وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي –تبسة–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

"سيميولوجيا الشخصيات الروائية

في رواية "الغول الذي يلتهم نفسه" لـ: "الزهرة رميج"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر (ل. م. د) تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

1. خولة حركات
2. إيمان بوزيان

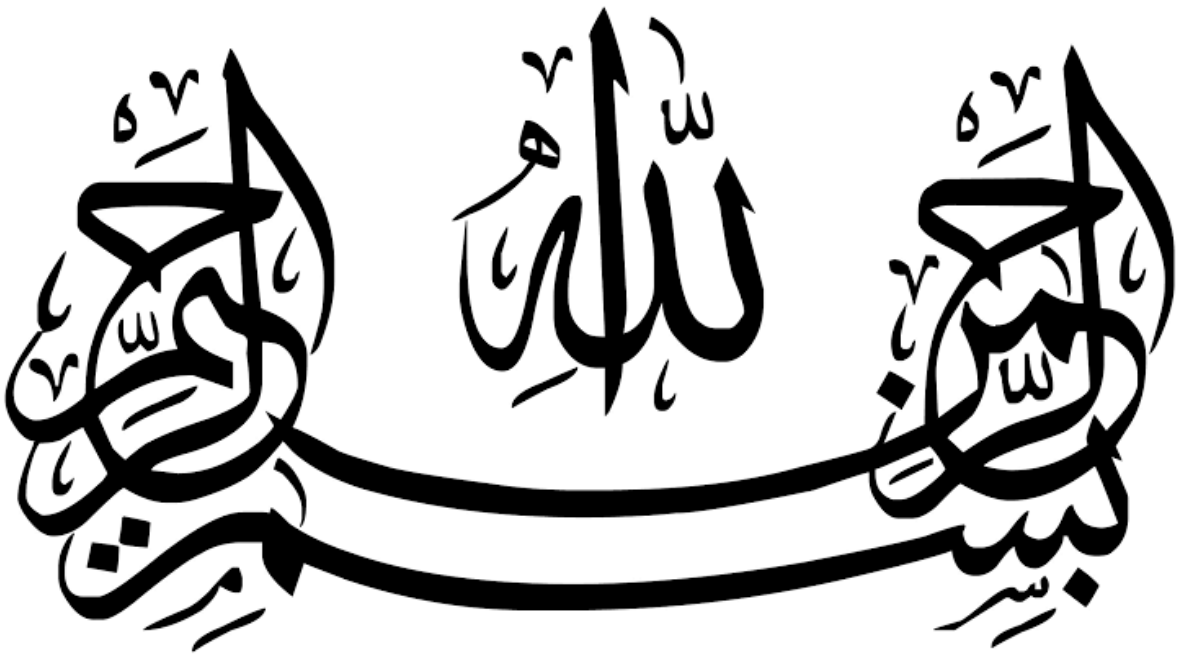
إشراف الدكتور:

محمد عروس

اللجنة العلمية

الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
رشيد سلطاني	أستاذ محاضر –أ–	جامعة العربي التبسي ـ تبسة	عضوا رئيسا
محمد عروس	أستاذ محاضر –أ–	جامعة العربي التبسي ـ تبسة	مشرفا ومقررا
وهيبة عطية	أستاذ مساعد –أ–	جامعة العربي التبسي ـ تبسة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية 2018 / 2019


بسم الله الرحمن الرحيم

مـــقدمـــة

مـقدمـــة

إن الرواية العربية جنس أدبي يعكس صورة الواقع بتقنيات سردية مختلفة، وفي فضاء تعبيري يقوم من خلاله الكاتب بنقل تصوراته عن الكون والوجود والحياة عن طريق قيم ومضامين متعددة إلى المتلقي ليؤثر في ذهنه، ويحرك خياله كالرواية المغربية التي تجسدت فيها ملامح هذا الجنس الأدبي من خلال مجموعة العناصر المتلاحمة، التي منحتها قيمة أدبية ميزتها عن باقي الأجناس الأخرى، ومن بينها نجد الشخصية الروائية التي أردنا التعرف عليها وخصصنا لها بحثنا بعنوان" **سيميولوجيا الشخصيات الروائية في رواية "الغول الذي يلتهم نفسه" لـــ: "الزهرة رميج"**

ولعل أهم الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع:

أ/ أسباب ذاتية:

- حب الاطلاع على الأعمال العربية عموما والمغربية خصوصا.

ب/ أسباب موضوعية:

- محاولة فك الشفرات والدلالات للتعرف على ما تخفيه الرواية المغربية.
- الاهتمام بالسيمياء والرغبة في اكتشاف الآليات التي تسمح بها لاكتشاف عوالم النصوص.

لذلك يسعى بحثنا إلى تحقيق جملة من الأهداف تتمثل في:

- استنطاق الشخصية من منظور سيميائي كونها علامة.
- البحث عن الأهمية التي احتلتها الشخصية في عالم الرواية.
- التعرف على "الزهرة رميج" لاستنباط المغرى من تجربتها الروائية.
- الإجابة على التساؤلات التي راودتنا عن المنهج السيميولوجي.

حيث سنعمل على دراسة إشكالية يمكن صياغتها في السؤال الآتي:

كيف يمكن التعرف على ملامح الشخصيات في رواية" الغول الذي يلتهم نفسه"؟ وماهي الأبعاد التي تحملها هذه الشخصيات؟

وتتفرع عن هذه الإشكالية أسئلة فرعية أهمها:

1- ما هي آليات المنهج السيميولوجي؟

2-ما هي أهمية الشخصية الروائية كونها إحدى التقنيات السردية؟

3-ما هي أهم القيم التي جسدتها الروائية من خلال الشخصيات المختلفة؟

4- كيف نستنطق الشخصية الروائية من خلال آليات المنهج السيميولوجي؟

وللإجابة عن التساؤلات السابقة اعتمدنا المنهج السيميولوجي الذي يدرس حياة العلامات في كافة الأعمال الأدبية، لذلك دخلنا عالم الرواية بآلياته.

وعلى الأساس السابق جاء بحثنا منسوجا وفق الخطة الآتية:

مقدمة، ثم افتتحنا البحث بجانب نظري وسمناه الفصل الأول، يحمل بين ثناياه السيميولوجيا والشخصية الروائية، وتندرج تحته عناوين فرعية أهمها: مفهوم السيميولوجيا، المنهج السيميولوجي، خطواته، الاتجاهات السيميائية المعاصرة واتجاهات السيميولوجيا. ثم انتقلنا إلى الشخصية الروائية مفهومها، الشخصية عند بعض النقاد المعاصرين.

ثم قمنا بتخصيص الفصل الثاني: البرامج السردية لحركة الشخصيات في رواية الغول الذي يلتهم نفسه، ويندرج تحته عناوين فرعية: الخطاطة السردية والنموذج العاملي، والمحاور الدلالية لحركة الشخصيات الروائية في رواية الغول الذي يلتهم نفسه، وتندرج تحته عناوين فرعية: البنية العميقة، المربع السيميائي، تمثلات المربع السيميائي، طريقة تطبيق المربع السيميائي.

ثم لنلخص بخاتمة في الأخير إلى استيعاب كل الدلالات التي تتضمنها الرواية المغربية من خلال تصادمات الواقع والحلم فيها.

وخلال دراستنا اعتمدنا على مصدر أساسي ألا وهو مدونة الغول الذي يلتهم نفسه التي كانت محل دراستنا، وعلى عدة مراجع منها العربية ومنها المترجمة، ومنها الأكاديمية كالرسائل الجامعية والمجلات، إيمانا بتنوع المناهل العلمية ونذكر منها: **السيمياء والتأويل لروبريت شولز، التأويل بين السيميائية والتفكيكية لأمبرتو إيكو، السيميائيات والتأويل مدخل الى**

سيميائيات س.س.بورس لسعيد بكراد، درس السيميولوجيا لرولان بارت، وبنية الشكل الروائي لحسن بحراوي، بناء الرواية لسيزا قاسم، بنية النص السردي لحميد لحميداني.

أما عن الدراسات سابقة فنذكر منها دراسة **وليد خضور بجامعة بسكرة بعنوان الغول الذي يلتهم نفسه مشروع الكتابة عند الزهرة رميج.**

وقد واجهتنا صعوبات أثناء اجتيازنا هذه التجربة أهمها:

- صعوبة جمع المادة العلمية.
- كثرة المراجع، وتشابك التصورات التي جعلتنا في ارتباك أمام انتقاء الأفضل منها الآن هذا المجال متشعب جدا.
- صعوبة التطبيق على ما يندرج ضمن التحليل السيميائي من مربع غريماسي ونموذج عاملي، علما أن الرواية غامضة، وبقدر ما مثلت صعوبة فإنها كانت وسيلة للتعرف على خبايا الموضوع.

وفي الختام نتقدم بالشكر الجزيل إلى الله سبحانه وتعالى الذي أنعم علينا لنصل إلى ما وصلنا إليه، وإلى الأستاذ المشرف الدكتور "محمد عروس" على كل ما قدمه لنا من ملاحظات طيبة وبناءة، ونأمل أن تفتح هذه الدراسة الباب أمام دراسات لاحقة تتناول الرواية من زوايا أخرى.

كما لا ننسى ونحن في هذا المقام الطيب أن نتوجه بجزيل الشكر إلى السادة الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم بقراءة بحثنا وتقييمه وإثرائه، وكل توفيق من الله وحده.

الفصل الأول: سيميولوجية الشخصيات الروائية

1. السيميولوجيا مهاد نظري
2. الشخصية الروائية

1. السيميولوجيا

عرف النقد العربي الحديث والمعاصر مجموعة من المناهج النقدية، بفضل المثاقفة والترجمة، والاحتكاك مع الغرب، من بينها: المنهج السيميولوجي الذي أصبح منهجا لا يمكن الاستغناء عنه؛ لما له من نجاعة تحليلية في شتى التخصصات، بدأت مرحلة السيميولوجيا والتأويل والبحث عن المعنى بصورة لم تعرف من قبل، «لقد بدأ بحثا جبارا في تفحص واستقراء ما كان يقصد به "دو سوسير De Saussure" عندما اصطلح على علم لم يظهر بعد بمصطلح "السيميولوجيا" وما كان يقصد به الأمريكي "بيرس Peirse" عندما أشار إلى ضرورة دراسة العلامة ومستوياتها تحت علم اصطلح عليه بالسيميوطيقا»[1] أي أن السميولوجيا كانت مقيدة بالبنيوية قيدا صارما، ولذلك انطلقت ثورة تحرير السيميولوجيا من البنيوية من طرف بعض النقاد أهمهم: فليب سولير، جوليا كريستيفا، بول ريكور، جاك دريدا، ثم استمرت ثورة السيميولوجيا والتأويل.

ورد مصطلح السيميولوجيا عند دو سوسير في مخطوط له يرجع إلى عام 1894م، يستخدمه أحيانا متبعو التقليد السوسيري «للإشارة إلى دراسة الإشارات مثال ذلك: بارت، ليفي شتراوس، كريستيفا، وبودريار، أما السيميائية فتشير أحيانا إلى متتبعي التقليد البيرسي في عملهم، مثال ذلك: موريس، ريتشلردز، أوغدن، وسيبوك، وتشير السيميولوجيا أحيانا إلى الدراسات التي تهتم بالدرجة الأولى بتحليل النصوص، بينما تشير السيميائية إلى دراسات ذات بعد فلسفي أكبر»[2]

أ- مفهوم السيميولوجيا:

«السيميولوجيا تكوينيا آتية من الأصل اليوناني "Sémeion" الذي يعني علامة و"Logos" الذي يعني خطاب الذي نجده مستعملا في كلمات من مثل "Sociologie" علم الاجتماع علم الأديان (اللاهوت)، علم الأحياء "Zoologie" علم الحيوان، ... الخ وبامتداد

---

[1] – عبد الله إبراهيم، وآخرون: معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، البنيوية، التفكيك، السميائية، المركز الثقافي العربي، ط02، الدار البيضاء، 1996م، ص: 25.

[2] – دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، تر: طلال وهيبة، مر: ميشال زكريا، المنظمة العربية للترجمة، ط01، بيروت، 2008م، ص: 448.

أكبر كلمة "Logos" تعني العلم، هكذا يصبح تعريف السيميولوجيا على النحو الآتي: "علم العلامات" إنه كذلك على الأقل يعرفها فرديناند دو سوسير: "يمكننا إذن أنْ نتصور علما يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية"»[1]

إذن فأصل السيميولوجيا يوناني، ومعناه الأساسي الأول "دراسة الإشارات" لا يتفق أعلام السيميائية على ما يتضمنه مصطلح السيميائية، وأحد أوسع التعريفات قول "أمبرتو إيكو Umberto Eco": «تعني السيميائية بكل ما يمكن اعتباره إشارة تتضن السيميائية ليس فقط ما نسميه في الخطاب اليومي "إشارات" لكن أيضا كل ما "ينوب عن" شيء آخر، من منظور سميائي تأخذ الإشارات شكل كلمات وصور وأصوات وإيماءات وأشياء، ولا يدرس السيميائيون المعاصرون الإشارات المفردة، لكن كجزء من "منظومات إشارات" مثال ذلك: وسيلة اتصال أو صنف، يدرسون كيفية صناعة المعنى، وتمثيل الواقع»[2] يمكننا القول إذن أنّ السيميائية تعنى بكل الإشارات، ولا تتضمن الخطاب اليومي فقط؛ كون الإشارات، وإنما تتضمن كل ما ينوب عنه، وبأشكال مختلفة، ولكن شرط ذلك أن تكون في منظومة، وليست مفردة.

فمن المعروف أن السيميولوجيا هي ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات، سواء أكانت لغوية، أم أيقونية، أم حركية، «وبالتالي فإذا كانت اللسانيات تدرس الأنظمة اللغوية، فإن السيميولوجيا تبحث في العلامات غير اللغوية، التي تنشأ في حضن المجتمع، ومن هنا فاللسانيات هي جزء من السيميولوجيا، حسب العالم السويسري فرديناند دو سوسير، ما دامت السيميولوجيا تدرس جميع الأنظمة كيفما كان سننها، وأنماطها التعبيرية: لغوية أو غيرها»[3] لذلك لا تقتصر السيميولوجيا على العلامات اللغوية فقط، أو غير اللغوية، فهي تبحث في أنظمة العلامات المختلفة، وخاصة التي تتكون داخل الحياة الاجتماعية، وهذا ما يميزها عن السيمياء.

---

[1] – برنار توسان: ما هي السيميولوجيا، تر: محمد نظيف، الدار البيضاء، ط02، بيروت، لبنان، 2000م، ص: 09.

[2] – المرجع نفسه، ص: 28.

[3] – جميل حمداوي: الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس، السيميوطيقية في الثقافة الغربية)، مكتبة المثقف، ط01، 2015م، ص: 08.

ولقد حصر دو سوسير هذا العلم في دراسة العلامات ذات البعد الاجتماعي، ويعني هذا أنّ السيميولوجيا تبحث في حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية؛ أي: لها وظيفة اجتماعية، ولها أيضا علاقة وطيدة بعلم النفس الاجتماعي، وفي هذا الصدد يقول دو سوسير: «اللغة نظام علامات، يعبر بها عن الأفكار، ولذا يمكن مقارنتها بالكتابة، بأبجدية الصم-البكم، بأشكال اللياقة، بالإشارات العسكرية، وبالطقوس الرمزية، إلخ...على أنّ اللغة هي أهم هذه النظم على الاطلاق»[1] إذن هناك علاقة بين السيميولوجيا وعلم النفس الاجتماعي؛ لأنّ كليهما مرتبطان بحقيقة واحدة وهي الحياة الاجتماعية، مهما كانت أبعادها، وأنظمتها اللغوية، وغير اللغوية، فكل منهما يشكل جزءا كبيرا بالنسبة للآخر.

سندعو هذا العلم بـ "سيميولوجيا" وسيتحتم على هذا العلم أن يعرفنا بما تتشكل منه العلامات، وبالقوانين التي تتحكم فيها، وبما أنه لا يوجد بعد، فيستحيل التكهن بما سيكون عليه، ولهذا العلم الحق بالوجود في إطاره المحدد له مسبقا، على «أنّ اللسانيات ليست إلا جزءا منه هذا العلم، فالقوانين التي قد تستخلصها السيميولوجيا ستكون قابلة للتطبيق في مجال اللسانيات، وستجد هذه الأخيرة نفسها مشدودة إلى مضمار أكثر تحديدا في مجموع الأحداث الإنسانية».[2] فاللسانيات إذن ليست إلا جزءا من السيميولوجيا، وهي بدورها تستخلص قوانين التطبيق منها في إطار اجتماعي، مرتبط خصوصا بالأنظمة اللغوية.

«وعليه فإنّ "دو سوسير" يحصر العلامات داخل أحضان المجتمع، ويجعل اللسانيات ضمن السيميولوجيا، بينما يرى الأمريكي "شارل سندرس بيرس Ch.S.Pierce" أنّ السيميوطيقا مدخل ضروري للمنطق والفلسفة في الفترة الزمنية ذاتها، والتي استعمل فيها دو سوسير مصطلح السيميولوجيا، وفي هذا النطاق يقول بيرس: "إن المنطق في معناه العام هو مذهب علامات شبه ضروري، وصوري كما حاولت أن أظهره في إعطائي لمذهب صفة الضروري والصوري: كنت أرى وجوب ملاحظة خصائص هذه العمليات ما أمكننا، وانطلاقا

[1] – جميل حمداوي: السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، ط01، عمان، 2011م، ص: 14.

[2] – المرجع نفسه، ص: 14.

من ملاحظتنا الجيدة التي نستشفها عبر معطى لأرفض أن أسميه التجريد، ستنتهي إلى أحكام ضرورية، ونسبية إزاء ما يجب أن تكون عليه خصائص العلامات التي يستعين بها الذكاء العلمي»[1] وقد ظهرت السيميوطيقا حسب بيرس متزامنة مع السيميولوجيا عند دو سوسير، وقد رفض بيرس إطلاق تسمية التجريد؛ لأنها تنتهي إلى أحكام ضرورية، ونسبية للعلامات التي يستعان بها، وخاصة في المجال العلمي.

وفي هذا الصدد يرى رولان بارت بأنه «يجب منذ الآن تقبل إمكانية قلب الاقتراح السوسيري، فليست اللسانيات جزءا ولو منفصلا من السيميولوجيا، ولكن الجزء هو السيميولوجيا، باعتبارها فرعا من اللسانيات، وبالضبط ذلك القسم الذي سيحمل على عاتقه كبريات الوحدات الخطابية الدالة. وبهذه الكيفية تبرز وحدة البحوث الجارية اليوم في الأنثروبولوجيا، وعلم الاجتماع، والتحليل النفسي، والأسلوبية، حول مفهوم الدلالة...إنّ المعرفة السيميائية لا يمكن أن تكون اليوم سوى نسخة من المعرفة اللسانية...لأنّ هذه المعرفة يجب أن تطبق على الأقل كمشروع على أشياء غير لسانية»[2]

ولكن حسب بارت ليست اللسانيات جزءا من السيميولوجيا، ولكن السيميولوجيا هي جزء من اللسانيات، وخاصة فيما يخص الوحدات الخطابية الدالة، وهي سبب بروز عدة علوم أهمها علم الاجتماع الذي يحتوي على أشياء غير لسانية، يجب تطبيق هذا المنهج عليها لمعرفة المضمرات منها.

فمن الشائع اعتبار بيرس وسوسير معا مؤسسي ما يطق عليه عامة السيميائية، لقد أسسا لتقليدين كبيرين، «ويستعمل أحيانا مصطلح "السيميولوجيا" للإشارة إلى التقليد السوسيري، بينما تشير "السيميائية" إلى التقليد البيرسي، لكن من الشائع في أيامنا استعمال "السيميائية" كمصطلح عام يشمل كل الحقل المدروس»[3] أي أن مصطلح "السيميولوجيا" مرتبط بالضرورة بـ "فرديناند دو سوسير"، "والسيميائية" مرتبط بـ "بيرس" وهي أعام وأشمل من سابقتها.

---

[1] – جميل حمداوي: السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ص: 15.

[2] – المرجع نفسه، ص: 10.

[3] – دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، ص: 30، 31.

«وهكذا فقد ظهرت نظرية العلامات العامة منذ بداية القرن 20، فتمسك الأنجلوسكيونيون بالسيميوطيقا، في حين اختار الأوروبيون السيميولوجيا، ويمكن أيضا التفريق بشكل دقيق، فقول: إنّ السيميولوجيا عبارة عن نظرية عامة، وفلسفة شاملة للعلامات، أو هي بمثابة القسم النظري، في حين تعد السيويوطيقا منهجية تحليلة، تشغل في مقاربة النصوص، والخطابات، والأنشطة البشرية تفكيكا وترتيبا، وتحليلا وتأويلا، أو هي كذلك بمثابة القسم التطبيقي للسميولوجيا»[1] لذلك نستطيع أن نقول أنّ السيميوطيقا ليست إلا قسما من علم العلامة، واختصاصه تطبيق السيميولوجيا كونها أيضا جزءا من علم العلامة، ولكن في المجتمع وليست بمعزل عنه.

فالسيميولوجيا عند "دو سوسير" ترتبط بالوظائف الاجتماعية التي تقترب من حياة العلامات في صلب الحياة الاجتماعية، ويقترح بـ "Séméiologie" أي علم العلامة تبعا لتوصيف "دو سوسير" اللغة بكونها "نظاما من الإشارات جوهره الوحيد الربط بين المعاني، والصور الصوتية، وكلا طرفي الإشارة سيكولوجي" القاضي بكونها "نتاجا اجتماعيا لملكة اللسان" وسيميولوجيا دو سوسير لها مجموعة من المرتكزات هي:

– ثنائية المبنى من حيث إن الكلمة تتكون من وجهين، الدال "Signifiant" الصورة الصوتية للمسمى، والوجه الثاني هو المدلول "Signifie" أي الصورة الذهنية.

– العلاقة التي تربط بين الوجهين هي علاقة اعتباطية، والمرتسم الآتي يمثل العلاقة التي تربط الدال بالمدلول في رأي دو سوسير.[2]

وتتقدم السيميائية كمشروع شجاع بنواة جديدة للعلم فالسيميائية معناها اصطلاحا علم الإشارات، أو علم الدلالات، وذلك «انطلاقا من الخلفية الإبستمولوجية الدالة حسب تعبير "غريماس" على أنّ كل شيء حولنا في حالة بث غير منقطع للإشارات فالمعاني (والمعاني

[1] – جميل حمداوي: السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ص: 16، 17.

[2] – بسام على حسين العميري: ملامح السيميولوجيا عند دي سوسير بين المفهوم والمرتكز، مجلة دواة تعنى بالبحوث والدراسات اللغوية والتربوية، جامعة ذي قار، كلية التربية للعلوم الإنسانية، (د، ط)، (د، ت)، (د، ص).

محصلة للإشارات المجتمعة) لصيقة بكل شيء...وهي عالقة بكل الموجودات حيّها وجامدها، عاقلها وغير عاقلها، وما علينا نحن المتلقين سوى إبداء النية في التلقي لكي يشرع العقل في عملية معقدة مفادها تفكيك الشبكات الإشارية للمعاني المحيطة بنا».[1] إذن السيمياء لصيقة بكافة الموجودات كونها علامات والعقل أساس من عملية السميائية فهو يفكك ويبني المعاني.

