الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة الشيخ العربي التبسي- تبسة -
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

سيميائية السرد في رواية
" عناق الأفاعي " ل : عز الدين جلاوجي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر(ل.م.د) في اللغة و الأدب العربي
تخصص – أدب عربي حديث و معاصر -

إعداد الطالبتين :
- **منـــار حملـــة**
- **صبرينة عبايديــة**

إشراف الدكتور :
- **لخميسي شرفي**

أعضاء لجنة المناقشة

الأستاذ	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
علاوة ناصري	أستاذ محاضر- أ-	جامعة العربي التبسي	رئيسا
لخميسي شرفي	أستاذ التعليم العالي	جامعة العربي التبسي	مشرفا و مقررا
محي الدين بلال	أستاذ محاضر- أ-	جامعة العربي التبسي	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2024/2023

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة الشيخ العربي التبسي- تبسة -
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

سيميائية السرد في رواية
" عناق الأفاعي " ل : عز الدين جلاوجي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر(ل.م.د) في اللغة و الأدب العربي
تخصص – أدب عربي حديث و معاصر -

إعداد الطالبتين :
- **منـــار حملـــة**
- **صبرينة عبايديـة**

إشراف الدكتور :
- **لخميسي شرفي**

أعضاء لجنة المناقشة

الأستاذ	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
علاوة ناصري	أستاذ محاضر- أ-	جامعة العربي التبسي	رئيسا
لخميسي شرفي	أستاذ التعليم العالي	جامعة العربي التبسي	مشرفا و مقررا
محي الدين بلال	أستاذ محاضر- أ-	جامعة العربي التبسي	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2024/2023

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

قال تعالى " فتبسم ضاحكاً مِّن قولها و قال ربِّ أَوْزِعْنِي أنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ التي أَنْعَمْتَ علىَّ وعلى والدىَّ و أن أَعْمَلَ صالحاً تَرْضَاهُ وَ أَدْخَلْنِي بِرَحْمَتِكَ في عِبَادِكَ الصَالِحِينَ " { سورة النمل الآية 19}

اللهم لك الحمد والشكر كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك ، اللهم لك الحمد حتى ترضى حمداً كثيراً طيباً مباركا فيه حمدا وشكرا ملئ السموات وملىء الأرض و ملئ ما بينهما وملئ ما شئت سبحانك يا ارحم الراحمين.

يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم « من لا يشكر الناس لا يشكر الله »

ونحن في هذا المقام لا يسعنا إلّا أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى أستاذنا المشرف الدكتور « لخميسي شرفي »على توجيهاته وإرشاداته القيمة وصبره وكرم أخلاقه وعطائه.

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة الذين تجشموا عناء قراءة هذا البحث وتقييمه.

كما لا ننسى أن نتقدم بالشكر الجزيل لكل أساتذتنا في قسم اللغة والأدب العربي بجامعة الشيخ العربي تبسي – تبسة –

مقدمة

مقدمة :

يشهد عالم الأدب ثورة معرفية هائلة بفضل المناهج النقدية الحديثة والمعاصرة التي فتحت آفاقاً جديدة لفهم النصوص الأدبية وتحليلها ، فلم تعد هذه النصوص حبيسة تفسيرات جامدة ، بل أصبحت حقولاً خصبة لاستكشاف المعنى وتفكيك البنى واكتشاف الدلالات المتعددة.

ومن بين هذه المناهج ، يبرز المنهج السيميائي كأداة قوية لكشف الأبعاد العميقة للنصوص الأدبية ، خاصة الرواية التي تستهوي العديد من القراء ، وتستقطب الكثير من النقاد والدارسين ، وذلك لما تتميز به من تنوع في تقنيات السرد، حيث توظف عناصر المكان والزمان والشخصيات التي تشكل حجر الأساس لبناء الفن الروائي.

وتوفر هذه التقنيات السردية المتنوعة في الرواية مجالات واسعة لتطبيق المنهج السيميائي وتحليله ، وتدخل في هذا المجال الرواية الجزائرية الجديدة التي اجتهد في إبداعها ثلة من الروائيين منهم "عز الدين جلاوجي" التي تعددت رواياته – ومنها رواية (عناق الأفاعي) التي اخترناها مدونة للبحث، ولأجل ذلك جاء موضوع بحثنا موسوما ب :
« **سيميائية السرد في رواية "عناق الأفاعي" لـ : عز الدين جلاوجي** » .

ويعزي اختيارنا لهذا الموضوع إلى جملة من الدوافع الذاتية و الموضوعية ، و منها :

– ميلنا الشخصي لقراءة النص الروائي العربي عامة والجزائري على وجه الخصوص.
– موضوع الرواية الذي يتحدث عن تاريخ الجزائر خلال فترة الاحتلال الفرنسي ، حيث ينسج الكاتب "عز الدين جلاوجي" خيوط السرد ليكشف عن الظلم والقمع الذي تعرض له الجزائريون في تلك الحقبة ، مبرزا صمودهم وتمسكهم بأرضهم وقيمهم وانتمائهم ، هذا ما أثار فينا الفضول الخوض في هذا الموضوع ومقاربة المتن الروائي لفك شيفراته.

– القيمة الفنية للرواية التي تجلت في فوزها بجائزة كتارا للرواية العربية ، مما يسلط الضوء على تميزها الإبداعي وإسهامها الملحوظ في مجال الأدب الجزائري .

– التعمق في المنهج السيميائي وفهم كيفية تطبيقه على مجال الرواية.

ولسير أغوار بحثنا والإحاطة بعناصره انطلقنا من إشكالية عامة و هي :

- ما السيمياء وفيما يبرز دورها كمنهج في تحليل النصوص السردية ؟

وفرعنا هذه الإشكالية حسب طبيعة البحث إلى عنصرين :

- كيف ساهم التحليل السيميائي في استنطاق شخصيات الرواية موضوع البحث ؟
- وما دور آليات هذا التحليل في إبراز دلالة الزمان والمكان كتقنيات سردية مساهمة في بناء هذا النص الروائي ؟

ولتمييز حدود بحثنا اتجهنا إلى استكشاف الدراسات السابقة بهدف تكوين مسارنا البحثي الخاص الذي يمزج بين تصور الصرح السيميائي السردي ورسم المخطط التطبيقي الأمثل للمدونة ، ومن أهم الدراسات السابقة التي اضاءت دروب بحثنا :

- سيميائية السرد في روايات نجيب الكيلاني "دراسة تحليلية ".
- دراسة سيميائية سردية لرواية "طوق الياسمين للروائي" واسيني الأعرج.

وأما المنهج المتبع في هذه الدراسة فهو واضح من خلال عنوان بحثنا ، فطبيعة الموضوع تستدعي حضور المنهج السيميائي الذي يقوم على دراسة النص في ذاته والكشف عن دلالاته المتعددة ، سواء السطحية أو العميقة ، القريبة أو البعيدة ، ويتميز هذا المنهج بقدرته على استنباط الدلالات الضمنية واستكشاف الأبعاد الخفية للنصوص مما يجعله منهجاً ذا قيمة عالية في الدراسات الأدبية والنقدية.

و اقتضى منا ذلك ، تقسيم الموضوع إلى مدخل (نظري) و فصلين (تطبيقين) بالإضافة إلى مقدمة وخاتمة ، ففي المدخل تطرقنا فيه إلى مفهوم "السميائية" و"السرد" من الناحية اللغوية وكذا الاصطلاحية ، كما تناولنا فيه "سيميائية السرد" . أما الفصل الأول فقد كان موسوماً بـ "سيميائية الشخصية" عرضنا فيه مفهوم الشخصية لنتوصل بعد هذه العتبة النظرية إلى دراسة تطبيقية لسيمياء الشخصية في رواية "عناق الأفاعي" برز فيه تصنيف الشخصيات وفق منظور "فيلب هامون" الذي قسمها إلى ثلاث أنواع رئيسية ، تم تناولنا أبعاد تلك الشخصيات ومدلولاتها، والمربع السيميائي والنموذج العاملي للشخصيات أما الفصل الثاني الحامل لعنوان " سيميائية الزمان والمكان " وفيه تعرضنا إلى دلالات التي حملها كل

من الزمان والمكان في رواية "عناق الأفاعي". وفي الأخير ذيل البحث بخاتمة أجملنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها.

وكطبيعة كل البحوث الأكاديمية التي لا تخلو من المعيقات فقد واجهتنا جملة من الصعوبات في إنجازه منها :

تشعب موضوع سيميائية السرد وعدم قدرتنا على الإلمام به من كل الجوانب، بالإضافة إلى عدم توفر بعض الكتب المهمة خاصة الكتب المترجمة باللغة العربية لمؤسسي السيميائية.

وفي خوضنا لإنجاز هذا البحث قمنا بالاستعانة بمجموعة من المراجع القيمة التي زودتنا بمعلومات ثرية ووسعت آفاقنا المعرفية ، نذكر منها:

- سيميائية السرد مدخل نظري لـ "سعيد بنكراد" .
- معجم السيميائيات لـ "فيصل الاحمر" .
- في الخطاب السردي نظرية غريماس لـ "محمد الناصر العجيمي"
- بنية الشكل الروائي ل "الحسن بحراوي" .

وفي الختام لا يسعنا إلا أن نتقدم بفائق الشكر والتقدير لأستاذنا المشرف الدكتور " لخميسي شرفي " على توجيهاته السديدة ونصائحه القيمة التي أنارت درب علمنا ، ونتوجه أيضا بخالص الشكر والتقدير إلى أعضاء لجنة المناقشة .

وإننا لن ننسى فضل الله تعالى علينا ونشكره على ما حبانا من توفيق وسداد ، فهو نعم المولى ونعم النصير.

مدخل

أولا : مفهوم السيميائية

تُعد السيميائية علماً واسعاً وشاملاً وجامعاً في ثناياه لكثير من العلوم فهي « علم استمد أصوله من مجموعة من العلوم المعرفية لذلك مهمة تحديده وإعطاء مفهوم عام له من الأمور الصعبة جدا »[1] وعليه تعددت الآراء حوله وتباينت في تخصيص تعريف له.

ولإزالة هذا اللبس والإبهام عن هذا المصطلح لا بد من تحديد بعض المفاهيم اللغوية والاصطلاحية.

1- لغة:

أ- عند الغربيين:

لفظة "السيمياء" في الدراسات الغربية "Sémiologie" أو "Sémotique " « من الأصل اليوناني " Sémeion" الذي يعني علامة ، و "Logos" الذي يعني خطاب ، الذي نجده مستعملا في كلمات مثل Socilogie علم الاجتماع ، و théolgie علم الأديان (اللاهوت) ، Biologie علم الأحياء ، Zoologie علم الحيوان ... وبامتداد أكبر كلمة logos تعني العلم هكذا يصبح تعريف السيميولوجيا على النحو الآتي : علم العلامات» [2] منه نخلص أن كل من المصطلحين "Sémiologie " " Sémiotique" يعني العلامة .

و حسب ما ورد في معجم السيميائيات « يتكون مصطلح السيميائية » حسب صيغته الأجنبية Sémiotique أو Sémiotics من الجذرين «Sémio» و «Tique» ، إذ أن الجذر الأول الوارد في اللاتينية على صورتين (Sémio) و (Sema) يعني إشارة أو علامة أو ما تسمى بالفرنسية (Signe) وبالإنجليزية (Signe) (...) في حين أن الجذر الثاني -كما هو معروف – علم» [3]

وبناء على ذلك فإن الجذر اللغوي ل"Sémiotique " يعني العلامة أو الإشارة.

---

[1]- فيصل الأحمر : معجم السيميائيات ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، الجزائر العاصمة – الجزائر ، ط1، 1431 هـ – 2010 م ، ص11 .

[2]- برنار توسان : ما هي السيميولوجيا : تر : محمد نطيق ، افريقيا الشرق ، بيروت – لبنان ، ط2 ، 2000 ، ص 9 .

[3]- فيصل الأحمر : معجم السيميائيات ، ص 12 .

ب – عند العرب :

ورد في قاموس لسان العرب لـ"ابن منظور" أن أصل السيمياء (السُّومة والسِّيمة والسِّيماء والسِّيمياء : العلامة . وسوَّم الفرس : جعل عليه السِّيمة (...) قال الزجاج : روي عن الحسن أنها معلمة بياض وحمرة ، وقال غيره : مسومة بعلامة يعلم بها أنها ليست من حجارة الدنيا ويعلم بسيماها أنها مما عذب الله بها ، الجوهري : مسومة أي عليها أمثال الخواتيم . الجوهري : السومة بالضم ، العلامة تجعل على الشاة وفي الحرب أيضا، تقول منه : تسوم[1]» ومنه تدل كلمة السيمياء على العلامة الظاهرة.

والمعنى ذاته نجده في ما جاء في معجم العين لـ" الخليل بن أحمد الفراهيدي " السيمياء « و السّيما ياؤها في الأصل واوٌ، وهي العلامة التي يعرف بها الخير والشرّ في الإنسان»[2]

وعليه يتمحور معنى السيمياء لغويًا في العلامة ، ولم تختلف المعاجم الحديثة عن تلك القديمة في المعنى حيث ما ورد في المعجم الوسيط في مادة (س. و.م) « (تَسَوَّمَ) فلانٌ : اتخذ سِمَةً ليُعْرَفَ بها. و (السُّومَةُ) : السِّمَةُ والعلامة . وَالقيمة . السِّيمَةُ : السُّومَة.(السِّيمَا) العلامة.»[3]

ففي هذا المعجم تدل السمة على العلامة الظاهرة.

*** السيمياء في القرآن الكريم:**

كما وردت لفظة السيمياء في القرآن الكريم في عدة مواضع نذكر منها:

قوله تعالى :{ زَيَّنَ لِلنَّاسِ حُبُّ الشَّهَوَاتِ مِنَ النِّسَاءِ وَالْبَنِينَ والقناطِيرِ المُقنطَرة مِنَ الْذَهَبِ والْفَضَةِ والْخَيْلِ المُسَوَّمَة وَالأَنْعَامِ وَالحَرْثِ ذَلِكَ مَتَاعُ الْحَيَاةُ الْدُنْيَا واللهُ عِندَهُ حُسْنُ المآبِ}

[سورة آل عمران : آية 14].

---

[1] – ابن منظور : لسان العرب ، تح : امين محمد عب الوهاب ، محمد الصادق العبيري ، دار احياء التراث العربي ، بيروت – لبنان ، ط3 ، (1419ه ، 1999م) ، الجزء السادس ، المادة (سوم) ص44 .

[2]– الخليل بن احمد الفراهيدي : كتاب العين مرتبا على حروف المعجم ، تح : الدكتور عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط1، 2003 ، الجزء الثاني ، ص296 .

[3]– ابراهيم مصطفى و اخرون : المعجم الوسيط ، تح : مجمع اللغة العربية ، المكتبة الاسلامية للطباعة و النشر و التوزيع ، تركيا ، ط2 ، 1972 ، ج1 ، ص ص 465، 466 .

وجاء في التفسير الوسيط للقرآن الكريم لـ " محمد سيد طنطاوى الْمُسَوَّمَةِ « من السيما بمعنى الحسن أو المعلمة ذات الغرة والتحجيل من السمة بمعنى العلامة » [1] .

وأيضا قوله جل وعلا :{ وَنَادَى أَصْحاب الأعراف رجالاً يَعْرِفُونَهُمْ بِسِيمَاهُمْ قَالُوا مَا أَغْنَى عَنْكُمْ جَمَعَكُمْ وَمَا كُنتُمْ تَسْتَكْبِرونَ} [سورة الأعراف : الآية 48]

وجاء في تفسير "محمد سيد طنطاوي" أيضا أن لفظة "بسيماهم " تعني علامات أهل الجنة وعلامة أهل النار من بياض الوجوه و سوادها.[2]

وقوله تعالى : { وَلَوْ نَشَاءُ للأَرَيْنَاكُهُمْ فَلَعَرَفْتهُم بِسِيمَاهُم وَلَتَعْرِفَنّهُمْ فِي لَحن القول واللهُ يَعْلَمُ أَعْمَالَكُمْ } [سورة محمد : الآية 30] " فلعرفتهم بسيماهم"« لترتيب المعرفة على الإرادة والمراد بسيماهم: علاماتهم» [3] .

إنّ الدلالة التي منحتها الكلمة في آيات القرآن الكريم : العلامة .

ويستخلص من التعاريف اللغوية المصطلح "السيميائية" في مختلف المعاجم العربية ، أنها تتقاطع جميعا على معنى جامع ودالّ على فكرة واحدة جوهرية وهي النظر إلى العلامة.

2- اصطلاحا :

تعددت المفاهيم التي وضعها العلماء العرب والغربيون حول مصطلح "السيميائية"، ويرجع ذلك إلى تعدد الأبحاث وتنوع العلوم وغنى الحقل المعرفي في هذا المجال ، وبالتالي « لقد عرف هذا العام فوضى مصطلحية كبيرة جدا، وأخذ زوايا نظر متعددة» [4] ، فكل يعرّف هذا المصطلح وفق رؤيته الخاصة.

و أمام تعدد التعريفات المحددة لمفهوم السيميائية ، سوف نحاول أن نرصد مختلف هذه التعريفات التي جاء بها جل من بحث في هذا العلم.

---

[1]- محمد سيد طنطاوي :التفسير الوسيط للقرآن الكريم ، دار المعارف ، القاهرة – مصر ، ط1 ،1997 م ، المجلد الثاني ، ص49 .

[2] – محمد سيد طنطاوي : التفسير الوسيط للقرآن الكريم ،المجلد الخامس ، ص277 .

[3]- المرجع نفسه : 1998 ، المجلد الثالث عشر ، ص243 .

[4]- فيصل الأحمر : معجم السيميائيات ، ص11 .

أ- عند الغربيين:

تعدد تعريفات الباحثين الغربيين لمصطلح "السيميائية" ، ولعلّ أبرزها ما ورد عن المؤسسين لهذا العلم : "فرديناد دوسوسير" f.de saussure و " شارل سندرس بيرس c.s peirce اللّذانِ أرسى قواعد هذا العلم .

والجدير بالذكر في هذا الموضع ، أن السيميائية في المصطلح الغربي متداولة بمصطلحين هما السميوطيقا (Sémiotics) والسيميولوجيا (Sémiologie) إذ أن مصطلح السيميولوجيا هو وليد المدرسة الفرنسية ، وهو من صنع « دوسوسير» ، وفي مقابل ذلك نجد مصطلح السيميوطيقا الذي ينسب إلى الاتجاه الأمريكي والذي يمثله الفيلسوف الأمريكي « شارل سندرس بيرس» لكن « هناك فروق دقيقة بين المصطلحين السابقتين، ف (السيميوطيقا) مجالها أوسع دراسة من مجال (السيميولوجيا)، والاختلاف بين المصطلحين يرجع إلى الاختلاف في المعنى ... إنه اختلاف يرتكز أساسا على تعارض نوعين من العلامة ، فالعلامة عند سوسير تتكون من اتحاد الدال والمدلول بوجود المرجع (reference) في حين أن علامة بيرس تتكون من الوسيلة و التعبير والموضوع» [1]

يعرف دوسوسير" السيميائية بأنها « علم يدرس أنساق العلامات والرموز والإشارات التي ترتبط بالنظام الاجتماعي» [2] فقد جعل "دي سوسير" « اللسانيات جزءا من العلم العام للسيميائية، لأن السيميائية علم شامل لجميع القضايا والأمور في علوم مختلفة ، فالسيميائية واللغويات علمان مترابطان لا يمكن فصلهما عن المجتمع » [3] يتضح من هذا التعريف أن فرديناد دوسوسير" يرى بأن علم اللغة " اللسانيات " قسما من أقسام السيميائية أو فرع منه.

وفي المقابل يعرف "بيرس c.s peirce " السيميوطيقا قائلا : إنها « العلم الذي يقوم بدراسة الإشارات والرموز والعلامات التي تتعدى إطار اللغة» [4] .

---

[1]- محمد سالم سعد الله : مملكة النص : التحليل السيميائي للنقد البلاغي – الجرجاني نموذجا – ، عالم الكتب الحديث ، عمان – الاردن ، ط1 ، 2007 ، ص25 .

[2]- فائزة رضا شاهين العزاوي : « شعر ابن الزقاق البلنسي " دراسة سيميائية » ، مجلة الجامعة العراقية ، يصدر مركز البحوث و الدراسات ، العدد 57 -2، 2022 م كانون الأول ، 1444 هـ جمادة الأول ، ص 322 .

[3] - المرجع نفسه : ص 322 .

[4]- المرجع نفسه ، ص322.

وبناء على ما ورد في قول بيرس يتبين لنا أن النظام السيميوطيقي يشمل العلامات اللغوية وغير اللغوية .

ومن خلال ذلك يمكننا القول أن كل من "دوسوسير" و" بيرس" اعتبرا السيميائية علم العلامات ، على الرغم من وجود اختلافات بينهما.

ب عند العرب:

من أبرز العلماء العرب قديما الذين ذكروا السيمياء في كتاباتهم ،

نجد " الفارابي والجرجاني وابن سينا و الغزالي والقرطجني و ابن خلدون وغيرهم ".

وكان مفهوم هذا العلم في ذلك الوقت قريبا من السحر وهذا ما بينه ابن خلدون " في مقدمته بالقول : « علم اسرار الحروف وهو المسمى لهذا العهد بالسيمياء نقل وضعه من الطلسمات إليه في اصطلاح اهل التصرف من المتصوفة فاستعمل استعمال العام في الخاص وحدث هذا العلم في الملة بعد صدر منها وعند ظهور الغلاة من المتصوفة.

وجنوحهم إلى كشف حجاب الحس وظهور الخوارق على أيديهم و التصرفات في عالم العناصر وتدوين الكتب والاصطلاحات ومزاعمهم في تنزيل الوجود عن الواحد وترتيبه»[1]

يتضح جليا من خلال هذا النص أن السيمياء ارتبطت في مفهومها بعالم السحر وعلم أسرار الحروف ، وكتابة الطلاسم.

" ولابن سينا " مخطوطة عنوانها : " كتاب الدر النظيم. في أحوال علوم التعليم "وأورد فيه فصل تحت عنوان : "علم السيمياء " يقول فيه : « علم السيمياء علم يقصد فيه كيفية تمزيج القوى التي في جواهر العالم الأرضي ليحدث عنها قوة يصدر عنها فعل غريب، وهو أيضا أنواع» [2]. والمقصود بهذا أن السيمياء وعلم هي نتاج قوى بشرية ذات قوى سحرية عجيبة. وهذا المفهوم لا يخالف ما ورد في نص ابن خلدون.

[1]– محمد فريد وجدي : دائرة معارف القرن العشرون الرابع عشر – العشرين ، دار الفكر ، بيروت – لبنان ، د.سنة ، المجلد الثالث ، ص ص 412 ، 413 .

[2]– فيصل الأحمر : معجم السيميائيات ، ص 31 .

وأما "الجاحظ " فكان سابق عصره ، تكلم عن الدلائل و أضربها ، وكما هو معروف فإن السيميائيات تبحث في أنساق الدلائل ، وقد قسمّها إلى خمسة : « أولهما اللفظ ثم الإشارة ثم العقد ثم الخط ثم الحال وتسمى نُصبة ... ولكل واحدة من هذه الخمسة صورة بائنة من صورة ما حبتها وحلية مخالفة لحية أختها ، وهي تكشف لك عن أعيان المعاني في الجملة ثم عن حقائقها في التفسير وعن أجناسها وأقدارها وعن خاصّها وعامها» [1] ومنه تعنى السيميائية بدراسة أنظمة العلامات ، وتقسمها إلى خمسة أنواع ، كل نوع منها يتميز بخصائص تميزه عن غيره ، وهي تكشف عن المعاني الكامنة في الجمل وحقائقها في التفسير وخصائها وأنواعها.

ولعل أهم الخصائص السيميائية القريبة من المفهوم الحديث للسيمياء ما تجده عند صاحب نظرية النظام "الجرجاني" حديثه عن اعتباطية العلامة اللغوية يقول : « فألفاظ اللغة عنده ليست إلا مجرد علامات وسمات دالة على المعاني (...) فيمكننا أن نستبدل علامة بعلامة للدلالة على نفس المعنى ، والكلام عند «الجرجاني» على ضربين : ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ... و ضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض وحده ، ولكن بذلك اللفظ على معناه الطي يقتضيه موضوعه في اللغة ، ثم تجده لذلك المعنى دلالة تصل بها إلى الغرض» [2]

وبناء على ما سبق من آراء وأقوال ، يمكننا القول إن مصطلح السيميائية كان له استخدامات مختلفة عند العرب القدماء ، فقد ارتبطت بالسحر وكتابة الطلاسم كما ارتبطت في بعض المرات بعلم الدلالة والعلامة ، ولم يقترب من المفهوم الحديث إلا في كتابات الجرجاني.

كانت هذه أهم الآراء المحيطة بمصالح السيميائية عند العرب والغرب.

---

[1]– عبد الرشيد هميسي : إشكالية توظيف المصطلح النقدي السيميائي في الخطاب النقدي المعاصر ، رسالة الماجستير ، كلية الآداب و اللغات ، قسم اللغة و الادب العربي ، 2011 – 2012 ، جامعة فرحات عباس سطيف (الجزائر) ، ص 29 .

[2]– فيصل الأحمر : معجم السيميائيات ، ص 33 .

ثانيا : مفهوم السرد. Narration :

1- لغة :

تعددت المفاهيم حول " مصطلح السرد" في التراث العربي مع هذا لابد لنا بالرجوع إلى جذره اللغوي الذي : جاء في "المعجم العين" : « رد القراءة والحديث يَسردُ سرْدًا أي يتابع بعضه بعضا . والسَّرْدُ : سلم جامع للدّروع ونحوها من عمل الخلق ، وسمي سرْدًا لأنه يُسْرَّدُ فيثقب طرف كل حلقة بمسمار فذلك الحلق المُسرَّد ، قال الله عز وجل : (و قَدِّرْ في السَّرْدْ) "سبأ 11 . أي اجعل المسامير على قدر حروق الخلق، لا تغلظ فتنخرم ولا تدق فتقلق ، والسَّرادُ و الزَارد المسرد» [1].

كما ورد في لسان العرب لابن منظور : « تقدمه شيء إلى شيء تأتي به مشتقا بعضه في إثر بعض متتابعا . سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا كان جيد السياق لَهُ . وفي كلامه، صلى الله عليه وسلم : لم يكن يسرد الحديث سرداً ، أي يتابعه ويستعجل فيه وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه . والسرد : المتتابع، وسرد فلان الصوم إذا أوالاه وتابعه، ومنه الحديث : أن رجلا قال لرسول الله ، صلى الله وسلم : إني أسردُ الصيام في السفر ، فقال : إن شئت فصم ، وإن شئت فافطر»[2] ، ويقصد بالسرد اتقان وبراعة السياق وتتابعه .

كما جاء في مقاييس اللغة : « السين والراء والدال أصل مطرة منقاس ، وهو يدّل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض من ذلك السَرْد = اسم جامع للدروع ... »[3] ، وهنا نصل إلى المعنى نفسه وهو التتابع.

أما في المعجم الوسيط «سرد الشيء تابعه ووالاهُ : ويقال سَرَدَ الحديث : أتى به على ولاء ، جيد السياق » [4] ، بمعنى التسلسل والتتابع والترابط.

---

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي : كتاب العين مرتبا على حروف المعجم ، ج1 ، ص 235 .

[2]- ابن منظور : لسان العرب ، تح : عبد الله علي الكبير ، محمد أحمد حسب الله ، هاشم محمد الشاذلي ، دار المعارف ، القاهرة ، د ط ، د س ، مج 3 ، ج 24 مادة سرد ، ص 1987

[3] - أحمد لن فارس : معجم مقاييس اللغة ، تح : عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر للطباعة و النشرو التوزيع ، بيروت – لبنان ، ط2008،2،ج3،مادة(سرد)،ص157.

[4] -ابراهيم مصطفى و آخرون : معجم الوسيط ، تح :مجمع اللغة العربية ،مكتبة الشروق ، القاهرة ، دط،2003،ص472.

2- اصطلاحا:

أ- عند الغرب:

السرد من منظور رولان بارت "Roland Barthes " « إنه مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ والثقافة» [1] ، من خلال تعريف "بارت" يتضح لنا أن السرد عام و شامل إذ أنه ربط بين الحياة والتاريخ والثقافة ، فهو عالم منظور يشمل جميع الفروع.

