناد إليها من أجل القيام بدراسة محايدة لنص الحكاية، فهي متغيرة من حيث الأسماء والهيئات، و أشكال التجلي، فقد تكون كائنا انسانيا، كما تكون الشجرة أو حيواناً أو جناً أو ما شئت من الموضوعات التي يوفرها العالم"[1]. وبالتالي فهو لا يهتم بصفات الشخصيات وأسماءها لأنها تتغير وبل يركز عن الشخصية "والأدوار الذي تقوم بها باعتبارها ثابتة "[2] فوظائف الشخصيات هي العناصر الثابتة والدائمة للحكاية."فقد توصل إلى تحديد احدى وثلاثين وظيفة لا يمكن لشخصية الحكائية أن تخرج عنها في أي حكاية خرافية روسية عجيبة، ثم عمم ذلك على جميع الحكايات الشعبية في العالم ووضع سبع دوائر لأفعال الشخصيات لا يمكن للشخصية الحكاية أن تخرج عنها"[3]، وهي:

" الشخصية المتعدية أو الشريرة–الشخصية المساعدة، شخصية الأمير– شخصية المرسل– شخصية البطل–شخصية البطل المزيف، الشخصية المانحة"[4].

يمكن التفصيل فيها كالآتي: "

1. **الشخصية المتعدية أو الشريرة: تقوم** بإلحاق الأذى بالبطل أو أحد أفراد عائلته كما تقوم باستدراج البطل ليقع في فخها فتتعدى عليه.
2. **الشخصية المساعدة:** مساعدة في القضاء على الإساءة وتحقيق المشاريع التي ينوي القيام بها.
3. **شخصية الأمير:** أو الشخصية المبحوث عنها (قد يكون والدها) وظيفتها موزعة بينها وبين أبيها كأن يأمر الوالد البطل بإنجاز مهمة صعبة لصالح ابنته قبل أن يزوجها به.

---

[1] سعيد بنكراد سيميولوجية الشخصيات السردية (رواية الشارع، والعاصفة، حنا مينة نموذجاً دار مجدلاوي، عمان– الأردن ط/1، 2000، ص:22 .

[2] نظيرة الكنز: سيمياء الشخصية في قصص "السعيد بوطاجين" الوسواس الخناس (نموذجا)، محاضرات الملتقى الوطني الثاني "السيمياء والنص الأدبي " جامعة محمد خيضر، بسكرة–الجزائر، 15 16 /04 /2002 ، ص:142.

[3] أمينة فزاري: سيميائية الشخصية في تغريبة بني هلال، دار الكتاب الحديث، القاهرة،مصر، ط/1، 2012، ص:53.

[4] حميد الحميداني: بنية النص السردي في منظور النقد الأدبي، ص:24 .

4. شخصية المرسل: من مهامها إرسال البطل في مهمة صعبة.

5. شخصية البطل: تتطلق في أداء المهمة الصعبة المكلفة بها، تستجيب لمطالب الشخصية المانحة، ومن ثم تقضي على القوة المعتدية لتكافئ بالنهاية بالزواج أو بجائزة مالية.

6. شخصية البطل المزيف: تنطلق بالبحث معتمدة على الإدعاءات الكاذبة، لأجل الحصول على المكافأة.

7. الشخصية المانحة: تشغل اختبار البطل، ومنحه الأداة السحرية التي تساعده في إنجاز فعل ما"[1]، جميعها تدرس ضمن محورها الدلالي، وما تؤديه من أفعال، ووظائف داخل النص. نستنتج أن "فلاديمير بروب" حصر مفهوم الشخصية في أفعالها أي وظائفها لا في ذاتها وجعلها عنصر ثانوي في تكوين البنية النصية.

2-الشخصية عند إتيان سوريو * SAURCION:

اعتمد "سوريو" على النموذج الوظائفي "لبروب" حيث قام بتطبيقه على الدراسات الخاصة بالشخصية، مما جعل من أعماله المسرحية ومصطلحاته قريبة إلى مصطلحات "بروب" خاصة في " تحديد الممثلين الذين يقومون بأدوار تشكل العالم المصغر الدلالي للعمل الادبي وإن كان يأخذ عليها معا الطابع الشكلي البحت الذي يغفل العلاقات الممكنة بين هذه الشخصيات"[2]. فقد كان عرضه لأشكال شخصية ذات طابع شكلي محض، على النحو التّوالي:"

---

[1] نادية بوفنغور: رواية كراف الخطايا (عبد الله عيسى لحيلح)-مقاربة سيميائية-الشخصية الزمان، الفضاء، مذكرة ماجيستر، إشراف : صالح يحيى جامعة منتوري ، قسنطينة-الجزائر، 2009، ص ص:41 42.

* إتيان سوريو 26 ابريل 1892 – 19 نوفمبر 1979 فيلسوف فرنسي إشتهر بعمله في علم الجمال درس في المدرسة العليا الأساتذة وتلقى تعليمه الفلسفي 1925 بعد التدريس في جامعتي إيكس إن بروفنس و وليون أصبح أستاذا في جامعة السوربون شغل كرسيا في علم الجمال كان رئيس تحرير مجلة revue dés thétique وانتخب في أكاديمية العلوم والعلوم السياسية في عام 1958. ينظر: موقع ويكيبيديا: 22 أبريل 2022.

[2] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة-مصر، ط/1، 1998، ص:111.

1.البطل: يشكل زعيم اللعبة السردية وهو أيضا الشخصية التي تعطي للحدث حركيته والتي سماها سوريو "القوة المعاكسة".

2.البطل المضاد: وهو شخصية ضد اتجاه البطل تعرقل قوته الفاعلة ويسميها سوريو "القوة المعاكسة"

3.الموضوع: وهو غاية البطل المنشودة ويصفه سوريو "بالقوة الجاذبية".

4.المرسل: وهو الشخصية التي تكون موجودة في وضع يؤثر على اتجاه الموضوع.

5.المرسل إليه: يمثل الشخصية المستفيدة من مجريات الأحداث إذ سيؤول اليها الموضوع.

6.المساعد: وهو الشخصية التي تمثل القوة التي تساعد المحاور والقوى السابقة"[1].

نلاحظ أنه استفاد من النموذج البروبي واستطاع استخراج نموذج عاملي يكثف ويلخص مجموع التطورات والتحولات التي يزخر بها النص المسرحي وهذا النموذج مكون من ست وحدات يسميها وظائف درامية و يمثل هذه الوظائف.

3-الشخصية عند الجير داس جوليان غريماس*: "JULIEN GREIMAS"

"عمل "غريماس" على تطوير محاولات "بروب" ليصل إلى عمل أكثر اكتمالا ونضوجاً مختصرا عدد الشخصيات إلى ستة: المرسل-الموضوع-المرسل إليه-المساعد-الذات، المعارض، ويشكل النموذج العاملي عن طريق تلك العلاقات التي تكون بين العوامل السابقة[2]. فقد استفاد من أبحاث "بروب" وطور نموذجه العاملي وسماه بالعوامل بدل الوظائف أو الفواعل معطياً مفهوما أبعد وأوسع مما كانت عليه عند "بروب".

---

[1] حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن. الشخصية)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء الدولية، بيروت-لبنان، ط/1، 1990 ، ص:219 .

* جوليان غريماس ولد عام 1917 بتولا في روسيا وتوفي في باريس بفرنسا عام 1992، لساني وسيميائي يعد مؤسس السيميائيات البنيوية، انطلاقا من لسانيات فيرديناند دي سوسير كان منشط "مجموعة البحث اللساني-السيميائي بمدرسة الدراسات العليا في العلوم الاجتماعية ومدرسة باريس السيميائية. ينظر: موقع ويكيبيديا: 17 يناير 2022.

[2] إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية الاتصال، الجزائر، د/ط، 2002، ص:156 .

"وتوصل للمبدأ العاملي بعد عرض تفصيلي لمستويين، وصف العوامل في مجال الحكاية الشعبية (تأثير بروب) وفي مجال المسرح (تأثير سوريو) حيث تمكن من رصد ثنائية عاملية متقابلة وتصنيفها كالآتي:

ذات موضوع

مرسل مرسل إليه

مساعد معارض"[1].

يظهر بأن نموذجه يتكون من ستة عناصر"الذات–الموضوع–مرسل–مرسل إليه– المساعد– "المعارض" مشكلة مجموعة من الأدوار الثابتة موزعة على شكل ثنائيات ضدية متقابلة. فمفهوم غريماس يمكن تميزه عبر مستويين:

"أ: مستوى عاملي: تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار، ولا يهتم بالذات المنجزة.

ب: مستوى ممثلي: تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحي فهو شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد أو عدة أدوار"[2].

فالشخصية عنده تركز على مستويين يحددان دورها.

وهذه الأدوار تتوزع عبر النص في علاقات على مستوى محاور معينة يكتشف المعنى عبرها، صنفها "غريماس" كالتالي:

- "**محور الرغبة:** هو المحور الذي يربط بين الذات والموضوع.
- **محور الإبلاغ(التواصل):** هو عنصر الربط بين المرسل والمرسل إليه.
- **محور الصراع:** هو ما يجمع بين المساعد والمعارض"[3]

في محور الرغبة: الذات(الرغبة) إما تكون في حالة اتصال أو انفصال عن الموضوع (المرغوب) فيه فإذا كانت في حالة انفصال فهي ترغب بالاتصال والعكس صحيح.

---

[1] سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغاربي، دار السحر للنشر، تونس، د /ط، 2009، ص:69.

[2] حميد الحميداني: بنية النص لسردي من منظور النقد الأدبي، ص:52.

[3] سعيد بنكراد: مدخل السيميائيات السردية، منشورات الزمن: الرباط–المغرب، د/ ط، 2001 ، ص:20 .

أما في محور التواصل: فالمرسل عامل لا يكتفي بذاته وهو يحتاج إلى عامل(مرسل إليه) والتواصل بينهما يمر بالضرورة على علاقة الرغبة.

محور الصراع: يقوم الصراع بين عاملين متضادين المساعد بجانب الذات أما المعارض فيقوم بعرقلة جهودها.

"علاقة الذات بالموضوع: يحكمها دافع الرغبة في امتلاك الشيء أو الحصول على شيء ومن ثم فإن التوتر يحكم هذه العلاقة.

علاقة المرسل والمرسل إليه: يحكمها دافع الاتصال وهي وحدة تتكرر في القص بأشكال مختلقة وهي التي تحكم نهاية القص إما بالاتصال أو الانفصال.

علاقة المساعد والمعارض: يحكمها دافع صراع البطل في سبيل تحقيق رغبته"[1].

ومنه فالشخصية عند "غريماس" هي مجموع العوامل التي تبقى ثابتة وفق منظومة معينة أي أنه ربط مفهوم الشخصية بمفهوم العامل، فهو يتعامل مع الشخصية كونها فاعلاً في العمل الروائي.

4-الشخصية عند فليب هامون*: "Philip Hammond"

"يعد "فيليب هامون" من أبرز المنظرين للشخصية الروائية والمبينين لوظيفتها داخل العمل السردي في العصر الحديث، إذ حرر مفهوم الشخصية من إطار الغموض الذي لحق بها من الدراسات السيميولوجية والاجتماعية إلى مجال تناولها عن طريق السيميائية التي تهتم بنظام العلامة والإشارة، فدرس الشخصية عبر ثنائية الدال والمدلول، لتصبح الشخصية في نظره علامة لها وجهان، أحدهما، (الدال) **(SIGNIFIANT)** والآخر المدلول **(signifie)** وتكون الشخصية بمثابة دال من حيث أنها تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها، أما الشخصية كمدلول، فهي مجموع ما يقال عنها أو بواسطة جمل متفرقة في النص بواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها، وهكذا فإن صورتها لا تكتمل إلا عندما يكون النص

[1] نبيلة إبراهيم سالم: فن القص بين النظرية والتطبيق، دار غريب، القاهرة مصر، د/ ط، 1990، ص:43 .

* فيليب هامون: ولد في 04 ديسمبر 1955 هو سياسي من المحافظين البريطانيين كان وزير الدولة للشؤون الخارجية والكومنولث من 15 يوليو 2014. ينظر: موقع ويكيبيديا 15 أكتوبر 2020 .

الحكائي قد بلغ نهايته، ولم يعد هناك شيء يقال في الموضوع"[1]، أي أنه اعتبر الشخصية بمثابة مكون لغوي يتكون من دال+ مدلول، فهي تؤدي وظيفة الإرسال والتبليغ، لتتسع وتصبح قادرة على احتواء جميع مكونات النص" مفترضاً أن هذا المدلول قابل للتحليل والوصف أن الشخصية تولد من المعنى والجمل التي تتلفظ بها أو من خلال الجمل التي يتلفظها غيرها من الشخصيات .

وانطلاقا من هذا الإفتراض يصل إلى أن الشخصية هي إسناد المحادثات والتحولات الحكائية ويكاد يتفق جل الباحثين السيميائيين حول هذه النقطة"[2].

ومن أجل تصنيف الشخصيات دلالياً يقترح مقياسين أو معيارين هامين هما:

- "المقياس الكمي: ينظر إلى كمية المعلومات التي تعطى 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 من خلال التعليقات الأخرى التي تسوقها الشخصيات الأخرى أو الكاتب أو ما فيها إذا كان الأمر يتعلق بمعلومات ضمنية يمكن أن تتخلص من سلوك الشخصية أو فعلها"[3] أي أنه اقترح مقياسين هامين يتم بهما التعرف عن الشخصيات من أجل تصنيفها دلالياً فالمقياس الكمي يعتمد على طريقة مباشرة في تقديم المعلومات حول الشخصية في حين أن المقياس الكيفي(النوعي) يعتمد على الطريقة غير مباشرة في تقديم الشخصية.

ثانيا: المكان وأهميته:

1-مفهوم المكان: ورد المصطلح في مواضع عدة من القرآن الكريم منها:

قوله تعالى: ﴿ ولوْ شَاءَ لَمَسَخناهُم علَى مكانَتِكم ﴾[4] أي موضعهم .

---

[1] حميد الحميداني:بنية النص السردي، من منظور النقد العربي، ص:51.

[2] نادية بوفنغور: رواية كران الخطايا لعبد الله عسى لحيلح، ص:57 .

[3] فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية ، ص:37 .

[4] سورة يس الآية: 67 .

وجاء لفظ المكان في سورة مريم قال الله تعالى: ﴿ وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا ﴾[1] أي موضعا أو محلاً.

وجاء بمعنى المنزلة في قوله تعالى﴿ ورَفعنَاهُ مكَاناً عَلياً ﴾[2] أي منزلة عالية.

أ-لغة: المكان هو الموضع المحاذي للشيء[3] يعني الموضع الذي يكون فيه الشيء ويقع فيه الفعل.

