الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العـــالي والبحث العلمي
جـامعـة العربي التبسي - تبسة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

نحو نظام سيميائي للشخصية في رواية من قتل أسعد المروري للحبيب السائح

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي نظام (ل.م.د)

تخصص: أدب حديث ومعاصر

من إعداد الطالبتين:

- إلهام جدواني
- صبرينة شوكال

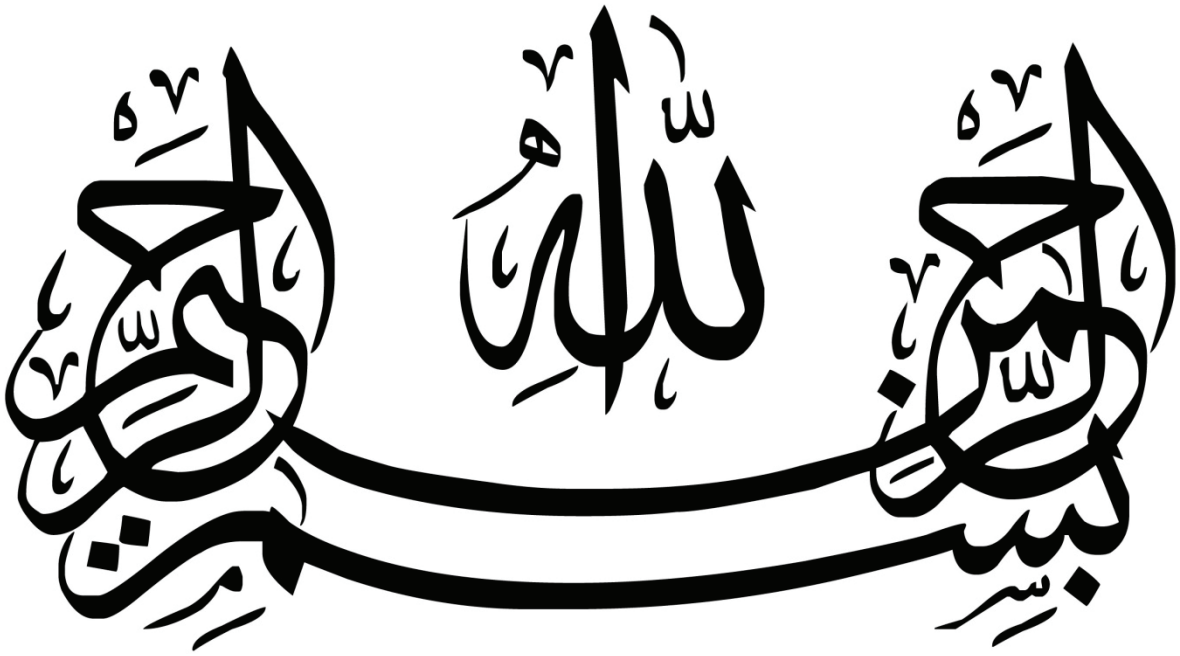
إشراف الأستاذ:

منى برهومي

لجنة المناقشة

الأستاذ	الرتبة العلمية	الصفة
يحيى شريف عبد الرزاق	أستاذ مساعد –أ–	رئيســـــــا
منى برهومي	أستاذ مساعد –أ–	مشرفا ومقررا
الحاج موساوي	أستاذ مساعد –أ–	مشرفا مساعدا
محمد عروس	أستاذ محاضر	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2017 - 2018


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

بسم الله الرحمان الرحيم

﴿سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ﴾

نتوجه بأسمى آيات الحمد والشكر إلى الله عز وجل الذي وفقنا في إتمام عملنا هذا، ونتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة "منى برهومي" التي تفضلت علينا بإشرافها على هذا البحث وأمرتنا بأفكارها ولكتبها وتحملت أخطاءنا، وهونت الأمر علينا، فجازاها الله عنا كل خير ولها منا كل التقدير والاحترام.

كما نتقدم بفائق الامتنان والمحبة إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة، ومهدوا لنا طريق العلم والمعرفة، إلى جميع الأساتذة الأفاضل الذين قدموا لنا يد العون والمساعدة وزودونا بالمعلومات اللازمة لإتمام هذا البحث المتواضع، ونخص بالذكر الأستاذ الفاضل: "الحاج موساوي" والأستاذة الكريمة: "عفيرة بن جدو".

إلى كل من أشعل شمعة في دروب عملنا وإلى من وقف على المنابر وأعطى من حصيلة فكره لينير دربنا في قسم اللغة والأدب العربي، وإلى كل من قدموا لنا المساعدات والتسهيلات والأفكار والمعلومات سواء من قريب أو من بعيد، ولو بكلمة طيبة أو بابتسامة رقيقة.

مقدمة

تعتبر السيمياء كعلم للعلامات تخصصا معرفيا حديثا ولم تظهر ملامحها المنهجية إلا مع بداية القرن العشرين، وقد كانت نشأتها مزدوجة نشأة أوروبية مع "دي سوسير" ونشأة أمريكية مع "بيرس" ففي إدراكها للعلاقات بين العلامات تستند إلى علوم مختلفة كالفلسفة والمنطق والرياضيات والعلوم اللسانية، وفي خضم هذا الموضوع ارتأينا أن تكون الرواية هذه الأخيرة التي تعد مكانا لانبثاق الأفكار الحرة، ولتفجر المخيلة الحية ولإنتاج المعرفة المغيرة والحاثة على إحداث التغيير المستمر، الذي لا يكف أبدا عن تجديد الحاجة الإنسانية بأسرها لتصبح بهذا نصا مفتوحا يفضي إلى قراءات متعددة وتفسيرات لا نهائية كموضوع للبحث حيث تم التركيز فيه على عنصر هام من عناصرها الأساسية وهي الشخصية لنقوم بدراسة تطبيقية عليها معتمدين في ذلك على مؤلف فيليب هامون.

ومن الأسباب التي كانت وراء اختيارنا لهذا الموضوع أسباب ذاتية وأخرى موضوعية كانت بمثابة الحافز لنا فزادت من رغبتنا في العمل بجد منها:

– أن الرواية كانت من أولى اهتماماتنا في دراسة هذا البحث ما دفعنا إلى التعرف والتقرب من الأدب الجزائري.

– تماشيه مع تخصصنا ورغبتنا في التطرق إلى موضوع الشخصية.

– أن الفضل في اختيارنا هذا يعود إلى مقياس سيمياء المسرح الذي كان مبرمجا علينا العام الماضي في سنة أولى ماستر.

أضف إلى ذلك فإنه على الرغم من أن هناك دراسات سابقة في موضوعنا هذا نذكر من بينها دراسات جامعية مثل: رواية "كرّاف الخطايا" لعبد الله عيسى لحيلح لنادية بوفنغور بمقارنة سيميائية، ودراسة سيميائية لإبراهيم فضالة في شخصيات رواية "الشمعة والدهاليز" للطاهر وطار، إضافة إلى جميل حمداوي كمختص في هذا المجال في كتابه السيميولوجيا بين النظرية

والتطبيق، الذي أشار فيه إلى سيميائية الشخصيات الروائية؛ إلا أن بحثنا هذا قد احتوى على عنصرين جديدين:

الأول: الذي تعلق بعنوان مذكرتنا: نحو نظام سيميائي للشخصية وهي الترجمة الصحيحة لكتاب "فيليب هامون" هذا الأخير الذي تعرضنا له بالدراسة في الجزء التطبيقي من هذا البحث، وليس كما ترجمها سعيد بنكراد بـ: سيميولوجية الشخصيات الروائية وهذا ما أكد عليه سعيد بوطاجين.

الثاني: هو اتخاذنا لرواية "الحبيب السائح" المعنونة بـ: "من قتل أسعد المروري" والتي تعتبر من أحدث إصداراته لسنة 2017، ما أدى إلى طرح بعض الإشكاليات، ومحاولة الإجابة عنها في هذا البحث وهي كالآتي: ما مفهوم الشخصية؟ كيف تطورت مع الدراسات النقدية؟ وإذا أردنا إسقاط مقاربة سيميائية على رواية الحبيب السائح فما الذي يمكن أن تقدمه هذه المقاربة من تميز لها في هذا المجال؟.