و قد تنبه إلى ذلك الناقد هايدن وايت "Hidanwayte" الذي يرى أن القضية الجوهرية في السرد تكمن في كيف نترجم المعرفة إلى أخبار ؟ أو كيف تحول المعلومات إلى حكى ؟ كيف تحول التجربة الإنسانية إلى بني من المعاني التي تتخذ شكل الخصائص الثقافية المرتبطة بالزمان والمكان والناس والأحداث ؟ إن هذا الإجراء المسمى بالسرد يعمل على صياغه ما نريده و بصورة تتجاوز حدود اللغة التي تتكلم بها – وإن كان السرد القصصي يتخذ من اللغة وسيلة له – فهو يحكي من طريق اللغة السلوك الإنساني، والحركات، والأفعال، والأماكن ، وهي أدوات عالمية الدلالة بخلاف اللغة ذات الصيغة المحلية ، و من ثم فإن تحويل التجربة الى حكي معناه إخراج لها إلى حيز اللغة الإنسانية الشاملة بخلاف ما لو صيغت على هيئة تكملات أو تقارير أو مقالات تحليلية» [2] و من هنا فجوهر السرد يكمن في ترجمة المعارف والمعلومات إلى أخبار وأحداث التي تضع السرد .

ب – عند العرب :

للسرد العديد من التعريفات ، يتركز في كونه الطريقة والمنهجية التي يتماهى بها الأديب في سرد و نقل الأحداث وبالتالي فهو« مصطلح يستخدمه الناقد للإشارة إلى البناء الأساسي في الأثر الأدبي الذي يعتمد عليه الكاتب أو المبدع في وصف و تصوير العالم، سواء كان هذا العالم و داخليها أو خارجيا »[3] بمعنى أنه لا يحدث أي عمل روائي دون حدوث عملية السرد.

---

[1] – عبد الرحيم الكردي : البنية السردية للقصة القصيرة ،مكتبة الاداب ، القاهرة ، ط3 ، 2005 ، ص 13 .

[2] – المرجع نفسه ، ص13 .

[3] – سمير حجازي : قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر ، عربي إنجليزي ، فرنسي ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ط1 ، 2001 ،ص 96.

السرد مصطلح نقدي حديث يعني : « نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية. وهو القتل الذي ينطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص. وهو : كلّ ما يتعلّق بالقص . والسرد هو الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع المقدم بها الحدث إلى المتلقى» [1] . و هو شكل المضمون (أو شكل الحكاية) والرواية هي سرد قبل كل شيء ، ذلك أن الروائي عند ما يكتب رواية ما ، يقوم بإجراء قطع واختيار للوقائع التي يريد سردها . و هذا القطع والاختيار لا يتعلقان أحيانا بالتسلسل الزمني للأحداث ، التي قد تقع في أزمنة بعيدة أو قريبة . وإنما هو قطع واختيار تقتضيه الضرورة الفنية، فالروائي ينظم المادة الخام التي تتألف منها قصَّته ليمنحها شكلا فنيا، ناجحا ومؤثرا في نفس القارئ[2] ، فالسرد إذن هو المزج بين الأحداث الواقعية والخيالية الناتجة عن تظافر الروائي والمتلقي في الخطاب السردي .

ويذهب "سعيد يقطين" إلى أن « السرد فعل لا حدود له. يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية ، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان» [3] بمعنى أن السرد يكون موجودًا في كل الخطابات التي تخص الإنسان سواء أكانت لغوية أو غير لغوية باختلاف مجالاتها.

كما جاء تعريف السرد أيضا هو « الحكي عامة ويقوم على أساسيتين :

أولاهما : أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معنية.

و ثانيتهما : أن يعيّن الطريقة التي تحكى بها تلك القصة.

وتسمى هذه الطريقة سردا ، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تُحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يُعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي.

وأن السرد هو الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له ، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها» [4]، معناه أن السرد هو الطريقة التي يسرد بها السارد قصته بطرق مختلفة.

---

[1] – آمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية و التطبيق ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت – لبنان ، ط2 ،2015 ، ص38 .

[2]– آمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية و التطبيق ، ص 38 .

[3]– سعيد يقطين : الكلام و الخبر (مقدمة للسرد العربي) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1997 ، ص 38 .

[4]– حميد لحمداني ، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1،1991 ،ص45 .

ونستنتج من خلال التعاريف السابقة أن السرد فعل لا حدود له، أي فعل شامل ، غير مقيد في شكل واحد، بل هو مجال عريض يتضمن العديد من الأقسام والفروع، فهو عملية يقوم بها الراوي بهدف إنتاج قصة للقارئ ، سواء كانت أحداث حقيقية أو خيالية .

ثالثا : سيميائية السرد.

حظيت الأشكال السردية في النصف الثاني من القرن العشرين باهتمام الكثير من الباحثين والنقاد « الشيء الذي جعلها تحتل مكان الصدارة داخل ميدان أصبح ، منذ فترة قصيرة ، من أغنى الميادين داخل العلوم الإنسانية : السيميائيات – بل يمكن القول إن السيميائيات جربت أولى أدواتها المستمدة أساسا من اللسانيات وتحسست أولى خطواتها داخل ميدان السرديان بالذات» [1].

وقد لعبت المرجعيات الفكرية، والجذور التاريخية دورا مهما في تحديد الأسس المعرفية لهذا العلم ف« استطاعت بفضله نفض التراب عن أهم نفائسه ، إلى أن استوت مناهجها وأدوات تحليلها» [2] حيث استمدت السيميائيات السردية مفاهيمها من « اللسانيات والمنطق والأنثروبولوجيا وغيرها من الحقول» [3] لينفتح الباب أمام دراسات الباحثين إلى اتجاهين :

الأول : السردية اللسانية.

الثاني : السردية الدلالية ، أو السيميائيات السردية.

وإذا كان الاتجاه الأول « لسرديات ليس موضوعه الحكاية ، ولكن المحكي كصيغة للتمثيل اللفظي للحكاية ، وكما يقدم نفسه مباشرة للتحليل ، إنه يدرس العلاقات بين المستويات الثلاث التالية : المحكي ، الحكاية والسرد »[4] والذي يتزعمه كل من « بارت ، وتودوروف، وجنيت» [5] لا يدخل في نطاق دراستنا، فإن الاتجاه الثاني – السيميائيات

---

[1]– سعيد بنكراد : السيميائيات السردية مدخل نظري ، منشورات الزمن، الدار البيضاء، (د ط)، 2001، ص16 .

[2]– فيصل الأحمر : معجم السيميائيات ، ص 207 .

[3]– أ.ج. غريماس : سيميائيات السرد ، تر: عبد المجيد النوسي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، ط1، 2018 ، ص06.

[4] – جيرار جينيت و آخرون : نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير ، تر : ناجي مصطفى ، منشورات الحوار الأكاديمي و الجامعي ، الدار البيضاء – المغرب ، ط1 ، 1989 ، ص 97 .

[5]– محمد السيد محمد عطية : « جمالية السرد في سورة الكهن بين السرد الدلالي و السرد اللساني » ، حولية كلية اللغة العربية بجرجا، جامعة الأزهر ، العدد 1 ، المجلد السادس و العشرون ، 2022 ، ص 697 .

السردية – هو موضوع اهتمامنا الرئيسي، والذي يمثله« بروب ، بريمون ، غريماس ... إلخ و يهتم بسردية narrativité الحكاية دون اهتمام بالوسيلة الحاملة لها – رواية ، فيلما أو رسوما – مادام نفس الحدث يمكن ترجمته بوسائل مختلفة. إنه يدرس مضامين سردية، بهدف إبراز بنياتها العميقة التي تعتبر عادة كونية ، دون اعتبار للجماعات اللسانية» [1] .

وبذلك فإن هذا الاتجاه يهتم بدراسة البني العميقة التي تشكل الخطاب ، والتي تؤثر على مظهره عكس الاتجاه الأول – السردية اللسانية – التي اقتصرت دراستها على الشكل السردي واستبعدت المضمون .

وعليه جاءت السردية الدلالية أو السيميائيات السردية ردا على الألسنين« الذين يركزون في دراساتهم اللغوية على الدال مقصين المدلول من مجال اهتمامهم» [2] .

– جهود بروب وغريماس السردية :

وقد شكل "غريماس" algirdas julien gremas قطب الرحى في تشييد الصرح السيميائي السردي ، منطلقا من تصور فلاديمير بروب Vladimir Prop و دراسته للحكاية الخرافية التي تهدف إلى مساءلة النص في ذاته ولذاته من خلال بنيته الشكلية، للكشف عن الخصائص الفنية التي تميز الخطاب السردي عن غيره من الخطابات نتاج جهده في مؤلفه الشهير « مورفولوجيا الحكاية العجية » الصادرة سنة 1927 معلمة بارزة في تاريخ السيميائيات السردية .[3]

والخلاصة، حسب " بروب " ، أن كل تصنيف قائم على المواضيع تصنيف فاسد ، لأن الحكاية لا تنحصر في موضوعات محددة ، بل تتقاطع مع موضوعات أشكال أدبية أخرى ، وهو ما يصدق أيضا على التصنيف القائم على الموتيفات . فالقول بأن هناك حكايات للجن وحكايات للحيوانات هو قول غير صحيح ، لأن كل حكاية قد تعالج أكثر من موضوع أو موتيف.[4]

---

[1]– جيرار جينيت و اخرون : نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير ، المرجع نفسه ، ص 97 .

[2]– محمد الناصر العجيمي :في الخطاب السردي نظرية غريماس ، الدار العربية الكتاب ، تونس – تونس ، ط1، 1991 ، ص 22 .

[3]– سعيد بنكراد : السيميائيات السردية مدخل نظري ، ص 17 .

[4]– المرجع نفسه : ص 18 .

يتضح مما سبق ذكره أن طموح " بروب" هو الوصول إلى استخراج مجموعة من القواعد القابلة لأن تشتغل كنموذج عام لتشكيل الحكاية ، ولكي يحصل ذلك ان انطلق من الفرضيات الآتية :[1]

1/ الثابت والمتغير :

إن العناصر الدائمة والثابتة داخل الحكايات هي وظائف الشخصيات والوظيفة حسب بروب هي فعل تقوم به شخصية ما من زاوية دلالته داخل البناء العام للحكاية . ويمكن القول إن الوظائف هي التي تخلق الشخصيات والأحداث لا يهم من يقوم بوظيفة ما، المهم هو معنى الوظيفة داخل الحكاية.

2 / محدودية الوظائف:

يبلغ عدد الوظائف التي حددها "فلاديمير بروب" إحدى ثلاثين وظيفة ، لكن ليس من الضروري أن تكون موجودة في كل حكاية ، فلا يمكن أن تحدث وظيفة خارج التتابع المنطقي للأحداث ، ولا يؤثر غياب وظيفة ما على وضعية الوظائف الأخرى.

3/ الانتماء إلى شكل أدبي واحد:

ويرى "بروب" أن جميع الحكايات العجيبة تنتهي من حيث بنيتها ، إلى أسلوب أدبي واحد، ومنه لا يمكن فهم ظاهرة نفسية للحكاية إلا إذا ارتبطت بنفس الظاهرة في نص حكاية أخرى، وهذا الارتباط سيكشف حتمًا عن البنية الشكلية ، التي تعبر بشكل أساسي عما تشكل الحكاية.

وبعد هذا التحديد العام للوظائف ، وتعيين موقعها داخل بنية الحكاية ، قام بروب بتوزيعها على الشخصيات الأساسية في الحكاية العجيبة فرأى أن هذه الشخصيات الأساسية تنحصر في سبع شخصيات : [2]

1- المعتدي أو الشرير/2-الواهب/3-المساعد / 4- الأميرة / 5- الباعث / 6- البطل/ 7- البطل الزائف

---

[1]- حشلاني لخضر : السيميائيات السردية من فلاديمير بروب إلى غريماس » ، مجلة مقاليد ، جامعة الجلفة ، العدد 09 ، 09 ديمسبر ، 2015 ، ، ص 76 .

[2]- حميد لحمداني : بنية السردي من منظور النقد الأدبي ، ص25 .

إن هذا النموذج الخاص بالشخصيات يمكن التعامل معه باعتباره نسقاً عاماً . فقد تختلف أسماء الشخصيات ، وقد تختلف تفاصيل الأفعال التي يقومون بها ، ولكن المعنى الأساسي لكل دائرة سيظل كما هو[1].

وعلى الرغم من أهمية هذا المشروع البروبي ومساهمته في جذب اهتمام الباحثين في هذا المجال ، إلى أنه تعرض إلى جملة من الملاحظات والانتقادات ، انطلاقا من انتقادات " ك ، ليفي شتراوس "Claude Lévi Strauss " في قراءته للمشروع البروبي ، فالفصل بين المستوى التوزيعي والمستوى الاستبدالي ، هو الذي قاد بروب إلى الفصل داخل المتن الحكائي بين المضمون والشكل . فالشكل وحده ، في نظر بروب ، قابل للإدراك .

أما المضمون فلا يشكل سوى عنصر زائد ، ولا يملك أي قيمة تمييزية، والحال أنّ الأمر ليس كذلك أو لا يجب أن يكون كذلك، وقد كان تصور "شتراوس" قائم على عدم الفصل بين المستوى التوزيعي والمستوى الاستبدالي ، وهو الفصل الذي دفع " بروب " إلى التمييز بين المضمون والشكل في المتن الحكائي ، وهو تميز لم يعد صالحا على الإطلاق . فالمعنى شكل ، لأن ما ندركه من المادة هو شكلها ذلك الشكل والمضمون من طبيعة واحدة، وبالتالي المعنى لا ينفصل عن الشكل ، بل هو جزء لا يتجزأ منه[2].

انطلق غريماس بمشروعه الجديد لتشييد الصرح السيميائي السردي على أنقاذ المشروع البروبي استنادا إلى ملاحظات "كلود ليفي شتروس" لبناء نظريته السردية ، وهذا ما صرح به " غريماس" ردًا على سؤال يتمحور حول دور" بروب "و" ليفي شتروس" في سيرورة البناء النظري ، إذ قال : « بالنسبة إلى هذا الموضوع تُعد الأمور معروفة جدا . ما هي أوليات إسهام بروب وليفى ستروس ؟ يجب أن نلاحظ ، بادئ ذي بدء ، أن إخبارنا بوجود ترجمة إنجليزية لمورفولوجيا بروب من لدن ليفى ستروس ، جعله يمثل مصدر تفكيرنا حول السردية»[3] .

---

[1]– سعيد بنكراد : السيميائيات السردية مدخل نظري ، ص 22 .

[2]– سعيد بنكراد : السيميائيات السردية مدخل نظري ، ص ص25 ، 26 .

[3]– أ.ج. غريماس : سيميائية السرد ، ص 67 .

ويؤكد الناقد المغربي " سعيد بنكراد " في هذا الصدد أن« مشروع كريماس ما كان له أن يرى النور لولا وجود هذا العمل الجبار الذي قام به بروب»[1]. وعلى الرغم من ذلك ، لم يمنع " غريماس" من انتقاده لبروب حيث « يصوغ غريماس انطلاقا من هذا النموذج نتيجة مغايرة للمسلمة البروبية التي تحملنا على الاعتقاد بأن الحكاية مبنية على التتابع الكرونولوجي للمهمات . ذلك أن التمفصل المنطقي للبناء السردي يجري مجرى التتابع المعكوس . حتى ولو تعاقبت المهمات الثلاث الواحدة تلو الأخرى على طول الخط الزمني ، فإنه لا توجد أية ضرورة منطقية تعلل التحاق المهمة التأهيلية بالمهمة الحاسمة وهذه بالمهمة الممجدة» [2].هذه التعديلات تمثل صياغة جديدة للنموذج البروبي « وهكذا ، عوض الحديث عن الوظيفة ، يجب الحديث عن الملفوظ السردي ، وبدل الحديث عن دوائر الفعل، يجب الحديث عن العامل كبؤرة للاستثمار الدلالي ، وبدل النظرة التوزيعية ، يجب التفكير في الكشف عن مستوى آخر لتنظيم السردية وهو ما توفره النظارة الاستبدالية ، وبدل الحديث عن التتابع الوظيفي يجب الحديث عن خطاطة سردية».[3] "فغريماس" بذلك أرسى قواعد السيميائية السردية استنادا إلى النموذج البروبي والتعديلات المنهجية التي أجراها عليه.

يقودنا الحديث عن التعديلات التي أجراها "غريماس" في النموذج البروبي إلى أهم ما جاء به في مجال التحليل السردي ، حيث حدد "غريماس" هذا التحليل في مستويين كما يرد عند "محمد الناصر العجيمي "في كتابه" في الخطاب السّرديّ نظرية غريماس(GREI MAS) تنتظم الدراسة في مستويين :[4]

1- مستوى سطحي : يتشعب بدوره إلى مكونين:

- مكون سردي ويقوم أساسا على تتبعّ سلسلة التغييرات الطارئة على حالة الفواعل .
- و مكون تصويري (أو بياني) ومجاله استخراج الأنظمة الصورة المبثوثة على نسيج النص ومساحته .

2- مستوى عميق : ويختصّ بدراسة البنية العميقة استنادًا إلى نظام الوحدات المعنوية الصغرى.

---

[1]- سعيد بنكراد : السيميائيات السردية مدخل نظري ، ص 34 .

[2]- رشيد بن مالك : مقدمة في السيميائيات السردية ، دار القصبة للنشر ، الجزائر ، (د . ط)، 2000، ص 34 .

[3]- سعيد بنكراد : السيميائيات السردية مدخل نظري ، ص 39 .

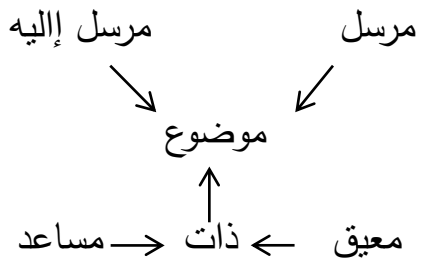
[4]- محمد الناصر العجيمي : في الخطاب السردي نظرية غريماس ، ص 31 .

في المستوى السطحي:

« دراسة جملة من المفاهيم والمصطلحات : السردية (la narrative) ، الملفوظ السردي (Emancé narratif) ،المقطوعة السردية (Séquence narratif) ، البرنامج السردي (programme narratif) ، والبنية العاملية(Structure actantielle) » [1].

هذه الاخيرة تلعب دورا أساسيا في البنية السطحية، فهي سته عوامل « تنظم العوالم والأفكار والقيم عامة، مميزا بين عوامل البلاغ المتمثلة في السارد والمسرود له ، وهي عوامل خارجية إن صحّ التعبير، ويسهم هذا النوع في بنية المحادثة من الدرجة الثانية ، وبين عوامل السرد أو الملفوظ ، الذات / الموضوع ، المرسل / المرسل إليه»[2].

ويعمد غريماس إلى صياغة الصورة النهائية للنموذج العاملي وفق المخطط الآتي :[3]



اما « الرسم السردي فهو ينظم الملفوظات ونبني على أربعة أطوار مرتبطة فيما بينها ارتباطا منطقيا : التحريك، الكفاءة ، الأداء ، التقييم » [4] .

والجدول الآتي يلخص ذلك :[5]

---

[1]– لكحل لعجال : « الرؤية السيميائية عند رشيد بن مالك »، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة (الجزائر) ، العدد 26 ، سبتمبر 2016 ، ص 135 .

[2]– السعيد بوطاجين : الاشتغال العاملي – دراسة سيميائية " غدا يوم جديد " لابن هدزقة عينة ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، أكتوبر 2000 ، ص 14 .

[3]– سعيد بنكراد : السيميائيات السردية مدخل نظري ، ص 76 .

[4]– لكحل لعجال : « الرؤية السيميائية عند رشيد بن مالك »،ص 135 .

[5]– ينظر : ميشال آرفية و آخرون ، السيميائية أصولها و قواعدها ، تر : رشيد بن مالك ، منشورات الاختلاف ، ص116،115،114،نقلا عن :لكحل لعجال ، مرجع سلق ذكره ، ص135 .

التحريك	الكفاءة	الأداء	التقييم
فعل الفعل	كينونة الفعل	فعل الكينونة	كينونة الكينونة
– مرسل – فاعل	– فاعل – شروط الفعل	– فاعل منفذ – تحويل (فاعل حالة ، موضوع قيمة)	– مرسل (ايبستيمي) – فاعل منفذ
– إقناع –	– امتلاك الكفاءة–	– فعل التحويل –	– تقويم

في المستوى العميق : يعتني هذا المستوى برصد البنى العميقة المتخفية وراء تلك القوالب الشكلية ، والتي تسعى إلى تحديد القوانين التي تحكم بنية السرد و وظائفه ، يهتم بدراسة الحكاية دون الاهتمام بالوسيلة الحاملة لها .[1]

وبذلك تسعى جهود "غريماس" إلى فهم وتحليل الخطاب السردي ، وفق أدوات إجرائية أهمها:

1 –النموذج التأسيسي:

إن نظرية « النموذج التأسيسي تكمن في وجود مضامين غير متمفصلة في وحدات صغرى تخبر عنها، وبعبارة أخرى ، فإن الأمر يتعلق بمضامين فكرية موجودة خارج أي سياق»[2] ينطوي هذا الكلام على أنّ هناك مفاهيم وأفكار يمكن فهمها وتحديدها بشكل مستقل عن أي سياق معين.

وفي ضوء هذا التصور، تساءل "غريماس" عن كيفية ردّ النص السردي ، ببعده التشخيصي التصويري ، إلى بنية دلالية منطقية سابقة عنه في الوجود ومولدة له. فبدلاً من التعامل مع الخطاب كسلسلة من الملفوظات تتعامل معه كبعد دلالي ، في بدايته كان على شكل تأليف تام ، ثم يتفكّك بعد ذلك تدريجيا ليصبح في النهاية تعبيرا عن "فكرة" ، فهذه الفكرة لا تعبئ بمادة تمظهرها (المادة اللغوية) بل تتجلى عبر تنوع هائل من المواد التعبيرية الأخرى كالسينما ، الصورة أو فيلم أو رقصة[3].

---

[1]–عبد الباقي عط الله : « السيمياء السردية ، الأسس النظرية و أليات التطبيق » مجلة القارئ للدراسات الادبية و النقدية و اللغوية ، جامعة سطيف 2 ، العدد4 ، 2021/09/01 ، المجلد 4 ، بتصرف ، ص 123 .

[2]– سعيد بنكراد : السيميائيات السردية مدخل نظري ، ص 49 .

[3]–سعدية بن ستيتي : فنية التّشكيل الفضائي و سيرورة الحكاية في رواية الأمير :ل"واسيني الأعرج"–دراسة سيميائية –،أطروحة مقدمة انيل شهادة دكتوراه ، كلية الآداب و اللغات ، قسم اللغة و الأدب العربي ، 2012–2013، جامعة سطيف 2 ، ص 19 .

معنى هذا ، الانتقال من المستوى السطحي الذي يخضع فيه السرد "للمادة اللغوية " التي يحملها ، إلى المستوى العميق الذي يستنبط المعنى الضمني للنص . ويقودنا هذا إلى «إثارة قضية مرتبطة بالمنطقة ومنتظمة حول ثنائية : علاقة / عملية . فالعلاقة المذكورة بين الوحدات الدلالية المؤسسة لبنية النص العميقة ذات مدى منطقي (...)وكأننا اختزلنا الخطاب كاملا في وحدات دلالية محدودة العدد وهي الوحدات المولدة لمساحة النص الظاهرة »[1]
وعليه أنّ المعنى لا ينشأ من الكلمات والعبارات بشكل فردي ، بل من العلاقات المنطقية والمنتظمة بين هذه الوحدات الدلالية التي تشكل بنية النص العميقة.

2 – تسريد النموذج التأسيسي:

يتم الانتقال من النموذج التأسيسي إلى ما يشكل قصة تدرك كمجموعة من العناصر المشخصة (زمان ، مكان ، شخصيات ... إلخ) من خلال عملية التسريد ، أي من ّخلال إعطاء بُعد سردي لمقولة بالغة العمومية والتجريد. ولكي نتحدث عن عملية التسريد، لا بد من النظر إليها باعتبارها البداية الأولى للتحول في المضمون، والذي يتم من خلال تمفصل الدلالة في وحدات تقابلية ، يجب تحديد وضع هذه البنيات داخل المسار التوليدي للدلالة، البنية كشكل دال ، إذ تظهر هذه الدلالة من خلال لغات متعددّة [2].

وفي ضوء هذا التحديد يقترح "غريماس" وجود نظام خاص مستقل يتّحكم في البني السّيميائية المشكلة للبنيات السّردية[3] ، ويذكر مستويين من الدّلالات، كما يلي:[4]

– **مستوى المعانم : (les sèmes)** : وهو المسؤول عن أي تمفصل دلالي ، وهو تنظيم عميق ، وسيكون النموذج التأسيسي أول الأشكال التنظيم الدلالي فيه .

– **مستوى الآثار المعنوية: (les sémèmes)** : يتطرق إلى هذه الآثار باعتبارها نتاجا لدخول المعانم في علاقة مع بعضها البعض وسيصبح النموذج العاملي معادلا للنموذج التكويني، وهو تنظيم سطحي.

---

[1]– محمد الناصر العجيمي : في الخطاب السردي نظرية غريماس ، ص ص 97، 98 .

[2]– سعيد بنكراد : السيميائيات السردية مدخل نظري ، ص ص 51،52 .

[3]– سعدية بن ستيتي : فنية التّشكيل الفضائي و سيرورة الحكاية في رواية الأمير :ل"واسيني الأعرج"–دراسة سيميائية –، ص 20

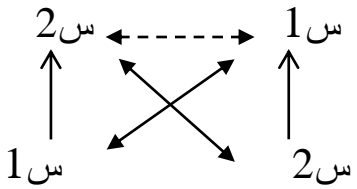
[4]– مارسيلو داسكال : الاتجاهات السيميولوجيا المعاصرة ، تر حميد الحمداني و آخرون ، افريقيا الشرق ، الدار البيضاء – المغرب ، ط1، 1987، ص32 .

وانطلاقا من هذين المستويين يمكن تحديد العلاقات الدلالية المتنوعة المبنية أساساً على عمليات النفي والاثبات ، وستكون حينما أمام المربع السيميائي باعتباره تأليفا تقابليا لمجموعة من القيم المضمونية :[1]

حيث : ⟷ علاقة تناقض

⇠⇢ علاقة تخالف

⟵ علاقة تكامل



علاوة على ذلك فإنّ هذه القواعد والتصورات التي قدمها " غريماس" المؤسسة للمقترب النظري والإجرائي ، الذي يشتغل سيميائية السرد ، فقد ركزت على تحليل البنى فقط ، دون الالتفات إلى لبنات البناء السردي من شخصيات ومكان و زمان ف « الحكاية لا تقتصر وظيفتها على مجرد تعداد الوقائع والأفعال »[2] لذلك فقد رأينا إلى ضرورة عرض سيميائيات عناصر السرد كونه العمود الفقري للسرد نفسه.

[1]– أ.ج.غريماس –ج . كورتيس ، و آخرون : المنهج السيميائي الخلفيات النظرية و آاليات التطبيق ن تر : عبد الحميد بورايو ، دار التنوير ، الجزائر ، ط1 ، 2014 ، ص 14.

[2]– صلاح فضل : بلاغة الخطاب و علم النص ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ط1 ، 1978 ، ص 255 .

الفصل الأول

سيميائية الشخصية

أولا : مفهوم الشخصية:

تعد الشخصية من بين المواضيع التي حظيت باهتمام كبير من طرف الباحثين ، كونها عنصرا أساسيا في العمل السردي ، باعتبارها المحرك الرئيسي في بناء الأحداث ونسجها داخل النص الروائي، فلا نستطيع تصور نصاً من دون حضور الشخصية ، لهذا نجدها تختلف من شخص إلى آخر ، وحتى نتعرف عليها أكثر لا بد من البحث عن أصلها في أمهات المعاجم اللغوية والاصطلاحية.

1- لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة (ش.خ. ص) : « الشخص : جماعة شخصِ الإنسان وغيره . مذكره والجمع أشخاص وشخوص وشخاص والشخص : سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد ، تقول ثلاثة أشخص وكل شيء رَأَيْتَ جثمانَهُ، فقد رأيت شخصه » [1] ، فلفظة الشخصية في اللغة لها ارتباط وثيقا بالإنسان كهيئة والذات، أي أن لكل فرد صفاته وخصائصه التي تميزه عن غيره.

كما جاء في معجم الوسيط : « (شخص) الشيء – شُخُوصاً : ارتفع و بدأ من بعيد – و– السهم : جاوز الهدف من أعلاه – و (الشّخص) : كل جسم له ارتفاع وظهور ، وغلب في الإنسان »[2] أما (الشخصية) : هي مجموعة من الصفات المترابطة والمتجانسة ، التي تجعل الشخص مميزا عن غيره .

أما في قاموس السرديات : « نجد أن الشخصية" character " هي كائن له سمات إنسانية ومنخرط في أفعال إنسانية ممثل " actor " له صفات إنسانية ، وتحدد طبقا لأعمالها وأقوالها ومشاعرها و مظهرها»[3] إذن فهي كائن له خصائص تشبه تلك التي يتمتع بها الإنسان وتفهم من خلال أفعاله وأقوالها.

---

[1]– ابن منظور : لسان العرب ، تر : عبد الله الكبير ، محمد احمد حسب الله ، هاشم محمد الشاذلي مجلد 4،ج 36 ، مادة (شخص) ، ص 2211 .