ويرى سوسير أن عملية إنتاج المعنى تعتمد على اللغة، واللغة تتسم بكونها تستند إلى نظام من العلامات، أو علامات يحكمها نظام، أو نسق عام كما أنّ العلامة كي تقوم بدورها في إنتاج أو توليد رسالة مكتملة، ومتماسكة لابد من وجود قوانين محددة يجب أن تطبق على تلك العملية أطلق عليها وسوسير مسمى "Syntagmes" وبالتالي لا يمكن تفسير العلامة بشكل منفرد أو منعزل بل لابد أن تقوم عملية التفسير بربط العلامة بوصفها جزءا من كل جزءا من نظام عام، يتحكم في طريقة توظيف العلامة.

ويتم اكتشاف هذا النظام من خلال تحليل واكتشاف القوانين والقواعد التي تربط بين الدال والمدلول، وكذا القواعد والقوانين التي تربط العلامات معا في خيط واحد، وهذه القواعد أو القوانين يطلق عليها شفرات "Codes" فضلا عن ذلك هناك عنصر آخر أضافته سميوطيقا يتعلق بالكيفية التي تقوم بها العلامة لتوصيل المعنى.[2]

لذلك السيمياء "Semiology" علم يدرس حياة العلامات المستخدمة في المجتمع كاللغة، والعادات، والطقوس...إلخ، ويبين مكوناتها، وقوانين تنظيمها. ومع هذا فإنها فرع من علم النفس الاجتماعي، ومن ثمة من علم النفس العام. وما اللسانيات –حسب دي سوسير– إلا جزء من السيمياء، ومن الممكن تطبيق القوانين التي تكشفها السيمياء على اللسانيات. وبهذا

[1] – فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط01، بيروت، لبنات، 2010م، ص: 08.

[2] – سيميولوجيا التواصل الاجتماعي دراسة تحليلية لبنية الرموز غير اللفظية على موقع "فيس بوك" بحث مقدم إلى مؤتمر كلية الإعلام والاتصال جامعة الإمام محمد سعود، بعنوان "وسائل التواصل الاجتماعي: التطبيقات والإشكاليات المنهجية، الرياض، المملكة العربية السعودية، 2010.

تتقيد هذه الأخيرة بدقة بمجال محدد في مجموعة القواعد الأنثروبولوجية.[1] إذن مكونات العلامات وقوانينها تنتج عن استخدامها، وخاصة في الحياة الاجتماعية؛ لأنها فرع من علم النفس الاجتماعي، وعلم النفس العام، الذي يحكم سير الحياة اللغوية.

وهناك فرق بين السيمياء والمؤسسات الاجتماعية، فالأول عبارة عن جملة من المؤسسات الاجتماعية، والأنظمة العلاماتية، ونتاج الملكة العامة للتواصل، وقد أكد دي سوسير على ما لهذه المؤسسات الاجتماعية من سمات تجمعها، وعلى ما للأنظمة العلاماتية من خصائص تميزها، وعلى هذا فإن مهمة علم النفس أن يحدد بدقة مكانة السيمياء، ومهمة اللساني أن يبين ما الذي يجعل من اللغة نظاما خاصا من خلال كتلة من المعطيات الأنثروبولوجية.[2] فالسيمياء أو السيميولوجيا تدرس نتاج المؤسسات الاجتماعية من الأنظمة العلاماتية التواصلية حسب دي سوسير وهي علاقة تجمعهما في هذا الحقل المعرفي.

«وتشير "جوليا كرستيفا" إلى أن القول بمصطلح "سيميائية" يعني استعادة المفهوم الإغريقي لمصطلح "Sémeion" علامة ممزة "خصوصية" أثر قرينة، سمة مؤشرة، دليل، سمة منقوشة أو مكتوبة، بصمة، رسم مجازي...في حين لا تختلف أغلبية المراجع السيميائية».[3] في إشارة إلى أن الدلالة القديمة لمصطلح "Séméiologie" الذي يستعمل مرادفا لمصطلح "Séméiologie" كانت تطلق في المجال الطبي على "الدراسة المنظمة للأعراض "Symptômes" المرضية" فقد كان للقدامى شعبية طبية (عدّها بعضهم الطب نفسه) تستدل على الأمراض بأعراضها: البادية منها والخفية، اسمها "علم الأعراض" ولا يزال هذا العلم حيا يرزق.[4] ومنه نستنتج أنّ المجال الطبي كان يعرف بالسيميولوجيا لأنّ المرض ظاهرة ولها أعراض كما لكل ظاهرة أعراض سواء كانت مرضية أم غير مرضية.

---

[1] – أحمد مومن: اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، ط03، بن عكنون، الجزائر، 2007م، ص: 132.

[2] – المرجع نفسه، ص: 132، 133.

[3] – يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من "اللانسونية" إلى "الألسنية" إصدارات رابطة إبداع الثقافة، 2002م، ص: 131.

[4] – المرجع نفسه، ص: 131.

«وعليه فالسيمياء حسب "بيير جيرو Pioure Guroud" ما هي إلا العلم الذي يهتم بدراسة أنظمة العلامات، اللغات، وأنظمة الإشارات، والتعليمات...إلخ، وهذا التحديد يجعل اللغة جزءا من السيمياء»[1] وهنا نجد أن اللغة علامة وهي نظام تهتم به السيمياء، لأنها جزء لا يتجزأ منها حسب ما جاء في سياق قول بيير جيرو، وهو ما حدا ببعض الدارسين إلى ترجمة المصطلح في الحقول الألسنية والنقدية بهذه الترجمة الفجة "الأعراضية" على النحو الذي نجده في ترجمة محاضرات دي سوسير" ما دامت اللغة منظومة من العلامات التي تعبر عن فكر ما فإنها هنا تشبه كتابة أو أبجدية الصم والبكم...إلخ، إنها وحسب أهم هذه المنظمات على الإطلاق يمكننا إذن تصور علم يدرس حياة العلامات في صدر الحياة الاجتماعية، وهو ما يشكل جانبا من علم النفس الاجتماعي، وبالتالي من علم النفس العام، إننا ندعوه بالأعراضية "Séméiologie" ولكون خلقها لم يتم بعد فإنه لا يعز علينا أن نعرف ما ستؤول إليه، ومع ذلك فإن لها حقا في الوجود[2]؛ أي أنّ مكانة السيميائية معروفة ومحددة قبليا، وما الألسنية إلا جزء من هذا العلم العام.

وللعلاقة الوطيدة بين اللغة والسيميولوجيا ينتبه دي سوسير إلى ضرورة وجود وسيلة تضاف إلى السيميولوجيا للتعبير عن العلامات، وجد نفسه مضطرا لكي يجعل من اللسانيات هذه الوسيلة، اللسانيات التي هي جزء من السيميولوجيا؛ لأنّ اللغة هي فعل سميولوجي، وهي شفيعة السيميولوجيا.[3] لذلك لا يمكن فصل اللغة عن السيميولوجيا؛ لأنها بطريقة أو بأخرى وسيلة لها، وجزء منها، لذلك اعتنى بها العديد من النقاد، واللغويين المختلفين.

كتب جاكبسون «اللغة...منظومة سميائية خالصة...لكن يجب أن تأخذ دراسة الإشارات بعين الاعتبار البنى السيميائية التطبيقية، كأسلوب البناء واللباس والطهي...كل بناء هو في الوقت عينه نوع من الملجأ ومن المراسلة. كذلك كل لباس يلي بالتأكيد متطلبات نفعية، ونظم،

[1] – جميل حمداوي: السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ص: 16.

[2] – يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من "اللأنسونية" إلى "الألسنية"، ص: 131.

[3] – جيرار دولودال: السيميائيات أو نظرية العلامات، تر: عبد الرحمان بوعلي، دار الحوار، ط01، اللاذقية، سورية، 2004م، ص: 50، 51.

فيه في الوقت عينه خصائص سيميائية متنوعة»[1] فكل أسلوب معبر هو لغة ضمنية، وليس بالضرورة أن تكون اللغة أداءً فعليا، لذلك تم ربط كافة الأساليب بالسيميولوجيا؛ كوها علامة.

فالسلوك السيميائي هو الحالات الثقافية التي تمنح الأشياء والأعضاء بعدا جديدا، يحولها إلى شكل رمزي؛ أي وسيط بين الإنسان وإدراكه لعالمه الخارجي.[2] فكل وسيط هو أداة تةاصل، سواء كان بين الإنسان وشبيهه الإنسان، أم بين الإنسان والطبيعة؛ حيث يتحول الوسيط إلى لغة تواصلية، وغلى علامات مختلفة، ظاهرة وضمنية، وكلها على السواء جزء من السيميولوجيا. فالسيميائيات ليست نظرية فحسب، وإنما هي ممارسة دائمة.[3]

فحسب سوسير كعالم لغة أساسا، وهو مؤول أكثر لدراسة اللغات منه إلى تكوين نظريات حول اللغة، وعلم اللغة لدينا أيضا ينبغي على تحليل اللغات، في حين أن السيميولوجيا، لا تأتي إلا بعد ذلك كنظرية عامة للعلامات اللغوية.[4]

بما أنّ اللغة هي الظاهرة الاجتماعية التواصلية الأشد بروزا ركزت عليها كافة المناهج، ومن بينها المنهج السميولوجي، الذي ركز أشد التركيز على اللغة المنطوقة، والإشارات، وغيرها من الأساليب التواصلية الأخرى؛ حيث تعلن "جوليا كرستيفا" «أن السيميائية اكتشفت أنّ القانون الذي يحكم وربما تفضل أن تقول: القيد الأساسي الذي يؤثر في أي ممارسة اجتماعية يكمن في أنه يحمل دلالة؛ أي أنّه يتمفصل كلغة»[5]؛ أي أنّ كل ممارسة اجتماعية تمارسها أي شخصية مهما كان نوعها، سواء كانت إشارة، أو رمزا، أو غير ذلك من وسائل التواصل، فهي لغة حسب كرستيفا.

---

[1] – دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، ص: 33.

[2] – أمبرتو إيكو: العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، تر: سعيد بنكراد، مر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط02، الدار البيضاء، المغرب، 2010م، ص: 25.

[3] – المرجع نفسه، ص: 25.

[4] – جيرار دولودال: السيميائيات أو نظرية العلامات، ص: 42.

[5] – دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، ص: 33.

ويرى "رولان بارت" أنّ اللسانيات تقوضت من شدة الجوع، أو الشبع، وقد بدأ هذا من البنيوية نفسها «وهذا التقيض للسانيات هو ما أدعوه من جهتي سيميولوجيا»[1]

ب- الاتجاهات السميائية المعاصرة:

- **سيمياء التواصل:**

يذهب أنصار هذا الاتجاه "بويسنس، برييتو، مونان، غرايس، أوستن، فتجينشتاين، مارتيني" إلى أن العلامة تتكون من وحدة ثلاثية المبنى: الدال، المدلول، والقصد، وهم يركزون في أبحاثهم على الوظيفة التواصلية، أو الاتصالية، ولا تختص هذه الوظيفة بالرسالة اللسانية، وإنما توجد أيضا في البنيات السيميائية، التي تشكلها الحقول غير اللسانية، غير أن هذا التواصل مشروط بالقصدية، وإدارة المرسل في التأثير على الغير، إذ لا يمكن للعلامة أن تكون أداة التواصلية القصدية ما لم تشترط القصدية التواصلية الواعية، وبناءً على ذلك انحصر موضوع السيميائية في العلامات القائمة على الاعتباطية.[2]

هذا لأن العلامات الأخرى ليست سوى تمظهرات بسيطة، ويعني ذلك أن تحديد معنى تعبير رهين بتعيين مقاصد المتكلمين، والكشف عنها، وبذلك تكون المقاصد ملمحا مميزا.

ولسيمياء التواصل محوران اثنان هما: التواصل، والعلامة، وكل من هذين المحورين يتفرع إلى تفريعات:

- محور التواصل: وينقسم إلى تواصل لساني، وتواصل غير لساني

أما اللساني فينحصر في عملية التواصل التي تجري بين البشر بواسطة الفعل الكلامي، وقد تحدَّثَ فيه ثلاثة أعلام رئيسية" "دي سوسير، بلومفيلد، شينون"

[1] – عبد الله إبراهيم، وآخرون: معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، البنيوية، التفكيك، السميائية، ص: 25.

[2] – المرجع نفسه، ص: 84.

وأما غير اللساني فيسميها يويسنس لغات غير اللغات المعتادة، ويصنفه حسب ثلاثة معايير: "الإشارية النسقية، والإشارية اللانسقية، والإشارية التي لمعنى مؤشرها علاقة جوهرية بشكلها" [1]

- محور العلامة: ويصنف إلى أربعة أصناف: "الإشارة، المؤشر، الأيقون، الرمز"[2]
- **سيمياء الدلالة:**

يذهب أنصار هذا الاتجاه إلى أنّ العلامة وحدة ثنائية المبنى (دال، ومدلول) على غرار ما اقترحه دي سوسير للعلامة اللغوية، ولكن ما يميزه عن الاتجاهات الأخرى ما يجعله على النقيض من سوسير، هو قلب للأطروحة السوسرية القائلة بعمومية علم العلامة، وخصوصية علم اللغة، وذلك في قول بارت: «يجب منذ الآن تقبل إمكانية قلب الاقتراح السوسيري، ليست اللسانيات جزءا ولو منفصلا من علم العلامة العام، لكن الجزء هو علم العلامة باعتباره فرعا من اللسانيات»[3] ولذلك أصبح النظام اللغوي المغلق نموذجا يجب أن يحتذى به في دراسة جميع الأنظمة الدالة؛ لأنّ المعرفة السيميائية لا يمكن أن تكون اليوم سوى نسخة من المعرفة اللسانية.

علما أن عناصر هذا الاتجاه تتنوع على ثنائيات أربع، كما أفاض بارت في بحثه، وكلها مستقاة من الألسنية البنيوية وهي: "اللغة والكلام، الدال والمدلول، المركب والنظام، التقرير والإيحاء (الدلالة الذاتية، والدلالة الإيحائية)" [4]

---

[1] – عبد الله إبراهيم، وآخرون: معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، البنيوية، التفكيك، السميائية، ص: 87، 92.

[2] – المرجع نفسه، ص: 95.

[3] – المرجع نفسه، ص: 96.

[4] – عبد الواحد لمرابط: السيمياء العامة وسيمياء الأدب –من أجل تصور شامل–، منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة (PROTARS 3)، ط01، فاس، 2005م، ص: 68، 69.

ج- سيمياء الثقافة:

يمثل أنصار هذا الاتجاه المستفيد من الفلسفة الماركسية، ومن فلسفة الأشكال الرمزية لـ "كاسيرر" عددا من العلماء والباحثين السوفيات، الذين تطلق عليهم تسمية "جماعة موسكو- تارتو" وهم: "يوري لوتمان، فياتشلاف، ف. إيفانوف، وبوريس أوسبنسكي، وفلاديمير توبوروف، وألكسندر. م. بيانيجورسكي" وكذلك الإطاليان "روسي، ولاندي"، وهم يرون أنّ العلامة تتكون من وحدة ثلاثية المبنى: "الدال، والمدلول، والمرجع"، وقد تبلور هذا الاتجاه سنة 1962م.[1]

ويذهب هذا الاتجاه إلى أنّ العلامة لا تكتسب دلالتها إلا من خلال وضعها في إطار الثقافة، وهو لا ينظر إلى العلامة المفردة، بل يتكلم عن (أنظمة) دالة؛ أي مجموعات من العلامات، ولا يؤمن باستقلال النظام الواحد عن الأنظمة الأخرى، بل هو يبحث عن العلاقات التي تربط بينهما، سواء كان ذلك داخل ثقافة واحدة [2]، أو محاولة الكشف عن العلاقات التي تربط بين تجليات الثقافة الواحدة عبر تطورها الزمني، أو بين الثقافات المختلفة، أو بين الثقافة واللاثقافة.

وعليه فقد أسهمت هذه الاتجاهات المتضافرة وفرادى، في تيسير السبل لقراءات متعددة وأصلية للنصوص الأدبية، طلبا للغائب من مفاهيمها، واستجلاء للغامض من علاماتها، كما أنها شكلت روافد أصيلة لبناء (قراءة/قراءات) سيميائية ليست للأدب فحسب، بل لقراءة أنظمة علاماتية وإشارية أخرى.[3]

ج- اتجاهات السيميولوجيا:

تمحورت اتجاهات السيولوجيا حول ثلاثة اتجاهات رئيسية ألا وهي: الاتجاه الأمريكي، الاتجاه الفرنسي، الاتجاه الروسي.

---

[1] - عبد الواحد لمرابط: السيمياء العامة وسيمياء الأدب -من أجل تصور شامل-، ص: 70، 71.

[2] - عبد الله إبراهيم، وآخرون: معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، البنيوية، التفكيك، السميائية، ص: 10.

[3] - عبد القادر رحيم: سيميائية العنوان في شعر مصطفى محمد العماري، (رسالة ماجستير)، إشراف: صلاح مفقودة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2004م، ص: 15.

الاتجاه الأمريكي: قام هذا الاتجاه على أساس العلامة، وكان على رأس هذا الاتجاه الفيلسوف والمنطقي "بيرس" الذي ينتمي إلى المدرسة الأمريكية، المسماة بـ "الذرائعية"، وفي هذا المجال أخذ كل من دي سوسير وبيرس العلامة من الزاوية التي تهم اختصاصه؛ لأنّ مفهوم "بيرس" وحده لا يكفي لتأسيس اتجاه، فيبقى رأيه مجهولا حول العلامة، ولكن تمت الاستفادة منه من طرف "جرار دولودال" "ومولينو" في مفهوم العلامة.[1]

الاتجاه الفرنسي: فيشتمل على مجموعة من التوجهات، وكل واحد يستعمل مصطلحا ليدل به تقريبا على نفس الشيء، ولكنه سمة للاختلاف بين من يستعملون سيميولوجيا، وسيميوطيقا، وسيماناليز، وأصبح مصطلح "السيميولوجيا" يدل على دراسة العلامات غير اللسانية، في حين أصبح "السيميوطيقا" يدل على دراسة الأنظمة اللغوية وغيرها من الرؤى التي أوردها محمد السرغيني في كتابه "محاضرات في السيميولوجيا".

الاتجاه الروسي: كانت الأبحاث السيميولوجية حديثة العهد في روسيا، ولكنها مع ذلك وفي فترة جد قصيرة عرفت ازدهارا كبيرا بين أحضان الشكلانيين الروس، وظهر هذا الاتجاه نتيجة تفشي الأزمة المنهجية التي تميز بها الأدب الروسي لهذا العهد، وبعبارة أخرى فإن الأزمة أو ما سبق ذكره عن السيميولوجيا في روسيا سار معا في مسارات أربع هي: ميراث اغترف من الشكلانية، علما أن لها مبادئ تحكمها، وهذا أيضا بالشرح في كتاب "محاضرات في السيميولوجيا".[2]

د- المنهج السيميولوجي وعناصره:

يعد المنهج السيميولوجي من مناهج ما بعد البنيوية، وإن كنا تاريخيا سنرى أنه بدأ مع البنيوية تقريبا. والقضية الأولى التي تواجهنا فيما يتصل بالسيميولوجيا هي قضية المصطلح حيث يرى بعض الباحثين أن عناصر المنهج السيميائي هي:

[1] - محمد السرغيني: محاضرات في السيميولوجيا، سلسلة الدراسات النقدية (6)، دار الثقافة، ط01، 1987م، ص: 55-58.

[2] - المرجع نفسه، ص: 58-67.

العنصر البنيوي اللغوي: وهو الذي يرتبط ببنية النص ولغته.

العنصر الفني الجمالي: وهو الذي يرتبط بما يحتوي عليه النص من إبداع فني في تكوين الشكل.

العنصر النفعي الدلالي: وهو الذي يرتبط بالمؤلف، وبيئته، والتناص مع النصوص الأخرى.[1]

لذلك فالمنهج السيميائي أو السيميولوجي قائم على الإحاطة بالمادة التجريبية؛ أي النص من نواحي عدة، كاللغة، والصوت، واللون، والشكل، وكل ما كان علامة لمعنى، وحتى نصل إلى استخلاص جيد لمحتوى النص. إنه المنهج الذي يحلل النص من خلال خصائصه ويربطه بالأنظمة السيميائية خارج النص، كالمحيط مثلا.

ويتسع ليشمل الثقافة البشرية، أو يشيف ليشمل حيز الذات البشرية، إنه المنهج الذي لا يركن إلى تحليل النص بلغته الظاهرة، بل يركن على التحليل العميق للنص، ويتجاوز ذلك بتفسيره للمعنى الذي خلف اللغة، من خلال دلالات العلامات التي يحتويها النص، كاللون، والحركة، والإيقاع، والصوت، والشكل، إنه منهج لا ينظر إلى النص نظرة جافة، ولا يعتمد على انطباعية القراءة، وإنما يعتمد على إيجاد الأداة على المعاني.[2]

هـ- خطوات المنهج السيويولوجي:

إنّ السيميولوجيا علم الدوال اللغوية وغير اللغوية؛ أي تدرس العلامات، والإشارات والرموز، والأيقونات البصرية، كما تستند السيميولوجيا منهجيا على عمليتي التفكيك والتركيب. ونعني أنّ السيميولوجيا تدرس النص في نظامه الداخلي البنيوي، وذلك من خلال تفكيك عناصره، وتركيبها من جديد، عبر دراسة شكل المضمون، وإقصاء المؤلف، والمرجع، وعليه فالسيميولوجيا تبحث عن سنن الاختلاف، ودلالاته. فعبر التعارض، والاختلاف، والتناقض

[1] - خلود جبار: السيمياء والتواصل الاجتماعي، جامعة بغداد، كلية الإعلام، ع34-35، 2014م، ص: 201.

[2] - المرجع نفسه، ص: 202.

والتضاد، بين الدوال اللغوية النصية يكتشف المعنى، وتستخرج الدلالة، ومن ثَمَّ فالهدف من دراسة النصوص سيميولوجيا، وتطبيقيا هو البحث عن المعنى، والدلالة، واستنتاج البنية المولدة للنصوص منطقيا، ودلاليا.

ويمكننا أنّ نحصر هذه المنهجية في ثلاثة مستويات وهي:

التحليل المحايث: «ونقصد به البحث عن الشروط الداخلية المتحكمة في تكوين الدلالة، وإقصاء كل ما هو إحالي خارجي كظروف النص، وسيرة المؤلف، وإفرازات الواقع الجدلية، وعليه فالمعنى يجب أن ينظر إليه على أنه أثر ناتج عن شبكة من العلاقات الرابطة بين العناصر.»[1]

التحليل البنيوي: يكتسي المعنى وجوده بالاختلاف، ويتحدد في الاختلاف، ومن ثَمَّ فإنّ إدراك معنى الأقوال والنصوص يفترض وجود نظام مبني على مجموعة من العلاقات. وهذا بدوره يؤدي بنا إلى التسليم بأنّ عناصر النص لا دلالة لها إلا عبر شبكة من العلاقات القائمة بينهما، لذا لا يجب الاهتمام إلا بالعناصر التي تبلور نسق الاختلاف والتشاكلات المتآلفة والمختلفة، كما يستوجب التحليل البنيوي الدراسة الوصفية الداخلية للنص، ومقاربة شكل المضمون، وبناه الهيكلية، والمعمارية.[2]

تحليل الخطاب: «إذا كانت اللسانيات البنيوية بكل مدارسها واتجاهاتها تهتم بدراسة الجملة، وذلك انطلاقا من مجموعة من المستويات المنهجية حيث تبدأ بأصغر وحدة، وهي الصوت، لتنتقل إلى أكبر وحدة لغوية وهي الجملة، والعكس صحيح أيضا، فإن السيميوطيقا تتجاوز الجملة إلى تحليل الخطاب.»[3]

وهذه المستويات الثلاثة مستويات منهجية كثيرا ما يساعدنا في تحليل النصوص وفهمها، ومقاربتها، وفق بنيتين سطحية وعميقة، فعلى المستوى السطحي يدرس المركب السردي الذي يحدد تعاقب الحالات وتسلسل التحولات السردية فعلا وحالته، بينما يحدد المركب الخطابي في

[1] – جميل حمداوي: السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ص: 70.