ب-اصطلاحا: تعددت واختلفت الآراء حول تعريفه. عرف كعنصر أساسي في الرواية فهو" شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث، فالمكان يكون منظماً بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها، ويقوي من نفوذها كما يعبر عن مقاصد المؤلف وتغيير الأمكنة الروائية سيؤدي إلى نقطة تحول حاسمة في الحبكة وبالتالي في تركيب السرد والمنحى الدرامي الذي يتخذه."[4] فالمكان له مكانة كباقي العناصر الأخرى، فهو يجمع مكوناتها ويحاول أن يربط بعضها بعضاً ويساهم في ترتيب العمل السردي وتغيير السرد وفقا لما تقتضيه الأحداث فهو عنصر قائم بذاته ولو سلطته على الأحداث والشخصيات والأفعال داخل النص ويعبر عن وجهة نظر المؤلف كما يعرف بأنه "الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا فشأنه شأن أي إنتاج اجتماعي آخر يحمل جزءً من أخلاقه وأفكاره ووعي ساكنيه ومنذ القدم وحتى الوقت الحاضر كان المكان هو القرطاس المرئي والقريب الذي سجل الانسان عليه ثقافته فكره وفنونه، ومخاوفه وأماله وأسراره وكل ما يتصل به وما وصل إليه من ماضيه ليورثه إلى المستقبل وكأنه شخصية متماسكة... غائرة في الذات الاجتماعية وهو الوعاء الذي تزداد

---

[1] سورة مريم الآية: 16 .

[2] سورة مريم الآية: 57 .

[3] الزبيدي محمد مرتضى بن محمد الحسيني: تاج العروس من جواهر القاموس، تح:عبد المنعم خليل إبراهيم و كريم سيد محمد محمود،دار الكتب العلمية ، بيروت-لبنان، ج/20، ط/1، 2007 ، ص:488.

[4] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص:32.

قيمته كلما كان متداخلاً[1].فالمكان لا يكون حضوره إلا من خلال الإنسان الذي تتفاعل ذاته مع مجتمعه بمثابة لسان أمته يحمل آمالهم وآلامهم ويعبر عنهم في قالب فني.

وهو "الجغرافية الخلاقة في العمل الفني، وإن كانت الرؤية السابقة له محددة باحتوائه على الأحداث الجارية فهو لأنه جزء من الحدث وخاضع خضوعاً كلياً له، فهو وسيلة لا غاية تشكيلية"[2] أي هو كيان اجتماعي ووسط يتفاعل فيه الإنسان مع غيره، حيث ينقل مختلف التعاملات التي تنظم العلاقات البشرية، يعني أنه لا يقتصر على الفضاء الجغرافي فقط بل يشمل أيضا كل ما يتعلق به، فهو ذو دلالات قابلة للتأويل من خلال اعتقاده بوجود علاقات متجانسة بين الأشياء، التي تساهم خلف دلالات متغيرة بتغير الأماكن.

"فهو البيئة التي يعيش فيها الانسان وتعطيه الملامح الجسدية والنفسية وعلى الروائي أن يهتم برسم المكان وتحديده، لأنه يعطي الحدث النفسي قدراً من المنطق والمعقولية"[3].

2-أنواعه وأبعاده:

أ-أنواعه:

هناك صعوبة في تحديد المكان بصفة دقيقة وموحدة لأن " تغيير الأحداث الروائية وتطورها يفرض أمكنة متعددة، تتسع وتتقلص حسب طبيعة الموضوع، من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها وتحيط بها، وتخضع أيضا في تشكيلاتها إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق والانفتاح والانغلاق"[4]، فطريقة معالجة وتقسيم المكان تختلف من باحث إلى آخر و من رواية إلى أخرى فيصبح هو الذي يحدد اختلافها المددي.

1-المكان المفتوح: " الأماكن المفتوحة هي التي تكون منفتحة عامة أو خاصة، تتجاوز كل محدد أو مقيد نحو التحرر والاتساع وتتميز بالطلق والحرية وتقضي بالشعور بالعزلة،

[1] ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد-العراق، د/ط ،1986 ،ص ص:16، 17 .

[2] ياسين النصير: الرواية والمكان، ص:18 .

[3] طه وادي: دراسات في نقد الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتب، القاهرة-مصر، دط ،1989 ، ص:39.

[4] ادريس بودیبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، دراسة نقدية، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة-الجزائر، ط/1، 2000 ، ص: 191.

وتختلف هذه الأماكن وتمظهراتها حسب أحداث النص إذ تتخذ الروايات عموما أماكن منفتحة على الطبيعة، وتؤطر بها الأحداث مكانها، وتخضع هذه الأماكن لإختلاف يفرضه الزمن المتحكم في شكلها الهندسي وفي طبيعتها وفي أنواعها إذ تظهر فضاءات وتختفي أخرى[1] . أي تتجاوز كل محدد ومقيد نحو التحرر والاتساع وهي تزخر بالحركة والحياة وهذه الأماكن يتحقق فيها التواصل مع الآخرين لأنها" تضم عددا كبيرا من الأشخاص باختلاف أجسامهم، وأعمارهم، وبذلك تنفتح على العالم الخارجي بكل ما فيه، وتوحي هذه الأماكن بالاتساع والتحرر لأنها تترك للأبطال حرية الذهاب والغياب والسفر، وقد تتيح لبعضهم إمكانية الطواف والجولان أيضاً"[2] هي أماكن اتسمت بالانفتاح عكس الإنغلاق، بحيث"يمتاز بأفقه الواسع الذي يرمي الانفتاح الفكري والنفسي فضلاً عن الاجتماعي"[3]"يلتقي فيه الناس ويزخر بأشكال متنوعة من الحركة ويشمل الاحياء والشوارع والساحات"[4]

الأماكن المغلقة: هو مكان العيش الذي يأوي الانسان يبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية ويبرز الصراع الدائم والقائم بين المكان كعنصر فني بين الإنسان الساكن فيه ولا يتوقف هذا الصراع إلا إذا بدأ التآلف يتضح أو يتحقق بين الإنسان والمكان الذي يقطنه"[5]، فهو محدود عكس المكان المنفتح.

"يحوي حدود إمكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطها أضيق بكثير من المكان المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة، لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة

---

[1] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، عمان–الأردن، مج/1، ط/1، 2010، ص:244.

[2] المرجع نفسه، ص:244.

[3] أوريدة عبود: المكان فالقصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د/ط، 2009 ، ص: 51.

[4] عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القصبة الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون–الجزائر–دط، 1997 ، ص:148 .

[5] فهد حسن: المكان في الرواية البحرينية لدراسة في ثلاث روايات: الجزوة، (الحصار–أغنية الماء والنار)، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، د/ط، 2013، ص:80 .

لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة"[1].فقد يكون مصدر الألفة والأمان والحماية ومصدر الخوف والذعر.

المكان المغلق تختلف أفكاره من أمكنة إلى أخرى عل عكس المكان المفتوح الذي يمتاز بالتحرر وهذا ما تؤكده عبارة " المكان هو الوحدة المتعلقة داخل جدران لها أفكار مختلفة"[2] ، "دلالة في الواقع المرير والانغلاق عن الذات، وإحباط الانسان في عدم قدرته على التفاعل مع العالم الخارجي كفضاء البيت الذي عن الألفة والتي تتذكرها مهما ابتعدنا عنها"[3]، فالمكان الواحد تختلف فيه المشاعر والأفكار، فقد يحمل البيت مشاعر الراحة كما قد يكون محملاً بالذكريات السيئة.

3-المكان الهندسي:

"هو المكان الذي تعرف فيه الروايات من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة بصرية وحياء أي حين يتفكك المكان يتحول إلى مجموعة من السطوح والألوان والتفاصيل التي تلتقطها العين منفصلة ولا تحاول أن تقيم منها مشهداً كليا وكلما زدنا فيه إتقان المكان الهندسي كلما حرمنا القارئ من استعمال خياله، وحرمناه من الأماكن التي عاش فيها، ويتجسد هذا المكان في الروايات التي يغلب عليها البؤس والعجز والإحباط مثل رواية "نجمة أغسطس للكاتب صنع الله إبراهيم" [4]، أي يشير إلى أبعاد هندسية بعيدة عن معاشية الإنسان وذاتيته وتعرض فيه الروايات من خلال وصف أبعاده الخارجية.

"خاليا من المعلومات التفصيلية ويلتزم فيه الروائي بصفة حياد المهندس أو سمسار الأثاث"[5] أي هو مكان واقعي مجسد بأبعاده الظاهرة لا يوجد ترابط في هذا العنصر .

---

[1] اوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة، ص:59.

[2] غاستون باشلار: جماليات المكان: تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية الدار العربي للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، د/ط، 1987، ص:162 .

[3] المرجع نفسه، ص:09 .

[4] صبيحة عود زغرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي: غسان كنفاني، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع عمان- الأردن ط/1 ،2006، ص:96.

[5] شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، لمؤسسة للدراسات والنشر، لبنان،بيروت، ط/1، 1994، ص:13.

4-المكان المجازي: "هو مكان مفترض تجري فيه الأحداث ومكمل لها مثل الأشجار التي تعترض طريق البطل وتخفي الهارب، وقد يكون المكان لها وصفا للحالة التي تمر بها إحدى الشخصيات الروائية مثل الفقر والغنى، ... ولهذا تكون صفات مثل هذا المكان من النوع الذي ندركه ولكننا لا نعيشه"[1] أي هو المكان الافتراضي وليس الحقيقي لا يتسم بالأهمية بل مجرد مكمل للأحداث.

5-المكان كتجربة معيشية:

"أنه مكان عاشه مؤلف الرواية وبعد ابتعاده عنه أخذ يعيش في الخيال"[2] فكل مكان عاش فيه الانسان يداوم على استعادة ذكراه حتى الابتعاد عنه يبقى حاضرا في عزلته مع الخيال والأحلام والحنين لأيام الطفولة، إنه "المكان الممسوك بواسطة الخيال لن يظل مكانا محايداً خاضعا لقياسات وتقييم مساحة الأراضي، لقد عيش فيه، لا بشكل وضعي بل بكل ما للخيال من تحيز ... وهو بشكل خاص في الغالب مركز اجتذاب دائم، وذلك لأنه يركز على الوجود في حدود تحميه"[3] ، فهو القادر على إثارة المكان عند المتلقي.

6-المكان العادي:

"هو الذي يتخذ من تجسيد الحسن والطبيعة الخالية من البشر، ومكان الغربة وما شابهها والمكان كتجربة معاناة وهو المكان القادر على إثارة ذكرى المكان عند القارئ"[4].فهو" المكان المعبر عن الهزيمة، واليأس والذي يتخذ صفة المجتمع الأبوي بهرمية السلطة في داخله وعنفه الموجه لكل من يخاف التعليمات وتعسفه الذي يبدو وكأنه طابع قدري ومثاله السجون، وأمكنة الغربة والمنافي وغيرها، وهذا المكان كان ينقصه دائماً رد الفعل الإنساني

[1] صبيحة عود زغرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي: غسان كنفاني، ص ص:98، 99.

[2] المرجع نفسه، ص:98 .

[3] إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في جبرا إبراهيم جبرا، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق-سورية، ط/1، 2013 ، ص:257 .

[4] بوعزة محمد: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط-المغرب، ط/1، 2004 ، ص:105 .

لذا فقد كان ضد المكان الرحمي أو الأمومي[1]"، بمعنى أنه المكان الذي يقف بالمرصاد لمواجهة الإنسانية وقد شبهه بالأبوي نقيض الأموي للدلالة على السلطة.

7-المكان الجغرافي: "هو المكان الذي تدور فيه الأحداث والوقائع أو قد يكون المكان الذي يتأثر به الشاعر فتحدث عملية من الإنسجام العاطفي والوجداني، بينهما، فيتحول هذا الإنسجام إلى موضوع تخييل وتخيل، وهو غالبا ما يحدد جغرافيا من طرف الكاتب، [2] هذا يعني أنه إذا كان يمكن تحديده من طرف الكاتب إلا أن هذا التحديد يعد محدوداً إذا حدث لدى القارئ اختراقات عاطفية وتخيلية.

ب-أبعاده: باعتباره المكان عنصرا من عناصر الرواية، وله الدور الفعال في بناء النص الروائي كما له أهمية كبيرة في تأطير المتن الحكائي، رأينا ضرورة حصر أبعاده الدلالية والجمالية لما لها من تأثير في تحريك العمل الفني وبناء النص السردي.

1-البعد الزمني التاريخي:

يعني المكان" الذي لا ينفصل عن الزمان وهو ما يدعو بالزمكانية، ويتكون من علاقة الناشئة بين الأمكنة والتاريخ أو التاريخ والأمكنة، وتلعب هذه الثنائية الدور الأساسي في حركة الأحداث، ومنح الحبكة ثراءها ودلالتها"[3] هذا البعد يتجلى في الأمكنة الروائية التي تهتم بدراسة التاريخ والأزمنة المتموضعة في كل مكان تاريخي، فعنصر الزمان والمكان عنصران متداخلان، وبتعرض "البعد الزمني التاريخي للمكان الروائي فهو يرقى بالقصة إلى مستوى العالمية، كما أن المكان الروائي لا يقدم دلالاته من ذاته، إنما متواشجة مع عنصر الزمن" [4] فكل استحضار للزمان يستلزم حضور المكان. فهي" بعض الأحيان تعتقد أننا نعرف أنفسنا من خلال الزمن، في حين أن كل ما نعرفه هو تتابع تثبيتات في أماكن استقرار

---

[1] شاكر النابلسي: المكان في الرواية العربية، ص:92.

[2] فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، دار الانتشار العربي، بيروت-لبنان، ط/ 1 ، 1997، ص:36.

[3] أحد رحيم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان – الأردن ط/1 ، 2012، ص:425 .

[4] صلاح صالح: قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، ط/ 1 ، 1997 ،ص36.

الكائن الإنساني الذي يرفض الذوبان، والذي يود حتى في الماضي، حين يبدأ البحث عن أحداث سابقة أن يمسك بحركة الزمن، إذ المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها، يحتوي على الزمن مكثفاً، هذه هي وظيفة المكان"[1]، الزمن لا قيمة له ولا معنى له خارج ارتباطه بالمكان.