[2]– ابراهيم و اخرون : المعجم الوسيط ، ص 475 .

[3]– جيرالد برنس : قاموس السرديات ، تر : السيد امام ، ميريت للنشر و المعلومات ، قاهرة ، ط1 ، 2008 ، ص 30 .

وجاء في معجم المصطلحات الأدبية : « الشخصية هي الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية ولها في الأدب معان نوعية أخرى . و على الاخص ما يتعلق بشخص تمثله قصة أو رواية أو مسرحية »[1] ، وبناءً على ذلك فإن الشخصية كيان مركب من صفات فيزيولوجية، وأخلاقية ، ونفسية ، أما عن ناحية الأخرى فهي مرتبطة بالسلوكيات الأفراد التي تميزهم عن غيرهم.

2- اصطلاحا :

أ - عند الغربيين :

الشخصية عند فيليب هامون : « Philip Hamound »

لقد حدد فيليب هامون مفهوم الشخصية في كتابه سيمولوجية الشخصيات الروائية: بدقة كبيرة حيث يقول : « أن اعتبار الشخصية وشكل أولي، أي اختيار "وجهة النظر" التي تقوم ببناء هذا الموضوع من خلال دمجه في الإرسالية منظورا إليها هي الأخرى كإبلاغ ، أي مكونة من علامات لسانية ».[2]

إذن فالشخصية عند "فيليب" تكمن في وظيفة التبليغ ، اضافة إلى ذلك كونها علامة لسانية ينطوي تحتها على الدال والمدلول.

ويمكن تحديد الشخصية حسب "فيليب" بأنها بناء يقوم النص بتشييده اكثر مما هي معيار مفروض من خارج النص فنجد "فليب" ربط مفهوم الشخصية الروائية بمفهوم سيميولوجي،[3] «فالشخصية هي علامات لغوية، تحمل في طياتها بعض ملامح الشخص المبدع، أو غيره فكريا ، وليست الشخص ذاته »[4] ، وبناء على ذلك اعتبر "فيليب هامون" الشخصية علامة يجرى عليها ما يجرى على العلامة.

---

[1]- ابراهيم فتحي : معجم المصطلحات الادبية ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، تونس د ط ، 1986 ، ص 210 .

[2]- فيليب هامون : سيمولوجية الشخصيات الروائية ، تر : سعيد بنكراد ، دار الحوار للتوزيع ، سوريا ، ط1 ، 2013 ، ص29 .

[3]- مرشد أحمد : البنية و الدلالة في روايات ابراهيم نصرالله ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 2005 ، ص35 .

[4]- كيلاني ، مصطفى : اشكاليات الرواية التونسية (من النشأة الى 1985) شهادة التعميق في البحث ، اشراف د ، محمود طرشونة ، كلية الآداب الجامعة التونسية ، تونس 1987 ،ص 169 ، نقل عن : مرشد أحمد : البنية و الدلالة في روايات ، ص 35 .

ب – عند العرب:

يعرف "أحمد مرشد" الشخصية بأنها : إحدى المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي، لكونها العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال – أو يتقبلها و قوعا – التي تمتد ، وتترابط في مسار الحكاية ، ومن أجل أن تقوم الشخصية بإملاء اللحظة المركزية المسندة اليها تأليفياً ، وتفهم الواقع ، وتمتلئ بروح الحياة، يعمل الروائي على بنائها بناءً متميزاً ، محاولاً أن يجسد عبرها أكبر قدر ممكن من تجليات الحياة الاجتماعية ، ولذلك يمكن القول إن الشخصية هي عنصر أساسي في الرواية فهي التي تحرك أحداثها وتدفعها الى الأمام، مما جعلها تترجم الواقع وتتفاعل معه بشكل واقعي و فعال[1] .

ويرى عبد " الملك مرتاض" : الشخصية «هي التي تكون واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى؛ حيث إنها هي التي تصطنع اللغة، وهي التي تبث أو تستقبل الحوار وهي التي تصطنع المناجاة Ide monologue intérieur ، وهي التي تصف معظم المناظر (...) التي تستهويها ، من خلال سلوكها و أهوائها وعواطفها ، وهي التي تقع عليها المصائب ، أو تشتار النتائج، و هي التي تتحمل على العقد والشرور وأنواع الحقد واللؤم ، وهي التي تعمر المكان، حركة وعجيجا . وهي التي تتفاعل مع الزمن في أهم أطرافه الثلاثة : الماضي، الحاضر، والمستقبل ».[2]

وهذا دليل أن الرواية وليدة الواقع الاجتماعي تتماشى وروح العصر الذي ولدت فيه.

ويعرفها "سعيد يقطين" : بأنها مجموعة من العلامات والبنيات التي تستمد وجودها وكيانها المستقل من داخل النص، فالشخصية هي محور انشغال ، ومحط عناية ، وهي بذلك تتطلب أن ينظر إليها في ذاتها ومقوماتها التي تمنحها صفتها الشخصية المميزة التي تكتبها في علاقاتها مع غيرها من الشخصيات التي يزخر بها النص الحكائي[3] ، فهذا القول يؤكد على الدور الهام الذي تحققه الشخصية في تنقيح العمل الروائي.

---

[1]– مرشد أحمد : البنية و الدلالة في روايات ابراهيم نصرالله ، 92 .

[2]– عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، عالم المعرفة ، الكويت ، د ط ، 1997 ، ص 91 .

[3]– سعيد يقطين : قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 1997 ، ص 88 .

ثانيا : أنواع الشخصية حسب تصنيف "فيليب هامون"" Philip Homound "

لقد اقتضت الدراسة في تصنيف لشخصيات رواية "عنان الأفاعي"، أن تسلط الضوء على بعض النماذج التي اعتمدها "فيليب هامون". في تصنيفه للشخصيات والتي تصنف إلى ثلاث فئات : مرجعية، إشارية ، استذكاريه .

1- الشخصيات المرجعية Personna référntiels

تدخل ضمنها الشخصيات التاريخية (كنابوليون في رواية – دوماس). والشخصيات الأسطورية(كفنيوس أوزوس) . والشخصيات المجازية (كالحب / الكراهية)، و الشخصيات الاجتماعية (كالعامل أو الفارس أو المحتال).[1]

وفي رواية عناق الأفاعي نصنف الشخصيات كالآتي :

أ – الشخصيات التاريخية :

الأمير عبد القادر :

شخصية تاريخية ثورية مناضلة. علاوة على ذلك فهو قائد عسكري قام بالعديد من الهجمات العسكرية ضد الاحتلال الفرنسي ، من أجل الحرية و الاستقلال، عن طريق التصدي له وردعه بتشكيل جيش من المتطوعين والفرسان، وتخطيط للقضاء عليه.

لقد كان لشخصية الأمير عبد القادر دور فعال في الرواية. خاصة أثناء مبايعته أميراً على الجزائر، وهذا ما نلتمسه في الرواية « نبايعك على السمع والطاعة في السراء والضراء في الرخاء و البلاء»[2] ، و من خلال هذا يتضح أن لكل راضي عن الأمير عبد القادر حباً له و لأخلاقه الفاضلة التي جعلته أعظم قائداً على مر التاريخ.

وقد حمل "الأمير" راية الدفاع عن الوطن وحماية الثوابت الدينية، الاجتماعية و رموز السيادة الوطنية، إذ أنه سعى جاهداً للحفاظ على تلك الضوابط من الضياع والاندثار.

كما تظهر لنا شخصية الأمير عبد القادر شخصية الفارس المغوار الشجاع الذي لا يهب الموت وهذا ما جاء على لسان السارد: « فاقت قوة الأمير عبد القادر الألفي فارس والفا من المنشأة، ورغم أن أسلحتهم كانت بسيطة، إلا أن حماسهم للمعركة فاق كل تصور (...)

[1]– حسن بحراوي : بنية التكتل الروائي (الفضاء ، الزمن الشخصية) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 1990، ص216.

[2]– عز الدين جلاوجي : عناق الافاعي ، دار المنتهى للنشر و التوزيع ، الجزائر ، د ط ، 2021 ، ص 263 .

اندفع الأمير عبد القادر بعيداً بجواده الأشهب باتجاه العدو و كأنه يستعرض قدراته الفروسية».[1]

و عليه نخلص القول بأن شخصية "الأمير عبد القادر" أهم شخصية في الرواية بعد شخصية البطلة شامخة نظرا لدورها الفعال داخل المتن الروائي، لاسيما أنها شخصية واقعية وتاريخية.

الداي حسين:

برزت شخصية "الداي حسين" بأنها شخصية مسلمة ومؤمنة ذات بعد ديني، وهذا ما جاء في قول الراوي « وشرع في مداعبة حبات السبحة، متمتما حتى يغرق في عوالم روحانية غير أن صدى تردد فجأة ، وخيل إليه أنه سمع : خطر... خطر... فاندفع واقفا فزعا ، ومد بصره إلى الشبابيك ، وقد عبثت به ريح بدأت خفيفة ثم اشتدت عاد إلى مكانه متمتماً . لا حول ولا قوة الا بالله »[2] و سرعان ما أطاحت به أعيان الغدر والخيانة من طرف "الجارية" منارة اذ يقول السارد : « دخل الداي حسين حتى توسط الغرفة غير مبال بوجود منارة التي استمرت في الغناء كأنه لا جود للداي حسين (...) اندفع الداي حسين باتجاهها حتى كاد يلامسها ، فاستدارت إليه وقد اغرورقت عيناها، فغدت زنبقة اضطربت في مآقيها قطرات الندى ، قال : علي تخافين ؟ (...) أخاف عليك من شياطين الإنس . من النصارى واليهود المتربصين بنا »[3]

وكذلك نجد صهره "إبراهيم آغا " الذي راح يحيك له المكائد، ليطيح به ويستلم السلطة منه ويطرده خارج البلاد .

وبذلك تكون شخصية الداي حسين قد حققت تواجدا ضمن رواية – عناق الأفاعي – كونها شخصية حقيقة ساعدت في تبلور الأحداث خاصة أثناء الحكم العثماني في الجزائر.

الرايس حميدو :

وهو شخصية تاريخية ثورية، إضافة إلى ذلك فهو خال البطلة شامخة ويتضح ذلك من خلال قول السارد على لسان الشخصية – شامخة : « بخطوات عجلى قطعت شامخة

---

[1]– الرواية ، ص 334 .

[2]– الرواية ، ص 33 .

[3]– الرواية ، ص 51 .

الرواق ، فالردهة ، سحبت تثبت تحت الدالية ثم استدارت يمينا لتجد نفسها في الحديقة الكبيرة حيث سوّت لخالها الرايس حميد وقبره الذي لم يضم إلا سيفاً من سيوفه الذي آل إليها مع تركته».[1] علاوة على ذلك فهو البحار المغوار حيث أنه « خاض معركة ضد الأسطول الأمريكي والبرتغالي قريبا من الشواطئ الإسبانية ، كان قتله صدفة بقذيفة أصابت حراقته، وكان مقتله طعنة في قلب الأمة »[2]

فكانت بذلك الشخصية التاريخية الغائبة تحضر على ألسنة بعض الشخصيات. فذكرت في أحداث متفرقة داخل النص السردي .

ب- الشخصيات الأسطورية:

الأسطورة: هي« عبارة عن قصة تقليدية تتنافى مع الواقع وتتناول تاريخ شعب ما »[3] و هذا ما نلتمسه في رواية عناق الأفاعي ، فهي رواية تعج بالحكايات والخوارق والقصص العجائبة، التي تداولتها الأزمان البعيدة و توارثتها الأجيال ، من أجل استخلاص العبرة والحكمة منها، اضافة إلى التعلم في التدبير الحياة .

ومن أبرز الأساطير التي ذكرت في الرواية نذكر الاتي:

أسطورة عشتار: وهي آلهة أنثى هي "انانا " السومرية أو عشتار البابلية أو عناه الكنعانية . فإن عشتار كانت قوة أساسية كبرى في هذا الكون ومحركاً ديناميا فعالاً ، والعذراء لقبها، والعذرية جوهرها رغم أنها رمز للجنس والحب و الخصب[4] .

و تظهر أسطورة عشتار في قول مسرور لـ شامخة : « وأنا لا أريد غيرك ، انت آلهتي. وأنت عشتاري »[5]. وقد ذكرت أيضا في قول السارد : « ظلت شامخة عشتار الحب والجمال . فهل ستكون عشتار الحرب والتضحية » ، فشامخة في نظر الناس هي عشتار الحب والعشق والتضحية من أجل الدفاع والموت في سبيل الوطن.

---

[1]- الرواية ، ص 20 .

[2]- الرواية ، ص 20 .

[3]- مرسيا الياد : مظاهر الاسطورة ، تر : نهاد خياطة ، دار كنعان ، دمشق ، ط 1، 1990 ، ص 10 .

[4]- فراس السواح : مغامرة العقل الأولى دراسة في الاسطورة – سوريا و بلاد الرافدين ، دار الكلمة ، دمشق ،ط7 ، 1988 ، ص 311 .

[5]- الرواية : ص 24 .

و هذا ما يتضح في الرواية ،« آلهة عشتار، عاصفة أنا، صخر يتحطم عليه الأبطال»[1].

وتعدد حضور الشخصيات الأسطورية داخل النص الروائي فتمثل ذلك في أسطورة "الغول"، و "طائر الفينيق". وحكايات ألف ليلة وليلة، والسندباد، وحكاية الجن والعفاريت ، وأخيرا ملحمة الإلياذة : وهي أولى ملحمة رائعة عرفها تاريخ الأدب الإنساني، وتعود إلى الشاعر الكبير الأعمى هو من أشهر شعراء البشرية "هوميروس و تصور لنا الإلياذة أخلفس قد استل سيفه وهمّ أن يخترط خصمه العنيد، فالإلياذة والأدويسا هما لنا مصدر هام لمعرفة الأسطورة اليونانية ويتجلى لنا ذلك عن العظماء وأمراء الاغريق ذوي العزة و الصلف والجبروت وعند كبراء طروادة و وجهائها المتحلين بفضائل إنسانية جلى.[2]

وتمظهر ذلك في الرواية على لسان الراوي « باسمي الخاص وباسم كل اليهود، لم تشهد هذه الأرض يا سيدي بطلاً مغوارا مثلك ، ملحمة العوفية كانت أسطورية . لو كان هو ميروس حيا اليوم لكتبها بدل الإلياذة »[3].

لقد أجاد الروائي إلى حد كبير من توظيف الأساطير التي تخدم الموضوع ، في قالب عجائي تجريبي ، ليشر بذلك اهتمام وتشويق القارئ .

ج- الشخصيات المجازية:

وهي شخصيات غير واقعية ، أو ما أطلق عليها "فيليب هامون" "بالشخصيات المعنوية" ، باعتبار أننا لا نجدها ملموسة في النص الروائي. كالمشاعر والأحاسيس ، وتبنى هذه الشخصيات من خلال مجموعة من الاستعارات و التشبيهات ، التي تضفي عنصر التشويق على النص وهذا ما سنقوم بتحليله واكتشافه بين المقاطع السردية لرواية "عناق الأفاعي" .

الأمل والألم:

عناق الأفاعي رواية حاملة لكل معاني الألم والظلم والاضطهاد التي تعرض لها الإنسان الجزائري خلال فترة الاحتلال الفرنسي في الجزائر، ومرحلة المقاومة التي تمحورت

---

[1]- الرواية : ص 24 .

[2]-الاديب فؤاد جرجي بربارة : الأسطورة اليونانية ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، ط1 ، 1966 ، ص 11 ، 12 .

[3]- الرواية ، ص 206 .

حول شخصية كل من البطلة "شامخة" وأخيها " شامخ " . اضافة الى شخصية" الأمير عبد القادر".

وتجسد الألم في مطلع الرواية مع البطلة " شامخة " التي تجرعت مرارة الفقدان، في استشهاد خالها "الرايس حميدو" وفقدان الأمل في عودة أخيها شامخ الذي لم يظهر إلى حد ذلك اليوم، وهذا ما جاء على لسان الراوي : « جثت شامخة على ركبتها وانفجرت باكية، وقد احتضنت القبر، تتزاحم بين شفتيها دموع وحسرات آلام وأحزان و كلمات عرجاء»[1] .

لقد تكبدت شامخة الحزن والالم بموت أمها وأبيها، ويتضح ذلك في قول السارد : « في شرفة المنزل كانت شامخة تغرق في أمواج من الحزن ، وهي أن يد الدهر كانت قاسية حيث امتدت لأبيها فأمها وبلدها ، وها هي ذي يتربص بها وبأخيها»[2] . فلم يتبقى لها في هذه الحياة إلاّ خادمتها الوفية "تانا"[3].

كما جسدت شخصية الأمير عبد القادر ملامح الحزن، و هذا ما جاء في الرواية « حيث أنه ظل يسير على غير هدى وقد ملأ الحزن أعماقه»[4].

ولم يقتصر الألم والحزن على الشخصيات الرئيسية في الرواية ، بل رافقت الشخصيات الثانوية ، نتيجة الصراع القائم بين الشعب الجزائري المطالب بالحرية والاستقلال، والمحتل الفرنسي الذي لا يؤمن إلا بالحرب، وارتكاب الجرائم في حق الأبرياء كالقتل والإبادة الجماعية والتعذيب بمختلف الوسائل من اغراق وقطع الأطراف و الصاعقة الكهربائية، وهذا ما ذكر في الرواية.

ويتجدد الأمل في نفسية شامخة بلقاء أخيها شامخ ، إذ يقول السارد : « ارتعشت شامخة وهي تراه اضطربت قليلا في مكانها ، وصاحت: – شامخ ، أخي شامخ ، واندفعت إليه ترتمي في حضنه. هزت الدهشة كل الحضور وهي تجهش بالبكاء (...) ظلت شامخة تلتمه على وجهه ورأسه قائلة وقد غلبتها الدموع : – لم بيق لي في الوجود إلا أنت .

[1]– الرواية : ص 24 .

[2]– الرواية : ص 137 .

[3]– الرواية : ص 137 .

[4]– الرواية : ص 443 .

أرهقتني في البحث عنك حتى يئست . طوقها شامخ مرة أخرى واحتضنها بقوة، وقد تعانق على محياه حزن وفرح ابتسام و دموع »[1] .

فتحولت بذلك مشاعر الحزن والألم إلى مشاعر الفرح والسعادة، وعودة شامخ حملت معها الأمل في مستقبل أفضل يعطي لشامخة شعوراً بالأمان والطمأنينة ، حيث تدرك أن أخاها يساعدها على تحقيق أحلامها و هي استرجاع قصرها، و العودة إلى المدينة البيضاء وطرد الاحتلال من أرض الوطن.

الحب كقيمة إنسانية :

إن الحب هو جوهر الصفات الإنسانية لأنه النور الذي يضيء ذات الشخص قبل أن يضيئ الناس من حوله ، فالإنسان كتلة من المشاعر والأحاسيس التي يسعى إلى ترجمتها و تعبير عنها مع بني جنسه من البشر. وبالحب تمتد جسور العلاقات وتسمو المبادئ والأخلاق، وتنهزم الكراهية والبغضاء، والحقد و النوايا السيئة[2] .

و برزت هذه الصفات في رواية "عناق الأفاعي" من خلال شخصية "شامخة" في حبها لأخيها "شامخ" ، فهي ضحت من أجله بالكثير ، مثل المخاطرة بحياتها في رحلة البحث عنه، وهذا ما يدل على مدى قوة العلاقة بينهما.

كما لا ننسى حب الأمير عبد القادر لوطنه ، فهو يكن حباً عميقا للجزائر ينبع من إيمانه الراسخ بقيمة الوطن وأهمية.

فنجد صفة الحب متجسدة كذلك في شخصية "مسرور" ، إذيقول السارد في أحد المقاطع : « انحنى مسرور قليلا ففاح منه عطر نادر انسحبت شامخة إلى الخلف. مد أصابعه يطلب أصابعها فطوت ذراعيها. قال بصوت خافت أنت تعذبينني ، لا أريد أن أكرر مأساة مجنون ليلى ، دعك من الأوهام دعينا نعش حبنا ونسعد بحياتنا ، لقد وهبتنا الأقدار كل شيء فمن الجحود والكفر أن نرفض نعم الله ، ألم يقل : وأما بنعمة ربك فحدّث ؟ »[3]

---

[1]– الرواية : ص 530 .

[2]– عبد العظيم نعجة :«تمظهرات الأنا و الآخر في الخطاب السردي الجزائري المعاصر قراءة في رزاية " عناق الأفاعي " لعز الدين جلاوجي » مجلة القارئ للدراسات الأدبية و النقدية و اللغوية ،ة جامعة قالمة الجزائر ، العدد 04 ، ديسمبر 2023 م ، ص7 .

[3]– الرواية : ص ص 23 ، 24 .

كما قال أيضا:

« و أنا لا أريد غيرك . انت آلهتي ، انت عشارتي ، ضحكت شامخة وقالت بدلال : آلهة ، عشتار ،عاصفة أنا صخر يتحطم عليه الأبطال»[1] .

من خلال هذه المقاطع السردية يبرز حضور الذات "الأنثى" المرأة تجاه الآخر" الذكر" الرجل.

و يتضح ذلك في العلاقة الحميمية بين كل من "مسرور" و "شامخة "، إضافة إلى إبداع السارد في تصوير ونقل هذه العلاقة مستخدما بذلك اسطورة عشتار آلهة الحب والجمال.

كما عمد الراوي من خلال هذه الحوارية العاطفية بين الشخصيات تكريس مبدأ المحبة والسلام والأدب والرحمة بين الرجل والمرأة ، وبالتالي اعطاء صورة جديدة للعلاقة بينهما. عكس ما كان سائدا في الماضي ، أي الصورة التقليدية التي تهمش الأنثى وتجعلها خاضعة للسلطة الذكورية.

1-4- الشخصيات الاجتماعية :

- **الفارس او المبعوث أو المرسول** : فكان دورهم نقل الرسائل بين مختلف المناطق في الجزائر، خاصة في المناطق التي كانت تحت سيطرة المقاومة: وهذا ما جاء في لسان السارد: « فلنفكر في إرسال مبعوثين إلى انجلترا و إسبانيا »[2]، اضافة ان الفرسان والمبعوثين يتعرضون لملاحقة العدو وكانوا عرضة للخطر بشكل دائم ، علاوة على ذلك صعوبة التضاريس التي تعيق حركتهم ، وهذا ما نلمسه في الرواية : « دخل الرسول وعلى ملامحه إرهاق السفر، وسلم فأذن له الأمير عبد القادر بالجلوس، وهو يقول : أتعبناك أيها الفارس، ابتسم الفارس وقال : تعبنا في سبيل الله راحة يا أمير المؤمنين، المهم أن نحرر أرض الإسلام من أعدائه»[3].

[1]- الرواية : 24 .
[2]- الرواية : ص 362 .
[3]- الرواية : ص 363 .

و من ثمة فهما عنصران (الفارس والمبعوث). مهمان في الشخصية الاجتماعية. فالفارس يمكنه التواصل مع الآخرين بفعالية وبناء علاقات قوية ، إضافة إلى المهارات الدبلوماسية التي يتمتع بها المبعوث في حل المشكلات والتوصل الى اتفاقات مرضية للجميع.

– **فئة الظالمة** : وهي شخصيات متحيرة متسلطة تمثلت في قوى المعارضة وهم كلّ من "كوهين" ، " مديب الأنف" ، "الاشقر" ، "الجنرال كافينياك" الذين افترشوا آلام الحرب، وارتكبوا الجرائم ضد الشعب الجزائري من قبل إلى جانب تعذيب وتهجير السكان، ليجعل محله الاستيطان على أراضي الجزائريين.

أما عن "الجنرال كافينياك" فنجده أكثر الفرنسيين قساوة وحقداً على شعب الجزائر، حيث أنه قام بحرق قبيلة "بني صبيح" رجالا ونساء، وأحرق كل من يحاول الخروج، فتسبب في مجزرة كبيرة ، و كان هدفه هو الانتقام من الشعب الأعزل، ويقول السارد في هذا الموضع« تولى شرف هذه المجزرة الجنرال كافينياك الذي قام مع جنوده بمطاردة قبيلة بني صبيح حتى ألجؤوهم إلى مغارة (...) ثم تكديس قناطير من الحطب على مدخلها وأضرمت النيران التي امتدت ألسنتها(...) ، هل تعلمون كم من حقير تخلصت منهم فرنسا داخل تلك المغارة ؟ الف وخمس مئة من الأشرار المتزمتين الذين لن يقوموا بعد ذلك يذبح الفرنسيين باسم الجهاد»[1] .

شخصية أبو حمزة القرطبي :

تعد شخصية أبو حمزة القرطبي من أهم الشخصيات الإيجابية في رواية "عناق الافاعي" ، فهو نموذج للشيخ العالم الذي يقدم النصائح والتوجيهات للناس وتجسد ذلك في قول السارد: فكان « القرطبي أكثر حُظوة لدى الجميع لسعة علمه . ودماثة خلقه ، روعه و تقواه . و لايمانه برسالة العلم الذي كان يقدمه دون مقابل مالي »[2]. ويكمن دور "أبو حمزة القرطبي " في تقديم المساعدة للشعب الجزائري في فهم دينهم وتطبيق تعاليمه، وتشجيعهم على مقاومة الظلم والاحتلال الفرنسي.

[1]- الرواية : ص 449 .
[2]- الرواية : ص 30 .

2 – الشخصيات الإشارية:P embrayeur

و تكون علامات على حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنهما في النص و يصنف هامون ضمن هذه « الفئة الشخصيات الناطقة باسم المؤلف والمنشدين في التراجيديا والشخصيات المرتجلة والرواة والمؤلفين»[1] .

أ – شخصية شامخة:

و هي شخصية "واصلة" من حيث انها تحمل في طياتها شخصية المرأة الجزائرية المثقفة الذكية التي وقفت في وجه الاحتلال الفرنسي ، وورد ذلك في قول المؤلف على لسان شخصية – شامخة– « قالت شامخة . لا تنسى الكتب لقدر اكمتها في الرواق . وضعتها بين يدي الطلبة كالعادة ، كلها نسخ من كتاب تهافت التهافت »[2] كما ذكرت في مقام آخر «كلما عنا لها الأمر ركبت أدهمها وانحدرت من الأعالي إلى مسكنها على الشاطئ البحر»[3]

إضافة إلى ذلك في كونها فارسة . إذ يقول السارد : « ثم تعلق عليها بالفروسية، وصارت تقضي كثيرا من وقتها مع مهر أدهم ، وتعلقت به و تعلق بها ، ومعه مهدت الفروسية »[4] فهي المرأة الحرّة التي لا تحكمها شروط و ضوابط تعسفية.

ومن خلال قراءتنا للمتن الروائي يتضح أن السارد كان حاضرا يتحدث بضمير الأنا على لسان الشخصيات و يعبر عن موقفه سواء أكان موقفا سياسياً أو تاريخياً في قوله في بداية الرواية : « إرهاق كبير تبدى على ملامحها وهي تقفز من فوق الأدهم »[5].

وقد وظف الكاتب مجموعة من الضمائر المتصلة أهمها (تاء الفاعل) الذي يعد أكثر الضمائر تواترا في الرواية، لأن السارد يقص أحداث وقعت في الماضي و يسردها وفقا لتسلسل تاريخي مع ادراج أحداث درامية داخلها.

ومن أمثلة الاسترجاع في الرواية نذكر، الملفوظات السردية الآتية :

---

[1]- فيليب هامون : سيميولوجيا الشخصيات الرؤائية ، تر : سعيد بنكراد ، ص 14 .
[2]- الرواية : ص 26 .
[3]- الرواية : ص 21 .
[4]- الرواية : ص 31 .
[5]- الرواية : ص 15 .

– « لم ترد نانا وجلست حيث كان يجلس أبو حمزة القرطبي ، تعيد إلى ذاكرتها عقودا مضت عليها في هذا البيت حين استقدمها علي القلعي من الشارع ، وقد كانت مشردة تعيش على صدقات الناس، واحتضنتها زوجته رفيقة لها لا خادمة ، وعلى يديها تربى ابناؤهما شامخ و شامخة »[1].

– « وراح يقبض على محمود الحوات تاريخ الجامع العتيق منذ أقام صرحة المرابطون قبل سبعة قرون كاملة ، وعن منارته ومحرابه ونقوشه وأبوابه الأربعة »[2].

– «راحت شامخة تقص عليها بألم تفاصيل المجزرة التي حدثت بجامع كتشاوة ،ثم لا يكاد تكرر على مسمعها حادثة مقتل أبي حمزة القرطبي »[3] .

– « كان يعيد إلى ذاكرته بالتصوير البطيء على تفاصيل الحكاية، وتجلى بين عينيه طيف أبي حمزة القرطبي وطبق القِسُّ أحدهم كان بداية الشهادة وثانية ما بداية الغنيمة، و شتانا بين الشهادة و الغنيمة»[4].

– « تذكر الأمير عبد القادر كلمات أبية : سنقاتلهم لنبرأ إلى الله من إثم التقاعس حتى لا يبقى في ذمتنا دين أمام الله وأمام التاريخ و أمام الخيال»[5].