[2] – المرجع نفسه، ص: 70.

[3] – المرجع نفسه، ص: 70.

النص بتسلسل أشكال المعنى وتحديد تأثيراتها. أما على مستوى البنية العميقة فنتحدث فيها عن مستويين سيميولوجي، ودلالي، وكلاهما مهمان في التحليل السيميائي للنصوص.

2. الشخصية الرواية

أ- مفهوم الشخصية:

تلعب الشخصية الدور الرئيس في البنية السردية للخطاب الروائي، حيث تعد المحرك الأساسي لمحور الأحداث وفق تصور الراوي، فلا نستطيع أن نتصور نصا من دون حضور الشخصية، فهي أساس قيام النص السردي، ومن أشهر المفاهيم اللغوية والاصطلاحية التي اعتنت بهذا المصطلح ما يلي:

- **لغة:**

مادة "شخص" في القاموس المحيط للفيروز أبادي تعني: «الشخص: سواء الإنسان وغيره تراه من بعد، ج: أشخص وشخوص وأشخاص، وشخص كمنع، شخوصا: ارتفع، وشخص بصره: فتح عينيه، وجعل لا يطرف، وشخص ببصره: رفعه، وشخص من بلد إلى بلد: ذهب، وسار في ارتفاع، والجرح انتبر وورم، السهم ارتفع عن الهدف، والنجم: طلع، والكلمة من الفم: ارتفعت نحو الحنك الأعلى، وربما كان ذاك خلقة أن يشخص بصوته، فلا يدر على خفضه وشخص به يعنى: أتاه أمر أقلقه، وأزعجه، والشخيص: الجسيم، وهي: بهاء، والسيد، من المنطق: المتجهم، وأشخص: أزعجه، وفلان حان سيره، وذهابه، وبه اغتابه...والمتشاخص المختلف والمتفاوت»[1]

ونقل ابن منظور في لسان العرب: «شخص: الشخصُ: جماعة شخص الإنسان، وغيره، مذكر والجمع أشخاص، وشخوص، وشخاص...يقال شخص الرجل بصره فشخص البصر نفسه إذا سما، وطمح وشخص كل ذلك مثل الشخوص، وشخص بصر فلان فهو شاخص إذا

[1] – مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتاب العلمية، ط01، بيروت، لبنان، 2004م، ص: 643، 644.

فتح عينيه، وجعل لا يطرف، وفي حديث ذكر الميت إذا شخص بصره، شخوص البصر إلى فوق وتحديد النظر وانزعاجه...»[1]

وكذلك وردت في القرآن الكريم في سورة الأنبياء بمعنى الارتفاع في البصر، قال تعالى: ﴿وَٱقۡتَرَبَ ٱلۡوَعۡدُ ٱلۡحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَٰخِصَةٌ أَبۡصَٰرُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ﴾ (الأنبياء، الآية: 97)

- **الشخصية في المعاجم الأدبية:**

وردت في المعاجم العربية على النحو التي:

«الشخصية تستعمل في الأدب الروائي، إلا أن المصطلح أخذ يختفي ليحل محله مصطلح "الفاعل، أو الممثل" لدقتها السيميائية. والشخصية الروائية فكرة من الأفكار الحوارية التي تدخل في تعارض دائم مع الشخصيات الرئيسية والثانوية، والشخصية التمثيلية لحالة أو وضعية ما.»[2] والشخصية (خصيصة – صفة أو طابع في مسرحية – خلق)

المعنى الشائع هو مجمل السيمات والملامح التي تشكل طبيعة شخص، أو كائن حي. وهي تشير إلى الصفات الخلقية، والمعايير، والمبادئ الأخلاقية، ولها في الأدب معان متعددة أخرى، وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله قصة، أو رواية، أو مسرحية. وفي القرن السابع والثامن عشر في إنجلترا كانت الشخصية «صورة خاطفة، أو تحليلا وصفيا لفضيلة معينة، أو رذيلة، كما تتمثل في شخص وهو ما نسميه اليوم الصورة لطابع الشخصية.»[3]

[1] – الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، مج: 08، دار صادر، ط03، بيروت، لبنان، 2004م، ص: 36.

[2] – سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط01، بيروت، لبنان، 1985م، ص: 125، 126.

[3] – إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للنشر والتوزيع، الثلاثية الأولى، صفاقس، الجمهورية التونسية، 1986م، ص: 210، 211.

«فالشخصية أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة، أو المسرحية، كشخصية "ليلى الأخيلية" في رواية "مجنون ليلى" لأمير الشعراء أحمد شوقي (1932)»[1]

أما معانيها الاصطلاحية فقد تعددت بتعدد المشارب، ونذكر منها ما يلي:

«هي كائن حي، ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكون، وحينئذ تجمع "الشخصية" جميعها قياسا على الشخصيات، لا على شخوص الذي هو جمع لشخص»[2]

ب- الشخصية عند النقاد المعاصرين

إن عناصر النص السردي تحتل مكانة كبيرة، وخاصة في وقتنا الحالي بعد أن اجتاحت الروايات المعاصرة عالم الكتابة، وتعددت الدلالات فحدثت تلك الثورة على هذه العناصر، وأكثرها عنصر الشخصية الذي احتل مكان واسعا من النقاش، لذلك ظهرت عدة مفاهيم مختلفة فيما يخص هذا المكون السردي الأساسي، حيث تحظى الشخصية بوصفها مكونا أساسيا من مكونات الخطاب الروائي بمقاربات متباينة بتباين الاتجاهات والتصورات التي تنطلق منها كل مدرسة نقدية لذلك حظت هذه الأخيرة بالعديد من المفاهيم حسب اختلاف الباحثين ومنهم "إيتان سوريو" I. Syrice"، فلاديمير بروب(Vladimir Propp، غريماس grimas، فليب هامون ph. Hammon

- الشخصية عند إتيان سوريو I. Syrio

يعتبر "إيتان سوريو" أول من وضع طوبولوجية خاصة بالشخصية المسرحية شبيهة بتلك التي أعدها "بروب" عن الحكاية الشعبية فانطلاقا من الدراما أعطى "سوريو" أول نموذج عن العلاقات بين الشخصيات.

[1] - مجدي وهبة: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط02، بيروت، لبنان، 1984م، ص: 208.

[2] - فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص: 24.

يتكون نموذج سوريو من ستة وحدات هي: البطل، البطل المضاد، الموضوع، المرسل المستفيد، المساعد، وقد أطلق على هذه الوحدات اسم الوظائف الدرامية وتمتاز هذه القوى أو الوظائف قدرتها على الاندماج مع بعضها، فهناك البطل وهناك وهو مسير اللعبة السردية أي تلك الشخصية التي تعطي للحدث انطلاقته الدينامية التي يسميها سوريو بالقوة الطيماطيقية، وإلى جانب البطل هناك البطل المضاد، وهو القوة العاكسة والتي تعرقل تحقيق القوة الطيماطيقية، أما الموضوع فهو تلك القوة الجاذبة التي تمثل الغاية المنشودة لدى البطل، ويمكن لهذا الموضوع أن يتطور وأن يجد لنفسه حلا بفضل تدخل المرسل وهو تلك الشخصية الموجودة في وضع يسمح لها بالتأثير على اتجاه أو شخصيتين...الخ[1]، وقد علق "هامون" على هذه الترسمية موضحا ذلك بمثال عن الشخصية عديمة الجنس ومختلف أنماط التحديدات المتعلقة بها، وهو مثال يتيح التطبيق على ما لا نهاية من الشخصيات المتماثلة التي تمكننا من إقامة نظاما تراتيب داخل رواية ما، إن هذه الخطوات الهامة من شأنها التمييز بين كينونة الشخصيات وفعلها، وما بين المواصفات، والوظائف أو ما بين الملفوظات الوصفية والملفوظات السردية، ونستطيع أن نلخصها كما يلي:

« 1) تعيين المحاور الأدبية (وداخل هذه المحاور يجب تعيين الصفات العالقة).

2) تصنيف هذه المحاور وهذه الصفات حسب مردوديتها السردية (مواصفات أو وظائف).

3) دراس كيف أن هذه المحاور وهذه الصفات يحدد بعضها البعض ويلغي بعضها البعض، تتبادلان وتتغيران طوال الحكاية.»[2] وهذه النقاط الثلاثة هي التي يتمحور عليها عمل مدلول الشخصية لذا يتعين على كل دارس الاعتناء بها في دراسته.

وعلى الرغم أن هذا البحث ليس كافيا إلا أنه يمكننا القول: أن الباحثين اتفقوا على عد الشخصية إشكالية لسانية، فاهتمامهم بكيفية بناء الشخصية يؤكد على أن الشخصية تفعل

[1] – معلم وردة: الشخصية في السيميائيات السردية، محاضرات الملتقى الرابع، السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي، 29/28 نوفمبر 2006، ص: 02.

[2] – المرجع نفسه، ص: 04.

أكثر مما هي تتكلم، فالشخصية صفات ووظائف وأدوار وأسماء وعلاقات ووضع ما وتصرفات وطبائع وسلوكات وكل السمات تشتغل بناء على ما تقوم به الشخصية من أفعال لذلك يمكن القول إن هامون أسهم في تطوير حقل السيميائيات السردية بدراسته المتميزة والخصبة.

الموضوع: «ويكون هناك دائما مستفيدا من الحدث وهو المرسل إليه، وهو الذي سيؤول إليه موضوع الرغبة أو الخوف، وكل الأنواع من القول المذكورة يمكنها أن تحصل على المساعد من القوة السادسة سماها سوريو بالمساعد»[1]؛ نلاحظ مما سبق أن سوريو استفاد كثيرا من النموذج "البروبي"، ويظهر ذلك في الدوائر الس التي تعتبر تعديلا لدوائر فعل الشخصية، كما تظهر استفادته من نموذجه من خلال علاقتها المختلفة مع بقية الشخصيات، فالشخصية الواحدة يمكنها القيام بدور أو أكثر.

ولم ينج "سوريو" من الانتقادات فقد وصف نموذجه العاملي بالعمومية وهذا لا ينفي أهميته فقذ كان منطلقا حقيقيا لأعمال "غريماس" و"بريمونس"، وبعد نموذج "بروب" و"سوريو" برز باحث أخر قام باستثمار جهود سابقيه وهو "غريماس"، فيعتبر النموذج العاملي الذي قدمه الثالث في سلسلة تبولوجيات الشخصية البارزة وفيه تم تجاوز الوضع الداخلي للشخصي؛ أي الشخصية بصفتها وحدة معجمية إلى الوضع الخارجي؛ أي من المستوى التركيبي الى المستوى الدلالي.

- **مفهوم الشخصية عند " الجيراداس جوليان غريماس": AJ.Greimas**

انطلق "غريماس" المؤسس الفعلي للسيميائيات السردية وزعيم مدرسة باريس من دون منازع، من حيث انتهى "فلاديمير بروب"، إذ لم يكترث بالمستوى السطحي للنص السردي بل تجاوزه الى المستوى العميق. وحاول مقاربة الشخصية من خلال ما سماه بالمسار التوليدي وهو مسار تحكمه بنيتان أساسيتان: بنية عميقة وبنية سطحية، تتألف البنية العميقة من مستويين ينهض كل منها على مكونين: دلالي وتركيبي، وتتألف البنية الخطابية السطحية من مستوى ينهض بدوره على مكونين دلالي وتركيبي؛ أما المستوى الأول من البنية العميقة « فهو

[1] – معلم وردة: الشخصيات في السيميائيات السردية، ص: 4.

مستوى مرفولوجي عميق يرصد البعد الدلالي والمنطقي للنص السردي، ويشمل قيم دلالية مجردة قابلة للتفجير لكنها غير قابلة للإدراك في ذاتها لإنتاج دلالة ما، إلا إذا دخلت في شبكة من العلاقات تعطيها بعدا ماديا إظهاريا؛ لأن الحدود المجردة تمتلك بشكل ضمني القدرة على التحول من العلاقات إلى العمليات بفعل الطابع الموجه للعلاقات التي تربط بينها»[1] هذا التحول هو ما يشكل المستوى التركيبي داخل البنية العميقة؛ حيث يتم نقل البنية من وضع مجرد إلى وضع أخر محسوس، إلا أن هذا القلب الذي يحدث في هذا المستوى يقتضي بدوره طرح سلسلة من العلاقات يجملها "غريماس" في التناقض والتضاد والتقابل والاقتضاء، وهي علاقات قابلة لأن تجسد على حدود مربع سماه بالمربع السيميائي ويقصد به التمثيل البصري للتمفصل المنطقي لمقولة دلالية معينة.

لكن العلاقات الثنائية تبقى هي الأخرى قابلة للإنتاج كون دلالي في ذاتها إلا إذا دخلت في سلسلة من العلاقات تمنحها وجها إجرائيا، بعبارة أخرى إن القلب الذي يحدث فيه هذا المكون التركيبي من المستوى الأول هو الذي يجعل العلاقات التي تجمع بين الثنائيات تشتغل باعتبارها عمليات.

ولعل ما يهم من كل هذا هو أن القلب الذي يحدث داخل المستوى التركيبي من البنية العميقة يقتضي عملية قلب جديدة، لا تتم إلا بدخول ذات الخطاب التي تقوم بتحريك القيم الكونية المجردة، وتصبها في التجربة الزمكانية لتأخذ طابعا مشخصا ومدركا عن طريق الانتقال من الحد الأول في المربع السيميائي إلى الحد الثاني عبر النفي والإثبات، وهذه عملية يسميها "غريماس" التسريد، ويعنى بها الدور الأساس التي تلعبه الذات الشخصية في إضفاء طابع الدينامية على قيم النص[2].

أما عملية التحويل الثانية التي تتم في المكون التركيبي من المستوى الثاني في البنية العميقة الذي يرصد التحويل من النظام المنطقي إلى نظام التركيب هي التي تسمح بالحديث

[1] – حسين او عسري: سيمائية الشخصيات الروائية، الناشر عدلي الهواري، عود الند مجلة ثقافية فصلية، 26 مارس 2014، ص: 2.

[2] – المرجع نفسه، ص: 2، 3.

عن النموذج العاملي باعتباره بؤرة تختصر وتكثف مجموعة الأدوار القابلة للتحقق انطلاقا من كون دلالي مجرد[1].

ويتشكل المكون الدلالي في هذا المستوى الثاني من البنية العميقة، من عملية قلب تجري على الحدود المجردة؛ أي مجموعة من المعاني (السيمات النووية) المشكلة للحد الدلالي المجرد، والتي تدخل في علاقات مع السيمات السياقية؛ لتعطيها ما يسمى الأثر المعنوي.

بقي الحديث عن البنية السطحية حيث تحدث "غريماس" عما سماه المستوى التركيبي الخطابي ويقصد به «ما نقرأه مكتوبا بعد أن يتم تزمين وتفضية القيم المجردة، وتوزيع الأدوار العاملية على الشخصيات وهنا نجده يتحدث عن العامل الذي ينفجر في عدد اللانهائي من الممثلين وقدرته على أداء عدة أدوار عاملية يقول: إذا كان العامل يجسده العديد من الممثلين، فإن ممثلا واحدا قادرا على تجسيد سلسلة من الأدوار العاملية»[2].

كما فعل "إتان سوريو" في مجال المسرح عمل غريماس هو الآخر على تقليص وظائف "بروب" إلى ستة عوامل قابلة للمزاوجة، وهو ما يسمى عنده بالنموذج العاملي ويتألف من ثلاثة أصناف، يضم الصنف الأول عامل الذات مقابل عامل الموضوع وتجمعهما علاق رغبة، ويضم الصنف الثاني مرسلا مقابل مرسل إليه وتجمعهما علاقة تواصل، في حين يضم الصنف الثالث مساعدا مقابلا معارضا، وتجمعهما علاقة صراع، يقودنا النموذج العاملي إلى الحديث عن مفهوم آخر مرتبط به وهو البرنامج السردي، فإذا كان كل نص سردي ينطلق من بداية ليصل إلى نهاية معينة، فهذا يعني أن الانتقال من لحظة سردية إلى لحظة سردية أخرى يكون مبرمجا بشكل سابق داخل خطاطة سردية تتألف من أربعة لحظات وهي: التحريك باعتباره أصلا ومحفزا للفعل وينتج عن نقص ما، والقدرة باعتبارها تحيينا لهذا الفعل، والإنجاز باعتباره

[1] – سعيد بن كراد: شخصيات النص السردي، البناء الثقافي، منشورات جامعة المولى اسماعيل، 1994، ص 72.

[2] – حسين او عسري: سيمائية الشخصيات الروائية، ص: 03.

خاتمة لسلسلة من التحولات الرابطة بين التحيين والتحقق، ثم أخيرا الجزاء باعتباره مرحلة سردية نهائية داخل المسار التوليدي[1].

وهذا المفهوم ربما يكون كافيا ليجعلنا ننتقل إلى المفهوم الموالي وهو مفهوم الشخصية عند فيليب هامون.

- **الشخصية عند فيليب هامون Ph. Hammon:**

من المعروف أن مكون الشخصية من أهم المكونات الغامضة في نظرية الأدب وشعرية الأجناس التي يصعب دراستها بطريقة علمية موضوعية، نظرا لما تطرحه من مشكلات شائكة على مستوى التحليل والوصف والمقاربة.

ومن ثم فطريقة التعامل مع الشخصية الروائية في ضوء المنهجية السيميائية معتمدا في ذلك على مفاهيم فيليب هامون في دراسته للشخصية دالا ومدلولا، مستفيدا أيضا من السيميائيات السردية لدى غريماس وجوزيف كورتيس، وجماعة "أنتروفون" قدر الإمكان من أجل دراسة الرواية دراسة بنيوية شكلانية لمعرفة كيفية انبثاق المعنى وانجلائه وتحديد طرائق تحققه نصا وبروزا وتحيينه على مستوى البنية السطحية والبنية العميقة[2]، إذا فاللب هو الشخصية وهي محور الحديث ومحور من محاور اهتمامات فيليب هامون حيث يتعامل معها معاملة خاصة.

ومن هنا يدرس فيليب هامون الشخصية من منظور لساني نحوي قائم على ثنائية العلامة السوسورية: الدال والمدلول على غرار البنيويين الآخرين أمثال رولان بارت، غريماس، تيزفتان تودوروف، وكلود بريمون... وهذا يعني أن فيليب هامون يتوقف عند وظيفة الشخصية من الناحية النحوية فيجعلها بمثابة الفاعل في العبارة السردية يتسهل عليه بعد ذلك المطابقة بين الفاعل والاسم الشخصي (الشخصية)، بل إن فيليب هامون يذهب إلى حد الإعلان على أن مفهوم الشخصية ليس مفهوما أدبيا محضا، وإنما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص، أما وظيفتها الأدبية فتأتي حين يحتكم الناقد إلى المقاييس

[1] – حسين او عسري: سيمائية الشخصيات الروائية، ص: 03.

[2] – جميل حمداوي: الاتجاهات السيميوطيقية، ص 49.

الثقافية والجمالية[1]، ومن هذه الناحية يلتقي مفهوم الشخصية بمفهوم العلامة اللغوية، حيث ينظر إليها مورفيما فارغا يمتلئ بالدلالة بعد استمرار في القراءات لأن الظهور الأول للشخصية يشبه البياضات التي تمتلئ بالدلالات، بعد أن يسند إليها دورها في العمل السردي، أو وظيفتها الاجتماعية أو ما شابه ذلك.

ينطلق فيليب هامون من حيث انتهى غريماس، ويرى أن الشخصية إضافة إلى كونها وليدة مستوى عميق لا يمكن الإمساك بمدلولاتها وملء بطاقاتها إلا من خلال وجود عناصر مهمة تسهم في بنائها وهي القراءة والسنن الثقافي «إن الشخصية من نظر هامون تشبه العلامة اللسانية إنها علامة فارغة أي بياض دلالي لا قيمة له إلا من خلال انتظام داخل نسق محدد»[2]. ولإدراك الأبعاد التي ترمز إليها الشخصية والمواصفات والقيم الكونية التي تجسدها لابد من فعل القراءة؛ فإن كان المؤلف يسعى من خلال شخصياته ليبين واقعا معينا داخل النص السردي فإن دور القارئ يتمثل في فك ذلك السنن أثناء استهلاكه للنص، ويبين عملية التأويل التي يقوم بها القارئ لإدراك مدلولات الشخصيات وعملية الخلق التي يقوم بها المؤلف[3]، «تنتصب الشخصية كإسقاط لصورة سلوكية مسننة داخل نوع ثقافي خاص»[4].

وقد اقترح هامون من أجل تصنيف الشخصيات–لمعرفة الشخصيات الرئيسية من الثانوية–دلاليا الاعتماد على محور تواتر (تواتر معلومة تتعلق بشخصية معطاة بشكل صريح داخل النص) مواصفات الشخصية ووظائفها مختلفة ومختلف الإشكالات التي قد نصادفها، وقد اقترح لها حلولا، تتمثل في عدم الاعتماد على معايير التواتر (معايير كمية تقوم على الاحصاء) فبالإمكان الاعتماد أيضا على المعايير الكيفية.

وبالنسبة للمعايير الكمية اقترح هامون ترسيمة تضمنت ستة محاور: مواصفة وحيدة، مواصفة مكررة، احتمال وحيد، احتمال مكرر، فعل وحيد، فعل مكرر، وبإمكان هذه المحاور

[1] – جميل حمداوي: الاتجاهات السيميوطيقية، ص: 50.

[2] – فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص: 08.

[3] – حسين أو عسير: سيميائية الشخصيات الروائية، ص: 04.

[4] – سعيد بنكراد: شخصيات النص السردي، ص: 102.

تصنيف الشخصيات وفق ما إذا كان الإخبار عن هذه الشخصيات قد تم من قبل شخصية واحدة [1].

ج-أهمية الشخصية في العمل الروائي:

في القرن التاسع عشر احتلت الشخصية مكانا بارزا في الفن الروائي، أصبح لها وجودها المستقل عن الحدث، بل أصبحت الأحداث نفسها مبنية أساسا لإمداداتها بمزيد من المعرفة بالشخصيات، أو لتقديم شخصيات جديدة.[2]

ويربط "آلان روب" هذا الاهتمام الذي أولاه روائيو القرن التاسع عشر للشخصية بصعود قيمة الفرد في المجتمع، ورغبته في السيادة؛ أي ما أسماه بـ: "العبادة المفرطة للإنساني"، وهذا ما يفسر كون الشخصية لديهم كانت تختزل مميزات الطبقة الاجتماعية، وأصبحت كل عناصر السرد تعمل على إضاءة الشخصية، وإعطائها الحد الأقصى من البروز، وفرض وجودها في جميع الأوضاع.[3] أي أن الشخصية ظلت مرتبطة بحياة مجتمع وانتقل المجتمع إلى الشخصية الروائية، التي حطمت القواعد المتفق عليها، وأصبحت ذات تعدد في مختلف الروايات.