2-البعد الرياضي الهندسي:

ينشأ في أمكنة روائية متنوعة يمكن حصره في نقطتين الأولى" بالآليات المعقدة التي يعتمدها الذهن في الانتقال من المحسوس إلى المجرد"[2]، النقطة الثانية" أن الروائي يخضع في أحيان كثيرة لمنطق قياس المسافات ومحاولة ضبط المساحات التي يتعامل معها وتجريدها إلى أشكال مبسطة ذات طابع هندسي"[3]، وقد تم التوضيح" التوظيف بين الفلسفة و الشعر الذي يتم داخل الرواية عندما تبلغ مستواها من التأرجح يستدعي اللجوء إلى الرياضيات"[4].أي أن الروائيون يلجئون إلى وصف الأمكنة بصفة مجازية للمكان وكأنهم يرسمون، أماكن وفق رؤى هندسية ورياضية، فكثرة المفردات هي التي تعبر عن رسم المكان وتصوره وهذا التصور يكون ذو بعد رياضي هندسي.

"فالمهندس المعماري هو أيضاً يعجز عن أن يرسم أمامنا أكثر من مشهد واحد أو مظهر واحد للحيز، وذلك بحكم واقعية غايته ومادية حيزه، وارتباطه بالتجسيد الفعلي"[5]، لذلك يتخذ الروائي في وصفه للأمكنة تلك الدقة التي يعتمدها المهندس في رسم شكل بنائه.

---

[1] غاستون باشلار: جماليات المكان، ص:39.

[2] صلاح صالح، قضايا المكان الروائي في الآداب المعاصر، ص:30.

[3] المرجع نفسه، ص:33.

[4] ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطنيوس، منشورات عويدات، بيروت،لبنان، ط/1 ، 1971 ،ص:14.

[5] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقيات السرد، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران-الجزائر، د/ط، 2005، ص:207 .

3-البعد الفيزيائي:

البعد الفيزيائي للمكان يخضع إلى تداخله مع عنصر الزمن قيل " لنستطيع دراسة الزمن في ديمومته علينا أن نعتبره كأنه مسافة علينا أن نجتازها... كما أن زماننا ليس زمن علم الميكانيك الذي يوافقه، إنه مدى لا تتساوى فيه الإتجاهات مطلقاً فاصل مدى ملئ بأشياء تغير وجهة سيرنا، حيث الحركة في خط مستقيم هي مستحيلة"[1]. هذا البعد يخضع لمتغيرات تتفاعل من خلال تداخل عنصري الزمان والمكان مع بعضهما وأيضاً يتحدد من خلال حركة الشخوص.

"فانتقال الشخص الطبيعي أي السفر يظهر كأنه حالة لحقل محلي أو نقل ممغنط وهكذا فكل انتقال من المدى يفرض تنظيماً جديداً للمدى وتغيراً في الذكريات والمشاريع."

4-البعد الفلسفي:

يبني الروائيون أمكنتهم في ربطهم بكل ما هو فلسفي ذهني ومتخيل من أجل إثراء العمل الفني وشحنه بمعطيات فلسفية ذات عمق ودلالة " إن التبادل بين الصورة الذهنية والمكانية يؤدي إلى التصاق معاني أخلاقية بالإحداثيات المكانية نابعة من حضارة المجتمع وثقافته... كما أن الأشياء تتحول في الرواية من مجرد عناصر من العالم الخارجية إلى رموز"[2]، فالكاتب لا يكتب بوصف عناصر الواقعية كما هو بل يحوله إلى عمق فلسفي وذلك من أجل إكسابه صيغة جمالية فنية.

5-البعد الجغرافي:

يعتمد الروائي في توظيف المكان عن البعد الجغرافي، وخاصة عنما يكون الوصف متعلقا بطبيعة المكان وأشكاله وتضاريسهم "يدعي الواقعية أو الأمانة الجغرافية دون أن نستطيع البرهنة على كينونتها فإذا لا هو واقعي جغرافي ولا هو خيالي، ولكنه مزيج منها جميعا، فكأن الخيال الروائي التقليدي يقتدي غير قادر على ابتداع عالمه الحيزي فيتكئ على

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص:152.

[2] المرجع نفسه، ص:101.

العالم الجغرافي يترتب عليه، ويقتات منه فتات الأمكنة"[1]، فالكاتب يمزج بين عالمين الجغرافي والإبداعي ينسج به مكانه الروائي ويكسبه بعدا جغرافيا.

يلتمس هذا البعد من خلال: "فيما نجده يعمد إليه الروائيون في وصف تضاريس الأمكنة وتصوير طبيعتها وأشكالها وفق التنمية الجغرافية الجيولوجية (سهل، جبل، نهر، بحر...الخ). ما نجده من ذكر الأماكن والمناطق بأسمائها المطابقة لأسماء عن خارطة الواقع قاصدين من ذلك جملة من الغايات الفنية والفكرية، ينظمها غالباً طلب المزيد من الإيحاء بواقعية المكان المسمّى، وأحيانا قد يختزل اسم المكان جملة من المفاهيم والأفكار والتواريخ"[2]، يصف تضاريس الأمكنة ويوضح طبيعتها (السهلية أو الجبلية) وتسمى الأماكن الواقعية المعروفة.

6-البعد الذاتي النفسي:

هو أكثر أبعاد المكان وضوحًا وانتشاراً في الفنون "فالمكان الذي لا يثير مقداراً ما من المشاعر وتعاطفا وتناثراً، فلا يستحوذ على اهتمام الفنان، وإخفاء البعد النفسي أو الشعور عن المكان يبدأ من لحظة اختياره لاستخدامه في العمل الفني الروائي"[3].

يرتبط الإحساس والعاطفة فالانجذاب للمكان والتكيف معه أو العكس بالحالة الشعورية للسارد حيث" يدور حول تحديد مشاعر الشخصيات (نفور، قبول، إنتماء، تعاطف...) إزاء الأماكن المختلفة"[4] وينشأ عبر مستويين:

"الأول: ما يثيره في نفس المتعامل معه بشكل أولي.

الثاني: ما تضيفه المشاعر المستثارة على الكائن من أبعاد أخرى لا يمتلكها أساساً [5].

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص ص:201، 202.

[2] صلاح صالح: قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، ص ص:50، 51.

[3] المرجع نفسه، ص:55.

[4] إسماعيل السيد محمد: بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة، دار الثقافة والإعلام، الإمارات، د/ط، 2002 ، ص:20.

[5] كمنجي ذكريات مدحت: جماليات المكان في الرواية السنوية الأردنية، دار الثقافة، الأردن، د/ط،2011، ص:73.

3-أهمية المكان: يحتل المكان مكانة هامة في تشكيل العالم الروائي " ليس عنصراً زائد في الرواية فهو يتخذ أشكالاً ويتضمن معاني عديدة بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"[1].

فهو البنية الأساسية لتشكيل الحدث الروائي" لا يقدم سوى مصحوبا بجميع إحداثياته الزمانية والمكانية ومن دون وجود هذه المعطيات يستحيل على السرد أن يؤدي رسالته الحكائية"[2] كل هذا ضروري من أجل نمو وتطور السرد لأنه بحاجة إلى عناصر زمانية ومكانية.

"وتعود أهميته إلى كونه يضمن التماسك البنيوي للنص من حيث جملة العلائق النصية التي ينسجها مع قول النص (زمن، شخصية، رؤية) فلا يمكن إدراك الزمن إلا من خلال المكان وحركته وفق الارتباط الجدلي بينهما فكل منهما يفترض الآخر ويتحدد به."[3] تتحقق أهميته بالترابط البنيوي للنص والتي يحققها بتضافره مع بقية العناصر السردية الأخرى.

المكان في الرواية هو خديم الدراما، فالإشارة إلى المكان تدل على أنه جرى وسيجرى به شيء، ما فبمجرد الإشارة إلى المكان كافيا لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما،"[4] فمهمته الأساسية التنظيم الدرامي للأحداث.

---

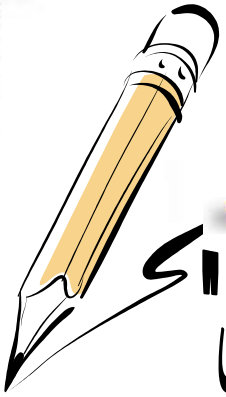
[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص:33 .

[2] المرجع نفسه ، ص:29.

[3] حميد عبد الوهاب البدراني: الشخصية الإشكالية مقاربة سوسيو الثقافية في خطاب أحلام مستغانمي الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، د/ط، 2013، ص:44.

[4] ياسين النصير: إشكالية النص الأدبي. دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، د/ط ، 1986 ، ص ص:395، 396.

الفصل الثاني



تطبيق سيميائية الشخصيات والمكان في رواية "القميص المسروق"

- أولا– سيميائية الشخصيات
- ثانيا: سيميائية المكان:
- ثالثا: علاقة المكان بالشخصيات

1- قراءة سيميائية في الشخصيات والمكان :

-إتخذت المقاربة السيميائية منهجا له آليات إجرائية، اعتنت بالبحث في البنى السردية وتمفصلاتها الدلالية للولوج أكثر في النص السردي، وكشف نوامسيه، ويمكن القول أن هذه الآليات الإجرائية. تتمثل في سيميائية الشخصيات، سيميائية المكان، سيميائية اللغة، سيميائية الزمان... وقد حصرت هذه الدراسة في سيميائية الشخصيات والمكان .

أولا- سيميائية الشخصيات :

" الشخصية في العمل الإبداعي القصصي والمسرحي أداة فنية يبدعها المؤلف لأداء وظيفة يتطلع الأدبي إلى رسمها، فيجعل منها كائنا حيا له أثاره وبصماته الجلية في العمل الإبداعي، فهي من ابتكار الخيال"[1]" يكون لها دور أو فعل ما في الأنواع الأدبية والفنية التي تقوم على المحاكاة، يقول" مارون الوود"، هناك ما هو أهم من الحبكة هناك ذلك الشيء هو الشخصية"[2].

1-ارتباط الشخصيات بالأحداث:

1-1- الشخصية الرئيسية: هي الأساسية التي تتمحور عليها الرواية وهي مصدر الأحداث فبعد قراءة رواية " القميص المسروق" اتضح بأن المؤلف أنواعا مختلفة من الشخصيات تعددت أدوارها وتباينت أبعادها كالآتي: الشخصيات الرئيسة المشكلة لمدار أغلب الأحداث(أبا العبد- زوجته- أبي سمير) وتستهل الدراسة بـ (أبي العبد) مع محالة الوقوف على مقوماتها.

أ-**أبو العبد:** تشكل معادلا موضوعيا للإنسان الفلسطيني المهاجر الذي اقتلع من أرضه وصار مهمشا في أرض غريبة، يعيش فيها ظروفا صعبة جدا فلم يحض بفرصة عيش كريمة ولا بوظيفة يعيل بها أسرته، مما ولد ضغطا نفسيا عانى منه طويلا وهذا ما توحي إليه

[1] ماري الياس، وحنان قصاب حسن: المعجم السردي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت- لبنان، ط/ 2، 2006، ص:269.
[2] المصدر نفسه: ص ص: 169-170.

عبارة " رفع رأسه إلى السماء المظلمة وهو يقاوم تسيمة كفر صغيرة أوشكت أن تنزلق على لسانه"[1] .

-وقد وردت هذه الشخصية في القصة وهي تحفر برفش مكسور تحت المطر الغزيز خندقا صغيرا حول خيمته فيقول المؤلف" لن ينام بل سيظل منكبا على رفشه يحفر طريقا تجره المياه الموحلة بعيدا على أوتاد الخيمة"[2].

-ويغدو "أبو العبد" غير قادر على شراء الطحين تراوده نفسه أحيانا على السرقة لأجل شراء قميص جديد لطفله "عبد الرحمان" ولتفادي شكوى زوجته يقول الراوي:" " ولكنه يخاف أن يدخل هذه الخيمة إن في محاجر زوجه سؤالا رهيبا مزال يقرع فيهما منذ زمن بعيد إذ البرد أقل قسوة من السؤال الرهيب، ستقول له إذا ما دخل وهي تغرس كفيها في العجين، وتغرس عينيها في عيونه: هل وجدت عملا؟ ماذا سنأكل إذن؟ كيف استطاع (أبوفلان) أن يشتغل هنا و كيف إستطاع (أبو علتان) أن يشتغل هناك؟

...وتهز رأسها بصمت أبلغ من ألف ألف عتاب)[3].

ويقول أيضا" ماذا عنده الليلة ليقول لها سوى ما يقوله في كل ليلة...

-هل تريدينني أن أسرق لأحل مشاكل عبد الرحمان؟

وأنشأ يحدق بالخيمة الداكنة مستشعرا قلقا عظيما وهو يسأل نفسه:

وماذا لو سرقت)) [4].

ذلك الشخص التي تشبع من قمع الحياة والمجتمع لتتسرب إلى ذهنه فكرة السطو على وكالة الغوث، وسرقة كيس من الطحين يطعم به ابنه وزوجته ليظهر له فجأة جاره المكروه

[1] غسان كنفاني: القميص المسروق، دار منشورات الرمال، فلسطين، ط/1 ، 2013، ص:07.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

[3] المصدر نفسه، ص ص: 7-8 .

[4] المصدر نفسه ، ص: 8.

" أبي سمير" الذي يحاول إقناعه بالمشاركة في سرقة مخازن الوكالة يقول المؤلف: " وأحس بضيق يأخذ بخناقه، إنه يكره أبا سمير منذر من بعيد هذا الثرثار الخبيث" [1].

ويقول أيضا" اسمع ولتدخل في الموضوع مباشرة إن ما علينا هو أن نخرج أكياس الطحين من المخزن ونذهب بها هناك، إن الحارس سيمهد لنا كل شيء كما يفعل دائما"[2].

- فتعد شخصية "أبو العبد"، شخصية ثورية فقد قام بضرب جاره بالرفش المكسور، بعد أن علم أن السرقة منظمة، ويشترك فيها الموظف الأمريكي والحارس، فقد فهم بسبب تاخير توزيع معونات الإغاثة على الناس لمدة عشر أيام كل شهر، إذ يتم سرقة أكياس الطحين وبيعها وتقاسم ثمنها بين جاره والحارس والموظف، فثار لجوع أهل بيته وجيرانه يقول الراوي: ((هذا إذن هو سبب التأجيل، أبو سمير الواقف أمامه كالشبح الأسود، غارسا قدميه في الطحين قلقا لمصير مساوماته هو والأمريكي، الذي يفرك راحتيه النظيفيتين أمام أكوام الطحين وهو يضحك بعيون زرقاء ضيقة))[3].

ويقول:((لم يدرك كيف رفع الرفيش إلى ما فوق رأسه وكيف هوى به بعنف رهيب على رأس أبي سمير...ولم يدر أيضا كيف جرته زوجه بعيدا عن جسد أبي سمير، وهو يصيح في وجهها أن الطحين لن يتأجل توزيعه هذا الشهر...))[4].

–يرفض أبا العيد أن يصير طرفا من منظومة فاسدة مديا البحث عن عمل شريف ويرفض أن يصير سارقا فهمه الوحيد هو أن يشتري لولده قميصا جديدا.