– « و قامت فقام معها وقد خفق قلبه عشقاً »[6]

– « ارتسمت على ملامح شامخة ابتسامة انتشاء »[7]

– « وظلت تتعمق في عوالم اللحن حتى برعت »[8]

– « ورثت الأسرة لقب القلعي عبر قرنين من الزمن » [9]

فكانت (تاء الفاعل) هي الأنسب لهذا التعبير.

---

[1]– الرواية : ص 30 .

[2]– الرواية : ص 141 .

[3]– الرواية : ص 158 .

[4]– الرواية : ص 173 .

[5]– الرواية : ص 426 .

[6]– الرواية : ص 23 .

[7]– الرواية : ص 25 .

[8]– الرواية : ص 28 .

[9]– الرواية : ص 31 .

أما عن الضمائر المخاطبة نجد أن الضمير المخاطب المنفصل "أنت" الأكثر استخداما في الرواية ، بغرض أن يشارك المخاطب والقارئ معه في الأحداث التاريخية. ومن أهمها ما جاء في الرواية :

- « أنت تعذبينني ، لا أريد أن أكرر مأساة مجنون ليلى »[1]
-« أنت تتوهم أن لك ولنا أعداء »[2]

« لا أقصد غيره ، وأنت تدري من أعني »[3]

لقد شكل الاسترجاع داخل الرواية حلقة تاريخية هامة من خلال إعادة الذاكرة الوطنية وتخليد رموز أمثال الأمير عبد القادر، الداي حسين.

3- الشخصيات الاستذكارية : P anaphoriques

وهنا تكون الاحالة ضرورية فقط للنظام الخاص بالعمل الأدبي ، فالشخصيات تنسج داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات والتذكيرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة و ذات أطوال متفاوتة .

و عليه تنحصر وظيفة هذا النوع من المقاطع في« عملية الاسترجاع والتذكر التي تساعد المتلقي على فهم مجريات أحداث الرواية »[4] و تمنحه قرارات متعددة وتساعد في ربط الوقائع الوقائع والأحداث داخل النص السردي .

أ- شخصية شامخة :

هي شخصية استذكارية لجأ الكاتب الى الاستشهاد بها ، لأن الرواية ، بُنيت على أحداث تاريخية سلطت الضوء على حقبة زمنية ماضية و من أمثلة الاسترجاع التي وردت في رواية نجد :

---

[1]- الرواية : ص 23 .

[2]- الرواية : ص 23 .

[3]- الرواية : ص 36 .

[4]- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن الشخصية) ، ص 217 .

تذكر وفاة الرايس حميدو من طرف "شامخة" و" نانا" : « قالت نانا و هي تجلس قبالتها : لم تعرفي بعد سر هذا العشاء الفاخر سيدتي الليلة هي ذكرى استشهاد الرايس حميدو وفي عرض البحر يقاتل قراصنة الصليبيين»[1].

كما ورد الاسترجاع في قول السارد على لسان شخصية شامخة : « أحست كأن الأدهم أحس بقرب شامخ فعدا ، أدرك أنه يفهم ويحس يتتهم عاش مع شامخ سنوات قبل أن يختفي ، حيث اقتناه والدي كان مهرا صغيرا من سلالة عربية كريمة ، وكان شامخ أول من امتطاه في العائلة» .[2]

كما أورد الراوي على لسان شخصية "الأشقر" " لحظة الاسترجاع " « لي مع هذه الأفعى قصة طويلة ، تمتد إلى عقود من الزمن ، حيث اصطاد خالها الرايس حميدو و أجدادنا و أباءنا و اخواتنا و باعهم بثمن بخس في أسواق النحاسة»[3].

إضافة إلى ذلك نجد الاسترجاع في شخصية " بكت اللحية" : « عادت الذكرى بكت اللحية إلى أيام قسنطينة والجميع يتحدى هجمات الإفرنج بصدور عارية ، وبكثير من الإصرار على التضحية »[4].

نلاحظ أن الراوي يحاول أن يسترجع بعض الأحداث التي تبني عليها روايته ، كما يضفي ذلك الاسترجاع العديد من الدلالات العمقية بالأحداث الماضية بهدف إعادة إحياء الذاكرة الوطنية .

---

[1]– الرواية : ص 20 .

[2]– الرواية : ص 509 .

[3]– الرواية : ص 318 .

[4]– الرواية : ص 516 .

ثالثا : أبعاد الشخصية

تُعد مهمة إحياء الشخصيات الروائية على الورق من أهم التحديات التي تواجه كل كاتب روائي ، لذلك يتخذ هذا الأخير مجموعة من التقنيات والأساليب والوسائل لنقش شخصياته بإتقان ومهارة من خلال « الأفعال التي تقوم بها أو الصفات التي تصف بها نفسها »[1] ومثولها « لوحات أمامك وأنت تقرأ : وكأنك تشم عطر بين الحروف، بل كأنك ترف رضابا بيْن الألفاظ ، بل كأنك ترشف شهدا بين الجمل»[2]. ومن هنا تستقي الشخصية سحرها من قدرتها على جذب انتباه القارئ وإثارة مشاعره ، ليغوص هذا الأخير – القارئ – في رحلة استكشاف أبعاد رسم الشخصية، وهي ثلاثة أبعاد:

1- البعد الجسمي (الفيزيولوجي):

هو « أحد الأركان الأساسية للتشخيص ، وهو تقديم صورة استهلالية كاملة للشخصية عن طريق أحداث تعززها »[3] ، ويتمثل هذا البعد في رسم الشخصية « من حيث طولها، وقصرها ونحافتها و بدانتها ، ولون بشرتها، والملامح الأخرى المميزة »[4] للشكل الخارجي للشخصية « القامة ، لون ، الشعر ، العينان، الوجه ، العمر اللباس »[5] .

وقد تم التطرق لبعض الجوانب الفيزيولوجية للشخصيات في رواية "عناق الأفاعي" لـ "عز الدين جلاوجي" ، وقد تم ذلك من خلال وصف الظواهر الخارجية التي تبدو عليها الشخصيات هي:

---

[1]–محمد بوعزة : تحليل النص السردي – تقنيات و مفاهيم ، الدار العربية للعلوم ، الجزائر العاصمة – الجزائر ، ط1، 1431هـ ، 2010م ، ص40

[2]–عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، د ط ، 1998 ، ص 114 .

[3]–محمد ابراهيم عبد الله الجميلي : الكون القصصي اليات السرد و تمثيلات الدلالة ، شروفات ، العراق ، ط1 ، 2013 ، ص 58 .

[4]–شريبط أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947 – 1985 ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، د.بلد ، د ط ، 1998 ، ص 35 .

[5]– محمد بوعزة : تحليل النص السردي – تقنيات و مفاهيم ، ص 40 .

أ – الشخصيات الرئيسية:

شخصية شامخة:

تعد "شامخة" إحدى الشخصيات الرئيسية التي تشكل العمود الفقري للرواية ، حيث ترافق القارئ منذ الصفحات الأولى وصولا إلى خاتمة الأحداث. يقدم لنا السارد وصفا دقيقا لمظهرها الخارجي، مبرزا جمالها، مستخدماً مختلف الوسائل اللغوية لإبراز سحرها الفريد ويظهر ذلك في الرواية : « كانت قمحية اللون عسلية العينين، حالكة الشعر، في ملامحها إشراق ، وفي شفتيها نسيم ، يطرق جفناها كما يطرق الخطاف بأجنحته، وتمتد رقبتها مرمرية كأنما وقعت عليها يد نحات بديع»[1] و يواصل السارد رسم ملامح شامخة ، من خلال التركيز على صفاتها الشخصية وسرد الأحداث التي تُظهر هذه الصفات، ويتضح ذلك في : « سحبت شامخة غطاء رأسها تماما ، تهدل شعرها الأسود متنفس الصعداء ، لم تكن شامخة قد تجاوزت الخامسة والثلاثين ، قوية البنية صارمة الملامح ، يتجلى بوضوح أثر لفح الشمس على بعض وجهها مما جعل بشرتها بلونين أحدهما فاتح »[2]

ويشبه السارد حركات شامخة بحركات حورية بحر للتعبير عن رقتها وجمالها« وتمططت كحورية بحر فنهد صدرها كحقل برتقال ، ثم استوت قائمة هيفا»[3] . وقد « حباها الله من جمال فاتن»[4]. يملأ العيون ويسر القلوب. ويتبدى لنا ذلك في الرواية « سحبت شامخة غطاء رأسها ورمته بعيد دون مبالاة ، جمعته نانا دون أن تحول نظرها عن شعر سيدتها الأسود المتهدل على كتفيها وقد تناهى منه صوت أمواج هادرة »[5].

وتؤكد نانا على جمال شامخة الفائق قائلة لها بإعجاب« إن تكن حور الجنّة في مثل حسنك فحق للرجال المؤمنين أن يضحوا بكل شيء لأجلها»[6].

---

[1]– الرواية : ص 29 .

[2]– الرواية : ص 535 .

[3]– الرواية : ص 17 .

[4]– الرواية : ص 137 .

[5]– الرواية : ص 15 .

[6]– الرواية : ص 18 .

كما يتجلى لنا في هذا الموضع أن شامخة فارسة شجاعة تتمتع بصلابة وقوة جسدية ، ويتضح ذلك في الرواية « هذه الفتاة ، لها صلابة المقاتلين الأفذاذ ، قلّ نظيرها حتى في الرجال »[1].

وبهذا يكون هذا البعد قد كشف لنا عن ملامح خارجية لشخصية "شامخة".

شخصية الأمير عبد القادر:

لعب "الأمير عبد القادر" دوراً هاماً في الرواية كشخصية رئيسية ، وقد تجلّت لنا الصفات الخارجية لهذه الشخصية من خلال وصف السارد لها « تجاوز العشرين قليلا، يجلس إلى جانب والده مطرق الرأس ، أميل إلى النحافة ، ذي ملامح بهية ، بياضه أميل إلى السمرة ، في أنفه حدة، وفي عينه دعج وملاحة»[2].

وتمتع "الأمير عبد القادر" بجسم قوي ورشيق ، أشبه بجسم النمر الحاذق ، ويتجسد لنا ذلك في الرواية « هذا الأمير ، أشبه بنصر حاذق »[3]. ويُطل علينا هذا الأمير بقامته المنتصبة وثيابه البيضاء التي تضفي عليه هالةً من النور والنقاء « وقد وقف على مركبي قدميه فبدا منتصب القامة ملفوفا في ثيابه البيضاء »[4] .

والصفات الجسمانية السابقة الذكر ترسم لنا صورة واضحة عن هيئة الأمير عبد القادر كشخصية روائية لها تميزها وحضورها الفاعل في الرواية.

[1]– الرواية : ص 326 .

[2]– الرواية : ص 249 .

[3]– الرواية : ص 297 .

[4]– الرواية : ص 297 .

2 -الشخصيات الثانوية:

*** شخصية شامخ:**

"شامخ " أحد الشخصيات الثانوية ، التي لم تظهر بشكل دائم في الرواية ، ولم يُفصح الكاتب عن تفاصيل مظهره الخارجي ، بل اكتفى بوصف "شامخ" بكونه «شابا بهيا»[1] . مما يدل على جماله سواء من الناحية المحمدية أو من ناحية الشخصية.

و عليه لم يكشف الكاتب عن سمات شامخ الجسدية ، مُطلقاً العنان لخيال القارئ في رسم صورة شامخ الشخصية .

*** شخصية نانا:**

" نانا " إحدى الشخصيات الثانوية التي لم تظهر بشكل دائم في الرواية فبرزت لنا الصفات الخارجية لهذه الشخصية على لسان السارد ، إذ يقول : « وقد بدت أصغر من سنها ، بفستانها المورد الجديد ، وجديلتيها المنسابتين على صدرها، و شعرها المشرق بحناء قرمزية »[2] وقد «عانق الشيب شعرها متحديا حناء طالما استنجدت بها»[3].

*** شخصية حمزة القرطبي:**

تعرض الرواية الملامح الخارجية لشخصية "حمزة " من خلال وصف السارد ، وقد برز لنا هذا البعد في المقطع التالي « لعله غادر عتبة الخمسين من عمره ، في ملامحه ملاحة وفي عينيه دعج فاتن ، و لم يزده بياض لحيته إلا بهاء و وقاراً ، لم يكن ممتلئ الوجه ، فكانت وجنتاه تبدوان أكثر نتوء من المعتاد ، رغم امتداد أنفه ، وجعله طول قامته يبدو أقرب إلى النحافة ، يزعم دوما أنه فينيقي الدم ، رشدي الهوى حتى سماه الناس القرطبي»[4].

---

[1]- الرواية : ص 475 .

[2]- الرواية : ص 25 .

[3]- الرواية : ص ص 21 ، 22 .

[4]- الرواية : ص 27 .

ويكمل السارد لوحة شخصية "حمزة" من خلال سرده « جمع القرطبي إليه طرفي ثوبه الأزرق المذهب الحواف ، وعدل من وضعية جلوسه فبدا حذاءه الجلدي الأحمر الفاخر من تحت عباءته ، قال وهو يعدل عمامته البيضاء الحفيفة »[1].

و من ثمة عرضنا مجمل الصفات الفيزيولوجية التي كان يتصف بها " حمزة القرطبي " ، حيث مكننا وصف الكاتب من تجسيد مظهر حمزة القرطبي بشكل واضح في أذهاننا.

*** شخصية مسرور:**

في هذه الرواية تظهر الصفات الخارجية لشخصية "مسرور" على لسان الراوي ، وجسّد ذلك « عيناه المكحولتان وأنفه الأنيق ، وشفتاه الرقيقتان ، و لحيته الداكنة الحفيفة كأنها فوق وجهه الناصع ضربان ريشة رسام ماهر، وعلى الرأس عمامة حفيفة كتاج ملك يتسلل الشعر تحتها أسود ملولبا حتى منتصف رقبته ، تجعله لوحة للحسن ، ورغم أن أباه سماه "مسروراً " فإن الجميع كانوا يصرون على تسميته " يوسف الحسن" تشبيها بالنبي يوسف»[2].

و يواصل الراوي تقديم شخصية "مسرور" : « صدريته الصيفية المذهبة ، وسرواله البني العريض ذي الطبقات الكثيرة ، وحذائه المضفور بعناية فائقة »[3].

هذه بعض الملامح الخارجية التي أوردها الراوي لشخصية " مسرور" .

2- البعد الاجتماعي :

يهتم هذا البعد بتحليل السياق الاجتماعي الذي نشأت فيه الشخصية ، وذلك راجع إلى عمق تأثير البني الاجتماعية على بنية الشخصية كونها اللبنة الأساسية للمجتمع ، ومن هنا يقوم هذا البعد « بتصوير الشخصية ، من حيث مركزها الاجتماعي، وثقافتها ، وميولها والوسط الذي تتحرك فيه »[4] أي كل ما يتعلق « بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي ، وإيديولوجيتها ، وعلاقاتها الاجتماعية (المهنة ، طبقتها الاجتماعية : عامل /

[1]- الرواية : ص 27 .

[2]- الرواية : ص 22 .

[3]- الرواية : ص 22 .

[4]- شريبط أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية 1947-1985 ، ص 35 .

طبقة متوسطة / برجوازي / اقطاعي ، وضعها الاجتماعي : فقير / غني ، إيديولوجيتها : رأسمالي ، أصولي ، سلطة ...) »[1].

وعليه فإن البعد الاجتماعي ، يمكننا من فهم الشخصية بشكل أفضل من خلال معرفة الطبقة والبيئة الاجتماعية التي تنتمي إليها الشخصية الروائية.

أضاءت رواية "عناق الأفاعي" على البعد الاجتماعي من خلال الشخصيات التالية:

أ- الشخصيات الرئيسية :

*** شخصية شامخة:**

إن المحيط الاجتماعي الذي كانت تعيشه "شامخة" يمتد من قصر آل قلعي ، ذلك الصرح العريق الموروث عن الاجداد وهو بمثابة رحمٍ اجتماعيٍّ احتضن شامخة منذ نعومة أظافرها.

بنى القصر الجد حسين بن علي الذي « جمع ثروة طائلة من تجارته في الذهب والمجوهرات، ومن اقترانه بابنة إحدى الأسر الثرية في المدينة فأضاف لثروته ثروة شجعته على شراء مساحات واسعة من الأراضي الخصبة (...) وأقام وسطها قصرا مهيبا احاطه بسور عظيم »[2]. والذي توارثه الأبناء عن الأجداد ليصبح بعد ذلك ل " شامخة " التي حظيت بـ « ثراء واسع وذكاء خارق»[3] .

كما تظهر لنا علاقاتها الاجتماعية التي تذكر منها : علاقتها مع " القرطبي" الذي كان « يبسط لها أفرشة العلم والفن حتى أخذت على يديه من كل علم بطرف، وعلى يديه دخلت عالم الموسيقى فداعبت بتوجيه منه أوتار العود ، وظلت تتعمق في عوالم اللحن حتى برعت وعلى إيقاعه دخلت عالم الحب فوق قلبها إعجابا به ثم تعلقت به ، يحدوها كل جميل فيه أن تتعلق به في جنون ، حتى تهم أن تبوح ويصدها هذا الورع الذي جلّله ، وهذا الحياء الذي نشأت عليه »[4].

---

[1]- محمد بوعزة : تحليل النص السردي – تقنيات و مفاهيم ، ص 40 .

[2]- الرواية : ص 31 .

[3]- الرواية : ص 137 .

[4]- الرواية : ص 28 .

ضف إلى ذلك علاقتها مع "نانا" التي كانت لها الجدة والأم بعد وفاة والديها « مجنا تدفع بها غوائل الدهر ، و صدرا كبيرا واسعا عبقا تهرع إليه كلما حاصرتها ذئاب الزمن الغادر»[1].

وقد تأثرت شامخة بظروف وطنها الذي مزقته الحروب ، فسرعان ما تغيرت حياتها بشكل جذري ، ونتيجة لعدم شعورها بالأمان في قصرها، غادرته . وانضمت إلى صفوف المقاومة للقتال ، رافعة لواء النضال ضد الظلم . لتتعرف هناك على الأمير عبد القادر الذي كان لها مصدرا للأمل للتغلب على الصعوبات.

كما واجهت "شامخة" علاقات متسمة بالعداء من قبل الأشقر ، ويتضح ذلك في قول هذا الأخير« لي مع هذه الأفعى قصة طويلة ، تمتد إلى عقود من الزمن ، حين اصطاد خالها الرايس حميدو أجدادنا وآباءنا وإخواننا، وباعهم بثمن بخس في أسواق النخاسة ، وحملت أنا عن الجميع مسؤولية الثأر ، مازال صوت أبي وهو يساق يرن في أذني إلى اليوم ، لن أهنأ حتى أنتقم له ولكل من لقي المصير ذاته من أهلي ... همي شامخة يا كوهين إن لم أستطع أسرها وإذلالها ثم بيعها في سوق النخاسة، فعلى الأقل يجب قتلها شر قتلة »[2].

شامخة لم تستسلم لعدائية الأشقر، بل واجهته بكل قوة وشجاعة في معركة مصيرية محققة النصر في النهاية.

*** شخصية الأمير عبد القادر:**

برز البعد الاجتماعي للأمير عبد القادر بشكل جليّ في دوره كقائد للمقاومة ضد الاحتلال الفرنسي، ولم يكن حينها سوى « الفتى الذي لم يتجاوز السادسة والعشرين من العمر يقف في طليعة جنوده يلتهب شموخاً وكبرياء ، ويتدفق قوة ونشاطا»[3]. حيث جسد « نموذج الفتى المتكامل ، شبابا وقوة وشجاعة وفروسية وعلما وتطلعا لمعالي الأمور»[4]. فقد كان « يغرق أحيانا بين طيات الكتب فلا يصحو من سكرها »[5] وقد أثار إعجاب الجميع من « فروسية الأمير عبد القادر وشاعريته»[1] المرهفة.

---

[1]– الرواية : ص 137 .

[2]– الرواية : ص ص 318، 319 .

[3]– الرواية : ص 334 .

[4]– الرواية : ص 455 .

[5]– الرواية : ص 473 .

وفي أثناء قيادة " الأمير عبد القادر" للمقاومة ضد الاحتلال الفرنسي ، واجه العديد من التحديات ، ولعل أعظمها هي الخيانة ، يقول في ذلك « لو كانت الخيانة رجلا لقتله»[2].

وفي ظل الظروف القاهرة وعلى « رغم مرور ثلاث عشرة سنة وتداول عشرات الضباط والجنرالات على حربه إلا أنه ظل شامخا و متحديا »[3] يواجه الظلم بكل صلابة مدافعاً عن وطنه كالصقر الجارح الذي يدافع عن عشه بكل شراسة.

فقد قال فيه الجنرال " لامورسي" كما يظهر في الرواية « هو ثعلب ماكر في الحرب لما فيه من ذكاء وفطنة وفراسة ، ولكنه لن يكون أبدا ثعلباً ما كرا في السياسية، لأن ورعه و تقواه ستتغلب عليه»[4].

كما كشف لنا الكاتب من شبكة العلاقات الاجتماعية التي تربط "الأمير عبد القادر" بالآخرين ولعل من أهمها:
علاقته مع والده " محي الدين " ، الذي وثق به واعتبره أهلا لتحمّل مسؤولية الحكم ، ضف إلى ذلك علاقته مع "شامخة" ، وهي علاقة تمثل نموذجا فريدا للتعاون المثمر.

2- الشخصيات الثانوية:

*** شخصية شامخ:**

إن الواقع الاجتماعي الذي كان يعيشه "شامخ" يقف على محطتين:

المحطة الأولى : في قصر آل قلعي ، حيث كان يعيش مع والديه واخته "شامخة" و"تانا" ، وهو « الفتى القوي المغامر»[5].« الذي يفيض نشاط وحماسة»[6].

---

[1]- الرواية : ص 326 .
[2]- الرواية : ص 461 .
[3]- الرواية : ص 434 .
[4]- الرواية : ص 484 .
[5]- الرواية : ص 137 .
[6]- الرواية : ص 475 .

تعلق بالبحر وعشقه تماما مثل خاله "الرايس حميدو" يقول السارد : « جنح شامخ إلى عالم البحار وأوغل فيه كلية بعد وفاة والده ، رغم محاولات والدته في أن تثيه عما كانت تراه مجرد غي أودى بخاله رغم ما كان يملك من مواهب وقدرات لركوب البحر و خوض لججه و وظل شامخ مصرا على عشق البحر ومعانقة أهواله ، وقد رضع ذلك صغيرا من فم والدته حين كانت تهمس في قلبه الصغير بأساطير عن عبقرية خاله وبطولته ، وعن انتصاراته على الجن و العفاريت والحيتان العملاقة، ولم يكد شامخ يدرج في المدينة حتى ملأت وجدانه حكايات وأساطير لا تنتهي عن خاله ، يتناقلها الكبار والصغار بكثير من الفخر والاعتزاز »[1].

كما يكشف لنا السارد من شبكة علاقات "شامخ" الاجتماعية، والتي نذكر منها:

علاقته بـ نانا" التي كانت له بمثابة الأم الحنونة ، تغدق عليه حنانها دون انتظار أي مقابل ، ومنذ اختفائه المفاجئ ظلت الحرفة في قلب نانا « تحملها في أعماقها شوق الشامخ الذي ربته منذ كان صبيا فنشأ بين أحضانها كما شامخة ، وكان أقرب إليها من أمهما »[2] .

ومن ثمة ، لم يتمكن أحد من معرفة سبب اختفائه أو مصيره، مما زاد من غموض هذه الشخصية التي أثارت الكثير من التساؤلات.

المحطة الثانية : في قسنطينة ، حيث ظهر شامخ مقاتلاً في جيش " أحمد باي" ضد الاحتلال الفرنسي ، وقد لقّب بالشبح، كما لقب ب: حسين المكحلجي كاسمٍ مستعار لإخفاء هويتيه الحقيقية عن الفرنسيين، كونه « الفتى الأسطورة الذي دوخ فرنسا »[3] ببطولاته النضالية في سبيل نيل الحرية.

*** شخصية نانا:**

تطرق السارد إلى عرض حالة "نانا" الاجتماعية إذ قال « استقدمها علي القلعي من الشارع ، وقد كانت مشردة تعيش على صدقات الناس ، واحتضنتها زوجته رفيقة لها لا خادمة »[4]

---

[1]– الرواية : ص 30 .

[2]– الرواية : ص 537 .

[3]– الرواية : ص ص 392 ، 393 .

[4]– الرواية : ص 30 .

كما يظهر لنا علاقاتها الاجتماعية خاصة علاقتها مع "شامخة" و"شامخ" الذين « كانا لا يريان نانا إلا أمهما أيضا ، يأنسان إليها ، ويسران إليها أكثر مما يسران لأمهما »[1].

وإنّ الواقع الاجتماعي الذي عايشته "نانا" يسوده القتل والحرب جراء الاحتلال الفرنسي ، لتلقى حتفها في النهاية على يد الأشقر ، مقتولة بوحشية :« اندفع الأشقر بسرعة وحقد ، فأمسك رجلي نانا وقذف بها من فوق الشرفة ، مد بصره يتأملها ، كانت قد تهاوت برأسها مباشرة على جلمود صخر، خيل إليه أن أطرافها تتحرك ، صب على كل جسدها نيرانا من فوهة بندقيته معا حتى اطمأن أنها هدأت تماما»[2] .

***شخصية حمزة القرطبي:**

حظى "حمزة القرطبي" بمكانة عظيمة في نفوس أهل المدينة البيضاء و ذلك « لسعة علمه، ودماثه خلقه ، وورعه و تقواه ، و لإيمانه برسالة العلم الذي كان يقدمه دون مقابل مالي ، جلس يدرس الأنساب وعلم الكلام والفلسفة ، ورغم رشديته فقد كان يبدو هادئا حياديا، أول ما يحرص على بثه في نفوس طلبته هو احترام العلم والعلماء وتقبل الآراء المختلفة دون تعصب»[3] .

وقد كرس حمزة القرطبي سنوات طويلة من حياته لتدريس الفلسفة وعلم الكلام في بعض مساجد البيضاء ، لكن « أكثر تدريسه كان لدى بعض الأثرياء ممن أقاموا في بيوتهم مدارس للعدد القليل من الطلبة »[4].

وتعتبر علاقة حمزة القرطبي بآل القلعي من العلاقات العريقة التي تزيد عن عشر سنوات« حين أقام أبوهم في قصره المعزول هذا بين الحدائق والجنان قاعة للدرس دعا إليها طائفة من العلماء في علوم العربية والفقه والفلسفة ، وأغدق عليهم من الزعيم كما أغدق على طلبة العلم ، وكان القرطبي أكثر حظوة لدى الجميع »[5] . إذ هو لم يكن يشتغل بالتدريس

---

[1]– الرواية : ص 30 .

[2]– الرواية : ص 195 .

[3]– الرواية : ص 28 .

[4]– الرواية : ص 27 .

[5]– الرواية : ص 27 ، 28 .

مهنة يسترزق منها كان من الأسر الميسورة ، بل كان شغفا ينبع من حبه للعلم وإخلاصه له.

كما أبان لنا الكاتب عن شبكة العلاقات الاجتماعية التي تربط "حمزة القرطبي" بالأخرين والتي نذكر منها:
علاقته ب" شامخة" التي تتلمذت على يديه ، ونهلت من معين علمه وقته .

ضف إلى ذلك علاقته المتوترة مع "مسرور" حيث كان هذا الأخير يكن له الحقد بسبب قربه من حبيبته "شامخة" ، ولا ننسى علاقته مع « إبراهيم آغا أو حتى الداي حسين اللذين يعتبران أبا حمزة القرطبي مزعجا لهما »[1] لما له من مكانة رفيعة في قلوب أهل المدينة.

علاوة على ذلك « فقد زوجته وابنته الوحيدة في حادث بحري مؤلم ، وعاش وحيدا بلا عقب ، عاش راضيا مطمئنا ، ثم مات شهيدا مكابرا ، وكما كان مخلصا لزوجته التي جمعته بها قصة حب طريفة كان مخلصا لأرضه وأرض آبائه وأجداده »[2] و مقاوماً شجاعاً ناضل ضد الاحتلال الفرنسي من أجل تحرير وطنه.

***شخصية مسرور:**

صور لنا هذا البعد حالة "مسرور" الاجتماعية ، حيث يظهر أنه ينتمي إلى عائلة آل القلعي ، هذه العائلة العريقة التي تتمتع بمكانة مرموقة في المجتمع.

وقد كان « أبوه وما زال كثير الترحال يمارس تجارة القماش والبخور ، يرحل عبر سفنه إلى الشام ، لجلب السلع ومعها الحكايات والأساطير، وتربى هو في حضن عمه علي القلعي»[3] فكان اقرب إلى ابنته " شامخة " ، وزاد تعلقه بها ليطالب بها للزواج « لكنها صدته ورفضته »[4] رغم كونه « زين الشباب وأغناهم في كل هذه المدينة »[5] لم يخفق قلبها له.