وهنا لا تبقى الشخصية تابعة للحدث، أو منفعلة به، وإنما تصبح جزءا مكونا، وضروريا لتلاحم السرد. والمعروف أنّ "لوكاتش" يؤكد دائما على ضرورة الحفاظ على وجود البطل داخل النص، وإحلاله المكان الملائم له، وفاء منه للمنظومة الأرسطية.[4]

فالشخصية لا تكون اعتباطية في العمل الروائي، وإنما تشتغل لهدف معين، وفق قوانين لا يمكن خرقها، أو تجاوزها، ومن هنا نستنتج أنّ البطل في العمل الروائي لا يمثل إلاّ شخصا مميزا على باقي الأشخاص الذين يحركون الأحداث، ولذلك لا يمكننا أن نعده شخصية. يفضل "عبد الملك مرتاض" استعمال مصطلح شخصية كمقابل للمصطلح الغربي " Le

[1] – معلم وردة: الشخصية في السيميائيات السردية، ص: 4.

[2] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء-الزمن-الشخصية، المركز الثقافي العربي للنشر، ط01، بيروت، 1990م، ص: 208.

[3] – المرجع نفسه، ص: 208.

[4] – المرجع نفسه، ص: 209.

Personnage" على أساس أن الشخصية مصدر متعدد يدل على تمثيل حالة بنقلها من صورة إلى صورة أخرى.[1]

فالشخصية أقرب ما تكون إلى التمثيل الحقيقي للفرد أو للإنسان كمخلوق يمتلك صفات عضوية ونفسية تميزه عن غيره من المخلوقات، ويرى "محمد عزام" أنّ الشخصية عامة لها قوانينها التي تقننها.[2]

«فالشخصية هي هذا العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف، والهواجس، والعواطف، والميول، فالشخصية هي مصدر إفراز الشر في السلوك الدرامي داخل عمل قصصي ما، فهي بهذا المفهوم فعل، وحدث، وهي التي في الوقت ذاته تتعرض لإفراز هذا الشر وذلك الخير، وهي بهذا المفهوم وظيفة، أو موضوع.[3] أي أنّ الأهمية هنا تكمن في وظيفة الشخصية، سواء كانت خيرا أم شرا أم غير ذلك من أنواع السلوكات».[4]

وأمام تعدد المشاكل التي يطرحها تقديم الشخصية في الرواية لابد من إيجاد طريقة إجرائية حاسمة، تقربنا من التعرف على الشخصية، وتسمح لنا بتصنيفها دلاليا، وفي هذا الصدد يقترح "فليب هامون" مقياسين أساسيين يفيدان في القيام بهذه المهمة على أحسن الوجوه، وهذان المقياسان هما:

المقياس الكمي: وينظر إلى كمية المعلومات المتواترة المعطاة صراحة حول الشخصية.

المقياس النوعي: أي مصدر تلك المعلومات حول الشخصية، هل تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة، أو بطريقة غير مباشرة عن طريق العمليات التي تسوقها الشخصيات الأخرى أو المؤلف؟

---

[1] – فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص: 215.

[2] – المرجع نفسه، ص: 215.

[3] – عبد الملك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د، ط)، الجزائر، 1990م، ص: 67.

[4] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص: 224.

ولأهميتها فهناك من الروائيين من حجب كل وصف مظهري، وهناك من قدمها بشكل مباشر، وهناك من أوكل الأمر إلى شخصيات تخييلية أخرى، وذلك حسب المقياسين السابقين.

فعبد "الملك مرتاض" يرى أنّ الشخصية هي هذا العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف، والهواجس، والعواطف، والميول، كما ذكرنا سابقا، ثم يقول أيضا: «إنها هي التي تسرد لغيرها، أو يقع عليها سرد غيرها، وهي بهذا مفهوم، أو أداة وصف؛ أي أداة السرد والعرض»[1] إذن فوظيفة الشخصية لا قيمة لها إلا داخل الحدث، وهو بدوره يستمد معناه من الحدث المسرود، ويذوب في نص له خصوصياته التي تجعله ذا طابع فني متفرد.

أما "مخائيل باختين Mikhaïl Bakhtine" فقد ركز على ما تمثله الشخصية في العالم ولكن ما يمثله العالم بالنسبة للشخصية.[2]

وقد حاول "فلاديمير بروب Vladimir Propp" تحديد هوية الشخصية في الحكي بشكل عام، من خلال أفعالها، دون صرف النظر عن العلاقة التي تجمع بينها وبين مجموعة الشخصيات في العمل الروائي.[3]

أما "فيليب هامون P.h.Hammon" يقول: «الشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارئ، أكثر مما هي تركيب يقوم به النص»[4]

فالشخصية الروائية ينتجها المبدع من نسج خياله، لغاية فنية ما، وهي ليست المؤلف الواقعي.[5]

وقد وصلنا إلى أن الشخصية إذن تتجاوز الفرد، وتحتويه في الوقت نفسه "إنها التحقق الذي يتم داخل الفرد لفكرته"، وقد تعددت النظرة إلى الشخصية من ناقد إلى آخر، ومن عصر

---

[1] – عبد الملك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، ص: 67.

[2] – المرجع نفسه، ص: 208.

[3] – حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط12، الدار البيضاء، المغرب، 2000م، ص: 50.

[4] – المرجع نفسه، ص: 50.

[5] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص: 213.

إلى آخر. حيث إن الشخصية في الرواية التقليدية كانت تعامل ككائن حي، له وجوده الفيزيقي؛ أي أنها تعامل كما يعامل "الشخص" اليوم، وكانت تلعب الدور الأكبر في أي عمل روائي، لذلك – كما يرى مرتاض– كان كل الروائيين يركزون على رسم ملامح شخصياتهم...لذلك بعض النقاد الفرنسيين رأو أن الشخصية الروائية مثلها مثل الشخصية السينمائية، أو المسرحية، لا تنفصل عن العالم الخيالي الذي تعتري إليه، بما فيه من أحياء وأشاء، إنه لا يمكن للشخصية أن توجد في ذهننا على أنها كوكب منعزل، بل إنها مرتبطة بمنظومة، وبواسطتها هي وحدها تعيش فينا بكل أبعادها، وهذا الراي يعلي كثيرا من شأن الشخصية.[1]

فالشخصية وحدة دلالية، وذلك في حدود كونها مدلولا منفصلا، وسنفترض أنّ هذا المدلول قابل للتحليل، والوصف، وإذا قبلنا فرضية المنطق القائلة بأنّ شخصية روائية ما تولد من وحدات المعنى، وأنّ هذه الشخصية لا تبنى إلاّ من خلال جمل تتلفظ، أو يتلفظ بها عنها، فإنها ستكون سندا لصيانة الحكاية، وتحولاتها، ويبدو أنّ كل سيميائي الحكاية يتفقون حول هذه القضية.[2]

فأهمية الشخصية هنا تجعلها تولد من وحدات المعنى، وجمل التلفظ، ودورها فعال جدا في العديد من مجالات الإبداع السردي.

علما أنّ "فروم" هو أول من اهتم بالطابع الاجتماعي للشخصية، وأكد أهمية المجتمع، وظروفه الاجتماعية، والسياسية في تغيير القدرات الفطرية إلى قدرات اجتماعية، التي هي نواة الشخصية الاجتماعية، التي يشترك فيها مجموعة من أعضاء الثقافة الواحدة، والتي تتباين من شخص على آخر داخل الثقافة الواحدة.[3]

---

[1] – فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص: 216.

[2] – فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، تق: عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار، ط01، اللاذقية، سورية، 2013م، ص: 38، 39.

[3] – فيصل عباس: أساليب الشخصية «التكتيكات الإسقاطية»، دار الفكر اللبناني، ط01، بيروت، 1990م، ص: 38.

وهذا ما وظفه معظم الكتاب، وتم استغلاله في أغلب الأعمال الروائية، وخاصة الواقعية منها؛ لأنّ الشخصية تمثل المجتمع بالدرجة الأولى.

الفصل الثاني: البرامج السردية والمحاور الدلالية في رواية "الغول الذي يلتهم نفسه"

أولا: البرامج السردية لحركة الشخصيات الروائية في رواية الغول الذي يلتهم نفسه

1. الخطاطة السردية

2. النموذج العاملي

لا يمكننا تأمل نظرية "غريماس" «السردية إلا بوصفها نظرية جزيئة من نظريات السيميائيات العامة؛ كونها قد استطاعت أن تلج أغوار الخطابات، وأن ترصد ضمن إطارها السردي القواعد الكلية للمحكي في السينما، والمسرح، والأفلام والطقوس، وبعض عادات الحياة اليومية، وغيرها، بيد أن منطلقنا قد كان اعتماد تلم المفاهيم السردية العامة، التي تأخذ شكل مؤولات للخطاب؛ لاستجلاء عمومها النظري والإجرائي على حد السواء»[1]

1. الخطاطة السردية

يعتبر المستوى السردي أكثر تجريدا بالنسبة إلى المستوى الخطابي: فهو يسعى إلى إعطاء شكل لانتشار الوضعيات والأحداث، والحالات، والتحولات، في الخطاب، ويتقدم النص عبى مستوى التنظيم السردي بوصفه متتالية من الحالات، والتحولات، التي تقوم بين هذه الحالات، ونحن بصدد شرح مكونات هذه الخطاطة السردية؛ لنتعرف عليها أكثر:

تتكون الخطاطة السردية من أربعة أطوار، مرتبطة فيما بينها، ارتباطا منطقيا، ترتيبها كالآتي:

أ- التحريك.
ب- الأهلية (الكفاءة).
ج-الإنجاز.
د- الجزاء.

أ- التحريك:

يعتبر التحريك الطور الأول للرسم السردي، لا ينبغي أن تقودنا تسميته إلى التأويلات السيكولوجية، أو ألأيديولوجية، يتعلق الأمر في هذا المساق بإبراز "فعل الفعل". «يفعل العامل فعلا محدثا لفعل عامل آخر، ويناسب هذا في النص تأسيس فعل لتحقيق برنامج، يطلق المرسل على الدور العاملي الخاص بمنشئ فعل عامل آخر (ويتم ذلك من خال الإقناع، التهديد، الإغراء، الوعد...الخ) إن "التصور" أو الأشكال المدركة في الخطاب بواسطة التحريك،

[1] – عبد القادر فهيم الشيباني: معالم السيميائيات العامة أسسها ومفاهيمها، دار نشر، سيدي بلعباس، الجزائر، ط01، 2008م، ص: 09.

متنوعة إلى أبعد حد)، ويطلق الفاعل المنفذ على الذي يقوم بالفعل بدافع الإرادة أو الواجب»[1] إذن فعملية التحريك هاته تفرض من حيث إنها تحقيق لغاية ما، صيغة تشير إلى ما يبرر هذا التحول، وبعبارة أخرى إذا كانت الوظيفة هي الخالقة للعامل تماما كما هو الحال مع الحامل أو المحمول، فإن عملية الخلق هاته تستند إلى صيغة تبرر الانتقال، من الوظيفة إلى العامل.

ب- الأهلية أو الكفاءة:

إذا كان التحريك يتمفصل كما رأينا في فعلين أساسيين: فعل إقناعي يقوم به المرسل، وفعل تأويلي تقوم به الذات، فإن القبول وهو صيغة ثانية للتأويل يعد نقطة إرسال لقواعد اللعبة الآتية، إنه الإعلام الصريح عن انخراط الذات في هذه اللعبة.

ومع ذلك فإن القبول لا يعني مباشرة الفعل، إنه يشير فقط إلى إمكانية الانتقال من الاحتمال إلى التحيين؛ فلكي تحقق الذات إنجازها عليها أن تمتلك بشكل سابق الأهلية الضرورية لذلك، وفي هذه الحالة يمكن النظر إلى هذه الأهلية باعتبارها الثروة الضرورية السابقة على الفعل المؤدي إلى امتلاك موضوع ما.[2] وتبعا لذلك لا يمكن الحديث عن الأهلية إلا من خلال ربطها بالإنجاز؛ «فالأهلية والإنجاز كلاهما مرتبطان بدائرة فعل، يحكمها بعد تأويلي، فالأهلية تشكل في علاقتها بالإنجاز الذي يعد فعلا منجا للملفوظات، معرفة للفعل، إنها ذلك "الشيء الذي يدفع للفعل"، ذلك الشيء الذي يجعل الفعل ممكنا، بل أكثر من ذلك، فهي المعرفة باعتبارها "فعلا بالقوة" منفصلة عن الفعل الذي تعود إليه [...] ولعل هذا ما يسمح لنا باعتبار الأهلية بنية جيهية، وبهذا التحديد نكون أمام إشكالية الفعل، فإذا كان الفعل هو "فعل كينونة" فإن الأهلية هي ما يدفع إلى الفعل؛ أي كل المسبقات، والمفترضات التي تجعل من الفعل أمرا ممكنا»[3] وعلى هذا الأساس فإن الأهلية لا يمكن أن تحدد انطلاقا من الفعل؛ أي انطلاقا من البرنامج السردي المرتبط بملفوظ فعل، ذلك أن ملفوظ الفعل يفترض حالة تسد

---

[1] – آن إينو، وآخرون: السيميائية الأصول، القواعد، التاريخ، تر: رشيد بن مالم، مر، وتق: عز الدين مناصرة، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط01، ص: 236.

[2] – سعيد بنكراد: السيميائيات السردية مدخل نظري، منشورات الزمن، الدار البيضاء، ط01، 2001م، ص: 95.

[3] – المرجع نفسه، ص: 95، 96.

أساسه ومنطلقه وأساس الأهلية الحالة في مرحلة التحريك، ويحدد "غريماس" مجموعة من الصيغ لموضوع الأهلية تتمثل في:

- وجود الفعل.
- معرفة الفعل.
- قدرة الفعل.
- إرادة الفعل.

وهي صيغ ليس من الضروري أن تكتسب دفعة واحدة أو أن تكسب في مجملها، وليس من الضروري أن تمتلكها ذات واحدة، فقد يتم الحصول على هذه الصيغ تباعا على هذه الصيغ تباعا وعلى مراحل، كما قد توزع على مجموعة من الذوات المنضوية تحت كون قيمي واحد. ومن جهة أخرى إذا كان الإنجاز يتحدد من خلال وجود قيمة هي أساس الفعل ومبرره الرئيس فإن الأهلية بدورها تفترض موضوعا، ولكن هذا الموضوع من طبيعة أخرى، إنه موضوع استعمالي، محدد داخل برنامج استعمالي.[1]

حيث تهدف الكفاءة إلى إبراز "كينونة الفعل"، إن قيادة النشاط مرتبطة ببعض الحالات، ويتطلب تحقيقه شروطا، تتشكل كفاءة الفاعل المنفذ بامتلاكه لشروط، بدونها يتجمد النشاط المقيد في بداية التحريك. إن الفاعل المنفذ يجد نفسه هنا في علاقة مع القدرة على الفعل ومعرفة الفعل؛ يعني ممتلكا للوسائل التي تمكنه من القيام بالفعل «ويمكن أن تأخذ هذه الوسائل أشكالا متنوعة تنوعا كبيرا، بدءا من المواضيع العجيبة في الحكايات على قواعد تعلم علم التربية»[2] وبعبارة أخرى فإن وجود ذات مؤهلة يطرح مشكلة وميكانيزم الأهلية، وقد بينت التحاليل البروبية للحكاية العجيبة الأهمية التي توليها كل حكاية لمشكلة امتلاك الوسائل الضرورية (الأهلية) من أجل الوصول إلى "إنقاذ الأميرة والزواج بها" وفي الحياة اليومية من الدلائل ما يؤكد أهمية هذا العنصر، ويجعل من كل حركة يومية فعلا مرتبطا بأهلية في أفق تحقيق إنجاز ما وغاية ما[3]، إذن فالأهلية كمرحلة سردية تابعة للتحريك لا يمكنها أن تخرج

[1] – سعيد بنكراد: السيميائيات السردية مدخل نظري، ص: 96، 97.

[2] – آن إينو، وآخرون: السيميائية الأصول، القواعد، التاريخ، ص: 236.

[3] – المرجع السابق، ص: 97.

عن دائرة هذا الاختيار، وبعبارة أخرى فإن اللحظة الأولى باعتبارها بعدا ذهنيا داخل الحركة السردية، هي العنصر المحدد لطبيعة هذه الأهلية، ولشروط اكتسابها؛ فالمرمجة السردية كإجراء شكلي عام يقابلها التخطيب، باعتباره إجراءً تصويريا خاصا.

إن العلمية الأولى تضعنا أمام بينة مجردة بالغة العمومية، أما الثانية فتضعنا أمام التحقيق النصي الخاص، ومن المرحلة الأولى إلى المرحلة الثانية ننتقل من البعد المفهومي إلى الوضعيات الخاصة، وتعد هذه الوضعيات العنصر الذي يحدد طبيعة الاستثمار الدلالي لكل التجارب، أو اللحظات السردية، المشكلة للخطاطة السردية في عمومها.[1]

فإذا أخذنا النصوص الحديثة في الاعتبار سنلاحظ أن هذه النصوص وإن كانت تسير هي الأخرى وفق خطاطة سردية تحتكم إلى شكل كوني، فإنها تختلف عن الحكايات الشعبية، والأساطير من حيث إن الأول تكاد تكون دائما نصوصا مفتوحة، في حين تتميز الثانية بالامتلاء. والتفتح والامتلاء لا يدركان إلا من خلال فعل القراءة؛ أي يستدعيان الأهلية التأويلية للقارئ.[2]

استنادا لهذا فإن الاستثمار الدلالي الخاص بالصيغ المشكلة للأهلية لا يمنح عناصر تكون إلا من خلال الكون القيمي، الذي تحيل عليه مرحلة التحريك، من خلال فعلي الإقناع، والتأويل.

ووفق هذه النظرة فإن الرواية المعاصرة (الروايات الواقعية العربية بالأساس) تبنى في كثير من الأحيان كرحلة للبحث عن الأهلية، باعتبارها إنجازا أساسيا؛ فاكتساب المعرفة أو القدرة بعيدا على أن يشكل مرحلة التأهيل، فإنه يشكل مرحلة الإنجاز الحقيق. ويمكن أن نحيل القارئ على مجموعة من روايات "نجيب محفوظ"، والتي تعد صورة مثلى لهذا النوع من البناء.[3] وكلنا نلاحظ بطل رواية "الغول" الذي يلتهم نفسه (أنور)، الذي أراد أن يكون من كبار الروائيين. فبينما كان الكون القيمي يتطلب أهلية جماعية (أي مساندة من أصدقائه، ودور النشر المشرفة على هذا النوع من الأعمال) ترسم الحركة السردية لأنور أهلية فردية (الذكاء، الطموح، القدرة

[1] – سعيد بنكراد: السيميائيات السردية مدخل نظري، ص: 98.

[2] – المرجع نفسه، ص: 98، 99.

[3] – المرجع نفسه، ص: 99.

على الكتابة)، وهكذا تتحول روايتنا إلى معول يهدم من بداية الرواية إلى نهايتها، هذه الأهلية (بسبب الفقر، والمعارضين، والظروف النفسية، والاجتماعية المحيطة به) وكذلك الشأن مع بقية الروايات الواقعية المشابهة، مع اختلاف في التصور الأيديولوجي.

ج- الأداء "الإنجاز"

يعمل هذا الطور على توضيح "فعل الكينونة"، يفضي الحدث الذي يقوده الفاعل المنفذ إلى تحويل الحالة، ويرتبط "فعل الفاعل" على هذا الأساس بـ "كينونة" الوضعية. في هذا الطور يدخل الفاعل، الفاعل المنفذ في علاقة مع تحويل، يستند بدوره إلى علاقة بين فاعل حالة موضوعي، نعتبره هنا كموضوع قيمة «يسمى موضوع قيمة؛ لأن امتلاكه، أو فقدانه يمثل رهانا يتأسس عليه برنامج أساسي يشتغل داخل النص»[1]

وهو ما تؤول إليه المتوالية الإنجازية الخاصة بمشروع العامل، المكونة من ملفوظات سردية، هي: المواجهة، الهيمنة، الإسناد، حيث تفترض المتوالية الإنجازية وجود ذاتين متصارعين، لكل منهما ملفوظاتها الصيغية الخاصة، وتتألف هذه المتوالية من ثلاثة ملفوظات سردية متراتبة داخل الاختيار الحاسم.[2]

ويمكننا أيضا أن نقول: أنه المجال المفضل في الحكاية، أين يستطيع البطل في النهاية عقب بحثه أن يحقق المهمة، التي تكفل بها، إنها لحظة المسار السردي، التي تبدو بينويا، الأكثر قربا من تحديد (ب. س) بصفته عملا إنجازيا.[3]

لا تستطيع لذات تحقيق إنجاز ما إلا إذا كانت متوفرة على المؤهلات الضرورية، وهذا ما يجعل الأهلية شرطا ضروريا للفعل بوصفه (ما يوجد)، وما يجعل الفعل في الإنجاز – بالرغم من القيود السابقة– يتحدد باعتباره "فعل كينونة" ينبغي للذات المؤهلة أن تتوفر على برنامج حكائي، وتعمل على تحقيقه، وتتحلى بمجموعة من الجهات (الرغبة، والواجب،

[1] – آن إينو، وآخرون: السيميائية الأصول، القواعد، التاريخ، ص: 237.

[2] – آراء عابد الجرماني: اتجاهات التحليل السيميائي للراوية العربية، دار الأمان، بيروت، لبنان، ط01، 2012م، ص: 269.

[3] – جوزيف كورتيس: السيميائية من بروب إلى غريماس المكتسبات والمشاريع، تر: جمال حضري، مجلة الآداب العالمية، ص: 25.

والإمكان، والمعرفة) وتكون في اتصال مع موضوع محمل بجماع من القيم الجهية (وليس الوصفية)

إنه العنصر الأساسي في الخطاطة الحكائية، وهو الجزء الذي يقابل التجربة الأساسية في النموذج البروبي، ويتحدد بوصفه برنامجا حكائيا متمحورا حول المهمة التي كفلت الذات بإنجازها. وتتدخل بعض القيود لتمييزه وتخصيصه عن باقي التجليات الممكنة للبرنامج الحكائي. ومن بين هذه القيود: التحام ذات الفعل وذات الحالة في عالم حكائي واحد (وفي حالة انفصالهما فإنه ينبغي التمييز بين المرسل والمرسل إليه) والبحث عن الموضوع القيمي بواسطة قيم وصفية متميزة بأبعادها للقيم الجيهية، ومنشطرة إلى قيم تداولية (تتعلق بالعوالم القيمية الممكنة) وقيم معرفية (لا تستهدف الموضوع، بل تكوين معرفة عنه) ومحددة لبعدي المسار الحكائي (البعد التداولي، البعد المعرفي)، ولطبيعة الفعل الممارس (الفعل التداولي، الفعل المعرفي)، والإفضاء بالبرنامج الحكائي إلى مرحلة الإنجاز وحينئذ يكون الفعل المصطنع به هو النتيجة المتضمنة في ملفوظ الحالة (انفصال، أو اتصال: ∪ أو ∩)[1]

د- الجزاء:

الكم أو الجزاء مرحلة سردية نهائية، داخل المسار التوليدي، وينظر إليه عادة باعتباره كونا قيميا، يحكم على كون قيمي آخر، إنه الحلقة الرابعة داخل الخطاطة السردية، ونقطة نهايتها، وهو صورة خطابية مرتبطة بالتحريك، ولا يمكن أن يدرك إلا في علاقته بالتحريك، ما دام التحريك، والجزاء، كلاهما يتميزان بحضور مكثف للمرسل، وبعبارة أخرى إذا كان التحريك هو نقطة الانتشار الأول للفعل السردي وللكون القيمي.[2]

وعلى هذا الأساس يجب النظر إلى الجزاء باعتباره حكما على الأفعال التي يتم إنجازها، من الحالة المبدئية إلى الحالة النهائية.