وبما أن لكل بحث منهجه الخاص الذي يساعدنا على استنطاق الظاهرة المدروسة فإننا قد اعتمدنا في الجزء النظري منه المنهجين الوصفي والتحليلي اللذان يعمدان إلى وصف الظاهرة وصفا دقيقا، أما في التطبيقي فقد سرنا وفق خطوات المنهج السيميائي الذي يتماشى مع موضوعنا، مما أتاح لنا دراسة الشخصيات في الرواية سيميائيا معتمدين على "فيليب هامون" كأنموذج لهذه الدراسة.

يعود الفضل الكبير في هذا العمل المتواضع إلى جملة من المصادر والمراجع التي كانت السند الكبير بالنسبة إلينا ومن أهمها : شعرية المسرود "لرولان بارت"، سيميولوجية الشخصيات الروائية "لفيليب هامون"، المصطلح السردي "لجيرالد برنس" ، الشكل الروائي "لحسن بحراوي" والنظرية السيميائية "لغريماس" بترجمة "عبد الحميد بورايو" ...إلخ.

ومن خلال هذه المراجع ارتأينا أن يضم بحثنا هذا فصلين، الأول منهما خصصناه للجانب النظري، أما الفصل الثاني فقد خصصناه للجانب التطبيقي.

حمل الفصل الأول عنوان: مفهوم الشخصية وتطورها في الدراسات النقدية واحتوى مبحثين وهما كالآتي:

المبحث الأول كان للتحديد النظري لمفهوم الشخصية في الوعي اللغوي البياني وفي علم السرد، أما المبحث الثاني فكان بعنوان الشخصيات في الدراسات النقدية المعاصرة، أي في الوعي المورفولوجي والسيميائي واللساني النحوي ليختم الفصل الأول بخاتمة تضمنت تصنيف العلامات عند فيليب هامون التي تعتبر كقاعدة ننطلق منها في دراستنا للجانب التطبيقي أما الفصل الثاني فحمل عنوان: تمظهرات الشخصية في الرواية: من قتل أسعد المروري للحبيب السائح، وقد ضم هذا الفصل ثلاثة مباحث وهي كالآتي:

المبحث الأول تحت عنوان: سيميائية العنوان في الرواية وجمالية واجهة الغلاف.

أما المبحث الثاني فقد جاء بعنوان: تصنيف الشخصيات ومستويات وصفها في الرواية بحسب فيليب هامون، والمبحث الثالث حمل عنوان: الشخصية بين المداليل والدوال، وفي المباحث الثلاثة: دراسة سيميائية للشخصيات على اختلافها ليختم هذا الفصل بأهم ما توصلنا إليه عقب دراستنا هذه.

وفي الأخير ذيل بحثنا هذا بخاتمة تضم أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا لموضوع نحو نظام سيميائي للشخصية في رواية من قتل أسعد المروري لتتبع بقائمة الملاحق التي اعتمدنا عليها في بحثنا هذا.

ولا يخلو أي عمل من متاعب وعراقيل، فمن الصعوبات التي واجهتنا في إنجاز هذا البحث: حداثة الرواية ما أدى إلى تعسر وصعوبة الحصول عليها في المكاتب، نقص المراجع

التي اعتمدنا عليها خاصة الدراسات التطبيقية لهذا الموضوع هذا من جهة، ومن جهة أخرى نقص خبراتنا نحن كباحثين في بداية التكوين لشق الطريق نحو البحث العلمي، إلا أننا بعون الله وتوفيقه اجتهدنا للقيام بهذا العمل المتواضع، إضافة إلى اكتظاظ المكتبة إلى غير ذلك من هذه الصعوبات.

وفي الأخير لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر لكل من ساهم في إنجاز هذا البحث من قريب أو من بعيد، ونخص بالذكر أساتذة قسم اللغة والأدب العربي وإلى لجنة المناقشة وللأستاذة "منى برهومي" على ما بذلته من جهد في مساعدتنا على إنجاز هذا البحث، ولم تبخل علينا بتوجيهاتها ونصائحها القيمة فكانت نعم الأستاذة في علمها، وخير إنسانة في خلقها، فجزاها الله عنا كل الخير.

الفصل الأول

مفهوم الشخصية وتطورها في الدراسات النقدية المعاصرة

- المبحث الأول: مفهوم الشخصية
- المبحث الثاني: الشخصية في الدراسات النقدية المعاصرة

المبحث الأول: مفهوم الشخصية

المطلب الأول: مفهوم الشخصية في الوعي اللغوي البياني

1- تعريفها في المعاجم العربية:

جاء في لسان العرب لابن منظور مادة "شخص" الشخص جماعةُ شَخْصِ الإنسان وغيره، مذكر والجمع أشخاصٌ وشُخُوْصٌ وشِخَاصٌ... والشَّخْصُ سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أَشْخُصٍ، وكل شيء رأيت جُسمانه، فقد رأيت شَخْصَهُ، وفي الحديث: لا شَخْصَ أَغْيَرُ من الله؛ الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخصِ... والشَّخِيْصُ العظيم الشخص والأنثى شَخِيْصَةٌ والاسم الشَّخَاصَةُ ورجل شخيص إذا كان سيّدا.[1]

وفي القاموس المحيط للفيروزابادي جاء المعنى اللغوي لكلمة الشخص، شَخَصَ، كمنع شُخُوصًا، ارتفع، وشُخِصَ به كعني: أتاه أمر أقلقه وأزعجه وككرم: بدن وضخم والشّخيصُ: الجسيم وهي: بهاء والسيد ومن المنطلق المتهجم وأشْخَصَهُ أزعجه، وفلان حان سيره وذهابه وبه: اغتابه والرامي: جاز سهمه الهدف والمُتَشَاخصُ: المختلف والمتفاوت.[2]

جاء في المعجم الوسيط لإبراهيم مصطفى مفهوما للشخص والشخصية مختلفا عن المفهومين السابقين بمعنى:

شخص الشيء شخوصا: ارتفع وفي التنزيل العزيز: (إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الْأَبْصَارُ) سورة إبراهيم، الآية: 42. شَخُصَ فلانٌ –شَخَاصَةٌ: ضخُم وعظُم جسمه، فهو

[1]– لسان العرب، جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004 مج8، ص 36.

[2]– القاموس المحيط: محمد بن يعقوب الفيروزابادي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004، مج1، ص ص 643، 644.

شَخيصٌ وهي شخيصة... وشَخَّصَ الشيء: عيّنه وميّزه مما سواه... الشاخِص: الشيء الماثل، ويطلق على الهدف والعلامة البارزة للحد وللقائم يحدد به القياس.

وعند الفلاسفة: الذات الواعية لكيانها المستقلة في إرادتها، ومنه "الشخص الأخلاقي" وهو من توافرت فيه صفات تؤهله للمشاركة العقلية والأخلاقية في مجتمع إنساني (مج) ج أشخاص وشخوص.[1]

والشخصية: صفات تميز الشخص من غيره، ويقال فلان ذو شخصية قوية ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل (محدثة).[2]

يتضح من هذه المفاهيم اللغوية في المعاجم العربية أن لفظ الشخص أطلقت بمعاني مختلفة منها معنى الظهور والمراد بهذا الظهور هنا هو ظهور مادي للجسم، أي حضوره بجسمان أو هيأة تجعله يقوم بوظائف عدة في الحياة، وظهور معنوي متجسد في الذات التي تعكس طباع الفرد ومزاجه، وهذا يعني أن الشخص له خصائص فردية تميزه عن غيره من الشخوص.

ومن ثمة فهذه المفاهيم تجسد لنا الاختلاف بين مفهوم الشخصية والشخص.

2- تعريفها عند الغرب:

أما عند الغرب فقد ورد مفهوم الشخصية عند روجر هينكل في قوله: "يمثل مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية دون شخصيات، ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية".[3]

---

[1]- المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وآخرون، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، ط1، د.ت ج1، ص 475.

[2]- المرجع نفسه، ص 475.

[3]- قراءة الرواية، روجر ب هينكل، تر: صلاح رزق، دار الآداب للنشر والتوزيع، ط1، 1995، ص 231، نقلا عن: الدليل إلى تحليل النص السردي: تقنيات ومناهج، محمد بوعزة، دار الحرف للنشر والتوزيع، ردمك، ط1، 2007، ص 27.