---

[1]– الرواية : ص 90 .
[2]– الرواية : ص 187 .
[3]– الرواية : ص 23 .
[4]– الرواية : ص 209 .
[5]– الرواية : ص 24 .

وأصبح هدفه الأسمى هو السيطرة على قصر آل القلعي ، حتى أنه خان وطنه وتعاون مع المحتل الفرنسي ، ونلمس ذلك في قول الجنرال " دو رو فيغو " « قدم لنا خدمات ويريد منا خدمة، استولى الرجال على أراضيه وأراضي أبيه ، يرغب باسترجاع قصر عمه وما يحيط به من بساتين ، يزعم أن له فيه ذكريات حب ، ويستعد أن يقدم أي شيء مقابل استرداد هذا القصر»[1] ليسلمه الجنرال " دو رو فيقو" ورقة موقع عليها من طرفه تسمح له باسترجاع هذا القصر الذي تم الاستلاء عليه من قبل الأشقر ليطرده هذا الأخير – الأشقر – شر مطاردة.

3-البعد النفسي (السيكولوكي) :

و هو عالم خصب يصب تركيزه حول المشاعر الداخلية للشخصية الروائية ، حيث يتيح للباحث الغوص في أعماقها و فهم دوافعها وسلوكها بشكل أفضل ، لذلك « يهتم القاص

خلال هذا البعد حول تصوير الشخصية من حيث مشاعرها و عواطفها و طبائعها ، ومواقفها من القضايا المحيطة بها»[2] .

كما أنّ البعد النفسي هو « ثمرة البعدين السابقين في الاستعداد والسلوك ، والرغبات والآمال، والعزيمة، والفكر، وكفاية الشخصية بالنسبة لهدفها. ويتبع ذلك المزاج : من انفعال، وهدوء، ومن انطواء أو انبساط ، وما وراء هما من عقد نفسيه محتملة »[3] . واستنادا إلى هذا

فإن البعد النفسي وليد للبعدين الجسمي والاجتماعي وبيان تأثيرهم الفعلي على الجانب النفسي.

وبناءً على ما سبق، نستطيع القول بأن هذه الأبعاد بمثابة الأساس الذي يُبني عليه الكاتب في استعراض شخصياته الروائية بكل ما فيها من ثمان وأفعال وصفات وذلك من خلال التعمق بأبعادها المختلفة ، لتنبثق صورة واضحة للشخصية تسمح للقارئ فهم الشخصية وتذوقها ، فكلما ازدادت و منه رسم هذه الابعاد ، ازدادت وضوح صورة الشخصية وازدادت قدرة القارئ على التعامل معها وفهمها.

---

[1]- الرواية : ص 209 .

[2]- شريبط أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية 1947-1985 ، ص 35 .

[3]- محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، دار النهضة مصر ، القاهرة-مصر ، ط1 ، أكتوبر 1997 ، ص 573.

.

ومن خلال هذه الدراسة سنلقي الضوء على البعد النفسي(السيكولوجي) للشخصيات من رواية "عناق الأفاعي " لـ : "عز الدين جلاوجي" .

أ – الشخصيات الرئيسية:

*** شخصية شامخة :**

تكبدت شامخة الكثير من الجروح النفسية ، والتي ظهرت في صورة الحزن والألم والأسى ، جراء فقدانها ل:خالها الرايس "حميدو" الذي أقامت له قبراً في مدخل قصرها ، و جعلت زيارته طقس مقدسا ، حيث « جثت شامخة على ركبتيها وانفجرت باكية ، وقد احتضن القبر، تتزاحم بين شفتيها دموع و حسرات و آلام و أحزان وكلمات عرجاء»[1].

كما واجهت قسوة القدر حين فقدت والدها ، ثمّ والدتها واخيرا بلدها فقد« كانت شامخة تغرق في أمواج من الحزن ، وهي تحس أن يد الدهر كانت قاسية حين امتدت لأبيها فأمها، وها هي ذي تتربص بها وبأخيها ، وهي في ربيع العمر»[2]. حاملة هم وطنها على عتقها في ظل الاحتلال اللعين الذي « يذبح العزل والأبرياء ، يذبح البراءة والأنوثة . وأبدانا هدها الزمن ، يغتال ببرودة الوحش الأزهار والعصافير و آمالا عبقت في النفوس »[3]. مما فاق من حدة الصراع الداخلي ل"شامخة" التي « في أعماقها كانت تمور مشاعر متصارعة متضاربة ، أمواج للفوق واخرى للحقد وثالثة لحزن ذابح و أسى خارق»[4].

وقد اشتد بها ألم جرحها كسيل جارف بسبب الوضع الذي أصبحت عليه مدينتها ويظهر ذلك في : « سامرت شامخة حزنا ذابحا وهي تركن إلى جدار الشرفة ترقب المدينة الكئيبة ، وتعد نجوم ليل ترتجف كئيبة دامعة»[5]. ليقف لسانها عاجزاً عن التعبير عما في داخلها من مشاعر أليمة بعد المذبحة الفظيعة التي قام بها المحتل الفرنسي ، فكانت دموعها هي المترجم الوحيد لحالتها النفسية « وقد اشتد بها ألم جراحها أحست بآلام أشد في نفسها ،

---

[1]– الرواية : ص 16 .

[2]– الرواية : ص 137 .

[3]– الرواية : ص 158 .

[4]– الرواية : ص 157 .

[5]– الرواية : ص 163 .

انسابت دموعها ، سمحت لها تتدلق حتى أذنيها ، أحست بملوحتها وهي تتسلل عبر منخريها»[1] .

لتصبح دموعها وقودا لثورة عظيمة ضد براثن الاحتلال اللعين . إنها صورة كل جزائري رافض للاستعمار مؤمن بوطنه ، صورة يلخصها قول الشاعر مفدي زكرياء :[2]

وطني إنّنا ضحاياك في السل م ، و في الحرب بغية أن تسودا
فإذا شئت فاتخذنا سيوفا واتخّذنا إذا أردت وقوداً

*** شخصية الأمير عبد القادر :**

تجرع " الأمير عبد القادر" الكثير من الجروح النفسية والتي تجلت في ملامح الحزن والألم بسبب الظروف المأساوية التي تمر بها البلاد في ظل الاحتلال الفرنسي.

ويتضح ذلك في الرواية :

« طوى الأمير عبد القادر يديه وغرق في تأمل المدينة ، كان قلبه حزينا وقلبه يخفق بألم ، لمعت عيناه كأنها رقصت في محجريهما الدموع»[3].

ونتيجة لما شعره في داخله يقول : « لا نحن ولا الأجيال القادمة ستنسى ما ارتكبتموه في حق الأبرياء العزل بوهران ،لن تنسى صرخاتُ الأطفال وأنين الشيوخ وعويل النسوة و رعب الحمام ، كل شبر من مدينة وهران أسمعه الآن يستغيث ويستنجد ، ما فعلتموه أيها الجنرال عار في جبين الإنسانية والمدينة »[4].

هذه العبارة تعكس بعدا نفسيا عميقا ، حيث تثير مشاعر الألم والحزن والغضب لدى الشعب الجزائري ، كما تؤكّد على أنّ جرائم الاستعمار الفرنسي ستظل جرحاً غائراً في ذاكرة الشعب الجزائري.

---

[1]– الرواية : ص 222 .

[2]– مفدي زكرياء : أمجادنا تتكلم و قصائد أخرى ، جمعه و حققه : مصطفى بن الحاج بكير حمّودة ، مؤسسة مفدي زكرياء ، الجزائر ، د ط ، 2003م ، ص 150 .

[3]– الرواية : ص 296 .

[4]– الرواية : ص 297 .

2- الشخصيات الثانوية:

*** شخصيه شامخ:**

لم يُذكر الكثير من التفاصيل عن الجوانب النفسية لـ " شامخ " سوى أنه يظهر مشاعر متناقضة من الفرح والحزن في نفس الوقت عند رؤيته لأخته " شامخة " بعد غياب طويل ونلمس ذلك في الرواية « طوقها شامخ مرة أخرى و احتضنها بقوة ، وقد تعانق على محياه حزن و فرح ، ابتسام و دموع، وقال : سبحان الله ، للأقدار أسرار عجيبة ، افترقنا حيث ولدنا والتقينا في غربة لم تفكر فيها يوما»[1] .

*** شخصية نانا:**

قدم لنا هذا البعد نظرة ثاقبة على ما يختلج في صدر شخصية "نانا "**من** هموم وأحزان جراء فقدانه ل "شامخ " الذي كان بمثابة الابن لها فكلما تذكرته عليها الحزن و انهارت باكية ويظهر ذلك في« وصمتت نانا وهي تجمع رأسها بين يديها باكية ، و مدت شامخة يدها بمنديلها إلى عينيها ومسحت دموعا اتخذت لنفسها مسارب عبر خديها ومنخري أنفها ، التفتت إليها نانا دون أن ترفع هامتها وقالت : أيمكن أن يكون شامخ الآن حيا؟ »[2] .

*** شخصية حمزة القرطبي:**

تبرز الحالة النفسية التي بدا عليها "القرطبي" أثناء سماعه للحن حزين ، حيث أيقظ هذا الأخير – اللحن الحزين – مشاعر الحزن والأسى في نفس القرطبي جراء فقدانه لزوجته التي رحلت مع ابنتهما الوحيدة في حادث غرق مأساوي. وجسد ذلك من خلال المقطع السردي الآتي :

– « كم يسحره هذا اللحن الحزين ! كم يحلق به بعيدا حيث الأرواح الخالدة و بالضبط حيث روح زوجته التي غادرت مع ابنتها الوحيدة منذ عقد من الزمن في حادثة بحرية فاجعة ، ومنذ ذلك لم يتزوج القرطبي »[3].

[1]– الرواية : ص ص 530، 531 .

[2]– الرواية : ص 138 .

[3]– الرواية : ص 28 .

كما ضاعفت همومه الأوضاع المضطربة التي تمر بها البلاد من فتن وعداوة ، ناهيك عن المخاطر التي تحدق بديار الإسلام من قبل الأعداء.

وبرز ذلك من خلال الملفوظ السردي الآتي :

– « لم يكن القرطبي نشيطا كالعادة ، وقد لاحظت عليه شامخة هذا الفتور والتجهم فسألت:

– أرى شيخي على غير ما يرام ، مقبلون على زمن فتن تصيّر الحليم حيران »[1].

*** شخصية مسرور:**

لم يذكر الكثير من التفاصيل عن الحياة النفسية ل "مسرور" سوى أنه خفق قلبه عاشقا لـ "شامخة" ، وسيطر عليه شعور بالعذاب بسبب حبه لها ويتضح ذلك جلياً في قوله « شامخة ، أنت تعذبيني ، لا أريد أن أكرر مأساة مجنون ليلى »[2].

بناء على ما سبق ، يمكننا القول بأننا بالعودة إلى متن رواية "عناق الأفاعي" لـ : "عز الدين جلاوجي" ، وجدنا أن البعد النفسي للشخصيات الثانوية يفتقر إلى الوضوح بالمقارنة مع الأبعاد الاجتماعية والجسدية ، وكذلك مع البعد النفسي للشخصيات الرئيسية ، وذلك يدل على عمق غموض الجانب النفسي للشخصيات الثانوية ، مما يدعو الباحث إلى التقصي والتمعن في خلفيتهم النفسية.

وختاماً ، تظهر هذه الدراسة دور الراوي المحوري في تقديم شخصيات روايته بمختلف أبعادها (الجسمية والاجتماعية والنفسية) من طريقة تشكلها وصولاً إلى حضورها و دورها في البناء الروائي .

[1]– الرواية : ص ص 26، 27 .

[2]– الرواية : ص 23 .

رابعا : سيميائية الشخصيات :

يسعى الروائي وهو يضع الأسماء لشخصياته ، أن تكون متناسبة ومنسجمة بحيث تحقق للنص مقروئيته وللشخصية جماليتها ووجودها، ومن هنا جاء مصدر ذلك التنوع و الاختلاف الذي يطبع أسماء الشخصيات الروائية . وهذه المقصدية التي تضبط اختيار المؤلف للاسم الشخصية ، لا تنفي القاعدة اللسانية حول اعتباطية العلامة، فالاسم الشخصي علامة لغوية بامتياز، وهذا ما عمده الروائي من خلال تجسيده للأسماء قاصدا من وراء ذلك تحقيق مسحة جمالية للشخصية .

ضف إلى ذلك أن« الشخصيات لابد وأن تحمل اسمًا وأن هذا الآخر هو ميزتها الأولى، لأن الاسم هو الذي يعين الشخصية ويجعلها معروفة وفردية . وقد يرد الاسم الشخصي مصحوبا بلقب يميزه من الآخرين»[1]. ويعني ذلك أن الشخصية لا بد لها باسم يرافقها ليدل على المراد به.

و من خلال رواية "عناق الأفاعي" ل"عز الدين جلاوجي" نلاحظ أن معظم الشخصيات الموظفة ليست غريبة من الواقع المعيش (عبد القادر ، ابراهيم) إضافة إلى الأسماء المتخيلة (شامخ / شامخة) ،لاسيما الأسماء الغربية الأعجمية (كوهين ، فيليب) ، ومن هنا لابد لنا الوقوف عند دلالات الأسماء لبعض الشخصيات في النص الروائي وهي :

1- الشخصيات الرئيسية:

أ - شخصية شامخة :

اسم مؤنث عربي مشتق من الفعل " شمخَ " الذي يعني : "عَلاَ وارتفع" ، وله معانٍ متعددة منها : « العالية ، المرتفعة الأبية »[2].

تعد شامخة شخصية محورية لرواية "عناق الأفاعي" حيث أنها برزت من أول صفحات الرواية إلى نهايتها. فهي شخصية شجاعة وامرأة مناضلة ومثقفة إبان الاستعمار الفرنسي. إضافة إلى أنها شخصية اجتماعية ذات نسب "علي القلعي" الأسرة الشريفة علاوة

[1]- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص ص 247 ، 248 .

[2]-وليد ناصيف : الأسماء و معانيها ، دار الكتاب العربي ، دمشق – القاهرة ، ط1 ، 1998 ، ص 255 .

على ذلك فهي رمز يحمل دلالات عميقة كالتضحية والأمل والوعي والمقاومة والكرامة، إلا أنها نالت نصيب من المعاناة جراء استشهاد خالها "رايس حميدو" أولا في عرض البحر، وفقدان أخيها ثانيا ، وأخيرا تعرض وطنها – الجزائر– للاستعمار والظروف التي طرأت في تلك الفترة.

كما نجد شخصية شامخة الفارسة وهذا في قول السارد : « و قد كانت أمِيل إلى العلم والفن أول الأمر. ثم تعلق قلبها بالفروسية، وصارت تقضي كثيرا من وقتها مع مهر أدهم وتعلقت به و تعلق بها ومعه مهرت في فروسية »[1].

وكانت شامخة دائماً تحلم باللقاء مع أخيها " شامخ " والعودة إلى "المدينة البيضاء" وخاصة طرد المحتل من أرض الوطن فلم تستسلم، وظلت تقاوم إلى جانب المقاومة الشعبية بعد مبايعتها ل"لأمير عبد القادر". وفي نفس الوقت كانت دومًا تبحث وتسأل عن أخيها " شامخ " ، فكانت بمثابة الفارس في صفوف الأمير تقاتل إلى جانب أخيها الرجل رافضة كل مظاهر الاحتلال من قتل وحرق وابادة وهمها الوحيد هو تحرير بلادها من أيدي الكفار الوحوش .

شامخة هي فتاة طموحة ومتفائلة مؤمنة ، لا تخشى مواجهة الحياة تتحدى كل العراقيل ، وتخرج منتصرة من معركتها ، فهي لا تكل ولا تمل إلى أن تصيب الهدف. وهذا ما حدث في نهاية الرواية تحقق أمل اللقاء مع أخيها "شامخ" وهذا ما ورد في قول الروائي : « شامخ ، أخي شامخ و اندفعت إليه ترتمي في حضنه »[2]. بعد اللقاء يحدث الفرق باستشهاد أخيها "شامخ" أثناء مواجهة مع المحتل الفرنسي، لتضحي هي الأخيرة بنفسها من أجل رفع راية الاستقلال والحرية ، لتكون نجمة عالية تضئ سماء الجزائر، فاسم الشخصية دال[3] على صفاتها.

ب– شخصية الامير عبد القادر:

إن هذه الشخصية صاحبة الدور الثاني بعد شخصية البطلة شامخة في الحضور السردي بالقياس إلى الشخصيات الثانوية إذ تواتر ذكرها على امتداد الرواية ، وتحتل دورا

[1]– الرواية ، ص 31 .

[2]– الرواية : ص 533 .

[3]– دال : هو الشكل الذي ندركه من العلامة – الاسم – شيما المدلول هو المعنى الذي يرتبط بهذا الشكل .

بارزا على مستوى الأحداث الرئيسة للرواية ، خاصة أنها شخصية تاريخية واقعية عايشت المرحلة الأولى من حقبة الاحتلال الفرنسي للجزائر.

ف معنى اسم "الأمير" : « الآمر والحاكم ، من يتولى الإمارة، من ولد في بيت الإمارة »[1].

أما عن "عبد القادر" : فهو تركيب إضافي ذو خلفية دينية ، (عبد + القادر) فعبد من العبودية ، لكنها عبودية سامية عن تلك المعهودة في الأمم السابقة ، إنها عبودية الله ، والقادر : اسم من اسماء الله الحسنى، يدل على « المقدر على شيء وممضيه»[2] .

وهي معاني وجدت صداها في شخص "الأمير عبد القادر" داخل عالم الرواية وإذا وضعنا "الأمير عبد القادر" في إطار النص نجد ذلك أنه الرجل القائد والمناضل والمجاهد قاوم ودافع عن الوطن من مكايد الاحتلال كما أنه قاتل العدو وأطاح به العديد من المرات، إضافة إلى ذلك فهو رجل متقف كثير الاطلاع محبا للمعرفة، كما أنه فارس شجاع وهذا ما ورد في قول الراوي : « ألجم الأمير عبد القادر جواده ، و توقف من سيره ، وأشار إلى فرسانه الذين كانوا خلفه يسيرون جماعات متباعدة ثم راح يلوح بيده يعطي إشارات الانتشار وكانت الجماعات تتحرك بمجرد أن تصلها الرسالة المشفرة »[3].

شكلت شخصية "الأمير عبد القادر" أيقونة ذات بعد ديني وسياسي واجتماعي وإنساني وتاريخي داخل النص السردي، إضافة إلى ذلك إنها شخصية ثورية شاركت في تحرير الجزائر من يد الاحتلال. إلا أنها تكبدت مشاعر الألم والفراق إذ أنها ضحت بحريتها من أجل رفع قيود الاحتلال القائم عن أرض المليون ونصف مليون شهيد.

2- الشخصيات الثانوية.

أ- شخصية شامخ :

تبرز شخصية " شامخ " في الرواية حسب ما ورد على لسان السارد : « ظل شامخ مصراً على عشق البحر وخوض لججه ومخاطره . على عشق البحر ومعانقته أهواله . وقد رضع ذلك صغيرا من فم والدته حين كانت تهمس في قلبه الصغير بأساطير من عبقرية

[1]- وليد ناصيف : الأسماء و معانيها ، ص 28 .

[2]- وليد ناصيف : الأسماء و معانيها ، ص 138 .

[3]- الرواية : ص 257 .

خاله وبطولته. و عن انتصاراته على الجن والعفاريت و الحيتان العملاقة فكانت حكايات لا تنتهي عن خاله يتناقلها الكبار و الصغار بكثير من الفخر والاعتزاز»[1] ف "شامخ" « المرتفع ، العالي ، الأبي »[2].

جُل هذه الصفات وجدت داخل المتن السردي لأنها شخصية ثورية اختارت الابتعاد من الحنان والدفئ الأسري من أجل تحمل مسؤولية الوطن والجهاد في سبيل الله فهو رمز للثورة والانتفاضة ضد الظلم والطغيان ، فرغم من معاناته إلا أنه ضحى بنفسه من أجل أن تنعم الجزائر بالسلام والأمان .

ب- شخصية نانا:

تطلق هذه لفظة – نانا – على الجدة في المجتمع الجزائري هذا على ذلك فهي تختلف باختلاف ثقافة الشعوب.

هي خادمة شامخة وهذا ما جاء على لسان السارد : « وجلست يعيد إلى ذاكرتها عقودا مضت عليها في هذا البيت حين استقدمها "على القلعي" من الشارع ، وقد كانت مشردة تعيش على صدقات الناس. واحتضنتها زوجته رفيقة لها لا خادمة، وعلى يديها تربى ابنائهما "شامخ" و"شامخة" ، اللذان كانا لا يريان نانا إلا أمهما أيضا، يأنسان إليها، ويسران إليها أكثر. مما يسران لأمهما »[3].

فجسدت "نانا" دور الأمومة والرعاية والتضحية خاصة بعد وفاة أم شامخة ، علاوة على ذلك قاسم نانا رمزا للحب والعطف والحنان في عالم ملئ بالصراعات والصعوبات والمشاعر السلبية . كما يضفي اسم نانا على الرواية رمزية عمقية مرتبطة بالوفاء والأمن في زمن الكراهية والحقد .

بناء على ذلك فإن شخصية "نانا" مثال للأم العربية الحاضنة والمسؤولة المتواضعة. فهي مثال للخادمة المخلصة وجلّ هذه الصفات والسمات تطابق مع اسم "نانا" ومعنى الموجود في الرواية .

---

[1]– الرواية : ص 30 .

[2]–– وليد ناصيف : الأسماء و معانيها ، ص 107 .

[3]– الرواية : ص 30 .

ت – شخصية أبو حمزة القرطبي :

شخصية ثانوية انتقاها الروائي لتكون عنصرا متكاملاً في تسيير دقة الأحداث ، وخلق أجواء جديدة ومتعة جمالية للمتلقي .

أبو حمزة: أبو تدل على الأبوة والمسؤولية، وحمزة : « الأسد لشدته وصلابته»[1] ، أما القرطبي ، نسبة إلى مدينة قرطبة، عاصمة الأندلس ، وتشير إلى ثقافة أبو حمزة وارتباطه بالتاريخ الاسلامي .

تعتبر شخصية أبو حمزة القرطبي من أهم الشخصيات الروائية فهو رمز للأب العربي للأجيال، وهذا ما ورد على لسان الراوي : فمكان « القرطبي أكثر حظوة لدى الجميع ، لسعة علمه ودماثة خلقه ، وروعه وتقواه ، و لإيمانه برسالة العلم الذي كان يقدمه دون مقابل مالي ، جلس يدرس الأنساب، وعلم الكلام والفلسفة».[2]

ضف إلى ذلك فالشخصية " أبو حمزة القرطبي" جسدت دور الرجل المثقف في المجتمع الجزائري ، فدلالة الاسم توحي بالقوة والشجاعة إبان الاحتلال الفرنسي . فهو رمز للمقاومة والنضال من أجل تغيير الظروف ، إلا أنه نال جزاء من معاناة جراء الموت والفقدان . ويعكس اسم "أبو حمزة القرطبي" الصراعات و التناقضات التي تعيشها الشخصية ، فبرز بذلك الجانب الإنساني للشخصية لاسيما التضحية من أجل الوطن ، ومن هنا فالاسم متطابق كثيراً مع الشخصية.

ث – شخصية ابراهيم أغا .

اسم مركب من كلمتين : إبراهيم اسم علم مذكر من أصل سامي. « ابو الأنبياء عليه السلام. ويقال له : إبراهام و إبراهم و إبراهيم»[3]. أما أغا : لقب تركي يدل على القيادة والنفوذ كما يدل على الثراء والجاه .

[1]–محمد عبد الرحيم : المتقن قاموس الأسماء العربية أسماء الاناث و الذكور و معانيها ، دار الراتب الجامعية ، بيروت – لبنان ، دط ، 2020 ، ص61 .

[2]– الرواية : ص 28 .

[3]– وليد ناصيف : الأسماء و معانيها ، ص 21 .

ابراهيم أغا هو صهر الداي حسين وقائد الجيش في منطقة الجزائر ذكره الروائي كرمزاً للرجل الجبان المخادع والمنفاق، اذ أنه غدر ب"الداي حسين "مع الجارية "منارة " وساعد العدو على تغلغل في "المدينة البيضاء" ، من أجل كسب السلطة والإطاحة بال"داي حسين".

و من هنا معه تناقضا بين دال الاسم : و هي صفات سيدنا "إبراهيم عليه السلام" من خير وحب الناس والإيمان والتقوى عكس مدلول الشخصية وسلوكها من فساد والخيانة والظلم والقسوة وخاصة الطموح الجامع الذي لا يراعي الأخلاق ، وبالتالي فالمعنى غير مطابق للاسم والصفات الموجودة في النص ، إضافة إلى أن هناك دلالات غير متناسقة مع ما يؤديه داخل الرواية .

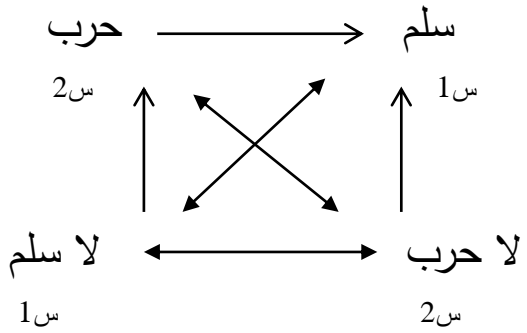
كما يمكن اعتبار "إبراهيم أغا " رمزا للأفعى ، حيث أنه مخادع و مستعد لإيذاء الآخرين من أجل تحقيق أهدافه .

خامسا : المربع السيميائي للشخصيات:

المربع السيميائي هو أداة تحليلية ، تسعى إلى اظهار التقابلات ونقاط التقاطع بينها في النصوص، وضعه " عالم السيميائيات " الجرداس غريماس" (Algirdas Greimas) و جعله وسيلة لتحليل المفاهيم السيميائية بعمق أكبر، ليكون خارطة لمعرفة الوصل والفصل بين سمات النص الدلالية.[1]

1- المربع السيميائي العام في الرواية:

تركز الرواية على حدث رئيسي يتمثل في ثنائية ضدية بارزة (سلم حرب) والتي تشكل قطب الرحى في بناء الأحداث ، ومن خلال تحليل نص الرواية ، يمكننا استخراج المربع السيميائي ، وهو أداة لفهم كيفية تكوين وتأليف مجموعة من القيم المتقابلة.



« إن هذه البنية الدلالية البسيطة، قابلة للانفجار في أي لحظة في عناصر مشخصة ، وتحتوى في داخلها ، أي في مستواها المعايش وضل تحققها داخل سياق محدد ، على قدرة توليد سلسلة من العلاقات الداخلية . وبعبارة أخرى ، فإنها تمتلك القدرة على جعل المعنى

قادرا على التدليل ، إنها تجعل من وحدة معنية ما كونا دلاليا صغيرا، أي نسقا علائقيا بسيطا ، فما يكون هو ما ينظم أيضا ، وهو أيضا ما يسمح بالتحكم لاحقا في المعنى ، أي الإمساك بالعنصر الذي يحكم كل التحولات الآتية »[2] أي أن هذه البنية الدلالية البسيطة تساعد على تفسير النص واستنباط الدلالات منه

[1]- دانيال تشاندير : أسس السيميائية ، تر : د.طلال وهبة ، مراجعة : د. ميشال زكرياء ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت – لبنان ، ط1 ، تشرين الأول (أكتوبر) 2008 ، ص 186 .

[2]- سعيد بنكراد : السيميائيات السردية مدخل نظري ، ص ص 58،59 . .

- تسريد المربع السيميائي:

يجسد النص صراعاً بين ثنائيات متضادة (حرب / سلم) ، وهذه الثنائيات المتضادة هي اختصار لقطبين متعارضين داخل المتن الروائي : قطب الشعب الجزائري من جهة وقطب المحتل الفرنسي من جهة أخرى.

فالرواية تجسد معاناة الشعب الجزائري من ويلات الحرب في ظل الاحتلال الفرنسي، والتضحيات الجسيمة التي قدمها الشعب الجزائري من أجل أن ينعم الوطن بالسلام والاستقرار.

ونستنتج من تطبيقنا للمربع السيميائي على نص رواية " عناق الأفاعي" أربع علاقات كالتي:

1- **علاقه تضاد** : تجمع بين السلام والحرب مشكلة بذلك بنية التضاد.

2- علاقة الاقتضاء : تجمع بين السلم واللا حرب مشكلة بذلك بنية الاقتضاء.

3- علاقة التناقض : تجمع بين السلم واللا سلم ، والحرب و اللا حرب مشكلة بذلك بنية التناقض.

4- علاقة شبه التضاد: تجمع بين اللا سلم واللا محرب مشكلة بذلك بنية التضاد التحتي.

تمثل الحرب بالنسبة للشعب الجزائري الثورة على الظلم والقمع والاضطهاد ، باعتبار أن السلم هو الهدف النهائي لـ الشعب الجزائري ، فالثورة هي الوسيلة لتحقيقه .