[1] – محمد الداهي: سيميائية الكلام الروائي، شركة النشر والتوزيع المدارس مكتبة الأدب المغربي، الدار البيضاء، ط01، 2016م، ص: 11.

[2] – سعيد بنكراد: السيميائيات السردية مدخل نظري، ص: 104، 105.

ويرتبط الجزاء بالتطويع منطقيا وجدليا، ويمكننا القول في هذا الصدد: «إنه يوجد في البداية محفل أيديولوجي يخبر عنه العمل، وفي النهاية محفل جديد يفسره، ويبين مدى مطابقته للكون القيمي الذي يتحكم فيه»[1] تؤطر التطويع بينة تعاقدية، متمحورة حول طبيعة العمل، المراد إنجازه، ويدخل الجزاء في إطار تقويم ما أنجزته الذات من أعمال، بالاحتكام أساس إلى ما تم الاتفاق عليه، ويتحكم في الجزاء البعد التداولي، والبعد المعرفي؛ فالجزاء التداولي هو حكم معرفي، يتوخى من خلاله المرسل التأكد من مدى مطابقة السلوكات، وتحديدا البرامج المضطلع بها للكون القيمي (العدالة، واللباقة، والجمالية) المضمر أو المعلن عنه، في الميثاق الأولي. ويعني بالنسبة للذات مجازاتها على ما قامت به من أعمال، وفي هذا المضار يمكن أن يكون الجزاء إيجابيا (التعويض) أو سلبا (العقاب) أما الجزاء المعرفي، فهو حكم معرفي يمارسه المرسل على كينونة الذات، وبصفة عامة على ملفوظات الحالة المحددة بواسطة جهات تحقيقية Véridictoires أو معرفية épistémiques ويتحدد من منظور الذات إيجابا بالاعتراف بمؤهلاته، وطاقاته، وسلبياتها، منه بالخيانة[2]

ويعرف الجزاء أيضا بالتقويم بوصفه طورا نهائيا في الرسم السردي، يبرز "كينونة الكينونة" وفي ترابطه مع التحريك المؤسس للبرنامج المستهدف، يقدم معالجة للبرنامج المحقق، في سبيل تقويم ما تم تحويله، والنظر في الفاعل المتبني للتحويل، ونهتدي في النهاية إلى المرسل (نسميه أحيانا؛ لنشير إلى وضعيته ضمن التقييم، المرسل الإبستيمي؛ لأنه يمثل القيم المتصارع عليها، والتي تحكم الأفعال والأدوار، والفاعل والأدوار) والفاعل المحقق، يخص هذا الطور بشكل أساسي عمليات التقسيم التي لا يمكن أن تأخذ مظهر الجزاء، تأسيسا على هذا يكون الجزاء إيجابيا أو سلبيا، تبعا للتقسيم الإيجابي أو السلبي.[3]

يبدأ التحريك في رواية "الغول" الذي يلتهم نفسه، وخاصة في الجزء الأهم منها، في وقوع الحدث الأهم، وهو التقاء الشخصية "سعاد" بشابين في محطة الحافلات، وقد كانت تنتظر خالتها، فَهَمَّ أحدهما وهو سائق الدراجة بسؤالها «هل أنت في حاجة إلى مساعدة، يا أختي؟

[1] – محمد الداهي: سيميائية الكلام الروائي، ص: 14.

[2] – المرجع نفسه، ص: 14.

[3] – آن إينو، وآخرون: السيميائية الأصول، القواعد، التاريخ، ص: 237.

أرى أن حافلتك وصلت متأخرة» ردت عليه الفتاة بكل براءة قائلة: «كان من المفروضة أن تكون خالتي في انتظاري بالمحطة، لكن الظاهر أنها عادت إلى بيتها اعتقادا منها أنني لم آت هذا اليوم» قال الشاب الشهم لصديقه: «اذهب إلى البيت وانتظرني هناك، سأعود بمجرد ما أوصل هذه الفتاة الطيبة إلى بيت خالتها»[1]

ثم بعد هذا مرّت مدة طويلة من الزمن تناهز اثنين وثلاثين عاما، كما تقول أحداث الرواية وبدأ "حميد" بالبحث عن الفتاة المراهقة، التي لا تبلغ أكثر من أربعة عشر عاما، وقد استغلها أمر استغلال، وبعد الاتصال الذي دار فيه حوار طويل أرادت "سعاد" أنت تسأل "حميد" إن كانت هي "سعاد الطنجاوي" التي كانت مجرد نزوة في حياته، أو كان هو حجرة عثرة في حياتها، التي ذهبت مهب الريح.

«- هل هذه الفتاة هي تبحث عنها؟

- ...

- ألو لماذا لا تجيب؟ هي أم ليست هي؟»[2]

يتضح أن "حميد" قد تعرف على ضحيته وتعرفت عليه، ولم يبق هناك شيء يعيق لقاءه بها، لذلك فهو يسعى إلى إقناعها بمقابلته، والعدول عن رأيها، الذي استنتجته عنه طوال هذه المدة.

«- أرجوك! أريد أن أراك بأي ثمن!

- أريد أن أخبرك بما تجهلينه!

- الأمر يحتاج إلى جلسة طويلة...»[3]

نرى أن "حميد" يستغل عناصر الكفاءة المختلفة؛ لتحقيق إنجاز سعى وراءه مدة طويلة من الزمن.

---

[1] - الزهرة رميج: الغول الذي يلتهم نفسه، ص: 31.

[2] - المصدر نفسه، ص: 31.

[3] - المصدر نفسه، ص: 23-33.

وجوب الفعل: بعد الحوار الذي دار بينه وبين "سعاد" عبر الأثير، تجاوز "حميد" الخوف من مقابلة "سعاد الطنجاوي" أو كما قالت هي: صحا ضميره بعد أن استنتج ما يحدث، أو قد يحدث معها «أهي صحوة ضمير»[1]، فيبدأ "حميد" بتبرير موقفه أمام سعاد! وتقوم هي بدورها بالاستهزاء به قائلة:

«– ألهذه الدرجة يعذبك ضميرك؟

- لماذا تتكلمي عن عذاب الضمير؟
- هل أنت في صحة جيدة؟
- لماذا تسألين هذا السؤال؟
- لأن يقظة الضمير لا تكون بهذه الحدة عند المرء، إلا عندما يطرق الموت بابه بإلحاح...
- هكذا تفسرين بحثي عنك، ورغبتي في معرفة أخبارك!»[2]

لذلك يجتاحه ياس كبير، من خلال كلامها، فيبدأ بالأسئلة المتتالية، عما حدث معها كل هذه المدة.

يظهر جليا أن الفاعل في الراوية ثنائي الطرف، وكل طرف يضطلع بنفسه إلى إثبات رأيه ووجوده بحسب الموقع، الذي يحتله في العمل السردي، ومن ذلك ينتقل للمسار إلى.

رغبة الفعل: وهي ضرورة مقابلة "حميد" "لسعاد" ورغبة منه في تغيير رأيها فيه، حتى ولو فات الأوان، وتحسيس "سعاد" بأنه لم ينس حبها، رغم أنه متزوج، وكبر، وذاق أنواع الويلات، يريد مقابلة "سعاد"؛ ليخبرها بالصراع الذي يختلجه، كما تذكر الفتاة صاحبة الرابعة عشر من عمرها فتاة المحطة.

ومن ثمة تتنامى عناصر الكفاءة مع وجوب الفعل ورغبة فيه، إضافة إلى:

[1] – الزهرة رميج: الغول الذي يلتهم نفسه، ص: 32.

[2] – المصدر نفسه، ص: 34.

معرفة الفعل: حيث يعرف "حميد" الحقيقة التي تجمعه بـ "سعاد" وصديقه، الذي أخفى عنه ما حدث بعد ذلك من أحداث، التي كان لغيابه أشد الوقع عليها.

«– هذا ما أسعى لمعرفته، ومنذ زمن طويل...

– ما أخبار صديقك؟ هل ما زلت على علاقة به؟

– منذ غادرت المغرب لم أره! لكني ظللت طيلة الثلاث سنوات التي أقمتها فيها بفرنا، أتراسل معه وأسأله عن أخبارك...»[1]

ثم عرف "حميد" ما كان يحيكه صديقه، وما لفقه عن هروب "سعاد"، وإخفاء بقية القصة التي يكتشفها الجلاد من الضحية، وماذا تفيد الحقيقة بعد هذا الزمن، اثنين وثلاثين سنة.

«– وما تفيد الحقيقة بعد فوات الأوان؟»[2] وهذا رأي الضحية "سعاد" والتي كشفت أساليب "حميد" للوصول إلى "سعاد" بعد معرفة الحقيقة.

القدرة على الفعل: وتكمن في امتلاك "حميد" سلطة المجتمع الذكوري، وفرض سيطرته على "سعاد" وهذا ينطبق على جميع الرجال، والنساء، كما جسدته الرواية؛ حيث الرجل يظهر في هيئة ملاك أمام أقرانه، وتظهر المرأة هي المخطئة الوحيدة، وصاحبة المسؤولية، مهما كانت أخطاء الرجل وخيمة تجاهها «صحيح! ولكن كان أمامي آنذاك حل آخر؟ هل كانت خالتي ستقبل بي زوجة لابنها، بعد أن تعرف أنني فقدت بكارتي؟ هل كان والداي سيتسامحان معي؟ الفتاة دائما هي المذنبة في نظر الناس، ومن تفقد بكارتها تفقد شرفها، لا يهم إن كان ذلك بإرادتها أن غصبا عنها! الضحية دائما مدانة في نظر الناس، أما الجلاد فإنه يصبح في نظرهم ملاكا، بمجرد ما يقبل بالزواج من ضحيته، ويتحمل نتائج جريمته لا يد له فيها، ما دامت الفتاة هي المسؤولة دائما عن إغراء الرجال!»[3]

[1] – الزهرة رميج: الغول الذي يلتهم نفسه، ص: 78.

[2] – المصدر نفسه، ص: 86

[3] – المصدر نفسه، ص: 88.

الإنجاز: ويتمثل في نجاح "حميد" في العثور على "سعاد الطنجاوي" بعد فترة تجاوزت اثنين وثلاثين عاما عبر الأثير تجسدت في حوار عميق العلاقة وطول الفترة وقوة الموقف الذي يجمعهما وهذا ما جعل الذات المضطهدة تستفسر عن سبب البحث عنها.

«ما السبب الذي يجعلك تبحث عن امرأة عرفتها قبل اثنين وثلاثين عاما؟» واعتراف "سعاد" بأنها مما سبق بأنها من يبحث عنها حميد وبهذا فالذات "سعاد"[1]، حققت الإنجاز بقولها «ها أنت إذن تقرين أنك من أبحث عنها!»[2]

ثم عرف "حميد" حقيقة أخرى، حقيقة ما حصل "لسعاد" بعد أن تركها وحدها بين هفواته وزلاته، ظنا منه أنها هربت، والكوابيس التي لاحقته نتيجة أعماله، أراد العثور عليها، والإنجاز هنا يكمن فيما قالته الكلمات في الرواية.

«- طيلة هذه السنوات واستغاثتك تطاردني! أراك في كوابيسي عارية، والكلاب تنهش جسدك، وأنا عاجز عن حمايتك! أريد أن أتخلص من هذه الكوابيس ... أن أطمئن إلى أن الكلاب لم تنهش لحمك...»[3]، وبعد هذه العبارات تحصص إنجاز آخر ضمني، وهو انتقام ضمير "حميد" "لسعاد" وجعله عنها.

إن العلاقات الضمنية التي تربط الذاتين المختلفين من جهة، والمشتركين في مجال محدد من جهة، تجلى هذا في بنية سطحية، ذات دلالات مختلفة، كالثقافة، والجهل، والتقدم، والتخلف، والرجل، والمرأة، وعلى الرغم من عدم إنكارنا الطابع الواقعي الذي يسود معالم الرواية الضمنية، فهي تنتمي إلى كافة العوالم التي تنتمي إليها ثنائية المرأة، والرجل، فالبنية السطحية التي تجسدت عن طريق عدة قيم مختلفة، فهي كلها تنطوي تحت تجربة الحياة.

الحكم: ويتمثل في نجاح "سعاد" في تعلم الدرس من الحياة، وكانت الوسيلة التي اختارتها الظروف هي "حميد" المراهق صاحب الدراجة؛ حيث لا يمكن للصورة النهائية الخطابية الخاصة بالحكم إلا أن تكون مرتبطة بالتحريك، حيث لا يمكن أن يدرك إلا في علاقته به، فالخطاطة

[1] - الزهرة رميج: الغول الذي يلتهم نفسه، ص:30.

[2] - المصدر نفسه، ص: 30.

[3] - المصدر نفسه، ص: 92.

السردية عبارة عن سلسلة متكاملة لذلك لا يوجد عنصر دون الآخر والجدول التالي يوضح هذه الخطاطة:

الذات	التحريك	الكفاءة	الإنجاز	الحكم
– سعاد الطنجاوي. – حميد.	– التقاء سعاد بحميد وصديقه في المحطة. – بحث حميد عن سعاد	**وجوب الفعل:** تجاوز حميد الخوف. **رغبة الفعل:** ضرورة مقابلة حميد لسعاد. **معرفة الفعل:** معرفة حميد الحقيقة التي تجمعه بسعاد. **القدرة على الفعل:** امتلاك حميد سلطة تخول له الطغيان على سعاد.	– عثور حميد على سعاد. – معرفة الحقائق من طرف حميد	تعلم سعاد الدرس من مدرسة الحياة

جدول 01: يمثل الخطاطة السردية لرواية الغول الذي يلتهم نفسه

2. النموذج العاملي

إن النموذج العاملي من المصطلحات الرئيسية في الترسيمة السيميائية السردية الباريسية، وهو يتشكل من خلال «ذات ترغب في امتلاك موضوع تبلية لحاجة (مرسل) ومن أجل غاية (مرسل إليه)، وتصادف في طريقها من يمد لها يد العون (مساعد)، ومن يحاول منعها من الوصول إلى موضوعها (معيق)، وهو يختلف عن الممثل الذي "يحتوى أو يقوم بدور أو بعدة أدوار" وهنا يتخذ العامل دورا؛ أي يأخذ صفة ما في النص، وعلى العموم يمكن لعامل واحد أن يكون ممثلا واحدا يمكن أن يقوم بأدوار عاملية متعددة»[1] كما يستخدم مجموعة من المصطلحات التي توضح البينة الثقافية للشخوص، بصفتها محركا للنشاط الإنساني، وأهمها نسق الشخصيات والبناء العاملي، وحرصه على أن يشهر للقارئ بأنه سيقوم بتحليل

[1] – آراء الجرماني: اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية، ص: 113، 114.

البينة العاملية، وهي "تحويل المحسوس إلى مجرد"، وهذا التحليل هو ما سيؤدي إلى التأويل، وهو المعنى الذي يستقر بالذهن، حول حضور الشخصية ذاتها في النص، ويتوصل إليه الناقد من خلال مجموعة من الترابطات البرمجية السردية.[1]

إذن فالتركيب العاملي يندرج ضمن التركيب السردي السطحي، الذي يمثل بعد المستوى التركيبي العميق أحد المستويات الأساسية، في المسار التوليدي العام للنظرية السيميوطيقية وبناء على ما سبق فإن ما اصطلح على تسميته بـ "النموذج العاملي" «لا يشكل داخل الكون السردي تنظيما استبداليا لسلسة من الأدوار، تقوم بأدائها كائنات ما فحسب، إنه أكثر من ذلك، إنه مرحلة محددة داخل مسار يقود من المجرد إلى المحسوس»[2]

أ- العوامل (les actants) "غريماس A. J. Greimas"

استفاد "غريماس" في تحديده لمفهوم العامل من الحكي من الدراسات المثيولوجية السابقة ففي هذه الدراسات ينظر مثلا إلى الإله من جانبين:

- جانب وظيفي.
- جانب وصفي.[3]

ويستفيد "غريماس" أيضا في بناء تصوره للنموذج العاملي من مفهوم العوامل في اللسانيات إذ ينطلق من ملاحظة "تيسنير Tesniére" التي تشبه فيها الملفوظ البسيط "l'énoncé élémentaire" بالمشهد والملفوظ عنده هو الجملة. ويطور "غريماس" نموذجه العاملي من دور الأبحاث الشكلانية، التي تناولت الحكايات العجيبة، خاصة أبحاث "فلاديمير بروب" فقد رأى أن هذا الباحث أوضح مفهوم العوامل دون أن يضع بالضرورة المصطلح نفسه، وخاصة عندما وزع الوظائف المتعددة، على سبع شخصيات أساسية، وهي التي اعتبرها "غريماس" بمثابة عوامل... وذلك أن "بروب" نفسه اعتبر الشخصيات الرئيسية كبنية مجردة تحدد من أعلى جميع الإمكانات التي يفترض أن تعرفها الحكايات العجيبة، على مستوى قيام

[1] – آراء الجرماني: اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية، ص: 114، 115.

[2] – المرجع نفسه، ص: 134.

[3] – حميد لحمداني: بينة النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط03، 2000م، ص: 31.

الممثلين بالأعمال، وهذا ما جعل "غريماس" يقول: «إن العوامل تمتلك إذا قانونا "ميتا لسانيا" (Métalinguistique) بالنسبة للممثلين، إنها تفرض بالإضافة إلى ذلك التحليل الوظيفي؛ أي التكوين التام لدوائر نشاطها»[1]

وبعد أن يستفيد "غريماس" أيضا من العوامل في المسرح كما تحدث عنها "إ. سوريو E. Souriau" ينتقل إلى بناء نموذجه المتكامل عن العوامل، ونفضل هنا أن نتحدث عن هذا النموذج بالطريقة المنهجية الواضحة، التي عرضه بها "جان ميشال آدم" في كتابه الحكي "Le récit"[2]

يرى الباحث أنه اعتمادا على أبحاث "بروب" حاول "غريماس" منذ سنة (1966م) أن يقيم علم الدلالة بنائيا للحكي وقد وضح في هذا الإطار نموذجا للتحليل يقوم على ستة عوامل، تأتلف في ثلاث علاقات.

- **علاقة الرغبة (Relation de désir)**

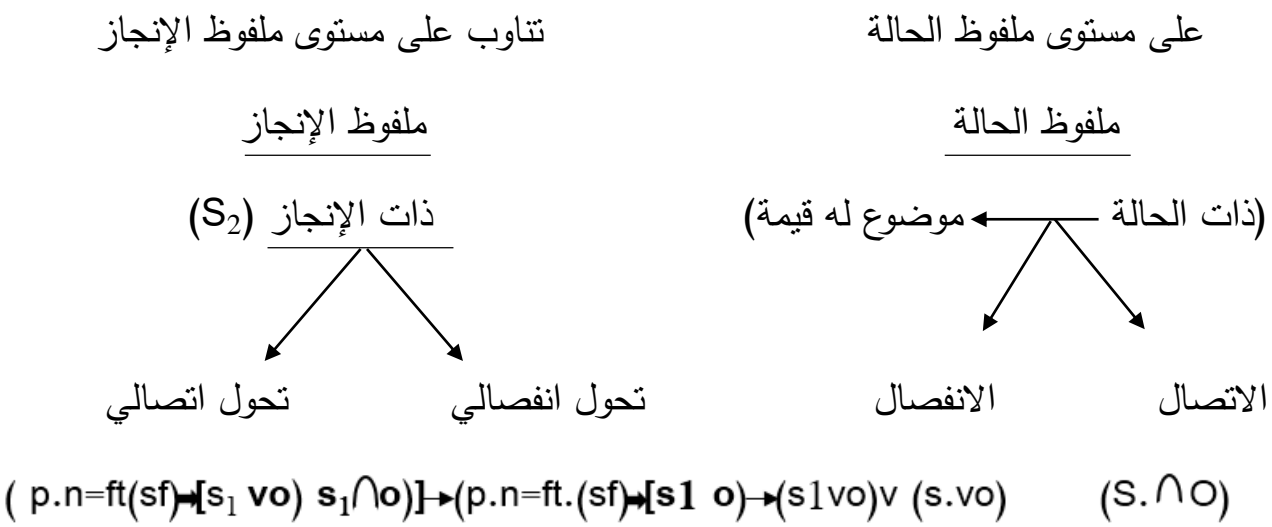
وتجمع هذه العلاقة بين الذات والموضوع (ذات الحالة والموضوع)، أو ملفوظات الحالة هذه يترتب عنها تطور ضروري قائم فيما يسميه "غريماس" بملفوظات الإنجاز (Enonces de faine) وهذا الإنجاز يصفه بأنه الإنجاز "المحول" (Faine tranyarmateur) ويرمز له كالآتي (F.T)، ومن الطبيعي أن يكون هذا الإنجاز سائرا في طريق الاتصال أو في طريق الانفصال، وذلك حسب نوعية رغبة ذات الحالة (Sujet d'Etat)[3]

ولهذا ميز "جون ميشال آدم" استنادا إلى "غريماس" دائما بين تناوبين:

[1] – حميد لحمداني: بينة النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص: 32، 33.

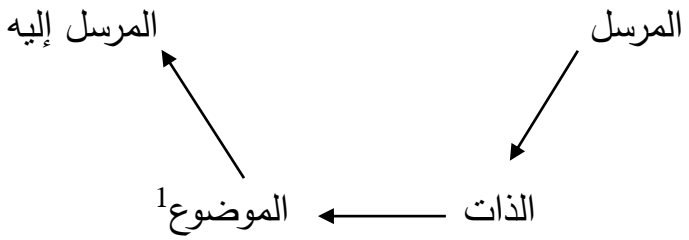
[2] – المرجع نفسه، ص: 33.

[3] – المرجع نفسه، ص: 33-35.



- **علاقة التواصل (Relation de communication)**

علاقة بين المرسل والمرسل إليه، تمر عبر علاقة الرغبة؛ أي علاقة الذات بالموضوع:

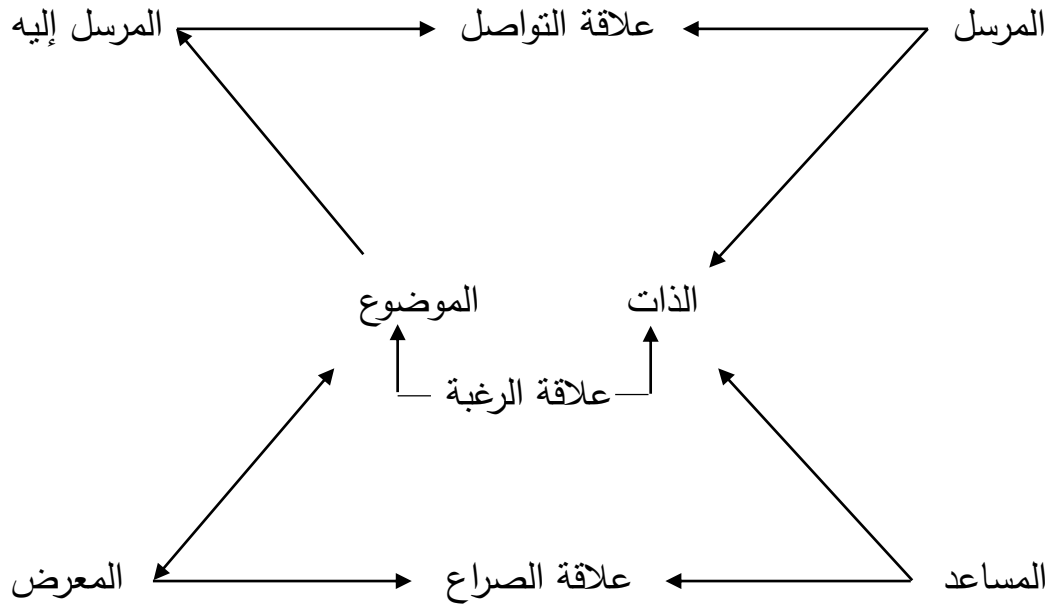


[1] – حميد لحمداني: بينة النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص: 35، 36.