أي بمعنى شخصية صانعة لأحداث ما تعتبر مكونا أساسيا من مكونات السرد، وبالتالي لا يمكن تصور الرواية دون شخصيات هذه الأخيرة التي تجعل من الأحداث تتنامى معبرة عن رؤية معينة تعود للكاتب.

المطلب الثاني: مفهوم الشخصية في علم السرد

لقد استثمر مفهوم الشخصية في الدراسات النقدية المعاصرة فجاء تعريفها في معجم السرديات كالآتي: "تمثل الشخصية عمود الحكاية الفقري لذلك تدرس في إطار الحكاية"[1].

ومن خلال هذا القول يتراءى لنا أهمية الشخصية في الحكاية مع الحدث أين شبهها بالعمود الفقري في الكائن الحي الذي بفقدانه يحدث خللا وشللا يؤثر على استمرارية أعماله وتزيد أهمية هذا العنصر بإعادة نظر السرديات في طابع الشخصية النفسي أين تصبح معطى جاهز مثلما فعل فورستر.

وبتعريف آخر أكثر تعقيدا يعرفها جيرالد برنس في كتابه بأنها: " كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية، ممثل متسم بصفات بشرية، والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية (وفقا لأهمية النص)، فعالة (حين تخضع للتغيير) مستقرة (حينما لا يكون هناك تناقض في صفاتها وأفعالها)، أو مضطربة وسطحية (بسيطة لها بعد واحد فحسب وسمات قليلة، ويمكن التنبؤ بسلوكها)، أو عميقة (معقدة، لها أبعاد عديدة، قادرة على القيام بسلوك مفاجئ، ويمكن تصنيفها وفقا لأفعالها وأقوالها ومشاعرها ومظهرها...الخ، ووفقا لتطابقها مع أدوار معيارية (الشاطر والشقي، وقليل الحيلة والأنثى القاتلة، والزوج المخدوع)

[1]– معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص 270.

أو لنماذجهما أو لتوافقها مع نطاقات معينة للفعل (كالمتعلق مثلا بالبطل أو الوغد)، أو لتقمصهما أدوار بعض العاملين (المرسل والمتلقي والذات والهدف) ".[1]

وثمة تقسيم آخر يمكن أن يؤازر هذا التقسيم ويدعمه، يصنف الشخصية الروائية إلى شخصية مستديرة أو نامية (وهي الشخصية التي لا يمكن التنبؤ بما ستفعل، وقد سماها البعض النامية أو المتطورة) ومسطحة من خلال رأي أي أم فورستر: "المحك للشخصية المستديرة هو: هل هي قادرة على إثارة الدهشة فينا بطريقة مقنعة؟ فإذا لم تدهشنا، تعبر مسطحة، وربما في اتخاذ القدرة على إثارة الشخصية للدهشة فينا بطريقة مقنعة معولا للتمييز بين الشخصية المستديرة، والشخصية المسطحة (وهي الشخصية التي يمكن التنبؤ بتصرفاتها، فردات فعلها تكون طبيعية، وقد سماها البعض بالشخصية الثابتة)، ما يثير قدرا من الدهشة وبخاصة حين نلتقي بشخصية لا تحتل مساحة كبيرة من السرد في بنية الحكاية".[2]

ومن خلال المفهومين السابقين نجد أنها لم يفصلا بين الشخص والشخصية والممثل ففي الجزء الأول من كلا المفهومين حديث عن الشخصية ككائن له سمات إنسانية ملتزم بأحداث بشرية وممثل هو الآخر متميز بصفات بشرية وربما هذا يجعلنا نطرح مجموعة من التساؤلات تندرج ضمن العلاقة بين الشخصية والممثل. هل هي علاقة أخذ وعطاء؟ هل هي علاقة استلاب؟ أم هي علاقة انصهار وتداخل؟ هذا ما سنحاول الإجابة عنه من خلال بحثنا في جزئيات أخرى.

[1]– المصطلح السردي، جيرالد برنس، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص ص 42 .43

[2]– البنية السردية في الرواية، عبد المنعم زكرياء القاضي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية للنشر، الجيزة ط1، 2009، ص 72.

أما في الجزء الثاني من كلا المفهومين حاولا صاحباه أن يحددا الشخصية بأكثر دقة ووضوحا وذلك من خلال تنوعها وتعددها في العمل الأدبي بكونها مهمة أو أقل أهمية فعالة أو مستقرة، مضطربة و سطحية أو عميقة، وكذا تصنيفها بحسب الأفعال، الأقوال المشاعر، المظاهر أو بتطابقها مع أدوار معيارية أو اندماجها.

المبحث الثاني: الشخصية في الدراسات النقدية المعاصرة

المطلب الأول: مفهوم الشخصية في الوعي المورفولوجي

1. تحديد الشخصية عند فلاديمير بروب باعتبارها دورا:

كما تحدثنا مسبقا على مفهوم الشخصية في علم السرد يضيف صاحب الكتاب في نفس المقولة السابقة قوله: "وقد نبهت السرديات مستندة إلى المقاربات البنيوية والسيميائية لفك الارتباط بين الشخص والشخصية ولاعتبار الشخصية في القصص التخييلي، كائنا ورقيا متخيلا ولكونها مجرد دور".[1]

في الدراسات المعاصرة سواء البنيوية أو السيميائية أو غيرها، عمدوا على فك الارتباط القائم بين الشخصية والشخص لاعتبارهم أنها كائنا ورقيا متخيلا وأنها ليست سوى مجرد دور؛ هذا الأخير المرهون الصلة بالوظيفة عند "فلاديمير بروب" والتي تعنى بعمل يتم النظر إليه طبقا للدور الذي يؤديه على مستوى الحبكة (الفعل)، هذا ويمكن أن يكون لأعمال مختلفة نفس الدور في حكايات متعددة.

"لقد اختلفت النظرة إلى الشخصية باختلاف مذاهب الكتابة القصصية فقد كانت "الرواية الواقعية" هي منطلق التصور النفسي للشخصية وكانت الخرافة كما حللها (فلاديمير بروب)

[1]– معجم السرديات، محمد القاضي، مرجع سابق، ص 270.

منطلق للتصور الذي يرى في الشخصية دورا، وقد لاحظ بروب وهو يدرس الحكاية الشعبية الروسية أن ثمة دوائر عمل سبعا لا تخرج عنها مختلف شخصيات الخرافة".[1]

ونلاحظ من دراسة فلاديمير بروب في الحكاية الشعبية أنه مهد الطريق لغريماس في اعتماده على العوامل التي وضعها هو فيما بعد كما سنرى.

لذلك كانت دراسته الشهيرة "مورفولوجيا الحكاية العجيبة" الصادرة عام 1928م معلمة بارزة في تاريخ السيميائيات السردية، فقد طور فيها بروب من مفهومه للشخصية ليعتبرها: أحد الأدوار الرئيسية في الحكاية العجيبة الذي تقوم به إحدى الشخصيات.

2- دوائر الفعل عند فلاديمير بروب:

دوائر الفعل عند فلاديمير بروب محدودة لا يتجاوز عددها سبع دوائر، وكل دائرة تحدد فعل معين تقوم به شخصية معينة حيث يحدد بروب هذه الدوائر من خلال الثيمات التالية:

أ- دائرة الفعل المعتدي (الوغد): "هو واحد من الأدوار الرئيسية السبعة التي يمكن أن تتقمصها الشخصية في قصة خرافية وفقا لبروب، وهو شخصية رئيسية خسيسة عدو للبطل قادر على القيام بأعمال شيطانية أو مذنبة، والوغد هو شبيه بالخصم عند غريماس يقاوم البطل وتحديدا يتسبب بالمصائب التي تحل به أو بشخص آخر".[2]

ب- دائرة الفعل الواهب (المانح): وفقا لبروب واحد من الأدوار السبعة الرئيسية التي يمكن أن تتقمصها أي شخصية والمانح شبيه بالمعين عند غريماس، وهو يزود البطل بوسيط (سحري في العادة) يساعده على التخلص من عثرات الحظ.

[1]- معجم السرديات، محمد القاضي، مرجع سابق ، ص 270.

[2]- المصطلح السردي، جيرالد برنس، مرجع سابق، ص 244.