و على اعتبار أن علاقة التناقض توجد بين (سلام / لا سلم) ، (حرب / لا حرب) حيث أن س1 نفي لـ س2 ، ، فإن نقي السلم يعني اللاسلم الذي يتأكد من خلال دخول المحتل إلى أرض الجزائر الطاهرة ، وهو الأمر الذي يعني إثبات الحرب عبر علاقة تضمين . ووفقا ل« عملية الإثبات و النفي الخاصة بالمضامين تشير إلى أولى العلاقات التحويلية الممكن إنجازها و طرحها على شكل ملفوظ سردي بوجهيه الانفصالي والاتصالي ، حينها ستبدو العلاقات الثلاث : التناقض ، الاقتضاء و العكس، باعتبارها تحولات ، وستعمل هذه التحولات على نفي مضمون وإثبات آخر، حينها سنسمي "الانفصال" التحول

الخاطب بالنفي ، وسنسمي "الاتصال" التحول الدال على الإثبات ، وإذا نظرنا إلى هذه التحولات من زاوية كونها عمليات فسنكون حينها أمام الشروط الأولية للتسريد »[1]

وليتأكد الحرب من خلال مواجهة الشعب الجزائري للمحتل اللعين والهدف من ذلك هو الحصول على الموضوع المرغوب فيه (السلم) أي إنهاء الظلم والاحتلال ، وبذلك تتأكد علاقة التضاد بين (السلام والحرب) .

وهكذا يمكن تشخيص هذه العملية من خلال الانتقال في عمليه النفي أو الإثبات ، من الحد الأول للمربع السيميائي:

س 1 ⟵ س 1

سلم ⟵ لا سلم

يمكننا القول من خلال تشخيص هذه العملية : إنّ نفي الطرف الأول سلم هو (لا سلام) ، و هي النتيجة التي جاء بها (الحرب) ، حيث كان نفي لقيمة السلم وإثبات لقيمة الحرب، وهذا التحول الذي طرأ على حالة (الشعب الجزائري) ونفصل عن موضوعه (ذات الحالة**U** الموضوع المرغوب فيه) فصارت حكايته وعقدنا العزم أن تحيا الجزائر.

وكذلك الأمر بالنسبة للحد الثاني:

س 2 ⟵ س 2

حرب ⟵ لا حرب

ويمكننا القول من خلال : تشخيص هذه العملية إن نفي الطرف الثاني حرب هو(لا حرب) ، وهي النتيجة التي جاءت بها معاهدة توقيف الحرب التي عقدها الأمير عبد القادر مع المحتل الفرنسي .

– « وأخيرا وضعت الحرب أوزارها»[2].

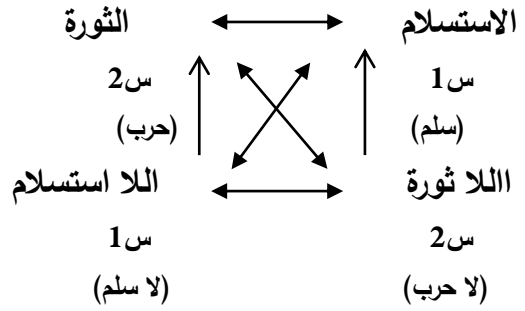
[1]– سعيد بنكراد : السيميائيات السردية مدخل نظري ، ص 58 .

[2]– الرواية : ص 481 .

– « أخذنا منه عهدا على توقيف القتال ، لم يعد في صالحه أن يقاتل»[1].

حيث كان نفي لقيمة الحرب وإثبات لقيمة السلم ، وهذا التحول الذي طرأ على حالة(الشعب الجزائري) واتصاله مع موضوعه (ذات الحالة ∩الموضوع المرغوب فيه) ، ولم يكن السلم بالنسبة للشعب الجزائري مجرد غياب للحرب بل كان ثورة على الظلم والقمع والاضطهاد.

وانطلاقا من أن السلم يمثل الاستسلام وأن الحرب تمثل الثورة بالنسبة للشعب الجزائري ، يمكننا استبدال السيمات السابقة بالثنائية السيمية الآتية:

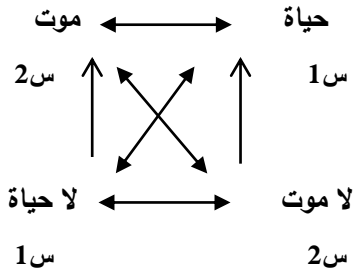


[1]– الرواية : ص 481 .

2- المربع السيميائي الخاص بالشخصية الرئيسية:

أ - شخصية " شامخة ":

و بتحديد المربع السيميائي الخاص بالشخصية الرئيسية "شامخة" نكشف سيطرة قيمتين أساسيتين هما: الحياة والموت :



- تسريد المربع السيميائي الخاص بالشخصية الرئيسية:

تبرز الرواية ثنائية متضادة (الموت/الحياة) كقيمة جوهرية تحكم مصائر جميع الشخصيات ، وليس فقط الشخصية الرئيسية "شامخة" ، فبينما نال البعض شرف الاستشهاد ، عاش آخرون فجيعة فقدان أحبائهم.

ونستنتج من تطبيقنا للمربع السيميائي ، أربع عوامل تجمع بينهما أربع علاقات كالاتي:

1-علاقة تضاد : تجمع بين الموت والحياة ، فالموت ضد الحياة ، والحياة ضد الموت، مشكلة بذلك بنية التضاد .

2 - علاقة الاقتضاء : تجمع بين الحياة و الموت مشكلة بذلك بنية الاقتضاء.

3- علاقة التناقض : تجمع بين الحياة واللاحياة ، والموت واللاموت مشكلة بذلك نية التناقض.

4 - علاقة شبة التضاد : تجمع بين اللاحياة واللاموت ، مشكلة بذلك بنية التضاد التحتي.

وقد مثلت "شامخة " رمزا للحياة والصراع من أجل البقاء ، بينما يمثل المحتل رمزا للموت والدمار، مما يعكس صراعا تاريخيا بين قوى الحرية والاستبداد.

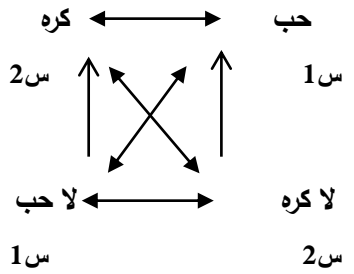
وبناء على تحليلنا لهذا المقطع ، نخلص إلى أن:

في بداية هذا المربع كانت ذات حالة البطلة "شامخة" متصلة مع الموضوع المرغوب فيه ، وهو تشبثها بالحياة (ذات الحالة ∩ الموضوع المرغوب فيه) في خضم الحزن الذي خيم على كل شيء ، إلا أنه « كان في النفوس أمل و تشبث بالحياة »[1].

وبعد ذلك حدث فعل تحويل نتج عنه التضحية في سبيل الوطن ، جعلتها تتحول من حالة اتصال إلى حالة انفصال (ذات الحالة **U** الموضوع المرغوب فيه) . فالحرب كانت سببا رئيسيا في حالة الانفصال عن الموضوع (الحياة). حيث صورت رواية "عناق الأفاعي" معاناة الإنسان أثناء الحروب والصراعات ، وتُظهر البطلة " شامخة " الثائرة ضد المحتل ، لتغتال هذه الأخيرة " شامخة " وتتحول في جو عجائبي إلى نجمة ، ينظر إليها الجميع ، ويظهر ذلك في : « حيث كانت شامخة ، تلألأ المكان فجأة ، ظل النور المتوهج يرتقي رويدا رويدا والجميع يتابعه بدهشة ، حتى استوى نجمة في السماء تضيء كل الجبل»[2] .

ب – شخصية "الأمير عبد القادر":

وبتحديد المربع السيميائي الخاص بالشخصية الرئيسية "الأمير عبد القادر" نجد تيمتين طاغيتين هما (الحب/ الكره) :



– تسريد المربع السيميائي الخاص بالشخصية الرئيسية "الأمير عبد القادر":

من خلال تحليلنا للمربع السيميائي الخاص بشخصية "الأمير عبد القادر"، نتوصل إلى ثنائية ضدية رئيسية تتمثل في (الحب / الكره) ، وتمثل هذه الثنائية الصراع الداخلي الذي

[1]– الرواية : ص 385 .

[2]– الرواية : ص 600 .

يعيشه "الأمير عبد القادر" ، والذي تكشف عنه عواطفه ونفسيته . فمن ناحية ، يظهر "الأمير عبد القادر" حبه للسلام ، ويتجلى ذلك في الرواية : « أفشوا السلام بينكم ، طريق الله هو طريق الحب وطريق السلام ، السلام مع ذات ومع الإنسان ومع الكون كله»[1]. وحبه لوطنه ونلمس ذلك في قوله : « وهران تظل في أعماقي عشقي الأول وحلمي الأخير»[2] ، ومن ناحية أخرى يظهر "الأمير عبد القادر" كراهية قوية للحرب والقتل وسفك الدماء .

وهذا الصراع هو ما يضفي على شخصية "الأمير عبد القادر" عمقاً إنسانياً استثنائياً ، ويجعله رمزا للعدالة والسلام .

ونستنتج من تطبيقنا للمربع السيميائي على شخصية "أمير عبد االقادر" ، أربع عوامل تجمع بينهما أربع علاقات كالاتي :

1-علاقه تضاء : تجمع بين الحب والكره مشكلة بلك بنية التضاد.

2-علاقة الاقتضاء : تجمع بين الحب واللاكره مشكلة بذلك بنية الاقتضاء.

3-علاقة التناقض: تجمع بين الحب واللاحب ، والحرب واللاحرب مشكلة بذلك بنية التناقض.

4-علاقة شبه التضاد: تجمع بين اللاكره واللاحب مشكلة بذلك بنية التضاد التحتي .

[1]- الرواية : ص 396 .

[2]- الرواية : ص 296 .

سادسا: النموذج العاملي في رواية "عناق الأفاعي " ل : " عز الدّين جلاوجي"

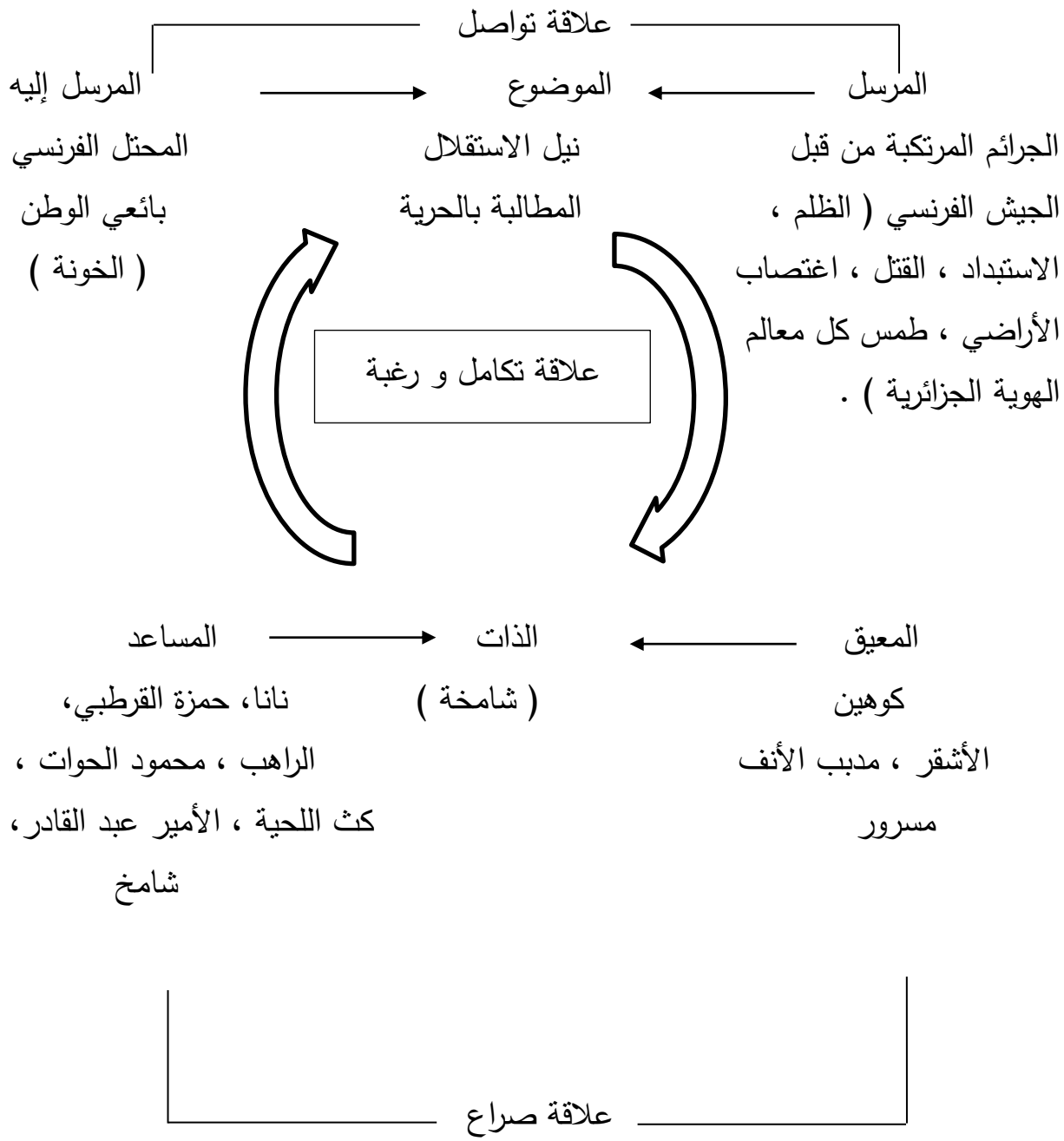
تُبنى الرواية على حبكة قصصية تجسد صراعاً محورياً بين شخصياتها ، تبرز تعقيدات علاقاتها وتفاعلاتها، تتطور هذه الشخصيات وتتفاعل مع بعضها البعض لتصل إلى ذروة تشكل نقطة تحول حاسمة في مسار الأحداث. هذه النقطة التحولية قد تكون نتيجة لأعمال ينجزها العامل ، وهو الشخصية التي تقع منها الأحداث أو تقع عليها ، وكلها صفات تشير إلى نموذج شامل يلخص جميع الصيَغ الفعليّة ، وهو ما يسمّيه غريماس بـ"النموذج العاملي" « الذي يشتغل باعتباره شكلا تركيبيّاً أوليّاً للدلالة ، أي أنّه يحيل على الصّيغة العامّة التّي تختصر السّلوك الإنسانيّ من حيث هو فعل موجّه نحو غاية (الاستعادة الاستبداليّه أعلاه) ، وهو يستجيب لمحفّزات ويواجه صعوبات ويتلقّى مساعدات إلخ »[1] و عليه يُشكل النموذج العاملي مخططاً واصفا لبنية العوامل بناءً على الأحداث التي تؤديها والعلاقات التي تربطها . وهو نموذج يتكون من ستة عوامل رئيسية ، هي : « المرسل – المرسل إليه – الذات – الموضوع – المساعد – المعارض »[2] .

وعليه سوف نحاول تطبيق "النموذج العاملي" الذي وضع أسسه "غريماس" في رواية "عناق الأفاعي" لـ: "عز الدين جلاوجي" على الشاكلة التالية :

[1]–ألجرداس .ج. غريماس ، جاك فونتيني : سيميائيات الاهواء من حالات الأشياء إلى حالات النّفس ، تر : سعيد بنكراد ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت –لبنان ، ط1، 2010 ، ص 26 .

[2]–حميد لحمداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 52 .

ترسيمة رقم 1 : النموذج العاملي للشخصية المحورية "شامخة"



يوضح النموذج العاملي للشخصية المحورية أن الذات (شامخة) تناضل من أجل نيل الجزائر استقلالها عن الاحتلال الفرنسي ، وسوف تستمر في الكفاح والجهاد من أجل تحقيق مبتغاها ، مؤكدة ذلك في قولها :« سأستمر مجاهدة ، نذرت نفسي لله ولهذه الأرض»[1]. وقد دفعتها إلى ذلك ، الجرائم المرتكبة من قبل المحتل الفرنسي بحق الشعب الجزائري وكان أبرز تلك الجرائم (الظلم ، الاستبداد ، القتل ، اغتصاب الأراضي ، طمس كل معالم الهوية الجزائرية ، القضاء على الدين الإسلامي) وهذا ما نلمسه في الملفوظات السردية الآتية :

1 – « جئنا من عمق هذا الشعب الذي يتعرض اليوم لمؤامرة دنيئة بدأت بنقض العهود واغتصاب المساجد» [2] .

2 – « وهاج الناس وماجو وقد تناهى إلى أسماعهم دوي البارود، وتناهى إلى أبصار بعضهم مشاهد الدم والقتل الذي تم ببرودة ضمير، وامتزجت داخل الجامع صيحات التهليل والتكبير، و بكاء الأطفال وبعض النساء ، وتحركت أرتال من العساكر مشهرة بنادقها باتجاه الجامع» [3] .

3 – « ولتصادروا خيراتهم و ممتلكاتهم ، كل ما يملكون من متحرك و ثابت ، وليشرد هؤلاء الحمقى إلى الجبال والصحراء وأراضي البور، ابناء فرنسا الذين سيأتون هنا مستوطنين أولى بامتلاك هذه الأراضي ونيل خيراتها ، على مستوى البشر إن كانوا بشرا يحب أن يموتوا سنخصص مبلغا ماليا لكل من يأتينا برأس عربي ، أو على الأقل يجب أن نشردهم حيث الفقر و المرض والضياع »[4] .

إن هذه الملفوظات التي أوردناها تدفع الذات (شامخة) بأحقية الحصول على الموضوع المرغوب فيه والمتمثل في نيل الاستقلال والحرية ، وقد ساعدها في تحقيق ذلك كل من : نانا ، حمزة القرطبي، الراهب ، محمود الحوات ، كث اللحية ، الأمير عبد القادر، شامخ ، وقد كان كل من كوهين و الأشقر و مدبب الأنف معارضين وخصوصاً للذات (شامخة) التي هن متهم في نهاية المطاف وثالث ما كانت تسعى إليه .

---

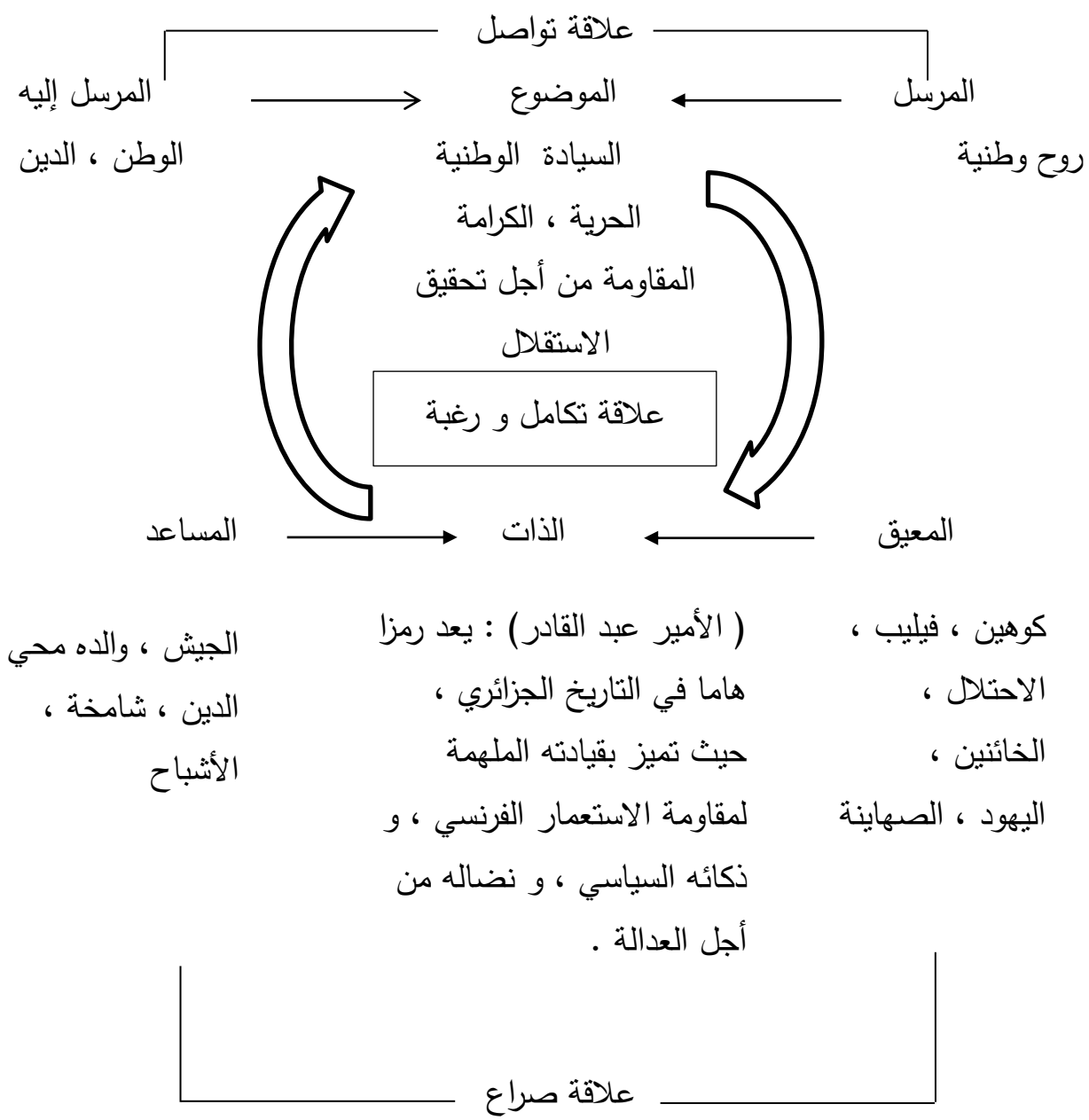
[1]– الرواية : ص 480 .

[2]– الرواية : ص 146 .

[3]– الرواية : ص 149 .

[4]– الرواية : ص 411 .

ترسيمة رقم 2 : النموذج العاملي للشخصية " الأمير عبد القادر "



يوضح النموذج السابق أن الروح الوطنية لـ "الأمير عبد القادر" مثل رسالة حافزة للدفاع والمحافظة على هذه الأرض الطاهرة ، والموضوع الذي سعى إليه الأمير هو تحقيق السيادة الوطنية ، لكنه في الأصل هو مسعى جماعي يتطلع اليه كل الشعب الجزائري الذي ضحى بالنفس والنفيس لتخليص الوطن من براثن الاحتلال اللعين الذي عاث في الأرض فساداً.

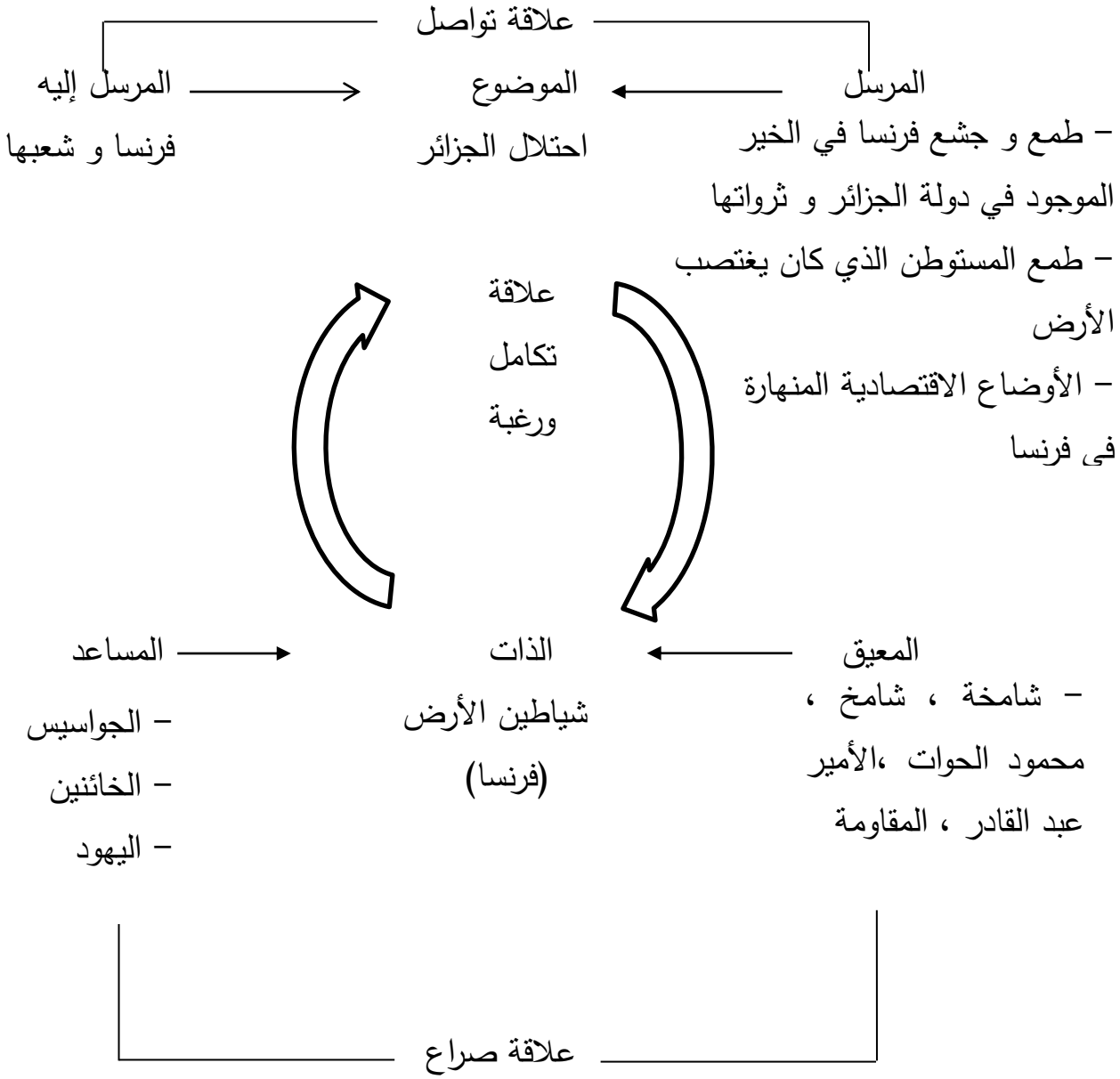
ليعلن "الأمير عبد القادر" الجهاد ومقاومة المستعمر ويتجسد ذلك في قوله : « أعلنوا الجهاد في الناس ، صيحوا في كل ناد و سهل وواد : حي على الفلاح حي على الجهاد، فلنقاتلهم ، ولتقاتلهم نساؤنا و أطفالنا و وحجارتنا وأشجارنا »[1] وتظهر هذه العبارة روح التضحية والإيمان العميق لدى الشعب ، وتعبر عن رغبتهم في الدفاع عن دينهم ومبادئهم بكل ما أوتوا من قوة فحتى من أطفالنا وحجارتنا وأشجارنا سوف تقاتل من اجل هذه الأرض الطاهرة .

كالنار في الهشيم ، انتشر نداء "الأمير عبد القادر" "للجهاد" في "أرجاء الجزائر"، فاتحدت القلوب والعزائم على درب الحرية والكرامة ، وقد ساعده في تحقيق ذلك كل من : "والده محي الدين" ، و "الجيش" ليخوض "الأمير عبد القادر" معارك ضارية ضد المحتل الفرنسي ، وتمكن من بسط سيطرته على العديد من المناطق في غرب الجزائر وحقق انتصارات باهرة على الجيوش الفرنسية ، خاصة في بداية مقاومته، لكن هذه الانتصارات لم تستمر ، فقد واجه "الأمير عبد القادر" خيانات من بعض أتباعه ، ليقول هذا الاخير في سياق الرواية « ولو كانت الخيانة رجل لقتلته»[2] مما أدى إلى استسلامه في نهاية المطاف .

[1]– الرواية : ص 391 .

[2]– الرواية : ص 461 .

ترسيمة رقم 3: النموذج العاملي ل" شياطين الأرض" (فرنسا)



من خلال النموذج العاملي ، نستنتج أن "شياطين الأرض" – فرنسا – لعبت دورا محوريا في إشعال فتيل الأحداث ، وبذلك أنزلت منزلة الذات ، وكان الوطن الجزائري هو الموضوع المرغوب في بلوغه ، وقد دفعتها إلى ذلك عدة أمور أهمها : طمع وجشع "شياطين الأرض" – فرنسا – في الخير الموجود في دولة الجزائر وثرواتها ، طمع المستوطن الذي كان يغتصب الأرض والأوضاع الاقتصادية المنهارة في فرنسا . لتهجم على شعب آمن من أجل تنفيذ مشروع المرسل ، وتتحرك الأحداث في صالح الذات ليكون بذلك في البداية برنامجا ناجحا تبلغ الذات مرادها. وعلى الرغم من ذلك لم يستسلم الشعب بل واجه "شياطين الأرض" (فرنسا) ببسالة وصبر. واجهو الرصاص بالصدور العارية ، واجهو الظلم بالعدل . ومع مرور الوقت بدأت" شياطين الأرض" تضعف بينما ازدادت قوة الشعب ، فاتحد الشعب تحت راية واحدة ، راية الحرية والكرامة.