يقول: ((كل ما يدربه هو أنه عندما وجد نفسه في خيمته مبلولا يتقطر ماء ووحلا، ضم إلى صدره ولده عبد الرحمان وهو يحدق في وجهه الهزيل الأصفر..

كان لايزال راغبا في أن يراه يبتسم لقميص جديد..

[1] غسان كنفاني: القميص المسروق، ص: 12.

[2] المصدر نفسه: ص ص: 14–15.

[3] المصدر نفسه: ص: 15.

[4] المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

فأخذ يبكي ..))[1] .

ب- زوجة أبو العيد: هي ثاني شخصية رئيسية لم يذكر اسمها في الرواية بل صفاتها وأفعالها فهي تواجه مصائب الحياة من أجل تربية ولدها وهي.

ملحة طالبة في طلبها من زوجها طعاما وملابس "لعبد الرحمان" تقيه من البرد، وهو بحكم حياة اللجوء غير قادر على إيجاد فرصة عمل، هكذا يهرب من داخل الخيمة إلى خارجها، لأنه لا يريد أن يشعر بمزيد من المرارة والخيبة، والعجز، ويحل مشكلة عبد الرحمان المتكوم في جانب من الخيمة يرتعش من البرد ويتخيل نظرة زوجته التي تتساءل يوميا لماذا لم تجد عملا مثل الآخريين؟

فهي إمراة ظلت معه على الحلو والمر صابرة، طيبة قنوعة آملة في غد أفضل تشرق شمسه على الجميع، فهي إمرأة تخاف عن ابنها من الهلاك، امرأة تتحلى بالصبر على الشدائد راضية بكل الظروف، مما جعل لها دورا فعالا في الرواية.

ج- أبي سمير:

هو خائن ويعد من الشخصيات الانتهازية التي تعتاش على مصائب الناس وتستغل حاجتهم فقد ظهر في عز حاجة جاره للمساعدة، لكنه اكتفى بالسخرية المبطنة يقول الروائي:
((ماذا تعمل يا أبا العبد؟

ورفع رأسه إلى جهة الصوت وميز شبح أبي سمير قادما من بين صفي الخيام المغروسة إلى مالا نهاية الظلمة .

- إنني احفر طحينا...
- تحفر ماذا؟
- أحفر .. خندقا

[1] غسان كنفاني: القميص المسروق، ص:15.

- وسمع ضحكة أبي سمير الرفيعة التي سرعان ماتلاشت في ثرثرته:

–يبدو أنك تفكر بالطحين إن التوزيع سيتأخر إلى ما بعد العشرة الأيام الأولى))[1].

ومن ثم أخذ يحرض البطل على الاشتراك في السرقة، لأنه يعمل في الخارج في منتصف الليل، ولن تتم السرقة بوجوده ومن دون اشتراكه يقول المؤلف:

((واقترب منه أبو سمير بهدوء جم ووضع كفه الكبيرة على كتفه يهزها ببطء وهو يقول بصوت مخنوق:

إسمع يا أبا العبد، إن رأيت كيس طحين يمشي من أمامك فلا تذع الخبر لأحد!

- كيف

- قالها أبو العبد وصدره ينبض بعنف، وشم رائحة التبغ من فم أبي سمير وهو يهمس وقد فتح عيونه على وسعها:

- هناك أكياس الطحين تمشي في الليل وتذهب إلى هناك))[2].

ويقول ((..اسمع ولندخل في الموضوع مباشرة إن ما علينا هو أن نخرج أكياس الطحين في المخزن، ونذهب بها هناك، إن الحارس سيمهد لنا كل شيء كما يفعل دائما))[3] .

فهذه الشخصية تتعامل مع الحارس، والموظف الأمريكي، وتسرق أكياس الطحين ويتم بيعها وتقاسم الثمن، مما يسبب نقصا في حصص الإعانة لبقية سكان المخيم وهذا الأمر لا يشكل فرقا عنده فهو مهتم بنفسه وبمنفعته المادية.

يقول الروائي:" إن الذي يتولى البيع ليس أنا ولا أنت، إنه الموظف الأمريكي الأشقر في الوكالة...لا لا تعجب، كل شيء يصبح جائزا ومعقولا بعد الإتفاق، الأمريكي يبيع، وأنا أقبض والحارس يقبض.. وأنت تقبض، وكله بالإتفاق، فما رأيك؟"[4] .

---

[1] غسان كنفاني : القميص المسروق، ص:08.

[2] المصدر نفسه، ص:1.

[3] المصدر نفسه، ص ص: 11، 12.

[4] المصدر نفسه: ص12.

فشخصية أبي سمير تمثل صورة تجار الحرب الذين ينتفعون من الأزمات ويبنون أمجادهم عليها.

1-2- الشخصية الثانوية :

هي التي تضيئ الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية، تكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل سلوكها، وإما تابعة لها، تدور في فلكها أو تنطق باسمها فوق أن تلقى الضوء عليها وتكشف عن أبعادها، أدوارها قليلة وأقل فعالية عند مقارنتها بالشخصية الرئيسية، ومن الشخصيات الثانوية نجد شخصية (الموظف الأمريكي وعبد الرحمان).

1- لموظف الأمريكي:

هو موظف أمريكي ذو عيون زرقاء يقوم ببيع أكياس الطحين ويؤجل التوزيع على المخيمات بالتآمر مع (أبي سمير) لتأخير توزيع الطحين على اللاجئين في المخيم لمدة عشرة أيام، وهذا ما سبب نقصا في حصص الإعانة في بقية سكان المخيم.

2- عبدالرحمان:

تمثل هذه الشخصية نموذج للطفل الفلسطيني وما يعانيه من ألم وبؤس وتشرد وكذلك من لجوء وحرمان وجوع فالكاتب من خلال هذه الشخصية بين لنا حالة وهيئة المجتمع الفلسطيني ومدى المعاناة التي يعيشها أطفال فلسطين من تشرد وضياع ومأساة يقول الروائي((عبد الرحمان المكور في زاوية الخيمة كالقط المبلول))[1].

1-3- الشخصيات الهامشية:

وهي شخصيات ذات أدوار غير فاعلة في تطور الاحداث، لم يتم التفصيل فيها وإنما تمت الإشارة إليها فهي تقوم بملء الفراغ، وأهم هذه الشخصيات. (الحارس، أستاذ المدرسة) هامشية إلا أنها ساعدت في تحريك الأحداث وتطورها داخل الرواية فهي تدخل النص دون

[1] غسان كنفاني : القميص المسروق، ص:08.

المشاركة في أحداث الحكاية عملت على توضيح المغزى أو الهدف الذي يود أن يوصله الكاتب إلى المجتمع بأكمله سواء العربي أو الغربي.

02/ أبعاد الشخصية في الرواية:

والمقصود من الشخصيات مجموعة من المظاهر التي تميزها والطريقة التي ترسم بها ملامحها من وجهة اجتماعية ونفسية وخارجية فالكاتب عندما يصف شخصياته يركز على الأبعاد التي تشكل إطارا لهذه الشخصيات وكثيرا ما تساهم هذه الأبعاد في تحركات الشخصية وأفكارها وقيمها ومواقفها وفي هذه الرواية وتم التركيز على مجموعة من الأبعاد وهي :

1- **البعد النفسي:** هو الذي يصف الروائي من خلاله ما يدور في العالم الداخلي للشخصية من أفكار وعواطف وانفعالات، وما تخفيه من خلجات ومكبوتات أي أنه يروي لنا أحوال الشخصية الداخلية.

فيعتبر العنصر الفعال، في تصوير شخصيات"-غسان كنفاني-" كاشفا عما تشعر به الشخصية دون أن تقوله بوضوح أو عما تخفيه في نفسها.

- وكثيرة المظاهر النفسية التي جاءت لتحدد ما تشعر به الشخصية في هذه الرواية فقد رسم الروائي شخصية" أبو العبد" وركز على الجانب النفسي له فهو شخص صبور متفائل بقدوم غد أفضل مؤمن بتغير الأقدار، يعاني الفقر والبؤس والحرمان ويعاني من قسوة المعيشة، يعيش حالة صراع مع نفسه وحزن وقلق لوضعه يتحمل مسؤوليته ويسعى لتحسين تلك الأوضاع يقول السارد:

- ((أنشأ يحدق بالخيمة الداكنة مستشعرا قلقا عظيما وهو يسأل نفسه :
- وماذا لو سرقت))[1].

[1] غسان كنفاني: القميص المسروق، ص:8.

((أحس بضيق يأخذ بخناقه))[1].

((فشعر بضيق غريب(..) لقد كان يحس الفصة تتعلق بألف ذراع في حنجرته))[2].

-مزاجه متقلب من حال إلى حال يعاني الألم والحزن، الكآبة وسبب حزنه هو أنه يريد أن يشتري قميصا جديدا لإبنه وهذا ما جعله يصاب بالحيرة والاضطراب والقلق لتفكيره بالسرقة من أجل شراء قميص له ولكنه يرسى على تجنب أن يكون طرفا من منظومة فاسدة.

يقول الروائي: ((كان لايزال راغبا أن يراه يبتسم لقميص جديد...

فأخذ يبكي....))[3].

فهو يعيش حالة صراع وحزن.

وأيضا يظهر البعد النفسي في شخصية(زوجة أبا العبد) التي قهرها الفقر والحرمان الذي كان سائدا في مخيمات اللاجيئين زيادة على هذا عيشها صراعا نفسيا مؤلما بسبب قلقها وحيرتها على ابنها.

كما توجد بعض الأوصاف الداخلية في هذه الشخصية حاملة طابعا مأساويا محاطا بأجواء من التعذيب والقهر وهذا ما يصفه الروائي في قوله ((كم هي مؤلمة خيبة الأمل التي كانت ترتسم في وجهها))[4].

فزوجة أبا العبد ترفض التكيف مع الواقع الذي اختاره الصهيوني المستعمر لها ولشعبها فهي تقاوم كل اعمال العنف والتعذيب التي تتعرض لها.

[1] غسان كنفاني : القميص المسروق، ص:10.

[2] المصدر نفسه، ص:14.

[3] المصدر نفسه، ص:15.

[4] المصدر نفسه، ص:14.

- ومن السمات النفسية التي أبرزتها الرواية في شخصية " زوجة أبا العبد" الصبر رغم الصعوبات والظروف التي تعيشها، يقول الروائي: ((تهز رأسها بصمت أبلغ من ألف عتاب))[1].

- يصفها الكاتب عن انها أم فلسطينية حنونة يقبض قلبها بالحب والحنان لابنها وتخاف عليه من الهلاك وهذا ما يؤكده هذا المقطع السردي((تغرس كفيها في العجين وتغرس عيونها في عيونه: هل وجدت عملا؟ ماذا سناكل إذن؟(...) ثم تشير إلى عبد الرحمان المكور في زاوية الخيمة كالقط المبلول))[2].

- كما تبدو معاني الحزن في قوله: ((تنظر بصمت مريع إلى كيس الطحين الفارغ يتأرجح على ذراعه كالمشنوق..))[3] وهذا ما يعيشه الشعب الفلسطيني.

أما شخصية أبا سمير فقد حرص المؤلف رسمه بصورة خائن وخبيث وثرثار كان يسعى لاستغلال ظروف "أبو العبد" وحالته المتعبة حين كان يحفر خندقا لتصريف مياه الأمطار بعيدا عن خيمته، ويحاول جره إلى السرقة وليست أي سرقة بل هي سرقة مخصصات الطحين التي تتولاها مفوضية غوث اللاجئين الفلسطينين وتوزيعها عليهم في المخيمات يقول ((مازال واقفا امامه كالشبح الأسود، غارسا قديمه الكبيرتين في الوحل، رافعا ياقة معطفه العتيق إلى ما فوق أذنيه))[4] .

أما الموظف الأمريكي" فلم يتوغل السارد كثيرا في نفسه باستثناء مقطع صغير بين حالته ، يقول: ((وعاد يتصور الأمريكي واقفا أمام أكياس الطحين، يضحك بعيون زرقاء ضيقة ويفرك راحتيه النظيفتين بحبور وطمأنينة))[5].

[1] غسان كنفاني : القميص المسروق، ص: 08.

[2] المصدر نفسه: ص:08.

[3] المصدر نفسه: ص:14.

[4] المصدر نفسه، ص:13.

[5] المصدر نفسه: ص:14.

كما جسد هذا البعد شخصية " عبد الرحمان" صورة الطفل الفلسطيني المحروم من الدفء والدقة يقول الراوي: ((ثم تشير إلى عبد الرحمان المكور في زاوية الخيمة كالقط المبلول))[1] فالراوي لم يهتم كثيرا بالأوصاف النفسية لهذه الشخصية وأثبت حضوره من خلال علاقته بباقي الشخصيات.

2-2- البعد الاجتماعي:

سبقت الإشارة إلى هذا البعد، فهو يدرس الظروف المادية والمعيشية، والمستوى التعليمي للشخصية وكل ما يدور حولها في المجتمع، يكشف عن إنتماءها إلى طبقة اجتماعية معينة وعلاقتها مع المحيط الذي تعيش فيه.

تحمل شخصية " أبا العبد" بعدا اجتماعيا مزريا فهو يعيش حالة متدهورة ومتأزمة يعاني قسوة الحياة بظروف صعبة (جوع، حرمان) يقيم في خيمة من خيام اللاجئين وبحكم وضعه فهو غير قادر على إيجاد فرصة عمل كان يهرب دائما من داخل الخيمة إلى خارجها لأنه لا يريد أن يشعر بمزيد من المرارة والخيبة والعجز.

وهذا ما يؤكده الراوي((رفع رأسه إلى السماء المظلمة وهو يقاوم شتيمة كفر صغيرة او شكت أن تنزلق عن لسانه، وإستطاع أن يحس الغيوم السوداء تتزاحم كقطع البازلت، وتندمج ثم تتمزق))[2].

ويقول أيضا (ولكنه يخاف أن يدخل هذه الخيمة(..) ونصب قامته بهدوء لاهث ثم ما لبث أن عاد، فاتكأ على الرفش المكسور، وأنشأ يحدق بالخيمة الداكنة مستشعرا قلقا عظيما))[3].

[1] غسان كنفاني : القميص المسروق، ص: 09.

[2] المصدر نفسه، ص:07.

[3] المصدر نفسه، ص ص:07-08.

فهي شخصية أتعبها الواقع المزري والقهر والتهميش من طرف الصهاينة مع عيش في اللاأمن واللاإستقرار.

فالكاتب بين لنا حالة وهيئة المجتمع الفلسطيني في خيام اللاجئين ومدى معاناتهم من خلال هذه الشخصية المغتربة التي تفتقد إلى المسكن والملبس والغذاء والحاجة الملحة لأبسط مقومات الحياة .