ج- دائرة فعل المساعد (المعين): واحد من العوامل الستة في النموذج العاملي المبكر لغريماس؛ وهو يساعد البطل أو الذات.

د- دائرة فعل الأميرة أو الشخصية موضوع البحث (المبحوث عنه): وفقا لبروب فهذا الشخص المبحوث عنه وهو مشابه للشمس عند سوريو، والهدف عند غريماس وهو يمثل عادة بواسطة الأميرة.

هـ- دائرة الفعل الموكل (الباعث): هذا الأخير"شبيه بالمرسل عند غريماس والميزان عند سوريو، ووفقا لبروب وهو يطلق البطل في مغامراته".[1]

و- دائرة فعل البطل (البطل): وهو العنصر الرئيسي (النصير) أو الشخصية المركزية في السرد، والبطل أو البطلة يشكل قيمة إيجابية، والبطل و هو يقابل الذات عند غريماس والأسد عند سوريو، يعاني من أفعال الوغد، أو من نوع من الافتقار، أو يتخلص من سوء حظه أو سوء حظ أو افتقار شخصية أخرى.

ز- دائرة الفعل المزيف[2] (البطل الزائف): هذا الأخير الذي يعني المماثل للخصم وهو واحد من الأدوار السبعة الرئيسية التي يمكن أن تتقمصها الشخصية، ووفقا لبروب في الحكاية الشعبية يدعي أنه حقق ما أنجزه في الحقيقة البطل نفسه.

إن هذا النموذج الخاص بالشخصيات، يمكن التعامل معه باعتباره نسقا عاما، فقد تتغير أسماء الشخصيات وقد تتغير تجليات الأفعال، لكن المضمون المحدد لكل دائرة سيظل واحدا.

[1]- المصطلح السردي، جيرالد برنس، مرجع سابق ، ص 64.

[2]- البنية السردية في الرواية، عبد المنعم زكريا القاضي، مرجع سابق، ص 70.

3. العناصر التي عدها بروب ثانوية في دراسته:

بعد دوائر الفعل يأتي بروب للحديث عن عناصر تعد في نظره ثانوية ويمكن تحديدها في شكل نقاط أهمها:

– العناصر التي تقوم بربط الوظائف إلى بعضها البعض كونها متقطعة –الوظائف– لهذا يجب إدخال عناصر تقوم بملء البياض الفاصل بين الوظائف.

– العناصر التي تساهم في تثليث الوظيفة الواحدة (بعد فشل الوظيفة الأولى وفشل الوظيفة الثانية يكون النجاح حليفا للوظيفة الثالثة).

– الدوافع (التحفيز)، ويكمن دور هذا العنصر في خلق مبرر للقيام بوظيفة ما.

– كل نوع من الشحخصيات بحسب بروب يملك طريقة خاصة للدخول إلى مسرح الأحداث، وكل نوع يشير إلى أساليب خاصة تستعملها الشخصية للتسرب إلى الحبكة.[1]

– اعتمد بروب على سلسلة كبيرة من الأفعال الملموسة والموصوفة داخل الحكاية الشعبية لكي لا يحتفظ سوى بعدد ضئيل من الوظائف[2] هذه الأخيرة التي تعني (فعل يعرف وفقا لأهميته في مسار الحدث الذي يظهر فيه، فعل يعتبر وفقا للدور الذي يلعبه في مستوى الحدث وحدة موضوعية دالة)[3]، وقد أشرنا لمجموع الوظائف عند بروب في ملاحق هذا البحث.

---

[1]– ينظر: النظرية السيميائية: مسار التوليد الدلالي، ألجيرداس غريماس وآخرون، تر: عبد الحميد بورايو، دار التنوير للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013، ص 45.

[2]– مورفولوجية الخرافة، فلاديمير بروب، تر: ابراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، المغرب، ط1 1986، ص 33 وما بعدها.

[3]– المصطلح السردي، جيرالد برنس، مرجع سابق، ص ص 96، 97.

– ينظر للشكل باعتباره مورفولوجيا ثابتة لتحقق هذه البنية كسمة تمييزية لكل حكاية.[1]

ومن خلال هذه العناصر التي عدها فلاديمير بروب ثانوية نصل إلى أن بروب في دراسته اعتمد على الوظائف في القصة بصفة عامة ولتحديد الشخصيات بصفة خاصة، فهو يرى أن الشخصية تحدد بالوظيفة التي تستند إليها وليس بصفاتها.

كما أنه استنتج من خلال دراسته لمجموعة من القصص"أن الثوابت في السرد هي الوظائف (الأفعال) التي يقوم بها الأبطال، والعناصر المتغيرة هي أسماء وأوصاف الشخصيات".[2]

إضافة إلى اعتباره لمفهوم الشخصية لا في أهميتها وأوصافها، بل إن الأساس هو الدور الذي تقوم به، وهكذا لم تعد الشخصية تحدد بصفتها وخصائصها الداخلية بل بالأعمال التي توظف من أجلها، ونوعية هذه الأعمال، فمحاولة فصله بين الحدث والشخصية يسعى بها إلى تعريف الخرافة من خلال ترتيب تسلسل الأحداث لذلك نجد حميد لحميداني يقول في كتابه "بنية النص السردي "عن بروب:

"إن ما هو مهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عما تقوم به الشخصيات أما من فعل هذا الشيء أو ذاك وكيف فعله، فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابع لا غير".[3]

وبهذا يتم بيان موقف "فلاديمير بروب" من الشخصية، فهم لم يهتم في كتابه "بنية الحكاية العجيبة" بالشخصيات في ذاتها، وإنما نظر إليها من زاوية الوظائف المعروفة لديه، بينما تأتي الشخصيات لخدمتها.

---

[1]–سيميولوجية الشخصيات السردية، سعيد بنكراد ، دار مجدلاوي للطباعة والنشر، الأردن، ط1، 2003، ص24

[2]– ينظر :مورفولوجية الخرافة، فلاديمير بروب، مرجع سابق،ص35.

[3]– بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحميداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص ص 23، 24.

فإذا كانت الحكاية عند بروب هي تتابع لواحد وثلاثين وظيفة يحكمها منطق خاص، فإن هذا العدد من الوظائف موزع على عدد محدود من الشخصيات، وكل شخصية تتحدد

انطلاقا من وجود دائرة فعل ترسم لهذه الشخصية موقعها ولحظة ظهورها داخل الحكاية.[1]

فالتأليف بين مجموعة من الممثلين يشكل حكاية خاصة وتعتبر البنية العاملية نوعا فالعوامل يملكون في علاقاتهم بالممثلين وضعا ميتا لغويا ويفترضون تبعا لذلك تحليلا وظيفيا، أي بتأسيس دوائر الفعل.

والخلاصة فان هذا النموذج يعد خطوة هامة نحو فهم واستيعاب ميكانيزمات اشتغال الحكاية (البنيات السردية للحكاية) فإنه ظل مع ذلك حبيس مستوى بالغ التجربة.[2]

المطلب الثاني: مفهوم الشخصية في الوعي السيميائي

1. المفاهيم الأساسية المعتمدة عند غريماس:

قبل الغوص في هذا التصور السيميائي نذهب أولا إلى الحديث عن مفاهيم أساسية اعتمد عليها "غريماس" في بناء نظريته المتعلقة بالنموذج العاملي وهذه المفاهيم هي:

أ- **مفهوم العامل:** يعرفه رشيد بن مالك في كتابه المعنون "بقاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص" بأنه: "العامل هو الذي يقوم بالفعل أو يتلقاه بمعزل عن كل تحديد آخر – تشمل العوامل "الكائنات والأشياء التي تسهم في العملية- من هذا المنظور يعتبر العامل نموذج وحدة تركيبية ذات طابع شكلي خالص سابقة على كل استثمار دلالي أو

[1]- ينظر: مدخل إلى السيميائية السردية، سعيد بنكراد، منشورات الاختلاف، المغرب، ط1، 1994، ص 44.

[2]- ينظر: المرجع نفسه،ص 44.

إيديولوجي، ثم يضيف بعد هذا المفهوم مباشرة قوله: أنه يمكن أن يقوم العامل –أثناء تطور الخطاب السردي– ببعض الأدوار العاملية المحددة بوضعيته داخل السلسلة المنطقية للسرد (تعريفه التركيبي) وباستثماره الكيفي (تعريفه المورفولوجي)".[1]

وهذا المصطلح أدخله "غريماس" إلى السرد للوصول إلى ما سماه بالنموذج العاملي وأقطابه الأساسية الستة المعروفة.