الفصل الثاني

سيميائية الزمن و المكان

أولا : سيميائية الزمن

يُعنى البحث السيميائي بدراسة الزمن كأحد أهم عناصر الخطاب السردي ، فهو يشكل محور البنية الروائية وجوهر تشكلها نظرا لكونه عنصرا أساسياً في بناء النسيج الروائي ، باعتباره « لحمة الحدث وملح السرد ، وصنّو الحيز ، وقوام الشخصية »[1] و عليه يعد الزمن حجر الأساس الذي تُبنى عليه الرواية في الأحداث والشخصيات . إذ أن « لا سرد بدون زمن فمن المتعذر أن نعثر على سرد خال من الزمن ، وإذا جاز لنا افتراضاً أن نفكر في زمنٍ خالٍ من السرد فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد فالزمن هو الذي يوجد في السرد وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن وهذا ما يجعل من الزمن سابقاً منطقيا على السرد» [2] ولذلك ، لا يمكن أن يوجد سرد بدون زمن.

وقد حظي الزمن في العصر الحديث باهتمام كبير من قبل الباحثين والنقاد الروائيون حيث يعتقدون بوجود ثلاثة أنواع من الزمن تتلبس بالحدث السردي وتلازمه بشكل مطلق:[3]

1 – زمن الحكاية / 2 – زمن الكتابة / 3 – زمن القراءة .

ونحاول ، فيما يلي ، تحليل هذه المسألة الزمنية في رواية "عناق الأفاعي" لـ "عز الدين جلاوجي" :

1 – زمن الحكاية :

زمن الحكاية أو الحدث، وهو فترة « زمنيه تتمحض للعالم الروائي المنشأ »[4] أي الزمن الذي تدور فيه أحداث الرواية.

يلعب زمن الحكاية دورًا محوريا في رواية " عناق الأفاعي " حيث يضفي عمقا على الشخصيات ويكشف عن دوافعها وخلفياتها . وتعرض الرواية لفترة زمنية من تاريخ الجزائر،

[1]– عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، ص 178 .

[2]–حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ' الفضاء – الزمن – الشخصية) ، ص 117 .

[3]– عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، ص ص 179 ، 180 . .

[4]– عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، ص 179 .

تمتد من عام 1830 ، عام الاجتياح الفرنسي الهمجي ، إلى أواخر القرن التاسع عشر، مغطية ما قبل الاحتلال الفرنسي إلى المقاومة الشعبية البطولية ضد هذا الاجتياح .

وتنفتح الرواية على زمن عائم وغير محدد بوضوح ، إنه يبدأ ب « كان النهار قد انتصف وكانت الشمس قد ألهبت بألسنتها وجه الأرض حتى اسودّ»[1] هنا الزمن محدد في الماضي، وهو وقت انتصاف النهار، حيث يحيلنا الكاتب "عز الدين جلاوجي" في هذه العبارة على أن الأرض ارتبطت بحالة السوداوية ، ويعبر الأسود عن « حالة السلبية المطلقة ، حالة الموت التامة واللا متغيرة »[2] وهي الحالة التي غطت أرض الجزائر بعد دخول الاحتلال الفرنسي . وهذا ما يشير إليه الكاتب في العنوان الفرعي للقسم الأول للرواية « إني أرى سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف»[3] وقد اقتبسها الكاتب "عز الدين جلاوجي " من سورة يوسف الآية 43 ، و هي تحكي عن رؤيا رأى فيها ملك مصر سبع بقرات سمان تأكلها سبع بقرات عجاف . وأما عن تأويل هذه الرؤيا ، فقد طلب الملك من أهل العلم تفسيرها له ، ففسرها النبي "يوسف عليه السلام" بأنها تدل على سبع سنين من الخير والخصب تليها سبع سنين من الجدب والمجاعة . وبعودتنا إلى متن رواية "عناق الأفاعي" فهي تحيلنا إلى أن سبع بقرات سمان تمثل سنوات الازدهار والرخاء التي عاشتها الجزائر قبل الاحتلال أما سبع بقرات عجاف تمثل سنوات الظلم والاضطهاد والقتل التي عاشتها الجزائر خلال فترة الاحتلال.

ويعد هذا الزمن ، بالنسبة للمؤلف ، فترة مميزة تستحق الاسترجاع بكل تفاصيلها ، وذلك لكشف العوامل الدفينة لحقبة الاحتلال الفرنسي في الجزائر، حتى لا تنسى جرائم الماضي، التي تشكل أهمية كبيرة لإحياء الذاكرة الوطنية لمقاومة الاحتلال الفرنسي ، ومن هنا كان لابد من العودة إلى الماضي .

ويمكن تقسيم زمن الحكاية في الرواية إلى مراحل وفقاً للأحداث الرئيسية ، وهي:

1- فترة حكم داي حسين

2- دخول المحتل الفرنسي

---

[1]- الرواية : ص 16 .

[2]-كلود عبيد : الألوان (دورها ، تصنيفها ، مصادرها ، رمزيتها ، و دلالتها) ، مراجعة و تقديم : د. محمد حمود ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1434هـ – 2013 م / ص 64 .

[3]- الرواية : ص 13 .

3- مقاومة الأمير عبد القادر

4- استسلام الأمير عبد القادر

5- مقاومة أحمد باي

2- زمن القراءة :

وهو الزمن الذي يقرأ فيه العمل أو الذي يصاحب القارئ وهو يقرأ العمل السردي، ويمكن أن نطلق عليه أيضا زمن التلقي ؛ وهو الزمن الذي يمتد من لحظة صدور الرواية وعرضها على الجمهور، إلى امتداد الزمن الإنساني بكل ما فيه من تغيرات وتطورات. ويتصف هذا الزمن بالطول ، الراحة ، و التجدد بتجدد الأحوال والاشخاص ، وذلك أنه قد يقرأ العمل الإبداعي الذي كتبه مؤلف واحد ، من قبل ملايين القراء في أمكنة مختلفة ، وفي أزمنه مختلفة [1].

فمن قرأ رواية "عناق الأفاعي" التي تصف بشاعة الاحتلال الفرنسي للجزائر، يجدها اليوم أحداث متكررة ، فالأحداث التي وقعت في الماضي تكرر نفسها في الحاضر، مثل صراع فلسطين ضد الظلم والاضطهاد الصهيوني . ويشير هذا الزمن مشاعر قوية لدى القارئ ، مثل التعاطف والغضب والحزن ، ولكنه يلهمنا أيضا بالأمل ، فكما انتصر الجزائريون على الاحتلال الفرنسي، نأمل أن تنتصر جميع الشعوب التي تعاني من الظلم.

3 - زمن الكتابة:

وهو « المدة وعدد الساعات التي يستغرقها المؤلف في كتابة روايته ، وليس لهذا الزمن تأثير مباشر على العمل الروائي من الناحية الفنية ، إذ لا تدخل في صميمه ، وإذا كان له تأثير فهو يخضع لاعتبارات عديدة ، بعضها يتعلق بالمؤلف : ثقافته ، قدراته ، كفاءته ، أفكاره ، لغته، وما يتاح من وقت للكتابة (...) ، وبعضها يتعلق بالأهمية التجارية للرواية، وبعضها يتعلق بثقافة العصر وبالقراء وأذواقهم وتوقعاتهم »[2] .

---

[1]- عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، ص ص 182 ، 183 .

[2]-أ.أ. مندولا : الزمن و الرواية ، تر : بكر عباس ، مر : احسان عباس ، دار صادر ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1997 ، ص ص ص 80، 81 ، 82 .

سجل الكاتب "عز الدين جلاوجي" تاريخ كتابته لرواية "عناق الافاعي" في المقدمة بعنوان المبتدأ إذ يقول السارد : « كانت المفاجأة كبيرة اليوم و ساعي البريد يسلمني طرداً صغيراً ملفوفاً بإحكام ، اسرعت ألج البيت لأفك عنه قيوده ، و كانت مفاجأتي أكبر وأنا أعثر داخله على كتاب مخطوط قد تأكلت جوانب أوراقه الصفراء السميكة ، في حين ظل غلافه الجلدي السميك سليما رغم أن لونه الأصفر الذهبي قد حال إلى السواد بفعل الرطوبة (...) أطفأت هاتفي النقال ، وفتحت مصراعي النافذة ، فمتلأت الغرفة نوراً وجلست أتهجأ الرسالة بفرح طفولي»[1] كما قال أيضا : « لقد قضيت ما يقرب من سنة كاملة أتنقل بين الكتب القديمة بحثا عما يأخذ بيدي للأحداث التي وقعت في تلك الحقبة من الزمن ، وكنت دوما أعود خائب ، حتى قادتني الأقدار ذات صبيحة مشمسة إلى زواية بنيت في فج عميق بين جبلين عملاقين (...) و قد نقش عليها بخط مغاربي بديع ، وكان الخط ناصعا واضحا. مما يجعله مغريا بالقراءة والتحقيق وإعادة الكتابة »[2] .

تمييز زمن الكتابة في رواية "عناق الأفاعي " بخصائص فريدة كاعتماد الكاتب "عزالدين جلاوجي" على زمنين سرديين متداخلين زمن الحاضر، وزمن الماضي.

فالزمن الحاضر يتمثل في لحظة كتابة الرواية حيث يتنقل الراوي بين الأحداث المعاصرة وذكرياته ، أما عن الزمن الماضي فهو زمن الأحداث الرئيسة في الرواية وتكمن في بحث "شامخة" عن خالها "رايس حميدو" وأخيها " شامخ " بين الأحياء والأموات ويقول في ذلك : على لسان شخصية نانا « لا تحزني ومولاتي ، وكفكفي كل هذه الدموع والآهات ، لأنها لا تليق بالأميرات الجميلات »[3] والحدث الثاني يتمثل في : الفوضى العارمة في كل أنحاء المدينة البيضاء ، وامتلاء الشوارع بالشعب في كل الاتجاهات ، بالرغم من محاولة "شامخة" و"محمود الحوات" بث الاطمئنان إلا أن الخوف سيطر عليهم حيث يقول السارد : « صاح كهل وهو يضغط على أذنيه :- النجاة النجاة يا قوم ، الصليبيون يزحفون علينا كالجراد وبذات العبارة والإيقاع ردد آخرون »[4] .

---

[1]- الرواية : ص 7 .

[2]- الرواية : ص ص 8 ، 10 .

[3]- الرواية : ص 15 .

[4]- الرواية : ص 98 .

كما لا ننسى مبايعة "الأمير عبد القادر" ومقاومته للاحتلال الفرنسي التي أخذت حيزا عميقا داخل المتن السردي ، وجاء هذا في قول الراوي على لسان الشخصية : « وأنه لشرف كبير أن تطوقوني بجميل ثقتكم وعظيم تقديركم ولو كانت في غير الجهاد في سبيل الله ما قبلتها »[1] .

ضف إلى ذلك توظيف الكاتب لتقنية الاسترجاع بشكل مكثف لاستعادة الأحداث الماضية والتذكير ببطولات "الأمير عبد القادر"، وإحياء الرموز الوطنية ، و إعادة بث روح الأمير من جديد ، والتشبث بالجذور التاريخية العظيمة للجزائر ، لا سيما أن الاسترجاع يساعد على قمم دوافع الشخصيات وتطور الأحداث ، فيضفي على الرواية عمقا تاريخيا وجماليا .

وصفوة القول كما ورد على لسان الكاتب "عز الدين جلاوجي" في ندوة علمية بجامعة الأمير عبد القادر قسنطينة عبر تطبيق" فايسبوك " إذ يقول: نحن في زمن لابد لنا بالالتفاتة إلى رموزنا وثقافتنا الفكرية والنضالية ؛ لأن الأمة بدون مرجعيات هي أمة محكوم عليها بالموت والزوال خاصة ونحن في زمن تكالبت علينا الدول المعادية والدول المعتدية وهذا التكالب ليس عسكريا ، بل هو ثقافيا يقوم على تشويه الرموز و التشكيك ، وأبعدنا عنها بحثا عن رموز اخرى ، خاصة وإن شخصية "الأمير عبد القادر" مازلنا لم نستفد منه كثيرا بالأساس فهو يمثل كنزا كبيرا للفكر الإسلامي والنضالي ، خاصة في الجهاد و قيام الدولة في فترة الاحتلال .

وأخيرا نلاحظ أن زمن الكتابة في رواية "عناق الأفاعي" تتمحور حول فترة زمنية تبدأ بالغزو الفرنسي للجزائر.

[1]– الرواية : ص 262 .

ثانيا : الزمن النفسي:

إن الزمن النفسي « زمن نسبي داخلي يقدر بقيم متغيرة باستمرار بعكس الزمن الخارجي الذي يقاس بمعايير ثابتة ، فاليوم له قيمة زمنية عند الطفل ، تختلف عن قيمته عند الرجل الشيخ ، فالطفل إذ يتطلع إلى الأمام يكون اليوم جزءا من الزمن بالغ الصغر، أما عند الشيخ فيشكل شريحة كبيرة من الزمن الباقي له »[1]. فالزمن النفسي إذاً رحلة شخصية ، نسبية لا تخضع لقيود الزمن التقليدي ، يتغير تبعاً للأحداث والمشاعر، ولا يمكن قياسه بأي شكل من الأشكال ، فهو يتمدد ويتقلص حسب مشاعرنا ، ويندمج فيه الماضي والحاضر والمستقبل ، ليصحبوا لحظةً واحدة حاضرة في الوجدان .

ولذلك يربط "غاستون باشلارد Gaston Bacherlard" بين الماضي والحالة الشعورية الحاضرة للذات ، حيث يقول « فلا يمكن إحياء الماضي إلا بتقييده بموضوعة شعورية حاضرة بالضرورة . بكلام آخر، حتى نشعر معاودة وضع ذكرياتنا ، شيمة الأحداث الفعلية ، في وسطٍ من الأمل أو القلق ، في تماوج جدلي . فلا ذكريات بدون هذا الزلزال الزمنّي ، بدون هذا الشعور الحيوي»[2] .

و عليه فإن عملية إحياء الماضي لا تتم فقط من خلال استرجاع الذكريات بل من خلال ربطها بمشاعرنا الحالية ، . وهذه ، المشاعر تجعل الماضي حياً وواقعيا بالنسبة لنا.

من هذا المنطلق تصبح ذاكرة الذات " شامخة " بوابة إلى الماضي، وتتذكر حادثة وفاة خالها "رايس حميدو" وهو « يخوض معركة ضد الأسطول الأمريكي والبرتغالي قريبا من الشواطئ الاسبانية ، كان قتله صدفة بقذيفة أصابت حراقته ، وكان مقتله طعنه في قلب الأمة . ومن ذاك تجلل كل شيء بالحزن ، بياض المدينة ، وزرقة بحرها ، ونوراس شطآنها ، وسواحلها المطرزة بالخضرة والتبر »[3] .

---

[1]– أحمد حمد النعيمي : إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، عمان – الأردن ، ط1 ، 2004 ، ص 25

[2]–غاستون باشلار ، جدلية الزمن ، تر : خليل أحمد ، المؤسسة العامة للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت – لبنان ط3،1992،ص47 .

[3]– الرواية : ص ص 20، 21 .

لتحيي " شامخة " خالها "رايس حميدو" كطيف في الحاضر، يظهر لها في أحلامها ، و يشاركها أفكارها و مشاعرها ، ولكن كلما حاولت شامخة الاقتراب من طيف خالها ، يبتعد عنها ويتلاشى ونلمس ذلك في « ومذ ذاك وشامخة تنتظر عودته ، يلقاها أحيانا ودون أن تملأ من عينها يختفى ، ويتجلى أحيانا أخرى فترفع صوتها تناديه تم تمد يدها لتقبض عليه، لكنه كشعاع كان ينفلت و يعلو إلى عليين»[1] تاركا وراءه شعورا بالفراغ والألم في نفسية شامخة ، فكانت كلما « استرجعت ذكريات والدتها استرجعت معها حكاياتها عن خالها ، وأوغلت في الأمر حتى سكنتها روحه »[2] فالذات " شامخة " تسترجع ذكريات الماضي في حالة شعورية مرتبطة بالحاضر، لتصبح تلك الذكريات كشلال من المشاعر، تغرق "شامخة" في بحر من الحنين والألم.

في خضم الشعور بالألم ، تقف شامخة ، تطُلّ على المستقبل ، ويظهر ذلك في الملفوظ السردي الاتي، « ليست مطمئنة لهذا المستقبل ، يهيأ إلي أن القيامة قريبة»[3] لتراودها مشاعر الخوف والريبة من المجهول.

لم يكن خوفها من المستقبل عبثاً ، فقد تأكدت صحة نبوءتها مع هبوط المحتل الفرنسي على أراضي وطنها، الذي يحمل معه الدم والدمار، فمع كل خطوة ، فاحت رائحة الدم، رائحة الموت ، رائحة الظالم.

تغير الزمن النفسي لشامخة ، لتنتقل إلى نوع آخر من الحزن والألم ، فلم يعد حزنها ناتجاً عن فقدانها لأحبابها فقط ، بل أصبح حزنا ناتجاً عن الوضع المأساوي الذي آلت إليه بلادها . ولم يمس تغير الزمن النفسي ل"شامخة" فقط ، بل طال أيضاً للشعب بأكمله ، فقد حلّ الخوف والرهبة محل الأمان والطمأنينة ، وباتت أصوات المدافع والرصاص هي سيمفونية الحياة اليومية « اندلعت فجأة طلقات البارود وراحت قذائف المدافع تتهاوى على المدينة »[4]، حيث « ارتسمت على ارضية الساحة لوحة للمأساة ، مئات الجرحى كانوا ممددين في كل

[1]– الرواية : ص 21 .
[2]– الرواية : ص 31 .
[3]– الرواية : ص 30 .
[4]– الرواية : ص 108 .

مكان ، رجالا ونساء ، شيوخا وأطفالا بشرا و بهائم ، أنات ودماء و استغاثات تمد أصابع مرتجفة بائسة لكل من يعبر قريبا منها »[1] ليعيشوا زمنا نفسا أليما ، زمناً لا يمر،
« فالإحساس القوي بالألم أو السرور يجعل الزمن يبدو طويلاً ... وباختصار الساعات لا تحدد لنا أوقات يومنا ... لأنه لا زمن لنا إلا بعد أن نعرف الزمن الذي نحس به»[2] ذلك أن شعورنا بالزمن يختلف باختلاف تجاربنا الشخصية وحالاتنا النفسية.

رفضت "شامخة" وجميع أبناء وطنها ، الحاضر المأساوي الأليم ، وقرروا خوض غمار الجهاد لاستعادة وطنهم ، ويحرّروا أنفسهم من قيود المعاناة النفسية . لينضمّوا لصفوف المقاومة والتي من أبرزها "مقاومة الأمير عبد القادر" ومقاومة "أحمد باي ". وبقوتهم وشجاعتهم ، اتّخذوا رنّة البارود وزناً ، و عزفوا نغمة الرشاش لحناً ، ليكتبوا ملحمة خالدة في مقاومة الاحتلال .

تطالعوا إلى المستقبل بنظرة ثاقبة ، وعبّروا عن إيمانهم الراسخ بالنصر، ونلتمس ذلك في « لأننا يقينا سننتصر، هذا الشعب سينتصر بنا أو بغيرنا ، وستعود هذه الأرض إلى إسلامها و عروبتها ، ستعود إلى عزتها وأمجادها »[3] يبين هذا الملفوظ النفسي مشاعر الأمل التي امتلكها الشعب الجزائري في تحقيق الاستقلال .

شامخة ، هذه البطلة الثائرة ضد الظالم، تستشهد ، وتتحول في جو عجائبي إلى نجمة ينظر إليها الجميع ، تشع الأمل في نفوسهم . فعلى الرغم من رائحة الموت المنبعثة من متن رواية "عناق الأفاعي" ، هناك ضوء يعيد الحياة بريقها و يزينها.

وصفوة القول أن الزمن النفسي كان بمثابة مرآة عكست واقع الجزائر آنذاك، من احتلال فرنسي غاشم ، إلى مقاومة شعبية شرسة . فكان هذا الزمن صراعا بين الظلم والحرية ، بين القمع والتحرير، بين الاستبداد والكرامة .

---

[1]– الرواية : ص 108 .

[2]– أ.أ. مندولا : الزمن و الرواية ، ص 141 . .

[3]– الرواية : ص 466 .

ثالثا : سيميائية المكان :

يعتبر المكان الروائي أحد أهم المكونات الأساسية في تشكيل الرواية، فحيثما توجد الشخصيات والأحداث يوجد المكان، « الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئاً محتمل الوقوع ، بمعنى يوهم بواقعيتها ، أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور في المسرح (...) ولا يمكن أن يُتصور وقوعه الا ضمن إطار مكاني معين ، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى الاهتمام والعناية بهذا الإطار »[1] .

فلا يستطيع القارئ تخيل المكان الا من خلال الروائي الذي يرسمه حسب وجهة نظره ولعل "غاستون باشلار" يوضح الفكرة حينما قال : « ان المكان ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكاناً لا مبالياً ، ذا أبعاد هندسية وحسب . فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل بكل ما في الخيال من تميز، إننا ننجذب نحوه لأنه يكشف الوجود تتسم بالجماعة في كمال الصورة الا تكون العلاقات المتبادلة بين الخارج والألفة متوازية»[2] . فالمكان الذي يتجه إليه الخيال هو المكان الذي يتمع به الإنسان ويشعر بالراحة فيه ، وهو المكان الذي يكون أكثر ابداعاً و إنتاجية.

وينحصر المكان في رواية "عناق الأفاعي " في التحولات التي طرأت على البلاد أثناء فترة الاستعمار الفرنسي بداية من " سيدي فرج " ، فالكاتب ينقل لنا الواقع المعيش بعد الانقلاب الذي حدث في حياة الانسان الجزائري ، إضافة إلى ذلك فقد شكلت بعض الأماكن المذكورة داخل المتن السردي مساحة للقتل كالمغارة، والقبائل التي حصدت فيها أرواح الأبرياء ، فحمل بذلك المكان جملة من الدلالات المتعددة كالقهر والبؤس والعنف و الحرمان ، والموت . ليصنع " جلاوجي " بذلك ملحمة من الرعب والمأساة التي نالت غضب المجاهد الجزائري ، فراح يعانق الأرض ويهتف باسم الحرية .

---

[1]– حميد لحمداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 65 .

[2]– غاستون باشلار ، جماليات المكان ، تر : غالب هلسا ، المؤسسة العامة للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت – لبنان ط2،1984،ص31.

دلالات المكان في رواية عناق الأفاعي

البحر:

يستهل الكاتب روايته برسم صورة حيّة للبحر وتجسد ذلك فيما يلي : « هاج البحر الهادئ»[1] وتشير هذه العبارة إلى تغير حالة البحر من حالته الهادئة إلى حالة من الهيجان والاضطراب ، وهي صفاتٌ غالباً ما تُنسب إلى الكائنات الحيّة ، مما يدلّ على أنّ الكاتب يشخص البحر و يجسد كشخصية رئيسية تشبه الإنسان في صراعه مع ذاته ، فتارة نراه هادئا وتارة أخرى متقلبا .

ويشكل البحر في رواية "عناق الأفاعي" رمزا غنيا بالدلالات المتعددة ، فهو يرمز إلى الموت والحزن والخوف ، حيث كان يُنظر إليه كمكان مظلم وغامض يُبتلع السفن والأشخاص ، تماما كما ابتلع مصير "رايس حميدو" الذي لقي حتفه في معركة ضد القراصنة في عرض البحر، ومنذ ذلك الحين. غمر الحزن كل شيء « بياض المدينة ، وزرقة بحرها و نوراس شطآنها، وسواحلها المطرزة بالخصر والتبر»[2] ليصبح البحر لوحة للكآبة يحمل كل المعاني السلبية التي توحي بالرحيل والموت والحزن .

وقد كان البحر ملاذ شامخ الذي سعى إليه وظل مصرا على « عشق البحر ومعانقة أهواله ، وقد رضع ذلك صغيرا من فم والدته حين كانت تهمس في قلبه الصغير بأساطير من عبقرية خاله وبطولته ، وعن انتصاراته على الجن والعفاريت والحيتان العملاقة ، ولم يكد شامخ يدرج في المدينة حتى ملأت وجدانه حكايات وأساطير لا تنتهي عن خاله ، يتناقلها الكبار والصغار بكثير من الفخر و الاعتزاز »[3] فعمق العلاقة بين شامخ والبحر مبنية على

[1]– الرواية : ص 19 .

[2]– الرواية : ص 21 .

[3]– الرواية : ص 30 .

الحب والتحدي والحلم . فالبحر بالنسبة لشامخ ليس مجرد مساحة جغرافية ، بل هو رمز للحياة بكل ما فيها من جميل و قبيح.

كذلك حمل البحر في هذه الرواية معنى المكان الذي تنصب فيه الذكريات الجميلة والحزينة على حد سواء ، ففي بعض المشاهد ، نجد أن شخوص الرواية يتوجهون إلى شاطئ البحر لاسترجاع الذكريات والبحث عن الأحبة ، ونلمس ذلك في « و زادت شامخة على طقوس أمها إعادة البحث عنه بعيدا في البحر، كانت كلما عنّ لها الأمر ركبت أدهمها و انحدرت من الأعالي إلى مسكنها على شاطئ البحر حيث ترسو لها سفينة ورثتها عن خالها ، وعلى هدى حكايات رفقائه و جنوده كانت تتبع طرقه البحرية، ورغم أنها تعود دون أن تجد له أثرا إلا أنها تظل مصرة على نبوءتها »[1].

بشكل عام يمكن القول بأن البحر في رواية "عناق الأفاعي" حمل معاني متعددة تجسدت بكثرة في مشاعر الحزن والألم ، وكذا الحب والعشق ، ومنه فالبحر لم يتفق على مدلول واحد .

الكنيسة:

تعد "الكنيسة" رمزا ثقافيا و دينيا هاما في العديد من المجتمعات، وتتخذ مكانة محورية خاصة في حقبة الاستعمار الفرنسي للجزائر ، وهو ما جسده الكاتب "عز الدين جلاوجي" في روايته "عناق الأفاعي" التي تأخذنا إلى زمن مضى بالجزائر، حيث بدأت المسيحية تترسخ على أرضها ، من خلال بناء الكنائس وطمس معالم الدين الوطنية ، ويتجلى لنا ذلك في الرواية من خلال قول الجنرال الدوق "دوروفيغو" : « يلزمني أجمل مسجد في المدينة لنجعل منه معبد إله المسيحيين»[2] و أيضا في الملفوظ السردي الآتي : « تحويل الجامع إلى كنيسة»[3] لترتفع بذلك أصوات« أجراس الكنائس تهتز بها جنبات المدينة»[4] وكأنما تلك

[1]– الرواية : ص 21 .
[2]– الرواية : ص 142 .
[3]– الرواية : ص 143 .
[4]– الرواية : ص 96 .

الأجراس تمثل صوت إنذار بفرض ثقافة جديدة على الشعب الجزائري ، ومحاولة طمس هويته العربية والإسلامية.

ومن هنا حملت "الكنيسة" في هذه الرواية دلالة الخوف والقمع ، لتلقي بظلالها القاتمة على شخوص الرواية بما في ذلك شخصية البطل الثوري "محمود الحوات"، ويظهر ذلك في « كل الأفكار السلبية السيئة كانت تعصف بمحمود الحوات ، وأسئلة ذابحة تصور في أعماقه ، هل يمكن أن يأتي علينا زمان لا نسمع فيه الآذان ؟ هل يمكن أن يأتي علينا زمان نهم بوقع أجراس الكنائس »[1] و تشير هذه العبارة على الخوف من فقدان الهوية الإسلامية .

فالكنيسة هنا مثلث احدى أدوات الاحتلال التي استخدمت لقمع الهوية الجزائرية .

الزاوية : تعتبر الزاوية مكانا مهما لأداء العبادات والتقرب إلى الله عز وجل.

وقد حظيت الزاوية في الرواية بحضورها فقد كان السارد غير مهتم بها في البداية، لكنه شعر فجأة برابط عاطفي قوي بها، مما دفعه إلى استكشاف تاريخها ومعناها و نلمس ذلك على لسان السارد « حتى قادتني الأقدار ذات صبيحة مشمسة إلى زاوية في فج عميق بين جبلين عملاقين ، لم تكن الزاوية إلا بعض غرف تهدمت أسقفها وغطى التراب أرضيتها (...) و كدت أصرف اهتمامي لولا رخامة كبيرة وجدتها عند حافة الوادي وقد جرفتها السيول غير بعيد . وقد نقش عليها بخط مغاربي بديع : زاوية سيدي علي بن شامخ المكحالي بن علي القلعي بن الحبيب بن علي رضي الله عنهم و أرضاهم أجمعين »[2]، فالزاوية تعتبر مقصدا للبحث والعلم.