كما يبرز الوضع" الإجتماعي" زوجة أبا العبد" من خلال مواقفها وأفعالها .

كنموذج للأم الفليسطينية الحنونة فحرص المؤلف على تقديمها في اطار إنساني وفني بديع ومميز، بحيث صمدت وتحملت مسؤوليتها كأم وزوجة دون الإستسلام للوضع المزري الذي فرضه عليها الإحتلال .

نجد البعد الاجتماعي في شخصية " الموظف الأمريكي" من خلال العلاقة القائمة بينه وبين: أبي سمير" وتآمرهم لسرقة طحين اللاجئين وبيعها للتجار ويربح من وراءها مبلغا من المال يقول السارد ((إنه الموظف الأمريكي الأشقر في الوكالة (...) يقف أمام أكوام الطحين يفرك راحتيه النظيفتين، ويضحك بعيون زرقاء كعيون قط يتحفز أمام حجر فأر مسكين))[1].

ويقول أيضا : الامريكي كان يبيع الطحين في الوقت الذي كان يقول فيه لرجال المخيم ونسائه، إن توزيع الإعاشة سيتأجل إلى نهاية العشرة أيام الأولى من الشهر))[2].

أما عبد الرحمان يعيش حالة طفولة بائسة فهو محروم من أبسط مقومات الحياة وكذلك عدم توفير الجو الاجتماعي السليم والصالح له، يقول الروائي ((إن عبد الرحمان يلهث من البرد في طرف الخيمة))[3].

[1] غسان كنفاني: القميص المسروق، ص ص:12، 13.

[2] المصدر نفسه، ص:14

[3] المصدر نفسه ، ص:13.

2-3:البعد الجسمي:

ويقصد به الملامح الخارجية والمظهر العام والسلوك الظاهري للشخصية وله أهمية كبيرة في توضيح بعض ملامحها وتقريبها إلى ذهن القارئ من حيث إبراز اسمها وملامحها وكل ما له علاقة بالمظهر الخارجي، يتجلى هذا البعد من خلال وصف الروائي لهذا كرا بعض ملامحها وتصرفاتها الخارجية.

- وإن كانت ملامح الشخصية غير واضحة في شخصية " أبا العبد" إلا أن الروائي قدم وصفا لها بقوله((يهمس ببحة عميقة(..) همس بصوت نصف مبحوح إن أكياس الطحين تخرج لوحدها إنها تمشي!))[1].

- ويقول أيضا ((وجد ذراعيه مسدلتين على جبينه، بينما سمع صوته يهمس ببحة عميقة ستأخذ نصيبك(..) وشم رائحة التبغ من فم أبي سمير وهو يهمس وقد فتح عيونه على وسعها))[2].

- ويقول أيضا ((يكاد يحس أنفاسه تلفح جبينه البارد))[3].

كما قام الراوي برسم شخصية " زوجة أبا العبد" محاولا إعطاءها صفات جسدية واقعية يقول ((كانت ترتسم في وجهها المجهد(...) وهي تنظر بصمت))[4] فالمؤلف لم يهتم بالمظهر الخارجي لها كثيرا من طول ونحافة واسمها ونسبها...الخ يقول'((لقد كانت تعني في نظرتها أن عشر أيام ستمضي قبل أن يجدوا طحينا للأكل))[5].

[1] غسان كنفاني : القميص المسروق ، ص:11.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص:13.

[4] المصدر نفسه ، ص14 .

[5] المصدر نفسه ، ص:14.

-وصف لنا الكاتب رسما خارجيا لشخصية" أبي سمير" فيقول:

((وسمع ضحكة أبي سمير الرفيعة التي سرعان ماتلاشت في ثرثرته(...) ورأى ذراع أبي سمير تشير باتجاه المخازن ولمع على شفتيه السميكتين ظل الابتسامة الخبيثة وشعر بصعوبة الموقف فعاد يضرب الأرض برفشه المكسور))[1].

- صور الراوي في ابتسامة أبي سمير التي تحمل معاني الإستهزاء كي تنطبع صورة اليهود في ذهن القارئ المسلم.

صور لنا الراوي ملامح خارجية لهذه الشخصية يقول ((واقترب منه أبو سمير بهدوء جم ووضع كفه الكبيرة على كتفه يهزها ببطء(..) وهو يهمس وفتح عيونه على وسعها(..) ورفع أبو سمير رأسه، نافيا ومفرقعا لسانه بمرح، ثم همس بصوت نصف مبحوح إن أكياس الطحين تخرج .....لوحدها...إنها تمشي))[2] .

ويقول أيضا((أبو سمير الواقف أمامه كالشبح الأسود ، غارسا قدميه في الطحين قلقا لمصير مساوماته))[3].

يحاول هذا الوصف أن يضيف طابعا واقعيا عن هذه الشخصية

- يمكن استنتاج ملامح" الموظف الأمريكي الأشقر" من خلال السارد، فيظهر مثلا بعينين زرقاوتين يقول: ((يقف أمام أكوام الطحين يفرك راحتيه النظيفتين ويضحك بعيون زرقاء كعيون قط يتحفز أمام حجر فأر مسكين))[4].

- فهو شخصية متجبرة متسلطة لا تعير اهتمام، المشاعر وأحوال العرب عامة.

أما "عبد الرحمان" لم يغص الراوي في رسم ملامحه الخارجية بل صوره في مجموعة أقوال منها((إن ابتسامة عبد الرحمان لوحدها تستحق المغامرة لاشك(..) يكاد يحس أنفاته

[1] غسان كنفاني : القميص المسروق، ص ص:9-10.

[2] المصدر نفسه، ص:11.

[3] المصدر نفسه، ص ص:14-15.

[4] المصدر نفسه: ص:15.

تلفح جبينه البارد))[1] ويقول أيضا ((وهو يحدق في وجهه الهزيل الأصفر))[2] فتبدو ملامح البراءة بادية على وجهه الجميل فالكاتب قد ترك فرصة للقارئ لتخيل هذه الشخصية واستنباطها.

ثانيا: سيميائية المكان:

((يعد المكان عنصرا حكائيا له دلالته الواقعية والرمزية التي ينهض بها داخل السرد ولا يمكن الدخول لعالم الرواية لمعرفة أحداثها ووقائعها دونه، إذ يمثل الأرضية لتحرك الشخصيات وقد أسهم هذا الإجراء إسهاما كبيرا في استكشاف المعاني والدلالات في النص السردي، فالمكان ليس مجرد ديكور لتزيين المشهد، وإنما هو عنصر حقيقي فرض وجوده في عالم السرد، أما فاعلية هذا الإجراء، فهي مرهونة بالعمل الإبداعي وعلاقته بالعناصر البيانية للنص، إذ يرى : هنري ميتران" "henrimitran." أنه يجب علينا أن نبحث في تمفصل المادة المكانية للحكاية أو تمظهراتها السطحية، أي البحث في الوصف الطبوغرافي للمكان وانتقالات الشخصية داخل المجال المحدد لها))[3].

وأما البناء المكاني فيتجسد في الحيز الذي تتحرك فيه الشخصيات، وهو يتمثل في الفضاءات والأماكن الجغرافية التي يتوزع عبر المسار السردي))[4] .

[1] غسان كنفاني : القميص المسروق، ص ص:12-13.

[2] المصدر نفسه، ص:15.

[3] ينظر: المصدر نفسه، ص:32.

[4] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي ، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق- سورية، د/ط، 2005، ص ص: 73-74.

***أنواع الأمكنة في الرواية:**

1- الأماكن المفتوحة:

((تتخذ الروايات في عمومها أماكن مفتوحة على الطبيعة، تؤطر بها الأحداث مكانيا، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يعرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي، وفي طبيعتها وفي أنواعها إذ تظهر فضاءات، وتختفي أخرى، وبالتالي الأماكن المفتوحة هي مسرح لحركة الشخصيات وتنقلاتهم))[1].

إذن فهي مسرح لتحرك الشخصيات وهي كالأتي:

أ- الشارع:

يعد الشارع من الأمكنة التي تجري فيها الأحداث وهو بمثابة متنفس ونقطة وصل بين المدن والأبنية، وهو المكان الذي يلتقي فيه الناس جميعا في أي ساعة ليلا أو نهارا ومهما كانت منزلتهم الاجتماعية ومهنهم وأعمارهم وانتماءاتهم، وشتى عوامل اختلافهم.

فهو بالتالي أهم معرض لشبكة العلاقات والوظائف التي تبنى عليها ثنائية الأنا والآخر وتمثل العمود الفقري للمعيش اليومي))[2].

((كما يعتبر جزء لا يتجزأ من المدينة وأحد العلامات المكانية البارزة فيها، وتنفتح عليه الأبواب، وتتحرك من خلاله الشخصيات وهو أكثر مكانا جغرافيا لأنه الخط الفاصل بين عالمين عالم السر وعالم الجهر، إذ عند البيوت والمنازل ينتهي عالم الناس السري حيث يبدأ الشارع، وتنكشف الأسرار وتمنحهم كامل الحرية في التنقل وسعة الإستطلاع وتعلن الأعماق عن خفاياها... إنه الشارع النابض بالحياة))[3] .

---

[1] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص:79.

[2] المرجع نفسه: ص244.

[3] ينظر: أحمد زبير: جماليات المكان في قصص إلياس الخوري دراسة نقدية، التونخي للطباعة والنشر، المغرب، د/ط، 2001، ص:46.

يقول الراوي: ((يومها سيعمل عبد الرحمان صندوق مسح الأحذية ليتكور في الشارع هازا رأسه الصغير فوق الأحذية الأنيقة، يا للمصير الأسود))[1] .

- فقد اعتمد الروائي على الشوارع كمكان مفتوح يمارس فيه الإنسان حرية التنقل والحركة والالتقاء بالآخرين، كما يعتبر مكان لقضاء وقت فهو الذي يشهد حركة الشخصية .

ب-القرية :

((هي ذلك الحيز المكاني الخصب الذي يؤثر في الإنسان وتشده إلى الأرض، وتتميز جغرافيا بامتداد حقولها وبساطة أبنيتها التي تعكس حياة أصحابها))[2].

حيث تعتبر القرية من أهم الأماكن التي ركز عليها الروائي حيث قدم صورة عن هذا المكان بقوله ((في كل خيام قرية النازحين كانت العيون المتلهفة تقع في خيبة الأمل ذاتها))[3].

مقدما وصفا لإطارها جغرافيا وعنصرا مهما من عناصر تطور الأحداث ووقوعها في محاور الرواية.

2-الأماكن المغلقة:

- الأماكن المغلقة هي أماكن إقامة شخصيات وتحركها ولها أهمية في الرواية، وضعها الكاتب للإشارة إلى أبعاد يكشفها القارئ ويختارها الإنسان حسب ذوقه وشخصيته، فقد جعل الروائيون هذه الأمكنة إطارا لأحداث قصصهم ومحرك شخصياتهم ولا تخلو هذه الرواية من الفضاءات المغلقة وأهمها:

أ-**المخيم:** تجمع سكني مكتض يحمل هوية خاصة ويعيش تناقضات كثيرة، فرض على الفلسطيني الإقامة فيه بعد تهجيره من وطنه عام 1948 فأصبح مكانا خاصا به، وغدا

[1] غسان كنفاني: القميص المسروق، ص:12.

[2] حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبينة الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي نموذجا، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، د /ط، 2006، ص:29.

[3] غسان كنفاني: القميص المسروق، ص:14.

البؤس الذي أوجدته النكبة، وحياة المخيم، سببان من أسباب تثبيت حلم العودة إلى الوطن السليب والتمسك به.[1] ويظل المخيم بالنسبة للفلسطيني مكانا قسريا للعيش المؤقت فقط وتذكارا بالشتات على أنه من جهة أخرى يعد والمكان الاخير الذي لابد من التكيف معه[2].

لذا فإن المخيم ظاهرة مكانية لا يمكن دراستها بمعزل عن الإنسان نتيجة لجدلية العلاقة بين المخيم وساكنيه[3].

لقد نجح" غسان كنفاني" في تصوير واقع الأطفال في مخيم وكشف حالة البؤس والفقر، يقول((كان على كل طفل في المخيم أنه ينتظر عشرة أيام ليأكل خبزا))[4] إنها صورة الإغتراب والقهر.

صور المؤلف حالة الضعف والفقر التي بعانيها سكان الملجأ صغارا وكبارا يقول: ((يبيع، الطحين في الوقت الذي كان يقول فيه لرجال المخيم ونسائه إن توزيع الإعاشة سيتأجل إلى نهاية الأيام العشرة الأولى من الشهر))[5].

ب-الخيمة: تعد الخيمة من الأماكن المغلقة التي يتخللها الضوء والرياح، وهي ليست حاجزا لأي منهما، ودخول الضوء والريح إليها من كل جانب هو إلغاء لثقلها وتأكيد لبساطتها والعلاقة بين الشخصية، والخيمة، علاقة متحركة، قلقة، فهي ليست بديلا لمكان آمن ومستقر[6].

---

[1] عوض الله و مها حسن يوسف: المكان في الرواية الفلسطينية (1948-1988)، مذكرة ماجستير ، إشراف، السعافين إبراهيم، جامعة اليرموك، إربد- الأردن، 1991، ص:66.

[2] عبد الخالق، غسان اسماعيل: الزمان، المكان، النص، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار النيابيع للنشر والتوزيع والإعلان، عمان-الأردن، د/ط، 1993، ص:59.

[3] عفونه، نهي محمود عبد الرحمان: قصص الإنتفاضة في فلسطين المحتلة، مذكرة ماجستير، الجامعة الأردنية، عمان-الأردن، 1994، ص: 123.

[4] غسان كنفاني : القميص المسروق: ص:14.

[5] المصدر نفسه، ص: 14.

[6] ياسين النصير: الرواية والمكان، ص ص: 160، 161.

-وما تعنيه الخيمة بالنسبة للفلسطيني أنها تشير إلى واقع اللاجئين في المخيمات لاسيما في سنوات اللجوء الأولى فقد كانت هي المأوى والمدرسة قبل أن تتطور وتصبح بيتا من صفيح يقول الروائي((فيدخل الخيمة، ويدس كفيه الباردتين في النار حتى الإحتراق، لاشك أنه يستطيع أن يقبض على الشعلة بأصابعه وأن ينقلها من يد إلى أخرى متى يذهب هذا الجليد عنهما))[1] .

سارت أحداث هذه الرواية في الخيمة في فترة الليل التي كانت صعبة بسبب الظروف الجوية والبرد والأمطار، فأبو العبد يحاول شق خندق صغير حول خيمته من أثناء انهمار المطر الغزير في وقت متأخر من الليل يقول السارد((يحفر طريقا تجري المياه الموحلة بعيدا عن أوتاد الخيمة))[2].