- **علاقة صراع (Relation de lutte)**

ضمن علاقة الصراع يتعارض عاملان، أحدهما يدعى المساعد (Adjuvant) والآخر المعرض (l'opposant) الأول يقف إلى جانب الذات والثاني يعمل دائما على عرقلة جهودها؛ من أجل الحصول على الموضوع.

وهكذا نحصل من خلال العلاقات الثلاث السابقة على الصورة الكاملة للنموذج العاملي عند "غريماس":



وهو نموذج يتكون كما هو ملاحظ من ستة عوامل رئيسية، هي التي تشكل البنية المجردة الأساسية في كل حكي، بل في كل خطاب على الإطلاق.[1]

ب- القضايا في رواية الغول الذي يلتهم نفسه

- **القضية الأولى: قضية ذاتية**

الذات: إن الذات مهمة في النموذج العاملي، وهي شخصية تعطي الحركة في العمل السردي، وتسمى الذات في النقد التقليدي (بالبطل)، تكون الحركة الناتجة وليدة رغبة، أو خوف

[1] – حميد لحمداني: بينة النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص: 36.

أو رفض أو غير ذلك. وشخصية أو (ذات) الغول في رواية الكاتبة المغربية عظيمة ليست ككتابات الروائيين السابقين:

«– يريد أن يكتب رواية شبيهة بتلك الروايات العظيمة التي أدمن قراءتها خلال الفترة الماضية ... رواية تهز وجدان القراء.

– رواية لا كتلك التي كتبها في سن المراهقة تحت تأثير قراءته لروايات الخيال العلمي»[1]

الموضوع: وهو ما تدور حوله اهتمامات البطل أو ما يسعى إلى تحقيقه، ويكون هذا الموضوع إما ماديا، أو معنويا. والموضوع في رواية "الغول الذي يلتهم نفسه" موضوع مادي، ويتجسد في العمل الروائي في حد ذاته؛ فالذات تسعى إلى تجسيد أفكار معنوية إلى رواية حقيقية ورقية، يتداولها القراء.

المرسل: وهي جهة من جهات الحركة السردية، وتؤثر على الحدث سيطرة شبه كلية بعد الذات، ويحدث حل بواسطتها، وهو الموجه والحكم للحركة السردية، والمرسل في روايتنا هي دار النشر، ويمثلها الناشران اللذان يوجهان الغول، بعد أن استلما نموذج لروايته الأولى.

«– راجع الرواية لآخر مرة، فتيقن أنه أنجز عملا عظيما، عندئذ قدم روايته لدور النشر، التي –وبالصدمة– أجمعت على رفضها، لم يكلف الناشرون أنفسهم عناء تبرير رفضهم، عدا اثنين»[2]

«– هذه الرواية لا تصلح لا للكبار ولا للصغار! (ثم وهو يبتسم ابتسامة تشيء بالتهكم) قد تصلح لكائنات فضائية...»[3]

المرسل إليه: وهي الجهة الوحيدة المستفيدة من الحركة السردية، وهو المالك الحقيقي للشيء المتنازع عليه؛ لأن الذات ليست وحدها المستفيد كونها البطل في الرواية، أحيانا يكون البطل قد أجهد نفسه لأجل شيء لن يحصل عليه في النهاية أبدا.

[1] – الزهرة رميج: الغول الذي يلتهم نفسه، ص: 05.

[2] – المصدر نفسه، ص: 07.

[3] – المصدر نفسه، ص: 13.

إن جهد البطل في النهاية ليس له، بل هو لجمهور القراء، وهم الفئة المستفيدة؛ لأن موضوعه عمل روائي، موجه لجمهور القراء.

«– ألا تدرك أن البداية تتطلب منك أن تكتب ما يقبله القراء، ويقبلون عليه؟

– فالكاتب الذكي هو الذي يمتلك الحس التجاري، ويعرف أن "الزبون ملك" وأن بضاعته بدون هطا الزبون لا تساوي شيئا»[1]

المساعد: وهو الطرف الذي يلجأ إليه كل من الذات والموضوع؛ لتلقي الدعم الكافي من أجل الاستمرار والنجاح، ويمكننا أن نقول: إن المساعد في روايتنا هم الأصدقاء، فهم يسعون إلى أن ينجح صديقهم؛ لأنه فخر لهم، ويمثلهم كنخبة صغيرة السن، كبيرة المواهب، في بلدهم المغرب هذا ما يقولونه له.

«–من يدري؟ قد تكون أصغر روائي في العالم! آنذاك تدخل قائمة غينيس للأرقام القياسية!

– ويعرف العالم أن عقولنا ليست محصورة فقط في بطوننا.

– هيا أنشر روايتك.

– أنشر روايتك لتنقذ ماء وجه المغرب!

– كم أنا فخورة بك يا حبيبي! قالت سلمى وهي تعانقه»[2]

ولكل قضية معارضها كما لها مساعد، له حججه وبراهينه، التي يرتكز عليها؛ ليعارض القضية من وجهة نظره.

المعارض: وهو أساس حلقة الصراع القائمة في القضية؛ فالأحداث يجب أن تمتزج بين مؤيد ومعارض؛ ليحقق البطل حلمه أو ليمتنع عن تحقيقه.

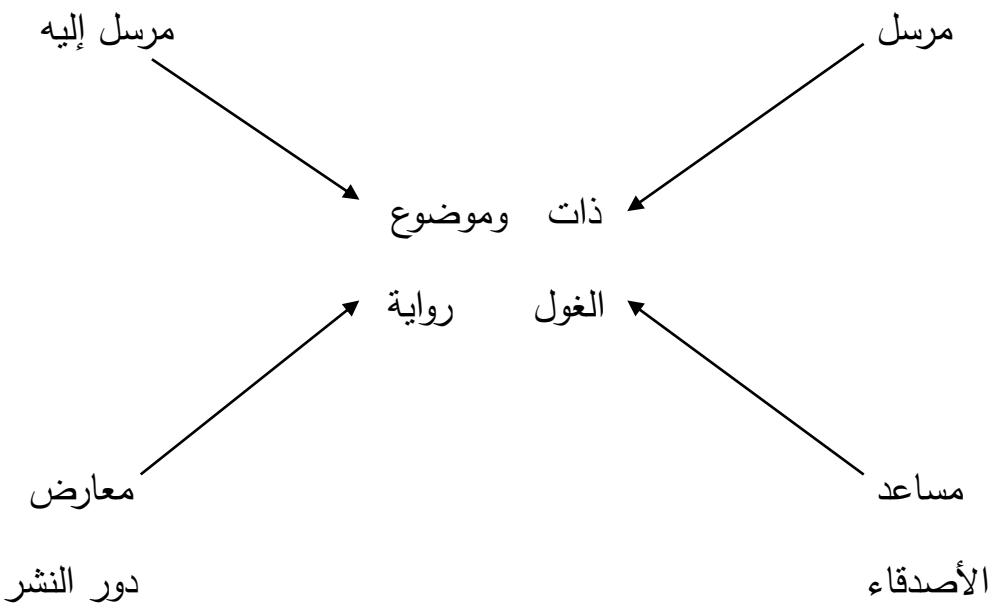
«– "المعارضة جاءت من دور النشر"، والناشران معا.

– هذه الرواية لا تصلح لا للكبار ولا للصغار.

[1] – الزهرة رميج: الغول الذي يلتهم نفسه، ص: 13.

[2] – المصدر نفسه، ص: 6، 7.

- أن يكتب الكاتب لزمانه ... لماذا لا تكتب ما يحبه القراء؟
- دعنا من هذه العبارات الجاهزة التي لا معنى لها ... تأكد أن روايتك هذه لن تثير قراء اليوم...»[1]



- **القضية الثانية: قضية اجتماعية**

علاقة الرغبة: وهي علاقة تجمع بين الذات والموضوع، ومن الطبيعي أن يكون الإنجاز حسب رغبة الذات، وهي المتحكمة في سيرورة العلاقة. وبصدد دراستنا لعناصر الرواية، وجدنا أن الذات هي "الغول" أما الموضوع فهو "التوقف عن العمل وكتابة رواية ألا وهو حلم الغول" ولذلك يمكن القول بأن العلاقة بين الذات والموضوع هي علاقة رغبة، لا، بل رغبة شديدة؛ لأن الذات تخلت عن مستقبلها المهني من أجلها.

وتخلت الذات أيضا عن حياتها؛ لأجل تحقيق الموضوع:

«- قال لسلمى التي فوجئت بقرار التوقف عن العمل:

[1] – الزهرة رميج: الغول الذي يلتهم نفسه، ص: 8، 9.

- أنا آسف يا سلمى، لا أستطيع أن أبني حياتي وفق رغبات الآخرين... يكفي أنني حققت رغبة أمي ... أنا ما خلقت إلا لأكون كاتبا.
- الخبز مضمون، أما الأسرة فليس هذا وقتها»[1]

وفي هذه القضية نجد غيابا واضحا للمرسل والمرسل إليه؛ كون هذه القضية تدور بين الذات ونفسها. أما عن علاقة الصراع فهي واضحة جدا؛ كون أن هناك مساعدا يريد منه أن يصبح كاتبا مشهورا، وعظيما، مثل الكتاب السابقين.

«- وإذا كانت رسائل ماريو فرغاس يوسا قد أكدت له أن يحمل بداخله مشروعَ روائي»[2]

وهناك من لا يردي منه أن يتركه؛ لسبب تافه في ظنه، وهو المعارض، الذي لا تعجبه الفكرة، وهي ليست في صالحه أبدا "سلمى"

«- ألم تستشهد بروايته؟ ألا ترفض العمل مثله»[3]

«- حياتنا المشتركة مجرد حلم صغير ... حلم تافه لا يستحق التفكير من روائي منشغل بالبحث عن موضوع عظيم برواية عظيمة، أليس كذلك؟

- لماذا تفهمين الأمور دائما بطرقتك؟»[4]

وهكذا يستمر الحوار، ويستمر الصراع، وتستمر المعارضة من طرف "سلمى"، وهذا ناتج عن مخاوف نفسية تعانيها؛ بسبب تقدمها في السن، ولامبالاة الغول بالوضع.

«- وما هي طريقتك أنت في فهم الأمور؟ ما هي آفاق هذه العلاقة؟ ألا ترى أنني أخطو في اتجاه الثلاثين...

- هناك سؤال يؤرقني ... هل الكتابة منفصلة عن الحياة؟»[5]

---

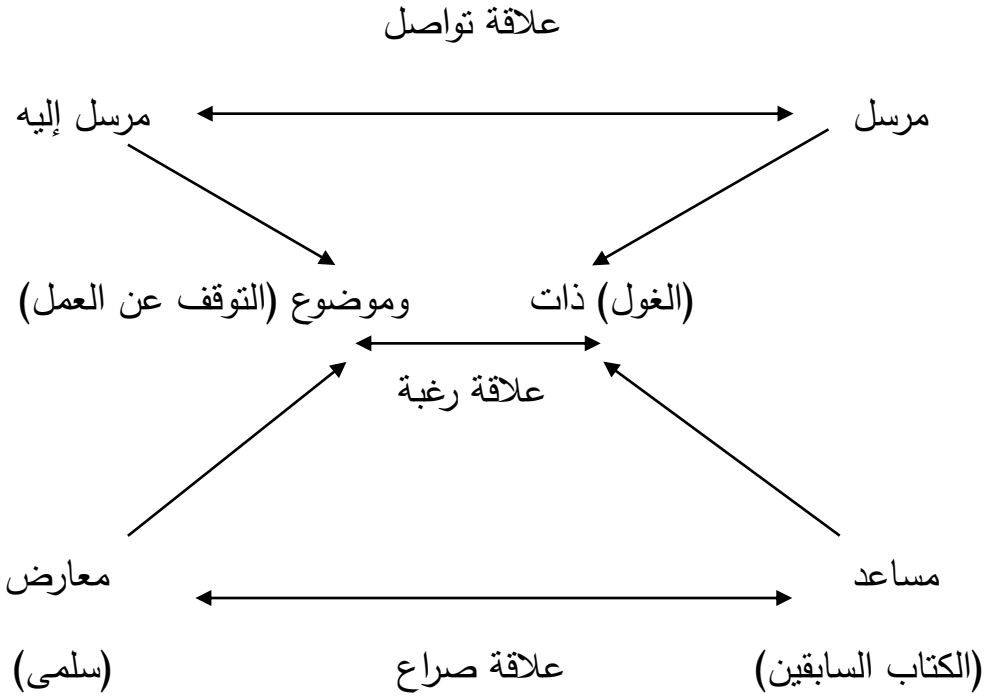
[1] - الزهرة رميج: الغول الذي يلتهم نفسه، ص: 16.

[2] - المصدر نفسه، ص: 17.

[3] - المصدر نفسه، ص: 45.

[4] - المصدر نفسه، ص: 43

[5] - المصدر نفسه، ص: 44.


علاقة تواصل
مرسل إليه
مرسل
(الغول) ذات
وموضوع (التوقف عن العمل)
علاقة رغبة
معارض
مساعد
(سلمى)
علاقة صراع
(الكتاب السابقين)

ثانيا: المحاور الدلالية لحركة الشخصيات في رواية الغول الذي يلتهم نفسه

1. المربع السيميائي واستنطاق الدلالة
2. المحاور الدلالية في رواية الغول الذي يلتهم نفسه

إن العمل التحليلي الأول جعلنا نكتشف شبكة من الاختلافات والفروق، تعد على أساسها المدلولية والأمر الآن يتعلق بقياس حجم هذه الفروق، وهذه الاختلافات والمرور من التنظيم الذي يتكفل بتتابع هذه الفروق إلى المنطق الذي يحكمها، وعلينا الانتقال من تداخل المكونات السردية والخطابية إلى المنطق الأكثر تأصيلا، الذي يسير هذا التمفصل وبعبارة أخرى ينبغي أن نعد بناء السنن الذي يحكم ويتمفصل وينظم ما أعددناه في البنى الظاهرية، وهذا يتضمن إذا المرور من مساحة النحو السردي الذي يسير الترتيب الخطابي إلى المساحة العميقة ذات الطابع المنطقي.

1. المربع السيميائي واستنطاق الدلالة

أ- المربع السيميائي:

هو مربع يتضمن إحدى التقنيات التحليلية التي تسعى إلى إظهار التقابلات ونقاط التقاطع بينها في النصوص والممارسات الاجتماعية، لتطبيق ما يعرف بالمربع السيميائي.

و"ألجرداس غريماس Algeirda Greimas: هو الذي صاغه وجعله وسيلة لتحليل المفاهيم السيميائية المزدوجة بعمق أكبر، فيضع خارطة للوصول للفصل بين السيمات والفصل بين السيمات الدلالية في النص[1].

فغريماس جعل من المربع السيميائي وسيلة لتحليل المفاهيم السيميائية المزدوجة، ويصل للفصل بين السيمات والسيمات الدلالية في النص السردي والخطابي.

نجده أيضا عند "فريدريك جايمسون" Frederic jameson إن «لتركيبة بأجمعها... تستطيع أن تولد عشرة مواقع انطلاقا من تقابل ثنائي أولية»[2]؛ وفريدريك هنا يقول: أنه يستطيع أن يولد عشرة مواقع انطلاقا من تقابلات ثنائية.

يعرف (بورايو) المربع السيميائي فيقول أن «صياغة منطقية قائمة على نمذجة العلاقات الأولية للدلالة القاعدية التي تتلخص في مقولات التناقض والتقابل، والتلازم، فهو نموذج توليدي ينظم الدلالة ويكشف عن آلية إنتاجها عبر ما يسمى بالتركيب الأساسي للمعنى، فهو أداة منهجية تسمح برصد انبثاق المعنى منذ حالاته الأولية، أو شبه الخام وحتى حالته التركيبية المختلفة أو في الدلالة التأسيسية في مختلف تجليات الصيغة والفاعلية والوظيفية والعلاقات والفضائية»[3]. وبهذا فإن المربع السيميائي هو الذي يتحكم في البنية العميقة، وذلك من خلال تحديد علامات التضاد والتناقض الموجودة في النص السردي.

---

[1] – دانيال تشادلر: أسس السيميائية، ص: 186.

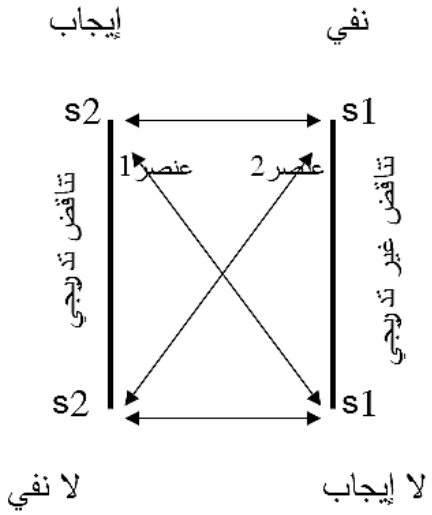
[2] – المرجع نفسه، ص: 186.

[3] – فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، ط1، 2010م، ص: 230.

ونجد أن "رشيد بن مالك": «لا يكتفي بعملية المزاوجة بين المفاهيم والقيام بالتعارضات السيميائية فقط، بل يجب عليه كذلك أن يقدم نموذجا يسعى للكشف عن منظومة المعنى» [1]. وهنا يرى رشيد بن مالك أن المربع السيميائي لا يقتصر فقط على المزاوجة بين المفاهيم والقيام بالتعارضات السيميائية، إنما يكشف عن منظومة المعنى في النص السردي.

والرسم البياني يوضح شكل المربع السيميائي:

الشكل: (5).



الشكل البياني: المربع السيميائي.

تمثل العلاقات الأفقية تقابلات ثنائية بين كل عنصر في الجهة اليسرى (عنصر1، وغير عنصر2) مع العنصر في الجهة اليمنى الذي يدخل معه في علاقة ثنائية (غير عنصر1 وعنصر2)، يمثل العنصران اللذان في الأعلى (العنصر1، العنصر2) "حضورا"، بينما يمثل العنصران في الأسفل (غير عنصر1، غير عنصر2) "غيابا"[2]. وبهذا فإن المربع السيميائي يكون بهذا الشكل، ويوضح كيفية تمثيل العلاقات على النص السردي.

يوضح "أنور المرتجي" مضيفا: «إن منظومة البنية البسيطة للمعنى–والتي توجد على مستوى البنية العميقة، تأخذ عند قراءتنا للنص اسم "المربع السيميائي Le carré Sémiotique " لأن السيميائي كما يقول غريماس لا يكتفي بعملية المزاوجة بين المفاهيم والقيام بإيجاد

[1] – فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص: 230.

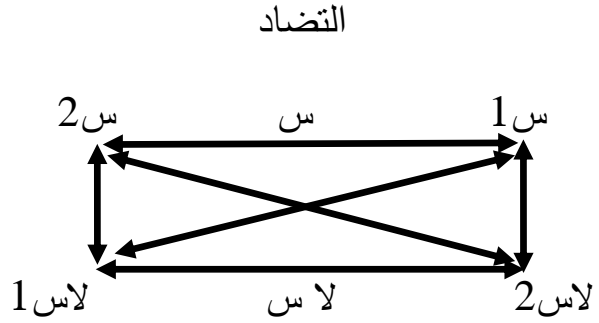
[2] – داينال تشاندلر: أسس السيميائية، ص: 188.

التعارضات الاستبدالية، بل يجب عليه كذلك أن يقدم نموذجا يسمو إلى الكشف عن منظومة المعنى، وهذا هو دور المربع السيميائي»[1]؛ يشرح "أنور المرتجي" كيفية تقديم المربع السيميائي، وأنه يسمى للكشف عن منظومة المعنى، وأن هذا هو دوره.

حيث يساعد المربع السيميائي على تمثيل العلاقات التي تقوم بين الوحدات اللغوية بهدف إنتاج الدلالات التي يعرضها النص على القراء.

يمكن التمثيل للمربع السيميائي بالشكل الآتي:

الشكل: (6).



الشكل البياني: المربع السيميائي.

انطلاقا من هذا الشكل يمكننا أن نستنتج العلاقات التي يقوم عليها المربع السيميائي:[2]

- **العلاقة التدريجية الشمولية:**

وتنطلق هذه العلاقة من السيم الى المحور الدلالي، ومن العنصر الى المقولة التي تحتويه، وتكون هذه العلاقة بالنظر الى الشكل بين س1 وس وس2، وبين لا س2 ولا س ولا س1.

[1] – آن إينو وآخرون: السيميائية الأصول القواعد والتاريخ، تر: رشيد بن مالك، مراجعة و تقديم: عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2008، ص: 48.

[2] – فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص: 270.

- **علاقة التناقض:**

تقوم بين س1 ولا س1، وبين س2 ولا س2، ونلاحظ أنه لا وجود لعنصر ثالث في هذه العلاقة. مما يوضح أنه لابد من اختيار عنصر من هذين العنصرين، فهذه العلاقة تشبه عملية النفي، حيث أن نفى س1 ويؤكد لا س1.

- **علاقة التضاد:**

تقوم بين س1 وس2، حيث لا يمكن أن يتطور س2 إلا بوجود ضد س1، والعكس صحيح.

- **علاقة التضاد التحتي:**

وتوجد بين لا س2 ولا س1، وهي مماثلة جدا لعلاقة التضاد والرابطة بين س1 وس2[1].

وبهذا نكون قد توصلنا لمعرفة كيف نستنتج العلاقات التي يقوم عليها المربع السيميائي.

يمكننا القول: أن المربع السيميائي يضبط العلاقات المنطقية القائمة بين الوحدات الدلالية الكامنة في عمق النص، واكتشاف بنية الدلالة العميقة المؤسسة للنص والمتحكمة في البنية السطحية.

ب- **تمثيل المربع السيميائي:**

يتمثل المربع السيميائي كما يلي:

يعتبر س1 وس2، لا س1 ولا س2، اماكن يمكن ان تحتلها الوحدات الصغرى التي تنظم المدلولية عند تصنيف صور نص ما، تناولنا هنا ثنائية الاختلاف/ أبيض/ عكس/ جاف/ الذي يمكن ان ينظم مدلولية نص خاص بـ: "بطاقة أجبان" في مطعم.

وسنفصل في مختلف العلاقات التي ينظمها المربع:

[1] – فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص: 231.