ب– الدور العاملي: جاء في قاموس السرديات لجيرالد برنس تعريف الدور العاملي بأنه: "موقع شكلي يشغله عامل على مدار مساره السردي، حالة خاصة يضطلع بها عامل في مجرى السرد، إن الذات مثلا يتم تأسيسها كذات بواسطة المرسل وتتأهل (تكتسب الكفاءة) على محاور الرغبة والقدرة والمعرفة والواجب وتتحقق كذات منجزة وتكافأ انجازها"[2]، ثم أضاف في كتاب آخر له وهو: "المصطلح السردي" وأن الأدوار العاملية المختلفة في أي مسار مستقلة وقائمة بذاتها بحيث يمكن أن يحققها ممثلون مختلفون، وبكلمات أخرى "فالعامل الذي يشكل الدور الأساسي في البنية العميقة يتحدد من خلال سلسلة من الأدوار العاملية في مسار سردي، كما يتحدد أيضا كممثل واحد أو أكثر في مستوى البنية المسطحة"[3].

ما نستشفه من كلا المفهومين أن الأول جاء بصيغة المفرد يتحدث عن العامل في المسار السردي ودوره المرهون الصلة بالذات ليأتي المفهوم الثاني بصيغة الجمع فيكمل المفهوم الأول ويوضحه أكثر، علما أن ما قدم كلا المفهومين هو نفس الكاتب لكن في كتابين مختلفين.

[1]– قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص: عربي – انجليزي – فرنسي، رشيد بن مالك، دار الحكمة، الجزائر ط1، 2000، ص ص 15، 16.

[2]– قاموس السرديات، جيرالد برنس، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص 10.

[3]– المصطلح السردي، جيرالد برنس، مرجع سابق، ص 19.

ج- الشخصية عند غريماس: لقد جاء غريماس بمفهومه للشخصية ليربطها بالعامل ويجعلها آداة أساسية في دراسته فنجده يعرفها بقوله:

"الشخصية هي التي تقدم الحكي في النص بغض النظر عما إذا كانت إنسانا –الأنسنة– أو جمادا، وهي على حد قوله مجرد دور ما يؤدي في الحكي بغض النظر عمن يؤديه"[1]، والعامل يعادل مفهوم الوظيفة في نظرية غريماس، وهذا ما أكد عليه "سوريو" بأنه يشكل قسما من الممثلين –من الشخصيات– يتحدد من خلال مجموعة من الوظائف الدائمة من المواصفات الأصلية.

د- الشخصية باعتبارها فاعلا: ومن هذا المفهوم الذي جاء به "غريماس" وأكده "سوريو" نجد أن غريماس استند في تصوراته على القصص الأسطوري عند (فلاديمير بروب) بحيث اعتبره منهلا استقى منه تصوره السيميائي للشخصية باعتبارها فاعلا، والفاعل هو: "كائن بشري أو مؤنسن، يقوم بأحد الأفعال أو الأعمال، شخصية تؤدي عملا وتؤثر على مجرى الأحداث والفاعل، بالإضافة إلى المنفعل هو أحد الأدوار الرئيسية في تصنيف بريمون، وفي الوقت الذي يتأثر به المنفعلون ببعض الأفعال فإن الفاعلين هم الذين يقومون بآداء هذه الأفعال"[2].

ومن خلال هذين المفهومين –الشخصية والفاعل– تتضح لنا معالم العلاقة الوطيدة بين كل منهما، والتي من أساسها صاغ غريماس نظريته ببيان تطوره دراسة الشخصية لديه من مفهوم الدور إلى مفهوم الفاعل ليصل في الأخير إلى ما يعرف بالنموذج العاملي.

2. النموذج العاملي عند غريماس: بعد التطرق للمفاهيم الأساسية التي استند إليها غريماس في تأسيسه لنظريته الشهيرة –النموذج العاملي– نجد أنه أفاد من الجرد الذي أعده

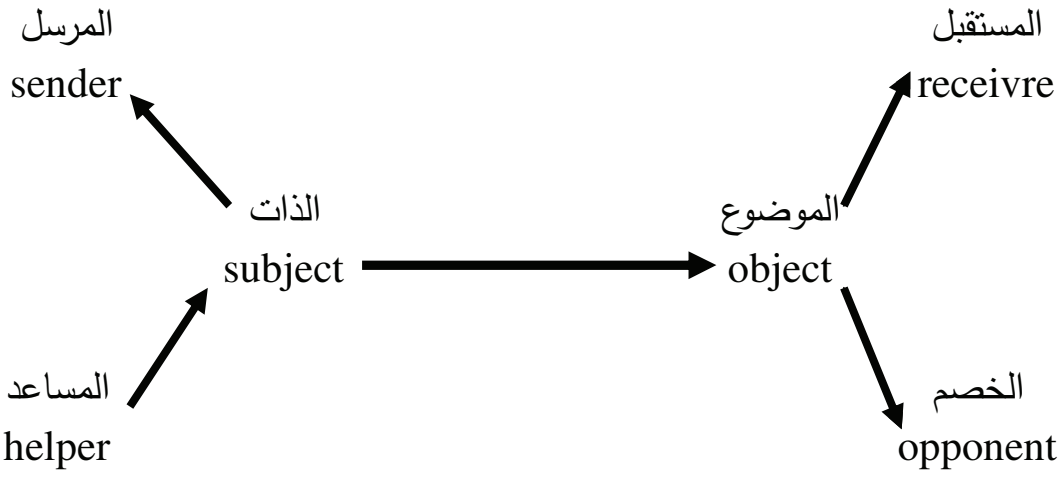
[1]– النظرية السيميائية، ألجيرداس غريماس، مرجع سابق، ص55.

[2]– قاموس السرديات، جيرالد برنس، مرجع سابق، ص 13.

"بروب" وذاك الذي أعده (سوريو) 1950 للوظائف المسرحية أو الأدوار، ليقدم فواعله أو أقطابه الفاعلية الأساسية الستة، وهي الموزعة أزواجا:

الذات والموضوع: وتربطهما علاقة رغبة.
المرسل والمرسل إليه: وتربطهما علاقة تواصل.
المساعد والمعارض: وتصلهما علاقة صراع.[1]

من خلال المنظور المستقى من فلاديمير بروب نلاحظ أن استفادة "غريماس" من نموذج "بروب" جعله يضع تعديلا لمفهوم الشخصية عنده مقدما أقطابا فاعلية قد ذكرناها في القول السابق والتي وضعها محمد ناصر العجيمي[2] في كتابه المعنون بـ: "في الخطاب السردي" وفق الشكل التالي:



نموذج غريماس العاملي

فالمخطط التالي لمحمد ناصر العجيمي في ترجمته هذه يجدها الأقرب إلى المباشرة من الغموض، لكنه على خلاف(عابد خزندار) لمصطلحات جيرالد برنس* يقدم تصورا آخر

[1]– معجم السرديات، محمد القاضي، مرجع سابق، ص 271.

[2]– في الخطاب السردي، نظرية غريماس، محمد ناصر العجيمي، الدار العربية للكتاب، سلسلة مساءلات، ط1، 1993 ص 40.

* يترجم جيرالد برنس الموضوع بالهدف والمرسل إليه بالمتلقي، والمساعد بالمعين.

فيترجم الذات (بالفاعل)، والمرسل بالمؤتي، والمساعد (بالظهير) والمرسل إليه (بالمؤتى إليه)، والخصم بالمعارض، بينما الموضوع يظل كما هو (الموضوع)[1].