وصف الروائي ما كان يحدث في الخيمة التي يعيش فيها مثل باقي اللاجئين هاربا من أسئلة زوجته الملحة من داخل الخيمة إلى خارجها لا يريد أن يشعر بمزيد من المرارة والخيبة والعجز يقول: ((ولكنه يخاف أن يدخل هذه الخيمة، إن في محاجر زوجته سؤالا رهيبا مازال يقرع فيهما منذ زمن بعيد، لا، إن البرد أقل قسوة من السؤال الرهيب))[3].

- صارت الخيمة الفلسطينية رمزا للجوء والتشرد.

ثالثا: علاقة المكان بالشخصيات:

((تتفاعل الشخصية مع المكان بكل أبعادها فالمكان عنصر فاعل في تطور الشخصية وبنيتها التي تكسب منه الدلالة وتعطيه معناه، وبالتالي يتجاوز المكان وظيفته الأولية ومعناه الهندسي المحض إلى فضاء المكان والعلاقة المتشابكة والأحداث التي تجري ضمنه متأثرة به ومؤثرا فيها وبهذا يمكن أن تعد العلاقة الجدلية والمتنامية والفاعلة والمنفعلة بين المكان

[1] غسان كنفاني: القميص المسروق: ص07.

[2] المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص ص: 7-8.

والشخصية))[1] ، مما يوحي إلى أهمية المكان في النص وذلك بالدعم الذي يوفره فيه ويساعد على فهم النص.

فالحالات النفسية التي تعيشها الشخصيات تكشف من خلال المكان بحيث يجب((أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه قيصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكشف عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية بل وقد تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها.))[2] فالمكان عنصر رئيسي يسهم في تطور الحدث الروائي خاصة عند ارتباطه بالشخصيات التي تسقط عليها تلك الأهمية أيضا إذ لا يمكن للروائي أن ينتج عالما بدون شخصيات، فمن خلالها تتكامل العناصر الأخرى كالحدث والزمان والمكان، فهي المنتجة والقائمة بالفعل ولا غنى عنها في البناء الروائي.

كما أنه ((يعمل على التأثير في الشخصية وتحضيرها إلى اتخاذ موقف أو القيام بحدث ما))[3] فالشخصيات هي التي تتبع أحداث الرواية، فمن حيز مكاني محدد ((يتجلى ذلك في ضوء العلاقة القائمة، بينها وباقي المكونات وخصوصا، المكان الذي يمنحها الحركة والحرية في بناء الهوية))[4] فهي التي تعمر المكان وتحدد مكانه.

فالشخصية تنتقل إلى الأمكنة وتظل أحيانا مرتبطة بالمكان المركزي وهذا الإنتقال له دوافعه لأن الإنسان لايحتاج إلى مجرد رقعة يغرس فيها جذوره بحثا عن هويته وكيانه))[5] فهي وحدها كفيلة باستدعاء المكان. ((وبما أن لكل حكاية شخصيات، فإنه يمكن القول أن

---

[1] ينظر: مهدى عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، الهيئة العامة سورية للكتاب ، دمشق- سورية، د/ط، 2011، ص ص: 189-190.

[2] ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص:30.

[3] الشريف حيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في رواية نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، عمان- الأردن، ط/1، 2000، ص:192.

[4] هنية مشقوق: البنية السردية في روايات، فضيلة فاروق، مذكرة ماجستير ، إشراف، صالح مفقود، جامعة محمد حيضر ، بسكرة- الجزائر ، 2008، ص:231.

[5] حميد الحميداني: بنية النص السردي، ص:62.

كل حكاية هي حكاية مكان))[1] ،((فعلاقة المكان بالشخصية ليست طارئة أو هامشية إنما هي في الصميم، حيث المكان مؤهل للكشف عن لا وعي الشخصية وحياتها النفسية والاجتماعية، لأنه ببساطة لا معنى ولا دلالة للمكان بعيدا عن الإنسان الذي يقوم بتنظيمه وإجراء عمليات التقطيع والمفصلة في بنيته وفقا الأليات ثقافية محددة))[2] فهي علاقة قائمة على التوتر والإحساس بعدم الاستقرار والإحباط .

-ولقد ذكر الروائي" غسان كنفاني" الشخصيات التي كان لها دور في سيرورة الأحداث ومن بين هذه الشخصيات نجد الشخصية الرئيسية(أبا العبد) البطل الذي استعان به في بناء روايته فقد التصقت جل الأحداث به في مختلف الأمكنة (الخيمة) فقد وصف المؤلف ما عاشه البطل من أحداث فيها وعند قراءة رواية" قميص المسروق" تجده قد وظف مجموعة من الشخصيات تعددت أدوارها بين رئيسة وثانوية تقود الأحداث من خلال تفاعلها فيما بينها في إطار مكاني محدد.

فلا يمكن للشخصية بأي حال من الأحوال أن تنفلت من قبضة المكان فهو من يرسم لها صورة مستعارة منها، ويجسد ذاتها لتنظر إلى صورتها من خلال صورة المكان كما يوظف((خشبة مسرح واسعة تعرض الشخصيات من خلال أهوائها وهواجسها ونوازعها وعواطفها وآمالها وآلامها تحب إذ أحبت عليه وتكره إذا كرهت من خلاله لا تستطيع الشخصيات من تعاملها مع الأحداث فعلا أو تفاعلا أن تفلت من قبضة الحيز.)) [3]ومنه فمن المستحيل تواجد الشخصية دون مكان ودون تأثير واندماج أيضا فالمكان في حالات كثيرة الدور الأكبر في صياغة طبيعة الشخصيات.

[1] ينظر : عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية والمكانية في (موسم الهجرة إلى الجنوب، دار هومة _الجزائر- د/ط، 2010، ص ص:38-39.

[2] نبيل سليمان: جماليات التشكيل الروائي(دراسة في الملحة الروائية مدارات الشرق عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، -أربد- الأردن، 2012، ص: 201.

[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص:158.

الخاتمة

الخاتمة :

تم التوصل إلى النتائج التالية:

-السيميائية من أكثر المناهج النقدية استقطابا ولفتا للانتباه لدى النقاد والباحثين، لها أصولها المتجذرة في تاريخ الفكر الانساني وإن لم تكن بالشكل الذي هي عليه الآن.

_تضاربت المصطلحات حول السيميائية وانحصر أكثرها حول السيمولوجيا عند "دي سويسر " والسيمو طيقا عند "بيرس".

-الشخصية هي إحدى التقنيات السردية التي تقوم عليها الرواية ، فلا رواية دون شخصيات تقود الأحداث وتنظم الأفعال وتعطي القصة بعدها الحكائي .

-تنوعت الشخصيات وتعددت بين رئيسية وثانوية ومرجعية واستذكارية مسطحة .....الخ.

-الشخصية الروائية لها أبعاد مختلفة كالبعد الجسمي والبعد الاجتماعي والبعد النفسي....الخ.

-يحظى المكان بأهمية كبيرة في بناء الحدث الحكائي وتنوع بين الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة.

-أسهم المنهج السيميائي في تعميق فهم الشخصيات وتأويل سلوكها داخل المتن الروائي.

-أدت قلة شخصيات القميص المسروق إلى خلق علاقة فيما بينها ذات دلالة سيميائية.

-تنوعت الأماكن بين المفتوحة (الشارع ،القرية) والمغلقة (المخيم والخيمة)، فكل مكان ذو دلالات تؤثر في نفسية الشخصية.

-تدور أحداث" قصة القميص المسروق "في أحد مخيمات اللجوء وتصور معاناة الشعب الفلسطيني المغترب من فقد المسكن والملبس والغذاء والحاجة الملحة لأبسط مقومات الحياة، مما يعكس الوضع المحزن في تلك الحقبة.

-احتوت الرواية على الكثير من الثنائيات الضدية لعل أهمها(الخير /الشر)، (الأمانة /الخيانة)(البؤس /الانتهازية والابتزاز) (الجشع /الصبر) فيجمل الجميل ويذم القبيح ويعيبه.

– للمكان علاقة بالشخصية حيث يقدم المكان يد المساعدة للتعرف على الشخصية ذلك أن القراءة الدلالية للمكان توضح ملامح الشخصية لذلك يمكن اعتبار المكان بناء يتم تشكيله بمساعدة ملامح الشخصية .

وقد أحاطت هذه الدراسة ببعض جوانب المبحث السيميائي في انتظار من يكمل بنية الجوانب ويتم ما نقص منها .

الملاحق

ملحق رقم01: حول التعريف بالروائي غسان كنفاني:

ولد "غسان كنفاني" في "عكا بفلسطين" في التاسع من نيسان (أبريل) من عام 1936وهو العام الذي شهد أطول اضراب في التاريخ ،وعاش مع عائلته في مدينة "يافا "حيث كان والده يعمل محاميا هناك، تلقى علومه الابتدائية حتى شتاء عام 1948في مدرسة "الفريد" الفرنسية "سانت جوزيف "إلى أن وقعت النكبة ،عادت الأسرة إلى عكا ومكث بها بضعة أشهر حتى غادرها مع مجموع النازحين إلى "لبنان" في 16-06-1948 ومنها إلى "سورية " استقر في مدينة "دمشق" في ظروف مادية سيئة جدا[1].

أتم دراسته الإعدادية في "دمشق" وفي عام 1953 عمل مدرسا في إحدى المدارس الابتدائية التابعة "لوكالة الفوت" إذ كان الأمر لا يتطلب كفاءة علمية عالية حينذاك ثم إن العمل بداية تساعده على إتمام المرحلة الثانوية حتى الحصول على البكالوريا وبالفعل انتسب بعد ذلك إلى جامعة "دمشق" قسم الأدب العربي حيث وصل إلى السنة الثالثة في كلية الأدب، حالت نشاطاتي السياسية في منطقة مضطربة على الدوام دون دخولي إلى "سورية" فالنشاطات السياسية كانت هي السبب الوحيد الذي حال بينه وبين دراسته التي فصل عنها بعد ثلاث سنوات من الدراسة وفي تلك الفترة اتجه إلى قراءة القصص الرومانسية ،خاصة التي شخوصها ظروفا متشابهة لحياته في المخيم وقد حاول أن يكتب شيئا يفعل بالقارئ ما فعلته به تلك القصص، فكانت أول قصة تنشر له "شمس جديدة " عام1996، وفي العام نفسه سافر إلى "الكويت " ليعمل مدرسا لمادتي الرسم والرياضيات وفيها أمضى أربع سنوات تعد من أنصب الفترات التي عمقت ثقافته وزاد خلالها تأثيره بالماركسية * التي قرأها في

[1] صبيحة عود زغرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي: غسان كنفاني ، ص:11

*الماركسية: هي ممارسة سياسية ونظرية واجتماعية مبنية على أعمال "كارل ماركس" الفكرية ينظر: موقع وكبيديا 2022/04/17:

كتب كارل ماركس* Karl Marx فريدريك انجلز** Friedrich angles فلاديمير لينين*** Vladimir Lénine [1] .

لا شك أن رؤيته لمظاهر البذخ هناك ومعاناته الذاتية من الفقر قد أنهت إحساسه بالصراع الطبقي، وزاد من تحمسه للماركسية إذ في الكويت نضجت ثقافته وتفتحت موهبته، لكن ذلك لم يأت بسهولة دون أن يترك أثراً من المعاناة والألم وعن تجربته الحياتية وهو في الكويت.[2]

ويصف الكويت بقوله « .... وهناك في هذا البلد البعيد الذي يحتوي على كل شيء وليس فيه أي شيء ....في أي شيء البلد الذي يعطيك كل شيء ويضمن عليك بكل شيء، وفي ذلك البلد الذي يتكون أفقه في كل غروب بحرمان ...والذي يشرق صباحه بقلق لا يرحم...» [3].

فكان في الغربة لا يجد حبيبا ولا صديقا يأوي إليه فيصف إحساسه في الغربة قائلا" كنت أحس بالعار يزحف داخل عظامي ... بدت لي الحياة كلها حقيرة وأضيق من أن تتسع الإنسان ولجوعه معاً..."[4].

* فيلسوف ألماني وناقد لاقتصاد سياسي ومؤرخ وعالم اجتماع ومنظر سياسي وصحفي وثوري اشتراكي ولد في ترير 5مايو 1818وتوفي في 14مارس 1988 ، ينظر :موقع وكبيديا :2022/05/05.

** فيلسوف عالم اقتصاد سياسي ألماني شارك في تأسيس النظرية الماركسية مع صاحبه ورفيق كفاحه "كارل ماركس" ، ينظر :موقع وكبيديا :2019/008/28.

*** ولد في 23ابريل 1870وتوفي في 21 يناير 1924 كان ثوري روسي ماركسي وقائد الحرب البلشفي أسس المذهب اللينيني السياسي، موقع ينظر: موقع وكيبيديا:25 سبتمبر 2009 .

[1] صبيحة عود زغرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي ، ص ص:12،11.

[2] المرجع نفسه ، ص:12.

[3] غسان كنفاني: قصص قصيرة، دار الطليعة بيروت لبنان ،د/ط، 1973، ص:104.

[4] المصدر نفسه، ص:494.

رحل إلى بيروت عام 1960 التي انتشرت فيها المؤلفات السارتية وقد ساعدته دراسته المبكرة للغة الفرنسية على الإطلاع عليها والتعمق في الأدب الوجودي، فضلا عن قراءته للأعمال القصصية والروائية والأوروبية والأمريكية خاصة لفوكنر * هيم جواي اليوت [1].

مرضه:

في صيف 1959 أصيب بمرض السكري، لكنه كان يرفض الاعتراف بأن يكون مريضاً به، ولم يستسلم له بل عايشه وكتب عنه «لقد أخذت سيرة المرض تتشعب في اغلب كتاباته وتؤثر على أفكاره فهو يقول: أنا مشوش جدا لذلك تبدو أفكاري مهزوزة والذي يشوشني خبر زفة الطبيب إلى أنت مريض بالسكري يا صغيري»[2].

داهمه أيضا داء آخر مزعج في "بيروت" وهو داء النقرس فيقول عنه "أن النقرس يشتد علي ويفتك بي مثل ملايين الإبر الشيطانية[3].

« وكان عليه أن يأخذ نوعا من الحقن وكان إذ لم يجد من يعطيه هذه الحقن يحقنها هو لنفسه بكل ما في ذلك من مشقة وتعب ويقول في هذا الصدد " توصلت الآن إلى أن أؤمن بأن عنصر المشاركة يكاد يكون معدوماً بين الناس إنهم يحسون أنك تتألم ولكن لا يعرفون كم تتألم، وهم ليسوا على استعداد لأن ينسوا سعادتهم الخاصة من أجل أن يشاركوك الألم، وعلى هذا علينا أن نتألم بيننا وبين أنفسنا» [4].