- ✓ علاقة تراتبية مثلية: تنطلق من السيم إلى المحور الدلالي أو من اللفظ إلى المقولة التي تضمنه... تقام هذه العلاقة بين س1، س2، وبين لا س1، لا س2 ولا س.
- ✓ توجد بين س1 ولا س1 علاقة تناقض لا س1 هو نفي س1 والاختيار بينهما ضروري.
- ✓ لا يوجد لفظ ثالث ممكن: أنه قانون التناوب، من شيئين نختار واحد تقام نفس العلاقة بين س2 ولا س2.
- ✓ توجد علاقة تضاد بين س1 وس2: س2 هو ضديد س1 والعكس صحيح، في المدلولية المحققة، س2 لا يوافق س1 غير أنه لا يمكن التفكير في س1 إلا كضديد لـ س1، والعكس لا يمكن التفكير في س1 إلا كضد لـ س2، أي انه لا يوجد بين هذين اللفظين علاقة تداخل مزدوج وهذا ما رصدناه مما سبق من خلال البنية[1].
- ✓ يتقابل اللفظات لكنهما يلتقيان في آن واحد وبطريقة أخرى هما غير متوافقان لكن يقترض كل واحد منهما الآخر.
- ✓ لا يتقابل الضديدان أبدا كلفظين في تناوب، يسمح عدم توافقهما دوما بوضعية ثالثة س1 وس2 غير ممثلين في المحور الدلالي لا س[2].
- ✓ يوجد بين لا س1 وس2 وبين لا س2 وس1 علاقة افتراض نسميها أيضا علاقة تداخل سردي، هذه العلاقة تشبه وضعية اللفظ السلبي (لا س1 أو لا س2) فبإلغاء أحد الضدين يمكن تأييد الآخر وتعتبر الألفاظ السلبية وهي إذن غير محددة (غير أبيض/ غير جاف) النقاط المثلى للمرور من نوع من المضمون إلى ضديده.
- ✓ يتشكل المحوران س، ولا س من العلاقة بين الضديدين:

يضم س (س1 وس2): يمكن في بعض الأحيان تسميته بالمحور المركب لأنه يمكن لـ س1 أو س2 الانعكاس انطلاقا منه.

[1] – فريق إنتروفرن: التحليل السيميائي للنصوص مقدمة نظرية/ تطبيق، تر: حبيبة جرير، مر: عبد الحميد بورايو، دار نيتوى للدراسات والنشر والتوزيع، (د ط)، دمشق، سوريا، 1433هـ 2012م، ص: 173-175.

[2] – المرجع نفسه، ص: 175.

يضم لا س (لا س1، لا س2): وانطلاقا منه يمكن أن نعكس إما لا س1 أو لا س2 ويسمى أحيانا بمحور الحياد مقارنة بـ س1 وس2 لأنه لا يمكن تحديده بـ غير س1 وغير س2.

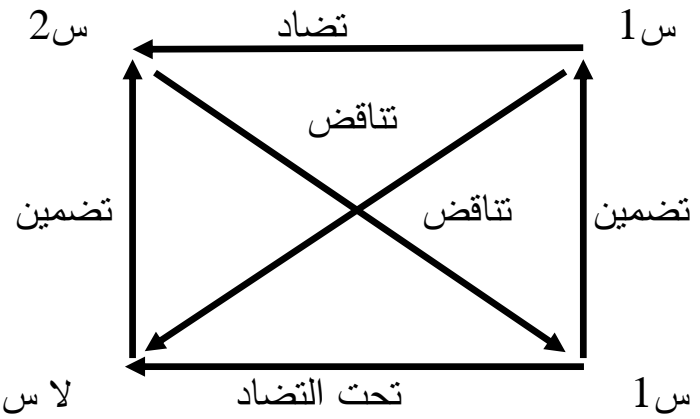
- ✓ سميت العلاقة بين المتناقضين بمخطط:

مخطط بالنسبة للعلاقات س1 ولا س1.

مخطط بالنسبة للعلاقات س2 ولا س2.

- ✓ نسمي (Deixis) المجموعة المكونة من ألفاظ بينهما علاقة اختلاف س1 ولا س2، س2 ولا س1.
- ✓ تعتبر المضامين الممثلة بـ س1 ولا س2، وكذا تلك الممثلة بـ س2 ولا س1، متطابقة بسبب هذه العلاقات القائمة بينهما[1].

الشكل: (7).



ج- مفهوم البنية العميقة:

لقد تناولت البنية العميقة دراسة المنطق الأساسي الذي يحكم التمفصلات التي شهدناها في المكونين السردي والخطابين ومحاولة ايجاد السنن الذي يسرها وينظم البنى السطحية.

[1] – فريق إنتروفرن: التحليل السيميائي للنصوص مقدمة نظرية/ تطبيق، ص: 175، 176.

البنية العميقة: هي بنيات تتحدد من داخلها الكينونة الانسانية بتنوع أشكال حضورها الجماعي والفردي، وهو ما يشير إلى ضرورة تحديد الشروط الموضوعية الخاصة بالموضوعات السيميائية، وتتميز هذه البنيات بوضع منطقي، وبعبارة أخرى، فإن الأمر يتعلق في هذا المستوى بتحديد جوهر الخزان الثقافي الذي يتحكم لاحقا في أشكال تحقق السلوكات المخصوصة[1]، وبهذا فإن البنية العميقة تعود إلى عملية التسنين الخاصة بالمضامين المتنوعة المتعلقة بالنشاط الإنساني والسلوك الإنساني المختلف، « وينسق المستوى العميق العلاقات بين القيم الصغرى بالاستعانة بالبنية الأساسية»[2]. يقوم المستوى العميق بالتنظيم وتنسيق العلاقات، والقيم الصغرى في الفضاء الدلالي للنص.

د- طريقة تطبيق المربع السيميائي:

نقوم بالتركيز على الوضع المنطقي للمربع السيميائي الممثل للبنية الأساسية ويفهم المربع السيميائي كآلية، فهو يعتبر مجموعة منظمة من العلاقات تستطيع أن تحديد التمفصلات المدلولية.

يسمح لنا تطبيق المربع السيميائي على نص ما برصد التقابلات والعلاقات المفيدة لهذا النص وكيفية تأسيس عمل هذه التقابلات، وهذه العلاقات وبصيغة أخرى ينبغي أن يكون تطبيق المربع السيميائي في النص من خلال تحليل شكله الفني[3]؛ إذن المربع السيميائي يكشف عن التقابلات والعلاقات داخل النص.

واستنادا الى هذه المبادئ المعرفية الأولية يمكن القول أن البشرية تشترك في مجموعة من المضامين وهو ما يتيح التعايش والتواصل السليم وامكانية فهم العالم، وهذا لا يعني التوحيد

[1] – سعيد بنكراد: السيميائيات السردية مدخل نظري، منشورات الزمن، الدار البيضاء، 2001، ص: 44.

[2] – فريق إنتروفرن: التحليل السيميائي للنصوص مقدمة نظرية/ تطبيق، ص: 183.

[3] – المرجع نفسه، ص: 177.

الدلالي والتطابق المطلق، فلكل مجتمع سننه الثقافي ومزاجه وتدليله الخاص الذي ينبع من سياقاته المختلفة[1].

2. المحاور الدلالية في رواية الغول الذي يلتهم نفسه

أ- تضادية النجاح والفشل في رواية "الغول الذي يلتهم نفسه":

- النجاح:

ذلك الطريق المنعرج والمليء بالمغامرات والتحديات والصبر، حيث نجد الشخصية الرئيسية في الرواية قد مرت بالعديد من التحديات والتجارب في سبيل ولأجل هدف متمثل في كتابة رواية كانت خطوة شهرته «رواية تهز وجدان القراء، وتظل خالدة في ذاكرتهم مثلما هزت تلك الروايات وجدانه...»[2].

لقد نجت الشخصية الرئيسة بكتابة رواية وعمرها قد بلغ السابع عشر فقط، أعجب بها أصدقائه واقترحوا عليه نشرها ليكون أصغر روائي ينشر عملا ضخما، «اطلع أصدقائه المقربين عليها ففاجئه إعجابهم وانبهارهم، فاجئه أكثر اقتراح سلمى نشرها ليكون أصغر روائي ينشر عملا ضخما...»[3].

أعجبت شخصية "سلمى" وهي حبيبة الشخصية الرئيسية بعمله بقولها: «كم أنا فخورة بك يا حبيبي!»[4]، وبعدها يدور حوار داخلي بين الشخصية الرئيسية وذاتها بشكل فردي وصامت فيقول في ذاته: «إنه كلما عاد إليها، وجد نفسه يستغرب كيف استطاع وهو في سن صغير أن يتخيل تلك العوالم الغريبة...»[5].

تنجح الشخصية في الوصول إلى دور النشر ومحاولة نشر تلك الرواية التي يعتبرها عظيمة «قدم روايته لدور النشر...»[6].

---

[1] – سعيد بنكراد: مدخل الى السيميائيات السردية، ص: 47.

[2] – الزهرة رميج: الغول الذي يلتهم نفسه، ص: 111.

[3] – المصدر نفسه، ص: 161.

[4] – المصدر نفسه، ص: 171.

[5] – المصدر نفسه، ص: 171.

[6] – المصدر نفسه، ص: 171.

- **تضادية الفشل في رواية "الغول الذي يلتهم نفسه".**

فشل شخصية البطل في نشر الرواية، بعدما أجمع الناشرون على رفضها دون إعطاء أي سبب لرفضها، عدى ناشران اثنان فقد قدما تفسيرا:

شخصية الناشر الأول استهزئ بعمله وقال انها لا تصلح للكبار ولا للصغار، وأنها تصلح للكائنات الفضائية، ونصحه أن يكتب ما يحب القراء.

- أن يكتب الكاتب لزمانه... لماذا لا تكتب ما يحب القراء؟
- وماذا يحبون؟
- يحبون العري!
- العري ماذا تقصد؟
- يحبون التلصص الجنسي...[1].

ويخبره أنها أصبحت موضة العصر تجده في كل مكان، ولكن "الشاب" يقول "أين ذوقي أنا؟"، بعدما أخبره الناشر أن يتبع ذوق القراء لا ذوقه.

أما شخصية الناشر الثاني قد نصحت الشاب بقراءة كتاب «اقرأ هذا الكتاب يا بني إنه أقدر مني على إنارة دربك!»[2]

«كان عنوان الكتاب: رسائل إلى روائي شاب لـ ماريو فارغاس يوسا»[3]

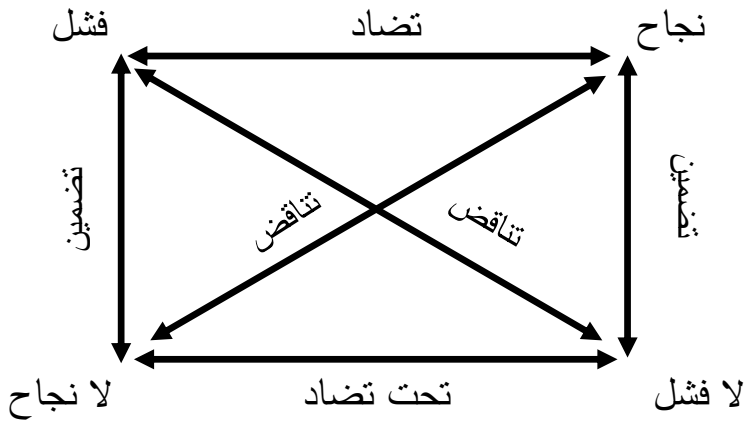
- **المربع السيميائي وثنائية النجاح والفشل:**

[1] – الزهرة رميج: الغول الذي يلتهم نفسه، ص: 15.

[2] – المصدر نفسه، ص: 171.

[3] – المصدر نفسه، ص: 15.

الشكل: (8).



- أنهى كتابة روايته
- فشل نشر روايته
- إعجاب أصدقائه بها
- قدم روايته لدور النشر ورفضها

يبين لنا المربع السيميائي كيف تمحورت العلاقة الذاتية في هذه الرواية.

وتدور الأحداث بين حميد وسعاد وأنور الذي أخذ كل وقته يتنصت عليها عبر خطوط الهاتف المتداخل المكالمات، ومن بين هذه المحادثة نجد:

« – لا شك أن الخرف قد أصابك ! هل نسيت سنك يا امرأة؟

– إذا كنت أنت الذي تكبرني قد نسيت!

– ألا تملكين إلا هذه الأسطوانة المشروخة؟

– أليست هذه هي الحقيقة؟

...

– قلت لك: لا أريد الذهاب إلى هناك...

– أما زلت مصرة على موقفك؟»[1].

وأيضا حديث آخر:

« – ألو ! ألو سعاد...

– أما زلت على الخط

– نعم، لأنك لم تغلقه...

– تقول بأنك حميد... حميد من؟

– أنت لا تعرفيني سوى باسم حميد مجردا من أية كنية»[2].

ب– تضادية الحاضر والماضي في رواية الغول يلتهم نفسه:

تدور أحداث هذه التضادية بين سعاد وحميد

– **الحاضر:**

ويتضمن الحاضر الذي نحياه في الوقت الحالي، وهنا نجد في الرواية شخصية سعاد تلك المرأة التي التقت مع شخصية حميد في الماضي، وتدور هذه الأحداث عبر مكالمة هاتفية، والغريب في الأمر ان هذه المكالمة كانت بين ثلاثة أطراف سعاد وحميد، وأنور الذي كان يتنصت عليهم عبر مكالمة أثير المجانية

« – ألو، رد صوت نسائي. من أنت يا سيدي؟

– هل أنت سعاد؟

– سعاد من؟

– سعاد الطنجاوي

[1] – الزهرة رميج: الغول الذي يلتهم نفسه، ص: 27.

[2] – المصدر نفسه، ص: 27.

– نعم، أنا سعاد الطنجاوي، وأنت من تكون؟

– أنا حميد

– حميد من؟

– هل تذكرين يوم جئت مدينة الدار البيضاء لأول مرة؟

...

– عندما كنت صغيرة؟ أهي أحجية؟

– بل حكاية حقيقية! ألا يذكرك اسم حميد بأي شيء؟»[1].

– **الماضي:**

تلك الأحداث التي حصلت منذ زمن بعيد نقوم باسترجاعها واسترجاع ذكرياتنا وأوجاعنا معها وقد جسدت الرواية هذا في:

– ألم تزوري الدار البيضاء لأول مرة عندما كنت في الرابعة عشرة من عمرك؟

– قلت لك كل هذه الأمور قد تنطبق على أية امرأة أخرى...

– أليس اسم أمك رحيمو؟

– بلى

– وأنتم أبيك أمحمد؟

– صحيح...

– ....

– لا بل أعطيته لشخص معين اسمه حميد هو أنا ...كان ذلك عندما كنت في الرابعة عشرة من عمرك!

[1] – الزهرة رميج: الغول الذي يلتهم نفسه، ص: 25.

.....

- ما السبب الذي يجعلك تبحث عن امرأة عرفتها قبل اثنين وثلاثين عاما
- ها أنت إذن تقرين بأنك من أبحث عنها[1].

تقوم شخصية حميد بتذكر سعاد، أين التقيا أول مرة، ونعود للرواية مرة أخرى باقتباسات

«- هل تريدني أن أذكرك بالسناريو؟

.....

-حسنا...توقف شابان يركبان دراجة نارية، أمام فتاة تجلس فوق حقيبة سفرها ...بالقرب من باب المحطة المظلمة... سأعود بمجرد ما أوصل هذه الفتاة إلى بيت خالتها»

تقوم شخصية حميد بسؤال السيدة سعاد عن حياتها الزوجية والعائلية فتخبرها أنها تزوجت، ولكنها لم ترزق بأولاد، وأن زوجها متزوج ثانية، ولديه أولاد وغير ذلك من القصص حتى جعلته يشعر بتأنيب الضمير حيال الذي حصل لها.

سعاد أفكارك عني خاطئة ...لقد بحثت عنك في كل مكان...

ذهبت حتى مدينة طنجة، وسألت عنك هناك. قيل لي: «الدار البيضاء ابتلعتها، سافرت إليها ولم تعد»

لماذا هربت من بيت عائلة صديقي؟

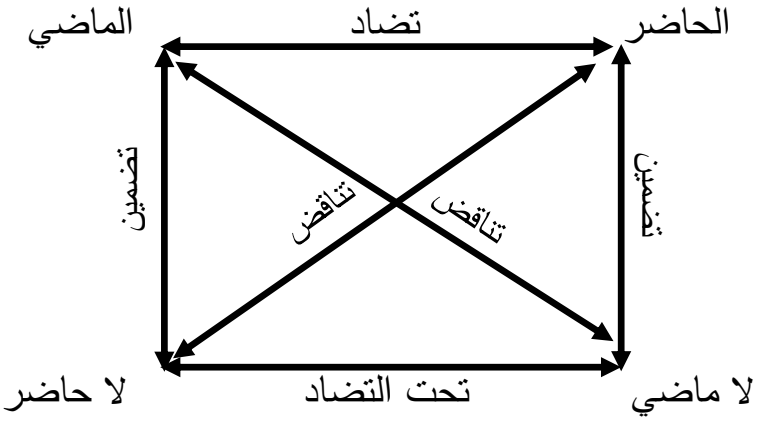
.....[2]

[1] - الزهرة رميج: الغول الذي يلتهم نفسه، ص: 29، 30.

[2] - المصدر نفسه، ص: 36.

- **المربع السيميائي وثنائية الحاضر والماضي**

الشكل: (9).



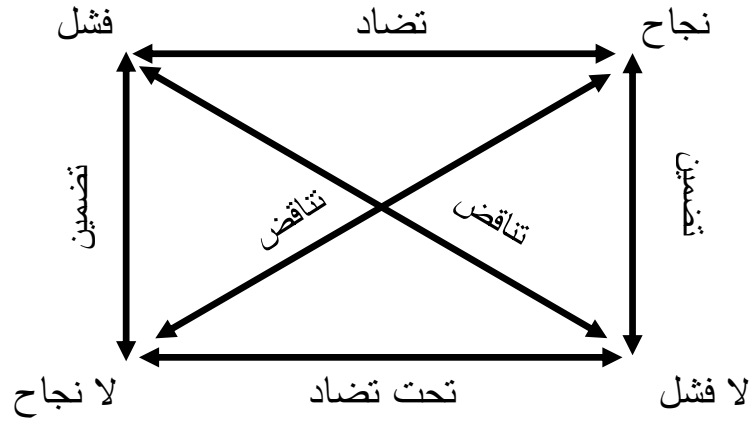
-تزوجت سعاد	-..... في المحطة المظلمة
-لم تنجب الاطفال	- إيصالها الي بيت خالتها
-مواصلة الحديث في الهاتف	- البحث عنها في بيت خالتها،
- شعور بالذنب	وعدم إيجادها

يوضح الشكل رقم "9" كيف تمحورت العلاقات، وتمفصلت بين الثنائية الضدية (الماضي والحاضر) من خلال الرواية

- **تضادية ثنائية النجاح والفشل في رواية "الغول يلتهم نفسه"**

تدور أحداث هذه القضية بين أنور وجارته كنزة.

الشكل: (10).



- تكوين صداقة مع السيدة كثرة
- عدم الحصول على رعاية الأم
- الحصول على أخ صغير
- عدم الحصول على كثرة حسب الأفكار التي راودته
- حنان السيدة كثرة عليه عند مرضه
- فشل علاقته بسلمى
- الحصول على اهتمام ورعاية

نجد في رواية "الغول الذي يلتهم نفسه" تطور الأحداث بين أنور وشخصية كنزة التي تظهر عن انتقاله الى الشقة الجديدة للعمل على رواية، تتطور الأحداث خلال ليلة عيد ميلادها "نبيل" الذي يعتبره "أنور" أخوه الصغير، الذي لم يحصل عليه، عندما ذهبت السيدة كثرة تسأل عنه لأن ابنها نبيل قام بدعوته لعيد ميلاده، لكنه كان منشغلا بالاستماع إلى حادثة سعاد وحميد «حرام عليك، يا سعاد، لماذا تغلقي الهاتف في وجه حميد ولم يبد نحوك، سوى المحبة...؟»[1]

عندما نجحت "كنزة" في دخول شقة "أنور" وفتحت حديثا مطولا حول ابنها "نبيل" ونجد هذا في الرواية:

« – مساء الخير أنور أعتذر عن إزعاجك في هذا الوقت

– مساء النور سيدة كنزة مرحبا

[1] – الزهرة رميج: الغول الذي يلتهم نفسه، ص: 99.

– ألم نتفق على أن تناديني باسمي مجردا من توصيف.

– أم أنك تريدني أن أناديك بالسيد أنور؟

– بلى ليكن، لكل مقامه

– ....

– شكرا لك.... تفضلي....تفضلي بالدخول ألا يصح أن نتحدث ونحن واقفان أمام الباب.... اعذرني يا ....

– يا كنزة»[1]

تتواصل الأحداث بينهما، وعند مرضه تعتني به السيدة "كنزة" بعد الإغماء عليه وهو يتصل "بعلال" البواب بعد إصابته بإسهال حاد، وهنا يحصل على رعاية. «كنت تكلم نفسك أحيانا وتنادي أخاصا أحيانا أخرى...

حسب قول البواب

–من هؤلاء الأشخاص، هل ذكرت أسماءهم؟»[2]

ومن ناحية فشل أنور في الافكار التي كانت تراوده حيال السيدة كنزة وجمال ال عندما أتت متزينة ومتألقة حصل ذلك بعد أن ذهبت إلى بيته، وهو كان متكئا على الأريكة التي يجلس عليها وتذكر الروائية في نصها السردي العلاقة التي كانت تربطه مع أمه وهي علاقة تضادية كانت منفصلة، وذلك من خلال الحلم الذي رواده، ونجد أيضا شجاره مع "سلمى" وغيرتها من الجارة "كنزة"

– ألح؟ وما الداعي إلى التلحح؟ أليس الأمر واضحا؟

– العطر الفواح....الصينية الأنيقة.... العشاء اللذيذ....

[1] – الزهرة رميج: الغول الذي يلتهم نفسه، ص: 104.

[2] – المصدر نفسه، ص: 164.

- الكفتة المشوية، أرى أنها أصبحت تعرف أحب الأكلات الى قلبك...

- كيف تذهب بكل الظنون هذا المذهب؟

- ألم تكن عشيقتك هنا؟

- عشيقي؟ وقد جحظت عيناه

- امرأة الخامسة والأربعين.....lucougar[1]

ج- تضادية الحلم والحقيقة في رواية" الغول الذي يلتهم نفسه"

- **الحقيقة:**

في الواقع الذي يعيشه وليس حلما أو تزييفا للحقيقة مفرحة أو محزنة بكل تفاصيلها، وتجسدت الحقيقة في رواية الغول في عدة أنماط، كحقيقة فشل "أنور" في كتابة الرواية العظيمة التي كان يحلم بها من خلال رفض الناشرين نشر روايته« قدم روايته لدور النشر التي – وبالصدمته– أجمعت على رفضها»[2]

وحقيقة فشل "سلمى" في الزواج من "أنور" لأن فشل أنور جعله يخل في حالة نفسية وقرر من تلقاء نفسه قائلا لها « أنا آ سف، يا سلمى، لا أستطيع أن أبني حياتي وفق رغبات الآخرين...»[3].

كانت أمه تمنعه من قراءة الروايات وتقوم بحرقها، «لماذا تحرقين كتبي، لماذا تمنعيني من قراءة الروايات»[4].

- **الحلم:**

هي تلك الطموحات التي نسعها لتحقيقها وانجازها في الحياة، تكون هذه الأحلام هي مصدر سعادتنا ففي الرواية " الغول الذي يلتهم نفسه" كان حلمه أن يصبح روائيا مشهورا، وأن يتزوج

[1] – الزهرة رميج: الغول الذي يلتهم نفسه، ص: 135.

[2] – المصدر نفسه، ص: 07.

[3] – المصدر نفسه، ص: 167.

[4] – المصدر نفسه، ص: 177.