ومما قدم في الكلام السابق نجد أن هناك ترجمات متعددة لنظرية غريماس فلكل شخص يفسر النظرية من وجهة نظره الخاصة؛ لكن يبقى الأصل هو النموذج المحتذى به في الدراسات التي أتت بعد هذا الناقد، ووفق هذا التصور يمكن لعامل واحد أن يكون ممثلا في الحكي بممثلين أو أكثر كما أن ممثلا واحد يمكن أن يقوم بأدوار عاملية متعددة، أي أن دور المساعد الذي يسهم في تحقيق (الذات) البطل لـ(الموضوع) الذي يسعى إلى بلوغه، يمكن يقوم له أكثر من شخصية، كما يمكن أن يقوم بدور (المستقبل) أكثر من شخصية أيضا والذي تكمن وظيفته في هدايتنا إلى نوعية الخطاب السردي وخاصياته.[2]

3. العوامل الستة لغريماس: يتكون النموذج العاملي عند غريماس[3] من ستة عوامل موزعة على ثلاثة أزواج يتحدد من خلال محور دلالي يحدد طبيعة العلاقة التي تربط بين طرفي كل زوج وطبيعة العلاقة التي تربط بين الأزواج الثلاثة:

نستطيع أن نستشف من خلال تقسيم غريماس لعوامله الستة أنه يعتمد على الدلالة ذي العلاقة الضرورية التي تربط كل زوجين اثنين مع بعضهما البعض وفق منطقية تناول الشخصيات من خلالها وهذه الأزواج الثلاثة هي كالآتي:

أ- **ذات / موضوع:** تمثل الذات مصدر الفعل فهي التي تسعى إلى تحقيق موضوع قيمتها الموضوع هو غاية الذات والحالة التي ستنتهي إليها الحكاية، يكون فعل الذات إما باتجاه إلغاء حالة ما أو إثباتها أو خلق حالة جديدة.[4]

---

[1]- البنية السردية في الرواية، عبد المنعم زكريا القاضي، مرجع سابق، ص 70.

[2]- ينظر: البنية السردية في الرواية، عبد المنعم زكريا القاضي، مرجع سابق، ص 71.

[3]- النص الروائي: تقنيات ومناهج، برنار فاليط، تر: رشيد بنحدو، المشروع القومي للترجمة، طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، د.ب، ط1، 1999، ص ص 96، 97.

[4]- ينظر: الدليل إلى تحليل النص السردي، محمد بوعزة، مرجع سابق، ص 48.

وفي هذه الثنائية يؤكد غريماس على أهمية الذات في علاقتها بتحقيق الموضوع ليستخرج ثنائية أخرى وهي:

ب- المرسل / المرسل إليه: المرسل هو ما يجعل الذات ترغب في الموضوع ويدفعها إلى الفعل فكل رغبة من طرف الذات يكون وراءها محرك أو دافع هو المرسل والمرسل إليه هو الطرف المستفيد من الفعل (فعل الذات) فتحقيق الذات للموضوع يكون موجها نحو طرف مستفيد هو المرسل إليه.

وبهذا فعندما يكون هناك مرسل فلابد من وجود رسالة موجهة إلى طرف آخر وهو المرسل إليه ضمن ذات فاعلة للموضوع لتتحقق بينهما علاقة ترابط إلزامية والتي لا يمكن الفصل بينهما- الفصل بين المرسل والمرسل إليه.

أما الثنائية الأخيرة فهي علاقة المساعد بالمعارض وهي كالآتي:

ج- المساعد / المعارض: المساعد هو الذي يقف إلى جانب الذات ويساعدها على تحقيق موضوع رغبتها، والمعارض هو الذي يقف عائقا بين الذات وموضوع رغبته، وبالتالي يعمل على وضع العراقيل أمام جهودها على تحقيق موضوعها.[1]

وفي هذه العلاقة الضدية وجهان؛ الأول: مساعد يساند الذات في تحقيق موضوعها والثاني: معارض يكون كحاجز يفصل الذات عن موضوعها فيجعلها لا تحقق موضوعها المراد تحقيقه.

[1]- ينظر:الدليل إلى تحليل النص السردي، محمد بوعزة، مرجع سابق، ص 49.

4. العلاقة الرابطة بين العوامل الستة:

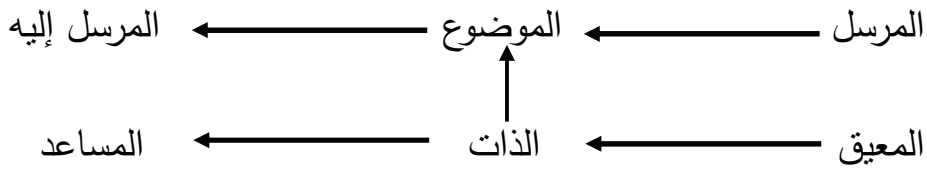
العلاقات: هي الروابط التي تجمع بين العوامل التي تتحدد في ثلاث علاقات:

1- علاقة الرغبة: تجمع بين الذات والموضوع "هذه الذات إما أن تكون في حالة (اتصال) مع موضوعها"[1]، وهي الحالة التي تحقق فيها موضوعها ويرمز لها ب (ذ ∩ م) أو في حالة (انفصال) مع موضوعها وهي التي لا تتحقق فيها الذات موضوع رغبتها ويرمز لها بـ(ذ ∨ م).

وهذا ما أشرنا إليه في القول السابق في ثنائية (المساعد / المعارض)؛ أي بحسب رأينا فالمساعد عندما يكون مساندا للذات في تحقيق موضوعها فهذه علاقة اتصال، أما إذا كان عكس هذا في المعارض فهذه علاقة انفصال وهذه وجهة نظرنا حول هذه العلاقة.

2. علاقة تواصل[2]: تجمع بين المرسل والمرسل إليه.

3. علاقة صراع: تجمع بين المساعد والمعارض[3] ويمثل غريماس شبكة العلاقات بين العوامل بالشكل التالي:



نستنتج أن هاتين العلاقتين كلاهما يقوم على جمع العلاقة الأولى: بين "المرسل والمرسل إليه" هذه الثنائية التي عرفها جيرالد برنس في كتابه بأن: (الأول –المرسل– هو

[1]– بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحميداني، مرجع سابق، ص 34.

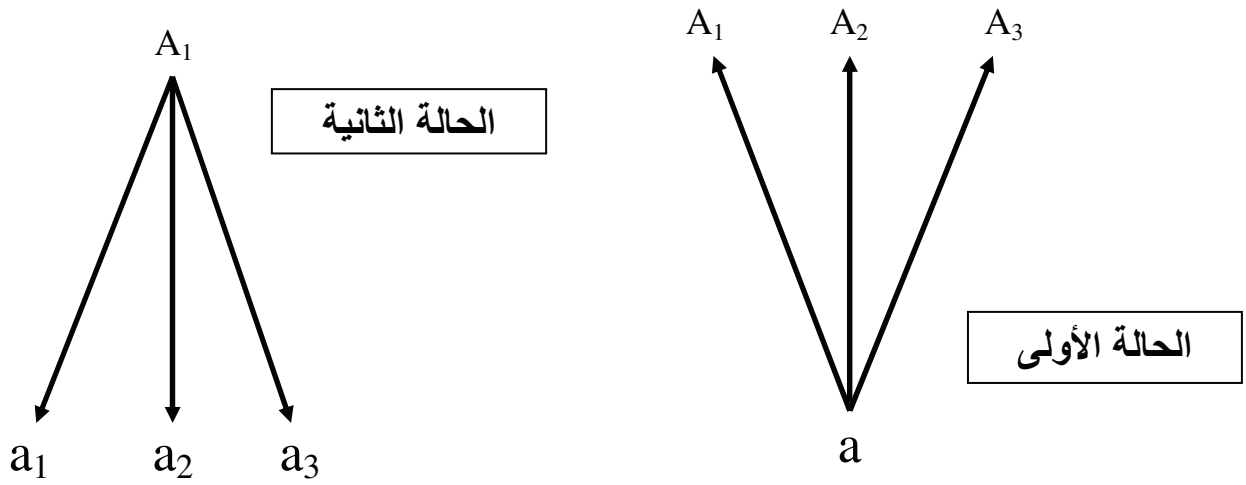
[2]– المرجع نفسه، ص 35.

[3]– الدليل إلى تحليل النص السردي، محمد بوعزة، مرجع سابق، ص 49.

أحد المكونات الأساسية لأي فعل من أفعال التواصل وهو الذي يقوم بإرسال الرسالة إلى المرسل إليه وهذا الأخير الذي عرفه بأنه: أحد المكونات الرئيسية لأي فعل من أفعال التواصل وهو الذي يتلقى الرسالة من المرسل)[1]، والثانية بين "المساعد والمعارض"، لكن الثانية ليست كالأولى فهذه الأخيرة مضادة للثانية كونها تجمع بالاتصال بين كلا الطرفين أما الثانية تجمع لكن ضمن نطاق صراعي يفترض وجوده بين المساعد والمعارض.