هكذا أعاق المرض مسيرة "غسان كنفاني " الحياتية، ومع ذلك استمر في الكتابة من أجل أن ينسى معاناته يقول في هذا «في الحقيقة أن المخرج الوحيد في هذه الدوامة الموحلة، هو أن يؤمن المرء بأن العطاء هو المقبول فقط لدى إنسان الحضارة ....، وأن الأخذ عمل

---

* ويليام كاثبيرت فوكنر من مدينة اوكسفور بولاية مسيسيبي ولد في 25 سبتمبر 1897 بنيو ألباني توفي 6 يوليو 1962 بيهاليا المسيسيبي، كتب فوكنر روايات وقصص قصيرة ونصوصا سنيمائية والشعر ومقالات ومسرحية. ، ينظر :موقع وكبيديا :2022/03/18.

[1] صبيحة عود زغرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي: غسان كنفاني، ص:13.

[2] المرجع نفسه، ص:11.

[3] غادة السمان رسائل غسان كنفاني، دار الطليعة، بيروت –لبنان ، د/ط ،1992، ص:79 .

[4] صبيحة عود زغرب: :جماليات السرد في الخطاب الروائي : غسان كنفاني ، ص ص:14 ،15.

غير مرغوب فيه.... أنني أحاول الآن أن أصل إلى هذا الإيمان بطريقة من الطرق أو أن الحياة تصبح... شيئا لا يحتمل على الإطلاق.[1]

استشهاده: وفي صباح اليوم الثامن من يوليو عام 1972، نزل من بيته كعادته مع إبنة أخته (لميس حسن نجم) ولم يكن يخطر بباله أنه سيغادر الدنيا بعد دقائق أشلاء متناثرة، فعندما أدار محرك سيارته انفجرت عبوة ناسفة من الديناميك تزن خمسة كيلوغرام تكفي لتدمير بناية كاملة. تقول زوجته:" بعد دقيقتين من مغادرة "غسان" و"لميس" للبيت سمعنا إنتفجاراً رهيباً... تحطمت نوافذ البيت... نزلت السلم لكي أجد البقايا المحترقة لسيارتنا الصغيرة، وجدنا "لميس" على بضعة أمتار... ولم نجد "غسان"... ثم إكتشفت ساقه اليسرى وقفت بلا حراك في حين أخذ (فايز) يدق رأسه بالحائط وليلى ابنتنا تصرخ بابا ...بابا."

خرجت الجماهير الفلسطينية واللبنانية من سكان المخيمات في جنازة احتفالية مهيبة.... تتقدمها "آني" زوجته ، و"فايزة" شقيقته التي قدمت أغلى ما ملك قلبها. أخاها وابنتها وفي مقبرة الشهداء تم دفن ما جمع من جسده الملفوف بالعلم الفلسطيني[2].

5-آثاره: ترك كماً هائلا من المقالات الأدبية والسياسية والدراسات النقدية المبعثرة في الدوريات فضلاً عن المؤلفات الأدبية الآتية:

- رجال في الشمس-1963.
- ما تبقى لكم-1966.
- أم أسعد-1969.
- عائد إلى حيفا-1969.
- العاشق-لم تكتمل.
- الأعمى والأطرش- لم تكتمل.
- برقوق نيسان- لم تكتمل.

[1] صبيحة عود زغرب: :جماليات السرد في الخطاب الروائي : غسان كنفاني ، ص:14 .

[2] المرجع نفسه ، ص ص: 16، 17.

- الشيء الآخر (من قتلى ليلى الحائك) -1980.

القصص القصيرة:

- موت سرير رقم 12، مجموعة قصصية تضم 17 قصة-1961.
- أرض البرتقال الحزين، تضم ثماني قصص-1963.
- عالم ليس لنا، تضم خمس عشرة قصة-1965
- الرجال والبنادق، تضم ثماني قصص-1968
- المدفع، تضم ثماني قصص كانت مبعثرة في الدوريات[1].

المسرحيات:

- الباب-1964
- القبعة والبني-1966
- جسر إلى أبد-لم تنشر

الدراسات الأدبية:

- ثلاث دراسات في أدب المقاومة في فلسطين المحتلة.
- في الأدب الصهيوني[2].

[1] صبيحة عود زغرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي: غسان كنفاني ، ص ص: 16،17.

[2] المرجع نفسه، ص:18.

ملحق رقم 02: ملخص الرواية:

تدور أحداث قصة أبا العبد في أحد مخيمات اللاجئين وعن كمّ معاناته مع أسرته بسبب البرد والوحل والأكثر من ذلك تعرضهم للسرقة، مما أدى بهم إلى الجوع وبالتالي حيرتهم في أمرهم بأن يتمسكوا بشرف العيش أم اللجوء إلى السرقة كغيرهم.

وفي يوم ممطر مليء بالغيوم مع سماء مظلمة، رفع أبو العبد رأسه إلى السماء وهو يقاوم شتيمة كفر تكاد أن تنزلق عن لسانه، فهذا المطر لن ينتهي اليوم، وقد تعبت قدماه بحثا عن عمل دون جدوى.

كان أبو العبد شارداً وفي تلك الأثناء اشتم رائحة دخان عندما أشعلت زوجته النار لتخبز الطحين، ظل واقفا خارج الخيمة يفكر في ابنه الصغير "عبد الرحمان"، وفي نظرة زوجته حين تسأله لماذا لم تجد عملاً، وتقوم بذكر له اسم فلان وعلان وكيف وجدوا عملا وهو لا، وزاد شروده مفكراً في نظرتها التي سوف ترمقه بها، وهي أبلغ من أي لوم تجيبه به، ماذا سيفعل ليحل مشاكله أيسرق؟

وتساءل أبا العبد وماذا إن سرقت، فمخازن "منظمة الفوث الدولي"ة قريبة من الخيام، فإن قرر أن يبدأ فهو يستطيع أن ينزلق إلى حيث يتكدس الطحين والأرز من ثغرة ما، فالمخازن ليست ملكاً لأحد، إنه أتى عن طريق ناس قال عنهم أستاذ المدرسة لابنه "أنهم يقتلون القتيل ويمشون في جنازته"، فماذا لو سرق كيس طحين وباعه وكسب منه ماله، واشتدت الفكرة أكثر في رأسه وعقد بالفعل العزم على السرقة فالجو مهيء تماماً للتنفيذ، فالحارس نائم طوال الوقت وظلمة الليل ستملأ المكان، وبالفعل توجه إلى المخازن، وأخذ يبحث عن ثغرة ليدخل بها، وفي تلك الأثناء سمع صوتاً يناديه ماذا تفعل يا "أبا العبد" وميز الصوت إنه "أبو سمير"، ذلك الثرثار فهو لا يحبه فرد عليه متلعثما بأنه يحفر خندقاً.

ضحك "أبو سمير" بخبث، وقال بالتأكيد تبحث عن الطحين، إن توزيع الحصة سوف يتأخر لخمسة عشرة يوماً القادمة، إلا إذا كنت تريد استعارة كيس أو كيسين، تلعثم "أبو العبد"

وأكد على أنه يريد أن يحفر خندقا بالفعل، ودار بينهما حديث عن العمل، وتساءل "أبا العبد "بينه وبين نفسه، لماذا لا يرحل هذا الثرثار ويتركني.

وبعدها اقترب "أبو سمير" من "أبي العبد" وقال في صوت خافت، يا "أبا العبد" إذا رأيت كيسا أو كيسين من الطحين تسير في الظلام فلا تتعجب، فإن أكياس الطحين تخرج وحدها من المخزن وتسير في الظلام مشيراً بكف يده إلى مكان في المخزن، فقال له أبا العبد أنت مجنون ردّ عليه "أبو سمير" قائلاً: بل أنت المسكين، انظر لا بد أن نخرج أكبر عد من أكياس الطحين من المخزن فالحارس سيمهد لنا كل شيء كما يفعل دائما.

والذي يتولى البيع الموظف الأشقر الموجود في الوكالة، نظر إليه"أبا العبد" فاندهش وتعجب مرة أخرى، فأكمل "أبو سمير" حديثه قائلاً: لا تتعجب إن كل شيء ممكن، فإن الأمريكي هو الذي يقوم بالبيع ويقبض وأنا أقبض والحارس يقبض، وأنت سوف تقبض كل حسب الاتفاق فما رأيك؟

شعر "أبو العبد" بأن القضية أكبر وأشد تعقيداً من سرقة أكياس الطحين، شرد "أبو العبد" قليلاً، وراوده مشهد حين عودته إلى المخيم وبيده قميص جديد" لعبد الرحمان" وأغراض أخرى لزوجته، بعد هذا الحرمان الطويل، ولكن إذا فشل فسيكون مصيره أسود، ومصير ابنه وزوجته كذلك ولكن نجاح المغامرة سوف يحل مشكلة عبد الرحمان المتكوم في جانب من الخيمة يرتعش من البرد وسيحل نظرة زوجته التي تتساءل يومياً لماذا لم تجد عملاً مثل الآخرين؟ وقاطعه "أبو سمير" مرة أخرى فقد سطع القمر في السماء وشق طريقاً وعراً، ولابد أن يقوما بالمهمة بأسرع وقت قبل أن تشرق الشمس، فتساءل "أبو العبد" منذ متى وأنت تتعامل مع هذا الموظف الأمريكي، فقاطعه "أبو سمير"، هل تحقق معي أم تريد القيام بالمهمة وتأخذ أجرك.

وشرد "أبو العبد" في حاله، عندما كان يذهب الموظف الأمريكي إلى المخيمات ويخبرهم بأن توزيع الطحين سوف يتأخر لمدة عشرة أيام، وكان هو يعود ليخبر زوجته بصوت حزين لتكون نظرتها حزينة إلى الكيس الفارغ.

وعن المدة التي سوف ينتظرونها كي يأكلوا خبزاً، فذلك الأمريكي كان يقوم ببيع الأكياس ويؤجل التوزيع على المخيمات فغص" أبو العبد" وأحس بقرف شديد، وهو يتذكر كم الأسر التي كانت تعاني من الجوع، لمدة طويلة دون طعام أو كسرة خبز، بسبب هؤلاء الخونة، بتلك الابتسامة الخبيثة التي تعتلي طرف شفتيه.

لم يشعر "أبا العبد" بنفسه إلا وهو يرفع الرفش الذي كان يحفر به وهوى به على رأس "أبو سمير" بعنف شديد، ولم يدر أيضاً كيف جرته زوجته بعيداً عن جسد "أبو سمير" وهو يصيح في وجهها أن الطحين لن يتأخر توزيعه هذا الشهر.

كلما أحس به أنه وجد نفسه داخل خيمته يتقطر من ماء المطر ومملوء بالوحل، وضم إلى صدره ابنه، وهو لا يزال يرغب في أن يرى وجهه الهزيل الأصفر مبتسماً لرؤية قميص جديد فأجهش بالبكاء.

فرغم مرارة الفقر وقلة الحيلة وقسوة العوز ينتصر الكاتب للخير في القصة، بانتظار من ينتصر له على الأرض، فيرفض "أبا العبد" سرقة الطحين رغم المغريات لأن الطحين المسروق يؤخر توزيع مؤونة اللاجئين.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): باي جهيدة الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم 200337407 والصادرة بتاريخ 2016/04/24 بدائرة مقرة

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي. أدب حديث ومعاصر

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

سيميائية الشخصيات والمكان في رواية "القميص المسروق" لغسان الكنفاني

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في 14 جوان 2022

إمضاء المعني

ملاحظة : أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها .

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): العيفاوي نادية الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 206875 والصادرة بتاريخ: 2021/08/09 بدائرة: مقرة

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي أدب حديث ومعاصر

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

سيميائية الشخصيات والمكان في رواية "القمر الكسروق" لعنان كيفاني

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في 14 جوان 2022

إمضاء المعني

نظر و صادق على التوقيع
المسيلة في 14 جوان 2022
رئيس المجلس الشعبي البلدي

عن رئيس المجلس الشعبي البلدي
و بتفويض منه
و الحق رئيسي الإدارة الإقليمية

ملاحظة: أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها.

قائمة
المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

قائمة المصادر المراجع

أولا-المصادر:

أ- المصادر العربية:

1)غسان كنفاني: القميص المسروق، دار منشورات الرمال، قبرص- فلسطين، ط/1، 2013.

2)غسان كنفاني: قصص قصيرة، دار الطليعة، بيروت-لبنان ،د/ط، 1973.

ب-القواميس والمعاجم:

1)إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط معجم اللغة العربية، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، تركيا، ج/1 ، ط/2.

2)أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي: معجم مقاييس اللغة تح، عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، دمشق -سوريا، ج/ 6 ، د/ط، 1979 .

3)أحمد عبد الغفور عطار: مقدمة الصحاح، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ج/03، ط/2.

4)بوعلي كحال: معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، مصر، ط/1 ،2002.

5)جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط/1، 1979 ، ط/2، كانون الثاني 1984.

6)جمال الدين ابن منظور لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ج/8، 1982.

7)جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت -لبنان، مج/ 07، ط/4، 2005.

8)جمال الدين ابن منظور، لسان العرب للطباعة والنشر بيروت لبنان مج/7، ط1 ، 2000.

9)حبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلوم للملايين، بيروت–لبنان، ط/1 ،1979 ط/2 ،كانون الثاني 1984 .

10) الزبيدي محمد مرتضى بن محمد الحسيني: تاج العروس من جواهر القاموس تح: عبد المنعم خليل إبراهيم والأستاذ كريم سيد محمد محمود: دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ج/20، ط/1، 2007 .

11) عمر بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، تح :عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة– مصر، مج/7، ط/7، 1998.

12) فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت– لبنان، ط/1 ،2010 .

13) لطيف زيتوني: معجم المصطلحات ، نقد الرواية ،دار النهار للنشر، بيروت –لبنان، ط/1، 2002.

14) ماري الياس، وحنان قصاب حسن: المعجم السردي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت– لبنان، ط/ 2، 2006.

15) مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط ،مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط/1، 2004.

16) محمد التونجي: المعجم المفصل في الادب، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ج/1، ط/2، 1993.

17) محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد على للنشر، تونس، ط/1، 2010.

ج– المصادر الأجنبية:

1)برونوين ماتن فليزيتاس رينجهام: معجم مصطلحات السيميوطيقيا–تر: عابد خازندار، المركز القومي للترجمة، القاهرة– مصر، ط/1، 2008.

ثانيا: المراجع:

أ-المراجع العربية:

1)إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في جبرا إبراهيم جبرا، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق-سورية، ط/1، 2013 .