كما أنها شكلت ملجأ للفقراء والمساكين وعابري السبيل في قوله أيضا : « و اندفعنا نحطو عبر طريق شُق بعناية كبيرة بين الأشجار والصخور، لعلها كانت السبيل الميسر للوصول إلى الزاوية »[3] .

---

[1]– الرواية : ص 142 .

[2]– عز الدين جلاوجي : رواية عناق الافاعي ، ص 8 .

[3]– الرواية : ص ص 604 ، 605 .

فجسدت بذلك الزاوية في متن رواية "عناق الأفاعي" ، جملة من الدلالات الإيجابية، كتوفير الطعام والمساوة للفقراء والمساكين و العابرين، وتوزيع الصدقات والتبرعات على

المحتاجين، والتعليم المجاني للشعب الجزائري ، خاصة أثناء الاحتلال، علاوة على ذلك الدعوة إلى العدل والمساواة والحرب والجهاد ضد المقبل .

المسجد / الجامع :

يعتبر المسجد ضمن الأماكن الهامة ، في الرواية، فهو دار عبادة المسلمين ، و مكان تقام فيه الصلوات، فهو رمز من الرموز الدينية ، وقد ذكره الروائي بكثرة منها "مساجد كتشاوة" في قوله « يلزمني اجمل مسجد في المدينة لنجعل منه معبد إله المسحيين ، وليس اجمل من جامع كتشاوة أو الجامع العتيق »[1] ، فدلالة المسجد هنا تكمن في التعبير المسلمين عن هو بتهم ، و تأكيد إيمانهم ، فهو رمز للمقاومة ، خاصة بعد تهديد الفرنسيون بتحويله إلى كنيسة ، فالمسجد هو مكان يلتقي فيه المسلمون من جميع الطبقات الاجتماعية.

وذكر مسجد العتيق في قول السارد : « وما كاد أبو حمزة القرطبي ينعطف مندفعا إلى الجامع العتيق حتى خرج عليه مسرور يقذفه بكلمات نابية لا يكاد يرتبها»[2] ، رغم أن المسجد مكانا مقدسا في حياة المسلم إلا أنه كان مسرحا للصراع والتوترات ، خاصة بعد مداهمة الاحتلال الفرنسي وسيطرة عليه.

وقد استخدام الكاتب المسجد مكان للتجمع و التظاهر ضد المحتل في قول السارد : « وامتزجت داخل صيحات التهليل والتكبير، وبكاء الأطفال وبعض النساء ، وتحركت أرتال من العساكر مشهرة بنادقها باتجاه الجامع »[3] . تشير هذه العبارة أن المسجد استخدم كمكان للاحتماء من العنف والظلم الذي تعرض له الشعب في فترة الاحتلال .

[1]– الرواية : ص ص 142 ، 143 .

[2]– الرواية : ص 32 .

[3]– الرواية : ص 149 .

وفي ضوء ما سبق نستنتج أن للمساجد دورا كبير في إرساء معالم الثورة الجزائرية خاصة في توحيد صفوف المقاومة ، علاوة على ذلك الحرص على الهوية الوطنية و الدفاع عن الروح والقيم الدينية .

الشارع :

يعد الشارع من الأمكنة التي تجري فيها الأحداث و هو بمثابة متنفس ونقطة وصل ما بين المدن والأبنية ، هذا المكان هو الذي يلتقي فيه الناس جميعا في أي ساعة ليلا ونهارا ، مهما كانت أعمارهم و انتماءاتهم ومهما كانت منازلهم الاجتماعية وشتي عوامل اختلافهم هو أهم معرض لشبكة العلاقات والوظائف التي تبنى عليها ثنائية الأناء الآخر التي تمثل العمود الفقري للمعيش اليومي[1] .

تظهر دلالة الشارع في رواية "عناق الأفاعي" من خلال الصفات التي تميزها في الشوارع والأحياء المذكورة داخل المتن السردي ، فالكاتب لم يتناول هذا المكان بمعزل عن بعده الجغرافي فقط، وإنّما أبرز جملة من الأبعاد و الدلالات ، ومن بين الشوارع التي ذكرت في الرواية نجد « وحين نفتح الشارع الكبير أمامه لزم مكانه وأرتال أخرى من المقاتلين تقطع الشارع نحو الغرب أيضا، لكنها كانت هذه المرة أكثر انضباطاً وتسليحا (...) و ما الشارع يفرغ حتى اندفع أبو حمزة القرطبي يعبره، غير أن جلبة لحق به »[2] .

عبر الشارع في هذا النص على العديد من الدلالات المهمة ، كالاضطراب والفوضى ، فيتحول بذلك الشارع إلى مكان الصراع بين الشعب الجزائري والجنود الفرنسيين ، بهدف استرجاع السيادة الوطنية، ضف إلى ذلك في كونه صرحاً للموت والحياة في سبيل الوطن .

كما تناول الكاتب دلالة الشارع كمكان عام يجتمع فيه الناس للتعبير عن مشاعرهم وآرائهم ، « و امتلأت الشوارع بالناس في عصب شديد و تزاحم جمع كبير منهم في الجامع

---

[1]– وليد عبد الصمد : المكان في الرواية العربية الصورة و الدلالة ، دار محمد علي ، تونس ط1 ، 2003 ، ص 91 ، نقلا عن : صدام علاوي سليمان الشياب : البناء السردي و الدرامي في شعر ممدوح عدوان ، مخطوط رسالة ماجستير ، جامعة مؤتة ، 2007 ، ص 64 .

[2]– الرواية : ص 46 .

العتيق ، لا يبحثون عن شيء لدم المغدور »[1] بذلك فهو يتجاوز صورة الشارع الجامد– الحياة اليومية العادية– ليكشف لنا من خلال الشارع تعدد الصور بفعل دلالة المكان، فيصبح الشارع رمزا للثورة ضد الظلم والقهر ، كما أنه يدل على وحدة وقوة الشعب الجزائري في نيال الحرية و المطالبة بالتغيير .

فالشارع مثل مكانا فنيا جماليا، ومسرحا للأحداث الرئيسية في الرواية، خاصة لتعدد دلالته المتغيرة من خلال علاقته بالشخصيات و اتصاله بالموضوع ، إلا وهو الجهاد والدفاع عن أرض الوطن.

القبر:

من المعروف أن القبر هو مكان دفن الميت ، و هو عبارة عن حفرة يستقر بها الميت ، لكن دلالة القبر في رواية "عناق الأفاعي" مفارقة تماما لتعريف القبر وهذا ما ورد في قول السارد : « استدارت يمينا لتجد نفسها في الحديقة الكبيرة حيث سوت لخالها الرايس حميدو و قبره الذي لم يضم الا سيفا من سيوفه الذي آل إليها مع تركته له »[2] : فهذا القبر خاوٍ من أي جثة بل يحمل داخله سيف الرايس حميدو .

في هذا النص استخدام الكاتب القبر كمكان لتذكير برحلة الموت فهو رمزا للذاكرة و الحنين كذلك لشوق و الألم.

أما في هذا المقطع يقول السارد : « حين كانت شامخة تثبت الفانوس كانت نانا قد فرشت البساط ، وجلستا عند القبر في خشوع تتلوان القرآن، وعلى ذلك دأيتا كل حلول ذكرى استشهاد الرايس حميدو»[3] .

في هذه العبارة يدل القبر على الحزن و ايمان شامخة بأن الموت ليس نهاية كل شيء، وأن هناك حياه أخرى بعد الموت، إضافة إلى تعلقها بخالها وأملاً في عودته « ومنذ ذاك و

[1]– الرواية : ص 98 .

[2]– الرواية : ص 20 .

[3]– الرواية : ص 20.

شامخة تنتظر عودته ، يلقاها أحيانا ودون أن تملأ منه عينيها يختفي ، ويتجلى أحيانا أخرى فترفع صوتها تناديه ثم تمديدها لتقبض عليه ، لكنه كشعاع كان ينفلت ويظل يعلو إلى عليين »[1] .

ويشير القبر هنا إلى الأمل في العودة ، أي إيمان شامخة بأن خالها سيعود يوما ما كما ، أنه يرمز الى الحالة الشعورية التي تمر بها بطلة الرواية.

الصحراء: تحمل الصحراء ، دلالة مرحبة في رواية "عناق الأفاعي" ، نظرا لعلاقتها بالشخصيات والأحداث المباشرة.

وقد شكلت الصحراء مكانا مهما في المتن السردي ، إذ يقول السارد : « انتصر جدي صلى الله عليه وسلم على قلول من قبائل متفرقة في الصحراء ، ثم لم ينصر على دولتي الروم والفرس حتى أقام دولة وجيشا »[2] ودلالة هذه العبارة تكمن في الاقتداء ببطولات الرسول عليه افضل الصلاة والسلام بانتصاره على قريش بقلة قليلة من المؤمنين. وهذا ما ورد في الرواية ، فالصحراء تمثل هوية الجزائريين في الجهاد والدفاع عن الوطن، رغم نقص الإمكانيات وطبيعة الصحراء القاسية ، الا أنها كانت مسرحا للعديد من المعارك و الحروب عبر التاريخ.

كما ذكر الروائي "عز الدين جلاوحي" الصحراء كرمز للمساحات الشاسعة ، والشعور بالضياع واليأس، خاصة مواجهة التحديات الكبيرة مثل مقاومة الاستعمار الفرنسي، إضافة إلى صعوبة العيش فيها ، فهي بالتالي رمزا للحياة الصعبة والظروف القاسية ، علاوة على ذلك ، فالصحراء علامة على غياب الأمن والاستقرار في ظل تواجد الاحتلال المتوحش .

فجاء مكان الصحراء في رواية مفعما بالخصوصية التي اتسمت بها رغم قسوة التحديات التي واجهت الشخصيات سواء كانت تلك التحديات مادية أو معنوية، الا ان المواطن الجزائري تمكن من التكيف مع ظروفها القاسية في سبيل تحقيق الاستقلال والنصر لقضية الوطن .

---

[1]– الرواية : ص 21 .

[2]– الرواية : ص 251 .

الخيمة

و بصف الكاتب الخيمة بأنها « أوسع مما قدّرت ، تمتد على أرضيتها زرابي منمقة ، وتتوزع على جدرانها وفي منتصفها نمارق ، توزع الزائرون عليها جماعات و فرادى » [1] فهنا حملت الخيمة في هذه الرواية دلالة التضامن ووحدة الشعب الجزائري في وجه الاحتلال الفرنسي الغاشم .

كما جسدت الخيمة دور الوطن والانتماء في قول الكاتب : « عانق الفتى أمه وقد بدا أكثر سعادة باقتراح ابيه و بهتافات الشباب خارج الخيمة (...) ، قال محيي الدين موجها كلامه لابنه : – لا مفر يا عبد القادر، إنه قدرنا في أن نقود هذه الأمة دفاعا عن الأرض والعرض و الدين »[2] .

كما لعبت الخيمة دور السجن لبعض الجنود الفرنسي والخونة وهذا ما ورد عن السارد في قوله : « خصصوا للأسرى خيمة تليق بيهم ، أسعفوهم ، و أطعموهم»[3]. لا سيما دورها في مبايعة الأمير عبد القادر إذ يقول الروائي في هذا المقام : « غادر محيي الدين ومن معه الخيمة ، مخلفين الأمير عبد القادر ليتلقى البيعة من النسوة اللواتي تقاطرن من كل الخيام »[4] .

وفي ضوء ما سبق نستخلص أن الخيمة كانت بمثابة الحاضنة الأولى للرواية بداية بمبايعة الأمير عبد القادر وتوليه الإمارة ، إضافة إلى ذلك فأنها جسدت العديد من الأدوار كالمشفى و البيت و المحكمة ومركز التدريب وأخيرا العاصمة المتنقلة التي أذهلت جنرالات فرنسا.

[1]– الرواية : ص 239 .
[2]– الرواية : ص 250 .
[3]– الرواية : ص 562 .
[4]– الرواية : ص 263 .

وصفوة القول أن جل الأماكن الموجودة داخل الرواية قد حققت مجموعة من الدلالات والرموز التي أضفت عليها بعداً ثوريا يهدف إلى تعريف بطولات الشعب الجزائري وأهمية المكان في استرجاع السيادة الوطنية .

الخاتمة

الخاتمة:

أخيرا ونحن نطوي صفحة نهاية دراستنا لهذا البحث، والذي كان يتمحور حول سيميائية السرد في رواية عناق الأفاعي" لـ عزّ الدين جلاوجي، والتي تضمنت مدخلاً نظريا وفصليين تطبقين.

لنخلص في الختام إلى بعض النتائج التي توصلنا إليها، من خلال إنجازنا ، لهذا البحث وهي كالآتي :

– تمكنا من خلال المنهج السيميائي تفكيك شفرات الرواية عن طريق الآليات والتحليل، وقد ركزنا في دراستنا على الشخصية باعتبارها المحرك الرئيسي داخل النص السردي .

– تعددت الشخصية السردية في الرواية ، حسب تصنيف " فيليب هامون " (تاريخية اجتماعية، أسطورية ، مجازية ، إشارية ، استذكارية) ، حيث أنها عملت على تطوير ديناميكية الأحداث.

– للشخصية الروائية أبعاد متنوعة ، كالبعد الجسمي والبعد الاجتماعي، والبعد النفسي والملاحظ أن هذه الأبعاد قد أسهمت في إنتاج صورة هذه الشخصيات داخل العمل الروائي ، وجعلته قريب إلى واقع المتلقي ، ضف الى ذلك فالبعد النفسي للشخصيات الثانوية يفتقر للوضوح بالمقارنة مع الأبعاد الأخرى، مما يدل على وجود غموض لدى بعض الشخصيات المذكورة في الرواية.

– أغلبية أسماء الشخصيات مثل (الأمير عبد القادر ، أبو حمزة القرطبي ، شامخ ، شامخة ، ابراهيم آغا) تتوافق مع دلالتها ، وبالتالي مطابقتها للواقع العربي والجزائري بوصفها شخصيات تاريخية .

– يسمح المنهج السيميائي من خلال آلياته الإجرائية الممثلة في العديد من الآليات من بينها النموذج العاملي للشخصيات ، والمربع السيميائي ، اللذان جعلانا نتعرف على الموضوعات المختلفة للرواية، فالمربع السماني قد أحالنا إلى العديد من الثنائيات المتقابلة كالاستسلام والثورة ، الحرية والعبودية ، السلم والحرب إلا أن الثنائية المهيمنة على النص الروائي هي ثنائية السلم والحرب ، و الموت والحياة ، أما بالنسبة إلى النموذج العاملي للشخصيات فهو شبكة من العلاقات كالاتصال والانفصال بين الذات و الموضوع أو النقي والإثبات في الشخصيات.

– وظف الكاتب لغة خاصة به حيث أنه يجعل المتلقي يبحث في أعماق النص، ويكون بذلك منتجا لنص جديد من خلال فك شفرات وتحليل النص إلى مجموعة من الدلالات وهذا بما يناسب مع رؤية الرواية .

اعتماد الكاتب على الزمن الاستذكار الاسترجاع – في العودة بالزمن إلى الماضي، و هو ما يناسب الطبيعة التاريخية للرواية ، لا سيما دقة تصوير" عزالدين جلاوجي " للزمن بطريقة فنية جمالية ، فتناول بذلك أحداث الاحتلال الفرنسي للجزائر، من خلال التطورات والصراعات المتعاقبة بداية مع العملات الإسبانية نعم الوجود العثماني ، وانتهاء مع الاحتلال الفرنسي، كما لا ننسى المقاومات الشعبية، وخاصة مقاومة "الأمير عبد القادر" "أحمد باي".

– تنوعات دلالات المكان في الرواية مثل (البحر ، الزاوية ، الشارع ،الصحراء، المسجد، الخيمة) ، فكل واحد منها يحمل دلالة نفسية للشخصية، مما زاد في ربط الخص أجزاء النص السردي .

– احتواء الرواية شخصيات حقيقة واقعية تاريخية مثل : (الأمير عبد القادر ، احمد باي الداي حسين ، ابراهيم آغا) بغية التذكير بجرائم الاحتلال الفرنسي، وتمجيد بطولات الشعب الجزائري في ردع الاحتلال الغاشم.

– حملت رواية "عناق الأفاعي" جملة من القيم الإنسانية التي تدعو ان الحب والسلم والأمل والحرية والتسامح ، وفي مقابل ذلك نجد القيم اللاإنسانية كالغدر والظلم والاضطهاد والقتل والتعذيب والخيانة التي غيرت مجرى الأحداث داخل المتن السردي .

– عالج " عز الدين جلاوجي " في هذه الرواية حقبة تاريخية مهمة في تاريخ الشعب الجزائري ، خاصة ذكر المراحل الأولى للمقاومة الشعبية للاحتلال الحرارية الفرنسي في الجزائر .

و عموما استطاعت رواية "عناق الأفاعي تجسيد الأوضاع المتأزمة التي عاشها الشعب الجزائري إبان الاحتلال الفرنسي ، و اعتماد الكاتب على الوصف والسرد وكذا توظيف الأساطير مما زاد في تشويق وإثارة القارئ وتفاعله مع الأحداث .

وفي الأخير يمكننا القول أنه لا يمكن أن يخلو أي بحث من هفوات ونقائص ، فإن كنا قد وفقنا ولو بالقليل فذلك من الله عز وجل ثم يعود الفضل لأستاذنا المشرف " شرفي لخميسي " وإن أخفقنا فذلك من طبيعة البشر فنسأل الله النجاح والتوفيق بإذنه تعالى .

قائمة

المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع

– القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

I. المصادر:

جلاوجي عز الدين : عناق الأفاعي، دار المنتهى للنشر و التوزيع، الجزائر، (د.ط) ، 2021.

II. المراجع:

أ- باللغة العربية:

– أحمد مرشد : البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، ط1، 2005.

– بحراوي حسن : بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن ، الشخصية) ، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، ط1 ، 1990.

– بنكراد سعيد: السيميائيات السردية مدخل نظري، منشورات الزمن، الدار البيضاء،(د.ط)، 2001.

– بن مالك رشيد : مقدمة في السيميائية السردية ، دار القصبة للنشر، (دط) ، 2000.

– بوطاجين السعيد : الاشتغال العاملي – دراسة سيميائية "غدا يوم جديد الجزاء" لابن هدوقة عينة، منشورات الاختلاف، ، الجزائر، ط1 ، أكتوبر 2000.

– بوعزة محمد : تحليل النص السردي – تقنيات ومفاهيم ، الدار العربية للعلوم، الجزائر العاصمة – الجزائر، ط1 ، هـ ،1431، 2010 م.

– الجميلي محمد ابراهيم عبد الله: الكون القصصي آليات السرد وتمثيلات الدلالة ، شرفات ، العراق ،ط1 ، 2013 .

زكرياء مفدي : أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى ، جمعه و حققه : مصطفى بن الحاج بكير حمودة ، مؤسسة مفدي زكرياء ، الجزائر،(د.ط) ، 2003م.

– سعد الله محمد سالم : مملكة النص: التحليل السيمائي النقد البلاغي_ الجرجاني نموذجا _، عالم الكتب الحديث، عمان– الاردن، ط1 ، 2007 .

– السواح فراس : مغامرة العقل الأولى دراسة في الأسطورة _سوريا وبلاد الرافدين ، دار الكلمة، دمشق ، ط7 ، 1988 .

- شربيط أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947 - 1985 ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، (د.بلد)، دط ، 1998 .

- طنطاوي محمد سيد : التفسير الوسيط للقرآن الكريم ، دار المعارف، القاهرة _مصر ، ط1 ، 1997 م ، المجلد الثاني .

- عبيد كلود : الألوان (دورها ، تصنيفها ، مصادرها، رمزيتها، و دلالتها) ، مراجعة وتفخيم: د. محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت _ لبنان، ط1، 1434 هـ 2013م .

- العجيمي محمد الناصر : في الخطاب السردي نظرية غريماس ، الدار العربية الكتاب ، تونس _ تونس، ط1 ، 1991.

- فضل صلاح : بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ط1 1978.

- الكردي عبد الرحيم : البنية السردية للقصة القصيرة ، مكتبة الآداب، القاهرة ، ط3،2005.

- لحمداني حميد : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط1 ، 1991.

- مرتاض عبد الملك : في نظرية الرواية _ بحث في تقنيات السرد ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ، د.ط ،1998.

- النعيمي أحمد حمد : إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان _ الأردن ، ط1 ، 2004.

- هلال محمد غنيمي : النقد الأدبي الحديث دار نهضة مصر، القاهرة _ مصر، ط1 ، اكتوبر 1997.

- وجدي محمد فريد : دائرة معارف القرن العشرون الرابع عشر _ العشرين ، دار الفكر، بيروت _ لبنان ، (د.سنة) المجلد الثالث.

- يقطين سعيد : الآلام والخبر(مقدمة السرد العربي) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1، 1997 .

– يقطين سعيد : قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط1 ، 1997.

– يوسف آمنة : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت _ لبنان ، ط2، 2015 .

ب– المراجع المترجمة الى اللغة العربية:

– الياد مرسيا : مظاهر الأسطورة ، تر: نهاد خياطة ، دار كنعان ، دمشق ، ط1 ، 1990.

– باشلار غاستون : جماليات المكان، تر: غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت _ لبنان ، ط2 ، 1984.

– باشلار غاستون: جدلية الزمن : تر: خليل احمد خليل ، المؤسسة العامة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت_ لبنان ، ط3، 1992 .

– تشاندلير دانيال : أسس السيميائية : تر: د. طلال وهبة ، مراجعة : د.ميشال زكرياء ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت _ لبنان ، ط1 ، 2008 م .

– توسان برنار : ماهي السيميولوجيا ، تر: محمد نطيق، إفريقيا الشرق ، بيروت _لبنان، ط2 ، 2000 .

– جينيت جيرار و آخرون : نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى ، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي ، الدار البيضاء _المغرب ، ط1، 1989 .

– داسكال مارسيلو : الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة ، تر: حميد لحمداني و آخرون ، افريقيا الشرق ، الدار البيضاء_ المغرب ، ط1 ، 1987.

– غريماس . الجرداس. ج ، فونتني جاك : سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس ، تر: سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت _ لبنان ، ط1.

– غريماس . أ .ج : سيميائيات السرد ، تر: عبد المجيد النوسي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2018 .

– غريماس . أ. ج ، كورتيس.ج. وآخرون : المنهج السيميائي الخلفيات النظرية وآليات التطبيق ، تر: عبد الحميد بورايو ، دار التنوير، الجزائر ، ط1 ، 2014.

– مندولا . أ.أ : الزمن والرواية ، تر: بكر عباس ، مراجعة : احسان عباس ، دار صادر، بيروت _ لبنان ، ط1 ، 1997.

– هامون فيليب : سيمولوجية الشخصيات الروائية ، تر : سعيد بنكراد، دار الحوار للتوزيع، سوريا ط1، 2013 .

I. المعاجم والقواميس:

أ– المعاجم والقواميس باللغة العربية:

– ابن منظور : لسان العرب ، تح : أمين محمد عبد الوهاب ، محمد الصادق العبيري ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت _ لبنان ، ط3 ، (1419ه ، 1999م) ، الجزء السادس.

– ابن منظور : لسان العرب ، تح : عبد الله علي الكبير، محمد احمد حسب الله ، هاشم محمد الشاذلي ، دار المعارف، القاهرة ، (د.ط) ، (د.سنة) .

– الأحمر فيصل : معجم السيميائيات ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، الجزائر العاصمة _الجزائر، ط1، 1431 ه – 2010م

– بن فارس أحمد : معجم مقاييس اللغة ، تح : عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر ، بيروت _ لبنان ، ط2 ، 2008 ، ج3 .

– حجازي سمير : قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر ، عربي ، إنجليزي ، فرنسي ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، ط1 ،2001 .

– عبد الرحيم محمد : المتقن قاموس الأسماء العربية أسماء الإناث والذكور ومعانيها ، دار الراتب الجامعية ، بيروت _ لبنان ، (دط)، 2020 .

– فتحي إبراهيم : معجم المصطلحات الأدبية ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس (دط)، 1986.

– الفراهيدي الخليل بن أحمد : كتاب العين مرتبا على حروف المعجم ، تح : الدكتور عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت _ لبنان ، ط1 ، 2003 ، الجزء الثاني .

– مصطفى إبراهيم وآخرون : المعجم الوسيط ، تح : مجمع اللغة العربية ، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع ، تركيا 17، ط2 ، 1972 ، ج1 .

– ناصيف وليد : الأسماء ومعانيها ، دار الكتاب العربي ، دمشق ، القاهرة ، ط1 ، 1998.

ب – المعاجم والقواميس المترجمة إلى اللغة العربية:

– برنس جيرالد : قاموس السرديات ، تر: السيد إمام ، ميريت للنشر والمعلومات ، القاهرة ، ط1، 2008 .

II. الأطروحات والمذكرات.

– بن ستيتي سعدية : فنية التشكيل الفضائي وسيرورة الحكاية في رواية الأمير، لـ : "واسيني الأعرج " _ دراسة سيميائية _ ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه ، كلية الآداب واللغات ، قسم اللغة والأدب العربي ، 2012_2013 ، جامعة سطيف .

– هميسي عبد الراشيد : إشكالية توظيف المصطلح النقدى السيميائي في الخطاب النقدي العربي المعاصر، رسالة الماجستير، كلية الآداب واللغات ، قسم اللغة والأدب العربي ، 2011_2012 ، جامعة فرحات عباس سطيف (الجزائر).

III. المجلات :

– العزاوي فائزة رضا شاهين : « شعر ابن الزقاق البلنسي " دراسة سيميائية » ، مجلة الجامعة العراقية يصدر مركز البحوث والدراسات ، العدد 57_2 ، 2022 م كانون الأول ، 1444جماد الأول.

– عطاء الله عبد الباقي : « السيمياء السردية الأسس النظرية و آليات التطبيق » مجلة القارىء للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية ، جامعة سطيف 2 ، العدد 4 ، 01/09/2021 ، المجلد 4 .

– عطية محمد السيد محمد : « جماليات السرد في سورة الكهف بين السرد الدلالي والسرد اللساني » ، حولية كلية اللغة العربية بجرجا ، جامعة الأزهر، العدد 1 ، المجلد السادس والعشرون ، 2022.

– لخصر حشلاني : « السيميائيات السردية من فلاديمير بروب إلى غريماس » ، مجلة مقاليد، جامعة الجلفة ، العدد 9 ، ديسمبر ، 2015 .

– لكحل لعجال : « الرؤية السيميائية عند رشيد بن مالك » ، مجلة الأثر ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة (الجزائر) ، العدد 26 ، سبتمبر 2016 .

– نعجة عبد العظيم : « تمظاهرات الأنا والأخر في الخطاب السردي الجزائري المعاصر قراءة في رواية "عناق الأفاعي" لعز الدين جلاوجي » مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية ، جامعة قالمة (الجزائر) ، العدد 04 ، ديسمبر 2023 م .

الفهرس

فهرس المحتويات

مقدمة..... ص أ
مدخل.....ص11
أولا : مفهوم السيميائية : ص11
1- لغة ص11
أ- عند الغربيين.....ص11
ب- عند العرب.....ص12
2-اصطلاحا ص13
أ- عند الغربيين..... ص14
ب- عند العرب..... ص15
ثانيا : مفهوم السرد ص17
1- لغة: ص17
2 - اصطلاحا:..... ص18
أ- عند الغربيين..... ص18
ب- عند العرب..... ص18
ثاثا : سيميائية السرد ص21
الفصل الأول : سيميائية الشخصية.....ص31
أولا : مفهوم الشخصية ص31
1- لغة ص31
2- اصطلاحا ص32
ثانيا : أنواع الشخصيات ص34
1-الشخصيات المرجعية.....ص34
2-الشخصيات الإشارية ص42
3-الشخصيات الاستذكارية ص44
ثالثا : أبعاد الشخصية ص46

الفهرس

1- البعد الجسمي ص46
2- البعد الاجتماعي ص50
3- البعد النفسي ص57
رابعا : سيميائية الشخصية ص62
خامسا : المربع السيميائي للشخصيات ص68
سادسا : النموذج العاملي للشخصيات ص75
الفصل الثاني : سيميائية الزمن و المكان ص83
أولا : سيميائية الزمن..... ص83
1- زمن الحكاية ، المغامرة..... ..... ص83
2-زمن القراءة.....ص85
3-زمن الكتابة..... ص85
ثانيا : الزمن النفسي..... ص88
ثالثا : سيميائية المكان ص91
- دلالات المكان ص92
1-البحر..... ص92
2-الكنيسة..... ص93
3-الزاوية.....ص94
4-المسجد..... ص95
5-الشارع..... ص96
6-القبر.....ص97
7-الصحراء..... ص98
8-الخيمة..... ص99
الخاتمة ص102
قائمة المصادر و المراجع ص105