5. العوامل والممثلون:

إن العامل الذات ممثل بشخصيتين يطابق عليها "غريماس" ممثلين وعلى العموم يمكن لعامل واحد أن يكون ممثلا في الحكي بممثلين أو أكثر، كما أن ممثلا واحدا يمكن أن يقوم بأدوار عاملية متعددة، ويوضح غريماس هذه المسالة على الشكل التالي مستخدما الرمز A للدلالة على العامل والرمز a للدلالة على الممثل:[2]



[1]– قاموس السرديات، جيرالد برنس، مرجع سابق، ص 12.

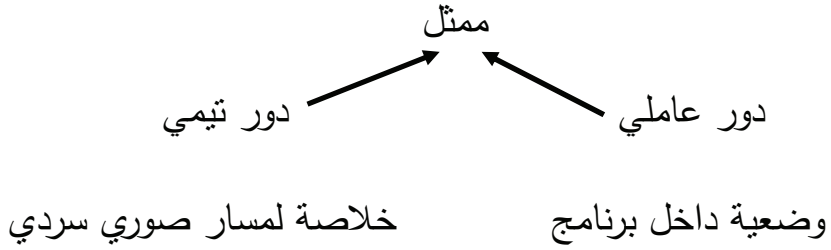
[2]– ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحميداني، مرجع سابق، ص 37.

ومن خلال هذا المخطط نستنتج أن "غريماس" أراد أن يصل إلى نتيجة مفادها أنه ليس بالضرورة أن يتوافق العامل مع الممثل ويطابقه بل على العكس تماما يمكن أن يكون ذات تمثل بممثلين أو بذات –العامل– بممثل واحد في الحكي ليقوم بأدوار عاملية متعددة وهكذا.

إن التعقيدات التي يمكن أن تنشأ عن تعدد الممثلين في العامل الواحد، أو عن عدد العوامل في ممثل واحد، ثم عن تعدد البرامج السردية بسبب وجود عدد من ذوات الحالة برغباتهم الموجهة نحو موضوعات متعددة، "تؤدي إلى جعل النمط الحكائي في أنواعه المعاصرة على الخصوص شائك العلاقات بحيث يتطلب تحليله كثيرا من الدقة والحذر".[1]

على حد تعبير "حميد لحميداني" في اعتبار أن ما قدمه "غريماس" في مجال التحليل العاملي يسهل مهمة التحليل ويجعل دراسة الحكي وفق خطة علمية حيز الإمكان، كما أن الغوص في هذه النظرية السيميائية السردية يبين لنا تمييز غريماس بين العامل والممثل ليوضح لنا مفهوم الشخصية بشكل واضح وأكثر عمقا من المفهوم البروبي.

وهذا ما أكد عليه "رشيد بن مالك" في كتابه: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، في تمييزه للممثل عن العامل والعلاقة التي تربط بينهما، وذلك من خلال قوله: "الممثل هو الصورة الناقلة لدور عاملي على الأقل، يحدد وضعية داخل البرنامج السردي ولدور تيمي يحدد انتماءه إلى مسار صورى بمعنى



[1]– بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحميداني، مرجع سابق، ص 37.

ويمكن أن نميز بين عامل التلفظ، وهو فاعل ضمني يفترضه الملفوظ بشكل منطقي وممثل التلفظ: في هذه الحالة يكون الممثل هو الذي يتحدد بواسطة خطاباته الكلية".[1]

المطلب الثالث: مفهوم الشخصية في الوعي اللساني

1. مفهوم الشخصية عند تودوروف

بعد تعرضنا لمفهوم الشخصية وتطورها عند كل من "بروب وغريماس" ننتقل الآن للحديث عن أولئك الذين جعلوا من المظهر القولي للخطاب أولى اهتماماتهم وهو تودوروف.

إن الأسس العلمية التي انطلق منها ت. تودوروف في تعريفه للشخصية الروائية هي اللسانيات، حيث يقول: "إن قضية الشخصية الروائية هي قبل كل شيء قضية لسانية فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق".[2]

فتودوروف ينظر إلى الشخصية نظرة لسانية يجردها من محتواها الدلالي، ويتوقف عند وظيفتها النحوية،" فيجعلها بمثابة الفاعل في العبارة السردية لتسهل بذلك عملية المطابقة بين الفاعل والاسم الشخصي للشخصية".[3]

ولا شك أن هذا الرأي يتفق إلى حد بعيد مع قول بول فاليري: "الشخصيات تحولت إلى كائن من الكلمات أي الى (السيم) أصغر وحدة معنى".[4]

[1]– ينظر: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، رشيد بن مالك، مرجع سابق، ص 17.

[2]– مفاهيم سردية، تزفيطان تودوروف، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، العزوات، ط1، 2005، ص 71.

[3]– بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1990، ص 213.

[4]– التحليل البنيوي للسرد، محمد ساري، المبرز مجلة أدبية فكرية، العدد 11، عام 1998، ص 21.

2. المنطلقات الأساسية في تعريف تودوروف للشخصية:

أولهما: أن الشخصية تشغل في الرواية – بوصفها حكاية – دورا حاسما وأساسيا بحكم أنها المكون الذي تنتظم انطلاقا منه مختلف عناصر الرواية، وتودوروف هنا على قدر كبير من الصواب، فالشخصية لابد أن تحتل مكانة مهمة لأنها تبث أو تستقل الحوار.

ثانيهما: أن الشخصية تعرف بعلاقاتها مع الشخصيات الأخرى.[1]

ثالثهما: أن العلاقات القائمة والمتغيرة بين الشخصيات في الأعمال السردية الروائية تبدو متعددة لكن يمكن اختزال هذا التعدد في ثلاثة حوافز أساسية هي: الرغبة والتواصل والمشاركة.

فعلى الرغم من هذه الخلفية اللسانية في تعريف تودورف إلا أنه عند دراسته للشخصية الروائية ركز على استخدام نموذج العلاقات بين الشخصيات الذي قدمه "غريماس" وتتماهى هذه العلاقات في محاور ثلاثة كبرى وهي الحوافز، هذه الأخيرة التي تعني "الدوافع وكذا الغايات التي تقود الشخصيات إلى انجاز الفعل، وهي تعطي للحكاية زخرفا لامعا ومتميزا لكنها أقل دقة وتحديدا من الوظائف".[2]

3. الحوافز المساهمة في بناء فعل الشخصية عند تودوروف:

أ- **الحوافز الرئيسية:** وهي ثلاث حوافز أساسية نذكرها كالآتي:

- **الرغبة:** (*désir*) وشكلها الأبرز هو الحب.[3]

---

[1]- ينظر: رواية كراف الخطايا لعبد الله عيسى لحيلح، نادية بوفنغور، مقارنة سيميائية، رسالة ماجستير (مخطوطة) في الأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، 2009-2010، ص 43.

[2]- للتوسع ينظر: فلاديمير بروب، مورفولوجية الخرافة، ص 79.

[3]- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، مرجع سابق، ص 213.

- **التواصل:** (*comunication*) ويجد شكل تحققه في الإسرار بمكونات النفس إلى صديقه.[1]

- **المشاركة:** (*participation*) وشكل تحققها هو المساعدة.

ولإثبات هذا الرأي أكثر نجد أن "يمنى العيد" قد وضحت اتجاه تودوروف في دراسته للشخصيات في هذه المقولة: "أن هناك صعوبة فصل دراسة الشخصيات والعلاقات فيما بينها عن الحوافز، وذلك أن الشخصيات حين تقوم بأفعالها، وتنشئ علاقات فيما بينها، فيتم ذلك بناءا على الحوافز التي تدفعها إلى عمل ما".[2]

ب- حوافز فرعية ضمن قاعدي: التعارض والمفعولية.