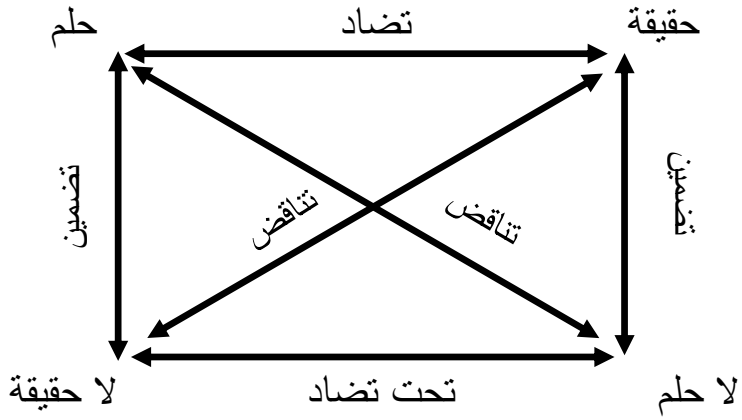
من سلمى بعد نجاحه في نشر روايته، وأن يكون مثلما أرادت أمه أن يكون ناجحا، وذو منصب عالي مثل أبناء أعمامه، هذا كان حلم أمه، كما كان يحلم من أعماقه أن تكون أمه مثل السيدة "كنزة" في حنانها الى ابنها "نبيل".

«... هل تنكر إنك صدمت عندما وجدته متعلقا بأمه كما توقعت؟ لقد اكتشفت أن "كنزة" لا تكرس كل وقتها للعمل، إلا من أجل سعادة نبيل...»[1].

«رأى نفسه يتسلل إلى المطبخ، يفتح قنينة الغاز، ثم يشعل عود الكبريت.... يسمع دوي الانفجار»[2].

- **المربع السيميائي لثنائية الحلم والحقيقة:**

الشكل: (11).



- فشل كتابة الرواية
- فشل علاقته مع سلمى
- عدم تحقيق حلم أمه

- أن يصبح روائيا مشهورا
- أن يكون عائلة
- أن ينجز رواية عظيمة
- أن يكون مثلما أراد أمه ذو مرتبة عالية

[1] - الزهرة رميج: الغول الذي يلتهم نفسه، ص: 131.

[2] - المصدر نفسه، ص: 178.

يمثل المربع السيميائي الثنائية الحلم والحقيقة تضادية في الرواية، وهنا تتمظهر الحقيقة التي لم يستطع الوصول اليها، وكيف تفصل الرواية، كيف كان أنور يود أن يكون.

خـــاتـــمـــة

خـــاتمـــة

ونختم بعد هذه الدراسة لموضوعنا الموسوم بـــ: "**سيميولوجيا الشخصيات الروائية في رواية الغول الذي يلتهم نفسه لـــــــ الزهرة رميج**"، فنستنتج أن المنهج السيميولوجي جلي بحضوره وخاصة في الأدب الحديث والمعاصر، ولم يقتصر هذا المنهج على الأدب فقط بل تجاوزه إلى ميادين أخرى، لذلك لا يمكن لهذه النتائج التي ســندرجها أن تكون قطعية ونهائية تماما.

- ✓ تمكنا من خلال المنهج الســـيميولوجي من فك شـــفرات الرواية عن طريق الآليات المختلفة وتوصلنا إلى أنه استوعب الرواية كونها مليئة بالعلامات المختلفة التي يركز عليها هذا المنهج.
- ✓ كافة الشخصيات في الرواية تدل على اتصال الروائية بالواقع العربي عموما والمغربي خصـوصـا، ففي عملها تعددت الشـخصـيات من سـعاد بائعة الهوى إلى أنور الروائي العظيم، إلى ســلمى والنشــوة الجنســية، إلى كنزة المرأة الغوائية في اثبات بعض القيم السائدة في المجتمعات العربية.
- ✓ لغة الرواية موحية ومؤثرة جدا على القارئ حيث تجعله يغوص في ثنايا الأحداث مباشــرة التي تتحول بين الفينة والفينة من مباشــرة إلى ضــمنية تأســر القارئ وتجعله جزءا منها عن طريق القيم المختلفة، كالاجتماعية، والذاتية، والعاطفية، وغيرها.
- ✓ حققت الزهرة رميج حضـــورها من خلال عملها الروائي وما يتميز بـه من زخم في مطابقة للواقع وتعددية الدلالات المختلفة التي تحيلنا اليها، كما نجحت في ايصـــال المغزى عن طريق الأدوار التي أولتها لشخصيتها.
- ✓ يسـمح المنهج السـيميولوجي من خلال آلياته الاجرائية المتمثلة في العديد من الآليات من بينها النموذج العاملي والمربع السيميائي اللذين جعلانا نتعرف على الموضـوعات المختلفة للرواية.

ونأمل أن تكون دراســـتنا فاتحة لدراســـات لاحقة وجديدة تجعل من الباحث العلمي يغوص في خبايا الشـــخصـــية الروائية ويطبق عليها المناهج المختلفة لأنها لا تفرض نمطا

خاصـــا من الدراســـة، فهي زئبقية وتتطور وتتجدد بتجدد المجالات واختلاف المناهج وتنوع النصوص وغايتها.

ولنختم جهدنا وبحثنا هذا نرجو أن يكون بداية جديدة واجابة على العديد من الأسـئلة، ونسـأل الله عز وجل أن يوفقنا في بحوث أخرى، وأن يجعله ثمرة من الثمار التي تنير دروب المتخصصين في هذا المجال.

والحمد لله كثيرا والصلاة والسلام على سيد الخلق أجمعين، وشكرا.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

1. رميج الزهرة: الغول الذي يلتهم نفسه، دار فضاءات، عمان، الأردن، ط01، 2016م.

ثانيا: المراجع

1- الكتب العربية:

1. إبراهيم عبد الله، وآخرون: معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، البنيوية، التفكيك، السميائية، المركز الثقافي العربي، ط02، الدار البيضاء، 1996م.
2. بحراوي حسن: بنية الشكل الروائي، الفضاء–الزمن–الشخصية، المركز الثقافي العربي للنشر، ط01، بيروت، 1990م.
3. بنكراد سعيد: السيميائيات السردية مدخل نظري، منشورات الزمن، الدار البيضاء، ط01، 2001م.
4. بنكراد: سعيد شخصيات النص السردي، البناء الثقافي، منشورات جامعة المولى اسماعيل، 1994.
5. تيبرماسين عبد الرحمان: عيون جزائرية على تجربة مغربية، مختبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، ط1، الجزائر، (د ت).
6. جبار خلود: السيمياء والتواصل الاجتماعي، جامعة بغداد، كلية الإعلام، ع34–35، 2014م.
7. الجرماني آراء عابد: اتجاهات التحليل السيميائي للراوية العربية، دار الأمان، بيروت، لبنان، ط01، 2012م.
8. حمداوي جميل: الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس، السيميوطيقية في الثقافة الغربية)، مكتبة المثقف، ط01، 2015م.
9. حمداوي جميل: السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، ط01، عمان، 2011م.
10. السرغيني محمد: محاضرات في السيميولوجيا، سلسلة الدراسات النقدية (6)، دار الثقافة، ط01، 1987م.
11. الشيباني عبد القادر فهيم: معالم السيميائيات العامة أسسها ومفاهيمها، دار نشر، سيدي بلعباس، الجزائر، ط01، 2008م.
12. عباس فيصل: أساليب الشخصية «التكتيكات الإسقاطية»، دار الفكر اللبناني، ط01، بيروت، 1990م.
13. عبد الملك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د، ط)، الجزائر، 1990م.
14. علوش سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط01، بيروت، لبنان، 1985م.

15. لحمداني حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط12، الدار البيضاء، المغرب، 2000م.
16. لحمداني حميد: بينة النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط03، 2000م.
17. لمرابط عبد الواحد: السيمياء العامة وسيمياء الأدب –من أجل تصور شامل–، منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة (PROTARS 3)، ط01، فاس، 2005م.
18. محمد الداهي: سيميائية الكلام الروائي، شركة النشر والتوزيع المدارس مكتبة الأدب المغربي، الدار البيضاء، ط01، 2016م.
19. مومن أحمد: اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، ط03، بن عكنون، الجزائر، 2007م.
20. وغليسي يوسف: النقد الجزائري المعاصر من "اللانسونية" إلى "الألسنية" إصدارات رابطة إبداع الثقافة، 2002م.

2- الكتب المترجمة:

1. أمبرتو إيكو: العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، تر: سعيد بنكراد، مر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط02، الدار البيضاء، المغرب، 2010م.
2. آن إينو وآخرون: السيميائية الأصول القواعد والتاريخ، تر: رشيد بن مالك، مراجعة وتقديم: عزالدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2008م.
3. تشاندلر دانيال: أسس السيميائية، تر: طلال وهيبة، مر: ميشال زكريا، المنظمة العربية للترجمة، ط01، بيروت، 2008م.
4. توسان برنار: ما هي السيميولوجيا، تر: محمد نظيف، الدار البيضاء، ط02، بيروت، لبنان، 2000م.
5. دولودال جيرار: السيميائيات أو نظرية العلامات، تر: عبد الرحمان بوعلي، دار الحوار، ط01، اللاذقية، سورية، 2004م.
6. فريق إنتروفرن: التحليل السيميائي للنصوص مقدمة نظرية/ تطبيق، تر: حبيبة جرير، مر: عبد الحميد بورايو، دار نيتوى للدراسات والنشر والتوزيع، (د ط)، دمشق، سوريا، 1433هـ 2012م.
7. كورتيس جوزيف: السيميائية من بروب إلى غريماس المكتسبات والمشاريع، تر: جمال حضري، مجلة الآداب العالمية.
8. هامون فيليب: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، تق: عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار، ط01، اللاذقية، سورية، 2013م.

3- المعاجم والقواميس:

1. إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للنشر والتوزيع، الثلاثية الأولى، صفاقس، الجمهورية التونسية، 1986م.
2. الأحمر فيصل: معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط01، بيروت، لبنات، 2010م.
3. الفيروز أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، دار الكتاب العلمية، ط01، بيروت، لبنان، 2004م.
4. ابن منظور الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري: لسان العرب، مج: 08، دار صادر، ط03، بيروت، لبنان، 2004م.
5. وهبة مجدي: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط02، بيروت، لبنان، 1984م.

4- المحاضرات:

1. معلم وردة: الشخصية في السيميائيات السردية، محاضرات الملتقى الرابع، السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي، 29/28 نوفمبر 2006.

5- المجلات والمقالات:

1. أو عسري حسين: سيمائية الشخصيات الروائية، الناشر عدلي الهواري، عود الند مجلة ثقافية فصلية، 26 مارس 2014.
2. العميري بسام على حسين: ملامح السيميولوجيا عند دي سوسير بين المفهوم والمرتكز، مجلة دواة تعنى بالبحوث والدراسات اللغوية والتربوية، جامعة ذي قار، كلية التربية للعلوم الإنسانية، (د، ط)، (د، ت).

6- الرسائل الجامعية

1. رحيم عبد القادر: سيميائية العنوان في شعر مصطفى محمد العماري، (رسالة ماجستير)، إشراف: صلاح مفقودة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2004م.

7- المواقع

1. سيميولوجيا التواصل الاجتماعي دراسة تحليلية لبنية الرموز غير اللفظية على موقع "فيس بوك" بحث مقدم إلى مؤتمر كلية الإعلام والاتصال جامعة الإمام محمد سعود، بعنوان "وسائل التواصل الاجتماعي: التطبيقات والإشكاليات المنهجية، الرياض، المملكة العربية السعودية، م2010.

الفهرس

المحتويات

مـــقدمـــة .....أ-ج

الفصل الأول: سيميولوجية الشخصيات الروائية **2**

1.السيميولوجيا **2**

أ-مفهوم السيميولوجيا: **2**

ب-الاتجاهات السميائية المعاصرة:..... **11**

-سيمياء التواصل:..... **11**

-سيمياء الدلالة: **12**

ج-اتجاهات السيميولوجيا: **13**

د-المنهج السيميولوجي وعناصره: **14**

هـ-خطوات المنهج السيويولوجي: **15**

2.الشخصية الرواية **17**

أ-مفهوم الشخصية: **17**

-لغة:..... **17**

-الشخصية في المعاجم الأدبية:..... **18**

ب-الشخصية عند النقاد المعاصرين..... **19**

-الشخصية عند إتيان سوريو I. Syrio **19**

-مفهوم الشخصية عند " الجيراداس جوليان غريماس": AJ.Greimas ... **21**

-الشخصية عند فيليب هامون Ph. Hammon:..... **24**

ج-أهمية الشخصية في العمل الروائي:..... 26
الفصل الثاني: البرامج السردية والمحاور الدلالية 31
في رواية "الغول الذي يلتهم نفسه" 31
1. الخطاطة السردية..... 32
أ-التحريك:..... 32
ب-الأهلية أو الكفاءة:..... 33
ج-الأداء "الإنجاز"..... 36
د-الجزاء:..... 37
2. النموذج العاملي..... 43
أ-العوامل (les actants) "غريماس A. J. Greimas" 44
-علاقة الرغبة (Relation de désir)..... 45
-علاقة التواصل (Relation de communication)..... 46
-علاقة صراع (Relation de lutte) 47
ب-القضايا في رواية الغول الذي يلتهم نفسه..... 47
-القضية الأولى: قضية ذاتية 47
-القضية الثانية: قضية اجتماعية..... 50
ثانيا: المحاور الدلالية لحركة الشخصيات في رواية الغول الذي يلتهم نفسه 53
1.المربع السيميائي واستنطاق الدلالة 55
أ-المربع السيميائي: 55

-العلاقة التدريجية الشمولية: 57
-علاقة التناقض:..... 58
-علاقة التضاد: 58
-علاقة التضاد التحتي:..... 58
ب-تمثيل المربع السيميائي: 58
ج-مفهوم البنية العميقة: 60
د-طريقة تطبيق المربع السيميائي:..... 61
2. المحاور الدلالية في رواية الغول الذي يلتهم نفسه 62
أ-تضادية النجاح والفشل في رواية "الغول الذي يلتهم نفسه": 62
-النجاح:..... 62
-تضادية الفشل في رواية "الغول الذي يلتهم نفسه". 63
-المربع السيميائي وثنائية النجاح والفشل: 63
ب-تضادية الحاضر والماضي في رواية الغول يلتهم نفسه:..... 65
-الحاضر:..... 65
- الماضي:..... 66
- المربع السيميائي وثنائية الحاضر والماضي 68
ج-تضادية الحلم والحقيقة في رواية" الغول الذي يلتهم نفسه" 71
- الحقيقة:..... 71
-الحلم:..... 71

-المربع السيميائي لثنائية الحلم والحقيقة: 72

خـــاتـمـــة..... 74

الفهرس..... 81

الملحق

ملـــــحـــق

ملخص الرواية:

إن رواية الغول الذي يلتهم نفسه، هي رواية تعالج تيمة الكتابة عند "الزهرة رميج"، وما تطرحه من قضايا ورهانات عند الكتاب في طبيعة ما يكتبون ومن أي يستلهمون كتاباتهم، فتمحور السرد فيها على الكتابة، هذه التيمة الوجودية التي يعيش على وجودها الكتاب.

في تجربة مغربية إبداعية إنسانية حيث استوعبت هذه الرواية الكثير من المتغيرات الحديثة، التي أرادتها الروائية أن تلامس القراء من خلال الواقع الذي جسدته من جوانبها الخفية أو عن طريق شخصيات مختلفة ذات دلالات متشعبة.

حيث تدور أحداثها حول شخصية أنور الشخصية الرئيسية، حيث مثل دور الروائي العظيم، فهو شاب مغربي في مقتبل العمر له من الدوافع الإبداعية مما جعله يعيش حلما عظيما أراد تحقيقه، عانى الحرمان إلا ما شعر به بين أحضان الخادمة، حيث ارتبط بها أكثر من أمه، فاعتبرها ملاكا فوق الأرض، وبادلها نفس الشعور؛ الحب الذي قدمته له، كانت أمه تمارس دور الأنثى التي يتنافس الرجال حولها ومن أجلها بدل عنايتها بطفلها، بذلك عندما أصبح أنور شابا هرب إلى الكتابة ليعوض عالمه الحقيقي في عالم الإبداع، وقد ساعدته سلمى الفتاة التي جمعت بين الفطنة والذكاء والتي مارست إغرائها على أنور، فحصل المتوقع جراء هذه الممارسة، ليستفيق المراهقان على تبني مسؤولية الزواج، هذه ما رفضه أنور بسبب تحقيق حلمه الذي يعيش من أجله ليحلق في سماء الإبداع، ثم تظهر كنزة جارة أنور حيث تعمل على إغرائه كلما سمحت لها الفرصة مستعملة في ذلك ابنها الوحيد نبيل بذريعة تعليمه على يد أنور لأنه المثقف الوحيد وهي دوافع وطدت العلاقة بين أنور والطفل الصغير نبيل.

أما عن سعاد فهي خادمة مطلقة تمارس الدعارة المجانية حيث احترفتها رغم انفصالها عن طليقها حميد غير أنها تتواصل معه والشيء الذي حفزها عن الدعارة هي

صاحبة البيت الذي تعمل عندها، حيث جعلتها ميدانا للتجارب مع مراهقي الجيران، ثم قامت باستئصال رحمها، لتوفر جوا أكثر ملائمة للمراهقين.

هذه الرواية هي أقرب إلى الواقع لأنها أخذت ملامح المجتمع المغربي عن طريق أحداثها وشخصياتها المختلفة، فمن خلالها بات مقياس الكتابة هو العري والحديث عن الجنس حسب القراء والمستمعين والمشاهدين، فكل ما هو محرم حسب أحداث الرواية يوصل إلى الشهرة، وكل ما مر به أنور في مرحلة المراهقة ما هو إلا نتيجة سلبية لما فعلته أمه لأنها رفضت إرضاعه رغم أنه ابنها الوحيد والبكر، فكان إلزاما عليه أن تضحي بدور الأمومة على حساب أمرين تافهين الجمال والأنوثة، فخسرت ابنها الوحيد وكسبت أنوثتها التي لن تدوم، فالكاتبة جعلت روايتها تتشبع بوصايا النجاح والإبداع والمحافظة على هذه المرحلة – مرحلة الشباب الفتي، حيث مررت ما كتبت إلى الشخصية المهمة بعهد أنور وهي سلمى العاشقة المتيمة التي أرادت أن يكون أنور أصغر روائي عظيم، وهو لم يتجاوز السابع عشر من عمره، إلا أن حلم الكتابة أوصله إلى العالمية في سن مبكرة، ففكرة النشر حقيقة لم يتعايش معها ولكنه حاول فعلها ليصبح أصغر روائي في المغرب.

وقد استنجدت الروائية بأصوات عالمية ك"ماريو فارغاس يوسا" و " فرانز كوفكا" .

وتعددت المواضيع في الرواية من مواضيع نفسية إلى اجتماعية إلى ميتافيزقية، حيث لا يخلو أي مجتمع عربي أو مغربي منها فهي تصادمات تترك أثرها في الواقع الحي عموما وفي المثقف خصوصا، لأنها تكشف عن العلل بشكل أو بآخر وهذا هدف الزهرة رميج الكشف عن أهم تفاصيل واقع المغرب.

الزهرة رميج بقلمها:

قاصة وروائية مغربية.

حاصلة على الإجازة في الأدب العربي من كلية الآداب والعلوم الانسانية بفاس، وعلى شهادة الكفاءة التربوية بالمدرسة العليا للأساتذة الرباط سنة 1973.

تقيم في مدينة الدار البيضاء، حيث مارست مهنة التدريس قبل أن تتقاعد في إطار المغادرة الطوعية سنة 2005، وتتفرغ للكتابة.

قامت بترجمة العديد من الأعمال الأدبية المكتوبة باللغة الفرنسية في مجالات مختلفة منها القصة والرواية والمسرحية والشعر والنقد.

شاركت في العديد من أنطولوجيات القصة القصيرة، والقصة القصيرة جدا في المغرب والعالم العربي.

ترجمت بعض نصوصها القصصية إلى الفرنسية والانجليزية والاسبانية والبرتغالية.

مؤلفاتها:

1) أنين الماء، مجموعة قصصية، مجموعة بحث القصة القصيرة بالمغرب، دار القرويين، الدار البيضاء، 2003.

2) نجمة الصباح، مجموعة قصصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2006.

3) أخاديد الأساور، رواية، المركز الثقافي العربي، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2007/ دار فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن، 2015.

4) عندما يومض البرق، قصص قصيرة جدا، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2008.

5) عزوزة، رواية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2010/ دار النايا ودار محاكاة، سوريا، 2012/ دار فضاءات للنشر والتوزيع، 2016.

ترجماتها:

1) تمارين في التسامح، مسرحية، عبد اللطيف اللعبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2005.

2) قاض الظل، مسرحية، عبد اللطيف اللعبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2005.

3) امرأة ليس إلا !، رواية، باهية طرابلسي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، 2005.

4) نساء في الصمت، رواية، نفيسة السباعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2006.

5) نهر سيشوان، قصص من الصين، لكاتبات صينيات، منشورات ديدالوس، تونس، 2008.

مؤلفاتها الجماعية:

1) الكتابة النسائية/ التخييل والتلقي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، 2006.

2) الاشراقة المجنحة لحظة البيت الأول من القصيدة/ شهادات/ إصدار الشاعر محمد حلمي الريشة والشاعرة آمال عواد رضوان، بالتعاون مع بيت الشعر الفلسطيني رام الله، 2007.

3) عطر القراءة واكسير الكتابة، حوارات مغربية، محمد البغوري، السيليكي أخوين، 2014.

4) الرواية المغربية: الراهن والآفاق، منشورات جمعية المقهى الأدبي، وجدة، أبريل 2015.

5) النقد النصي واستراتيجيات القراءة، تنسيق وتقديم محمد المساعدي وابراهيم عمري، منشورات مختبر البحث في اللغة والأدب والتواصل، الكلية المتعددة التخصصات بتازة، 2015

جوائز وتكريمات:

1) جائزة الترجمة عن مسرحية "تمارين في التسامح" لعبد اللطيف اللعبي في إطار مهرجان المسرح المدرسي، 1998.

2) الجائزة الأولى لثقافة بلا حدود للقصة القصيرة، جدة بسوريا، 2007.

3) ترشيح رواية "عزوزة" للقائمة الطويلة لجائزة الشيخ زايد للكتاب، 2013.

4) تكريم الملتقى الوطني الثامن للقصة القصيرة بفاس، 2010.

5) تكريم ملتقى وجدة الأدبي الأول للرواية، 2015.

كتب نقدية خاصة بكتابتها:

1) ضد الصمت والنسيان/ قراءة في رواية "أخاديد الأساور" لـ الزهرة رميج، تأليف جماعي، تنسيق دكتور إدريس الخضراوي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2010.

2) اقتصاد النسيان في رواية "عزوزة" لـ الزهرة رميج، تأليف جماعي، تنسيق الدكتور عثمان ميلود، دار النايا والدار محاكاة، سوريا، 2014.

3) جماليات السرد في التجربة القصصية لـ الزهرة رميج، تأليف جماعي، إعداد عبد العزيز ملوكي، منشورات جمعية الأنصار للثقافة، حنيفرة، 2015

4) السرد وتمثيل الذاكرة التاريخية/ قراءة في رواية الناجون لـ الزهرة رميج، أحمد الحرطي، منشورات الراصد الوطني للنشر والقراءة، طنجة، 2016

5) ظل القص دراسة نقدية في التجربة القصصية للقاص الزهرة رميج، سليم النجار، دار السيليكي أخوين، طنجة، 2017.[1]

---

[1]– عبد الرحمان تيبرماسين: عيون جزائرية على تجربة مغربية، مختبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، ط1، الجزائر، (د ت)، ص/ص، 19/15.

رواية

الزهرة رميج

الغول

الذي يلتهم نفسه