2)إبراهيم عباس تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية الاتصال، الجزائر، د/ط، 2002.

3)أحمد رحيم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط/1 ، 2012.

4)أحمد زبير: جماليات المكان في قصص إلياس الخوري دراسة نقدية، التونجي للطباعة والنشر، المغرب، د/ط، 2001، ص:46.

5)أحمد محمد عبد الخالق: الأبعاد السياسية للشخصية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية-مصر، ط/1، 2009.

6)أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس، بيروت- لبنان، ط/1، 2005 .

7)ادريس بودیبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، دراسة نقدية، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة-الجزائر، ط/1، 2000 .

8)إسماعيل السيد محمد: بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة، دار الثقافة والإعلام، الإمارات، د/ط، 2002 .

9)أمينة فزاري: سيميائية الشخصية في تغريبة بني هلال، دار الكتاب الحديث، القاهرة،مصر، ط/1، 2012.

10) أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الامل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د/ط، 2009 .

11) بوعزة محمد: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط–المغرب، ط/1، 2004 .

12) حسن أحمد العزي: التحليل السيميائي للفن الروائي، دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركات ، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية – مصر ، د/ ط، 2012.

13) حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن. الشخصية)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء الدولية، بيروت– لبنان، ط/1، 1990 .

14) حسن بحراوي: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، ط/1، 1990.

15) حمدي الشاهد، السرد في القصة القصيرة، سليمان فياض نموذجا، الوراق للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، ط/1، 2013 .

16) حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي، بيروت–لبنان، ط/3، 2004 .

17) حميد عبد الوهاب البدراني: الشخصية الإشكالية مقاربة سوسيو الثقافية في خطاب أحلام مستغانمي الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، د/ط، 2013.

18) حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبينة الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي نموذجا، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، د /ط، 2006.

19) خليل رزق: تحولات الحبكة، مؤسسة الإشارات للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، ط/1، 1998.

20) داوود حنا: الشخصية بين السواد والمرض، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، د/ط، 1991.

21) سعيد بنكراد سيميولوجية الشخصيات السردية (رواية الشارع، والعاصفة، حنا مينة نموذجاً دار مجدلاوي، عمان، الأردن ط/1، 2000.

22) سعيد بنكراد: السيمائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء – المغرب، د/ط، 2003 .

23) سعيد بنكراد: مدخل السيميائيات السردية، منشورات الزمن: الرباط–المغرب، د/ ط، 2001 .

24) سلطان أنور: مصادر الالتزام في القانون المدني الأردني، منشورات الجامعة الأردنية، عمان–الأردن، ط/1، 1987.

25) سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغاربي، دار السحر للنشر، تونس، د /ط، 2009.

26) سيزا قاسم وآخرون: مدخل إلى السيميوطيقيا – أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ط/1 ، 1987.

27) شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، مؤسسة للدراسات والنشر، لبنان–بيروت، ط/1، 1994.

28) شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، د/ ط ،2009 .

29) الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في رواية نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، عمان– الأردن، ط/1، 2000.

30) الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، عمان–الأردن، مج/1، ط/1، 2010.

31) شكري عبد الوهاب: النص المسرحي، دراسة تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المسرحية، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية– مصر ،د/ط، 1997.

32) صالح المباركية: المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، الجزائر، ط/2، 2007 .

33) صبيحة عود زغرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي: غسان كنفاني، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ،عمان- الأردن، ط/1 ،2006.

34) صلاح صالح: قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، ط/ 1 ، 1997 .

35) صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي مكتبة الأنجلو مصرية- القاهرة، مصر ط/1، 1998.

36) طالب أحمد: المنهج السيمائي "من النظرية إلى التطبيق، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران -الجزائر 2005 .

37) طه وادي: دراسات في نقد الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتب، القاهرة-مصر، دط ،1989 .

38) عبد الحميد بورايو: منطق السرد، دراسات في القصبة الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون-الجزائر-د/ط، 1997 .

39) عبد الخالق وغسان اسماعيل: الزمان، المكان، النص، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار الينابيع للنشر والتوزيع والإعلان، عمان-الأردن، د/ط، 1990-1993.

40) عبد الفتاح الحموز: سيمائية التواصل والتفاهم في التراث العربي القديم، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان الأردن ، ط/1 ، 2011.

41) عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط1995،2.

42) عبد الله ثاني قدور: سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الارساليات البصرية في العالم)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران – الجزائر،د/ط، 2005 .

43) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقيات السرد، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران-الجزائر، د/ط، 2005.

44) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، د/ط، 1998

45) عصام سليمان الموسى، المدخل في الإتصال الجماهيري، مكتبة الكتاني، أربد – الأردن، د/ ط، 1998.

46) عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية والمكانية في (موسم الهجرة إلى الجنوب، دار هومة ، الجزائر– د/ط، 2010.

47) غادة السمان رسائل غسان كنفاني، دار الطليعة، بيروت –لبنان ، د/ط ،1992.

48) الغذّامي عبد الله: النقد الثقافي (قراءة في الانسان العربية)، المركز الثقافي العربي، بيرروت–لبنان، ط/3.

49) فاخوري عادل: تيارات في السيمياء، دار الطليعة، بيروت –لبنان،د/ط، 1990.

50) فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، دار الانتشار العربي، بيروت–لبنان، ط/ 1 ، 1997.

51) فهد حسن: المكان في الرواية البحرينية لدراسة في ثلاث روايات: الجزوة، (الحصار– أغنية الماء والنار) فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، د/ط، 2013.

52) فيصل غازي النعيمي: العلامة والرواية، دراسة سيمائية في ثلاثية أرض السواد، عبد الرحمان منيف، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط/1 ، 2010.

53) كامل عصام خلف: الاتجاه السيمولوجي ونقد الشعر، دار الفرحة للنشر والتوزيع، القاهرة –مصر، ط/1، 2003 .

54) كمنجي ذكريات مدحت: جماليات المكان في الرواية النسوية الأردنية، دار الثقافة، الأردن، د/ط،2011.

55) ماضي شكري : فنون النثر العربي، منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمان–الأردن، ط/1، 2007.

56) محفوظ عبد اللطيف: آليات إنتاج النص الروائي، منشورات الاختلاف،الجزائر، ط/1، 2008 م .

57) محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط/1، 2010.

58) محمد عبد الغني المصري ومجد محمد الباكير البرازي: تحليل النص الأدبي بين النظري والتطبيقي، أوراق للنشر والتوزيع،عمان الأردن، ط/1، 2005.

59) محمد عزام: شعرية الخطاب السردي ، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق- سورية، د/ط، 2005.

60) محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدينا للطباعة والنشر، الإسكندرية- مصر، ط/1، 2007 .

61) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للنشر والطباعة والتوزيع، مصر، د /ط، 2001.

62) محمد فيلج الجبوري: الإتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط/1، 2013.

63) مفتاح محمد: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) مركز التعاون العربي، بيروت- لبنان، 1980.

64) مهدى عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق- سورية، د/ط، 2011.

65) نبيل حمدي الشاهر: بنية السرد في القصة القصيرة، سليمان فياض نموذجاً، العراق للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط/1 ،2013 .

66) نبيل سليمان: جماليات التشكيل الروائي(دراسة في الملحة الروائية مدارات الشرق عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد- الأردن، د/ط، 2012.

67) نبيلة إبراهيم سالم: فن القص بين النظرية والتطبيق، دار غريب، القاهرة مصر، د/ ط، 1990.

68) نجيب محفوظ: نماذج الشخصيات المتكررة ودلالتها في رواياته، دار اليازوري، للنشر والتوزيع، الأردن، د/ط، 2000 .

69) النصير ياسين: الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافة العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد- العراق، د/ط، 1986.

70) نظيف محمد: ماهي السيميولوجيا، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط/1، 1994.

71) نواري سعودي أبو زيد: الدليل النظري في الدلالة، دار الهدى للنشر والتوزيع، الجزائر، د/ ط، 2007.

72) هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي وزارة الثقافة، عمان-الأردن ، د/ط، 2004.

73) ياسين النصير: إشكالية النص الأدبي. دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، د/ط ، 1986 .

74) ياسين النصير: الرواية والمكان دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد-العراق، د/ط، 1986 .

ب-المراجع الأجنبية:

1)برنار سوزان: ماهي السيميولوجيا؟ تر: محمد نظيف ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء- المغرب ط/ 3، 1994.

2)جايزي فلانسي وآخرون: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، مراجعة المنصف، الشنوفي ، سلسلة كتب ثقافية شهرية، المجلس الوطني للثقافة والأدب ، كويت، د/ ط، د/ت.

3)داسكال مارسيلو: الإتجاهات السيميولوجية المعاصرة، تر: حميد لحميداني وآخرون ، الدار البيضاء- المغرب،د/ط، 1987.

4)دو سوسير فرديناند: علم اللغة العام: تر: يوئيل يوسف عزير، مراجعة مالك يوسف المطلبي، دار آفاق عربية، بغداد-العراق، د/ط، 1985.

5)رولان بارت: درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء- المغرب، ط/2،1986 .

6)غاستون باشلار: جماليات المكان: تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية الدار العربي للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، د/ط، 1987.

7)فيليب هامون: سيمولوجية الشخصيات الروائية ،تر: سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سورية، ط/1، 2013 .

8)ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أطنينيوس، منشورات عويدات، بيروت،لبنان، ط/1 ، 1971 .

ج-الرسال الجامعية:

1) سعدية بن ستيتي: فنية التشكيل الفضائي وسيرورة الحكاية في رواية الأمير – لواسيني الأعرج دراسة سيميائية، أطروحة دكتوراه، إشراف: إبراهيم صدقة، جامعة سطيف2- الجزائر ،2013 .

2)عقونه، فهي محمود عبد الرحمان: قصص الإنتفاضة في فلسطين المحتلة، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، عمان-الأردن، 1994.

3)عوض الله، مها حسن يوسف: المكان في الرواية الفلسطينية (1948-1988)، رسالة ماجستير ، إشراف، السعافين إبراهيم، جامعة اليرموك، إربد- الأردن، 1991.

4)نادية بوفنغور: رواية كراف الخطايا (عبد الله عيسى لحيلح-مقاربة سيميائية-الشخصية الزمان، الفضاء، مذكرة ماجيستر، إشرف (صالح يحيى)، جامعة منتوري قسنطينة- الجزائر، 2009.

5)هنية مشقوق: البنية السردية في روايات فضيلة فاروق، مذكرة ماجستير ، إشراف: صالح مفقود، جامعة محمد خيضر ، بسكرة- الجزائر ، 2008.

د-المجلات والملتقيات

1)جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مج2\ ،ع3\ ،الكويت،1997.

2)علي عبد الرحمان فتاح: تقنية بناء الشخصية في رواية ثرثرة قوة النيل، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، العراق،ع:102، 31 ديسمبر كانون الأول، 2012 .

3)معلم وردة: الشخصية في السيميائيات السردية، الملتقى الوطني الرابع حول السيمياء والنص الأدبي، كلية الحقوق والآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة 8 ماي قالمة ، الجزائر.

4) نظيرة الكنز: سيمياء الشخصية في قصص "السعيد بوطاجين" الوسواس الخناس (نموذجا) محاضرات الملتقى الوطني الثاني "السيمياء والنص الأدبي " جامعة محمد خيضر، بسكرة-الجزائر، 15-16 /2002/04 .

5)يوسف الأطرش: المكونات، سيميائية والدلالية للمعنى، الملتقى الرابع، السيمياء والنص الادبي، المركز الجامعي خنشلة- الجزائر . .

هـ-المواقع الالكترونية:

1) موقع ويكبيديا

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

إهداء

مـقدمة: .....أ-ج

مدخل: السيميائية جذورها وعلاقتها بالرواية العربية

1-مفهوم السيمياء: **6**

أ-لغة: **6**

ب-اصطلاحا **7**

2-جذورها:..... **9**

أ-عند العرب: **9**

1-مصطلح السيمياء : **9**

2- مصطلح العلامة: **12**

1-مصطلح السيميولوجيا عند دو سوسير:..... **12**

2-شارلز سندرس بورس: **16**

3- اتجاهات السيميائية المعاصرة:..... **19**

الفصل الأول: الشخصيات والمكان

أولا: الشخصيات الروائية :..... **25**

1-مفهوم الشخصية: **25**

أ-لغة: **25**

ب-اصطلاحا: **26**

2-الشخصية أنواعها وأبعادها: **28**

2-1-أنواعها:..... **28**

2-2-أبعاد الشخصية: **33**

3-الشخصية عند السيميائيين: **35**

ثانيا: المكان وأهميته:..... **41**

1-مفهوم المكان:.....41
أ-لغة: 42
ب-اصطلاحا: 42
2-أنواعه وأبعاده: 43
أ-أنواعه:.....43
3-أهمية المكان: 51
الفصل الثاني : تطبيق سيميائية الشخصيات والمكان في رواية "القميص المسروق"
أولا- سيميائية الشخصيات :.....53
ثانيا: سيميائية المكان:.....66
ثالثا: علاقة المكان بالشخصيات: 70
الخاتمة :.....74
الملاحق.....77
قائمة المصادر المراجع 88
فهرس المحتويات 100

الملخص:

ساهم المنهج السيميائي في خلق قراءة عميقة للشخصيات وقد تناولت هذه الدراسة موضوع سميائية الشخصيات والمكان في رواية "القميص المسروق" للروائي الفلسطيني "غسان كنفاني" كاشفة عن ماهية الشخصيات وأنواعها وأبعادها وكذا عن دلالة المكان بأنواعه وأبعاده وعلاقته بالشخصيات.

_فقد قدم المؤلف شخصياته كنموذج عن المجتمع الفلسطيني في تلك الفترة موظفا أبعادها النفسية والاجتماعية والجسمية .

_ كما جعل للمكان حضورا وظيفيا كبنية محركة للحدث حاملا دلالات عميقة عبرت عن القضية الفلسطينية .

الكلمات المفتاحية : السيميائية – المكان– القميص المسروق

Abstract

The semiotic approach contributed to creating a deep reading of the characters. This study dealt with the subject of the semiotics of the characters and their place in the novel "The Stolen Shirt" by the Palestinian novelist Ghassan Kanafani, revealing the nature of the characters, their types and dimensions, as well as the significance of the place and its types and the dimensions of its relationship with the characters.

He presented his characters as a model for the Palestinian society in that period, employing its psychological, social and physical dimensions.
It also made the place a functional presence as a driving structure for the event, bearing deep connotations that expressed the Palestinian cause.

Keywords: semiotics, place, stolen shirt.