وقد أشارت إلى المجهودات التي بذلها تودوروف في توضيح وتدقيق الحوافز، هذه الحوافز الأساسية يمكن بحسب ما أشار إليه تودوروف اشتقاق أضرب منها تكون بمثابة حوافز فرعية ويعتمد هذا الاشتقاق على قاعدتين اثنتين:[3]

- **قاعدة التعارض:** تتمثل في كون كل الحوافز الأصلية تتوفر بالضرورة على حوافز معارضة، حيث توازي علاقة الحب في حافز الرغبة علاقة الكراهية، وتقابل علاقة الإسرار في حافز التواصل مع علاقة الإفشاء وعلاقة المساعدة في حافز المشاركة مع علاقات المعارضة.

بمعنى أن هذا الاشتقاق يتكون من قاعدتين يمكن اعتبارهما كمحاور فرعية للحوافز الرئيسية، ومن خلال القاعدة الأولى يخرج لنا تودوروف بقاعدة أخرى وهي قاعدة المفعولية.

[1]- ينظر: في السرد: دراسات تطبيقية، عبد الوهاب الرفيق، تونس، ط1، 1998، ص 144.

[2]- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، دار الفرابي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1992 ص ص 52، 53.

[3]- ينظر: مستويات دراسة النص الروائي، عبد العالي بوطيب، مقاربة نظرية، الرباط، ط1، 1999، ص 99.

– **قاعدة المفعولية:** أي من يقع عليه الفعل فكل فعل إلا له فاعل، مفعول به[1]، فنقول مثلا: فلان يحب فلانة وهو محبوب من طرفها، وفلان يكره فلانة وهو مكروه من طرفها.

4– المفاهيم الثلاث لوصف عالم الشخصيات عند تودوروف:

وقد انتهى تودوروف إلى خاتمة في حديثه عن الحوافز والعلاقات بين الشخصيات ومجمل قوله: أننا نحتاج إلى ثلاثة مفاهيم لوصف عالم الشخصيات:

أولا: بدءا بالحافز وهو مفهوم وظيفي من قبل: أحب، أسر، أرغب.

ثانيا: تنقسم الشخصيات إلى صنفين حسب طبيعة الدور المسند إليها فإما أن تكون فاعلة أو تكون موضوعا للأفعال الموصوفة بواسطة الحوافز.

ثالثا: قواعد الاشتقاق –كما أشرنا سابقا– هي القواعد المحددة للتحولات والتفريعات المختلفة الممكنة للحوافز.[2]

وفي هذا الصدد نجد "يمنى العيد" تدفع إلى علاقات التباعد بين الشخصيات، هذا لأن الحوافز الإيجابية والضدية تعتبر حوافز نشطة؛ لأنها تدفع إلى فعل ما، الأولى تقرب والثانية تبعد، ومن ناحية أخرى أن الحوافز النشطة التي تقوم بها الشخصيات إنما هي أفعال تقع على شخصيات أخرى.

وفي الأخير نستنتج من تمييز توماتشفسكي بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي، والذي انطلق منه تودوروف في مقالاته المشهورة: مقولات الحكي[3]، قد ميز لنا بين مظهرين للحكي أولا وهما: "القصة والخطاب" فنظر إلى القصة على أنها: "مجموع الأحداث المرتبطة

[1]– مستويات دراسة النص الروائي، عبد العالي بو طيب، مرجع سابق، ص 100

[2]– رواية كرّاف الخطايا لعبد الله عيسى لحيلح، نادية بوفنغور، مقارنة سيميائية، مرجع سابق، ص 44.

[3]– مقولات الحكي، تزفيطان تودوروف، تر: عبد العزيز شبيلي، مجلة الفكر العربي، عدد 110، ربيع 1990، ص 104.

بعضها ببعض، والمتعلقة بشخصيات تتفاعل فيما بينها، تظهر ما يفترض من أنها وقعت والخطاب ما يظهر من خلال وجود راو يروي القصة وقارئ يتلقاها، فهو المظهر اللغوي للحكي وفي هذا المستوى لا تعطي الأهمية للأحداث، بل للصفة التي تعرض بها".[1]

المطلب الرابع: مفهوم الشخصية في الوعي اللساني النحوي:

1. تحديد الشخصية عند فيليب هامون:

ينطلق "فيليب هامون" هو الآخر من حيث انتهى غريماس، ويرى أن الشخصية إضافة إلى كونها وليدة مستوى عميق، لا يمكن الإمساك بمدلولاتها وملء بطاقتها إلا من خلال وجود عناصر مهمة تسهم في بنائها، وهي القراءة والسنن الثقافي.

إن الشخصية في نظر هامون تشبه العلاقة اللسانية: "إنها علامة فارغة أي بياض دلالي لا قيمة له إلا من خلال انتظامها داخل نسق محدد".[2]

بمعنى أنه لابد من فعل القراءة لإدراك أبعاد ومواصفات الشخصية، فإذا كان المؤلف يسعى من خلال شخصياته تسنين واقع معين داخل النص السردي فإن دور القارئ يتمثل في فك ذلك السنن أثناء استهلاكه للنص، وبين عملية التأويل التي يقوم بها القارئ لإدراك مدلولات الشخصيات.

هذا ما أكد عليه "جميل حمداوي" في كتابه: السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، في قوله: "يدرس فيليب هامون الشخصية من منظور لساني نحوي قائم على ثنائية العلامة السويسرية: الدال والمدلول؛ ويعني هذا أن فيليب هامون يتوقف عند وظيفة الشخصية من

[1]– مقولات الحكي، تزفيطان تودوروف، مرجع سابق، ص 105.

[2]– سيميولوجية الشخصيات الروائية، فيليب هامون، تر: سعيد بنكراد، دار الكلام للنشر والتوزيع، الرباط، ط1، 1990 ص 08.

الناحية النحوية فيجعلها بمثابة الفاعل في العبارة السردية لتسهل عليه بعد ذلك المطابقة بين الفاعل والاسم الشخصي للشخصية".[1]

ومن خلال مقولته فإن "فيليب هامون" قد طور من مفهوم الشخصية ليعطيها صبغة جديدة ضمن ما يسمى بثنائية "الدال والمدلول"، أي من جانب نحوي بحت لكي يطابق بين الفاعل والاسم الشخصي للشخصية، هذه الأخيرة التي قال عنها هامون أنها ليست مفهوما أدبيا محضا، وإنما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص أما وظيفتها الأدبية فتأتي حين يحتكم الناقد إلى المقاييس الثقافية والجمالية.

ومن ثمة فقد عمل فيليب هامون على بلورة تصور سيميائي دلالي للشخصية عندما تحدث عما أسماه بأثر الشخصية وما تعبر عنه من بطاقاتها الدلالية، وهي ليست معطى جاهز، بل هي إنشاء يتم تدريجيا على امتداد القراءة، فالشخصية لا مفهوم أدبي ولا شكل إنساني فحسب، فالأواني في المطبخ قد تكون في رواية ما شخصيات.[2]

ومن هذه الناحية يلتقي مفهوم الشخصية بمفهوم العلامة اللغوية،" حين ينظر إليها كمورفيم فارغ في الأصل سيمتلئ تدريجيا بالدلالة كلما تقدمنا في قراءة النص".[3]

2. تصنيف فيليب هامون للعلامات:

هذا وقد ميز فيليب هامون بين ثلاثة أنواع من العلامات لان الشخصية في نظره تشبه العلامة اللسانية.

[1]– السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، جميل حمداوي، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص ص 152، 153.

[2]– معجم السرديات، محمد القاضي، مرجع سابق، ص 171.

[3]– السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، جميل حمداوي، مرجع سابق، ص 153.

أ- **العلامات التي تحيل على معطى في العالم الخارجي:** (طاولة، زرافة، بيكاسو، نهر) أو على مفهوم (بنية، قيامة، حرية) يمكن أن يطلق على هذه العلامات المرجعية وهي تحيل على معرفة مؤستتة، أو تحيل على شيء ملموس ومدرك (دلالة، قارة وثابتة)، ويمكن التعرف على هذه العلامات في المعجم.[1]

ب- **العلامات التي تحيل على بؤرة تلفظية:** إنها ذات مضمون عائم ولا يتحدد معناها إلا من خلال مقام خطابي ملموس (هنا والآن) من خلال فعل تاريخي لكلام لا يتحدد إلا بتزامن مكوناته (أنا، أنت، هنا، الآن) إنها "الظرفية الذاتية" لروسل وإشاريات ياكوبسون وهي علامات غير محددة في المعجم.[2]

ج- **العلامات التي تحيل على علامة منفصلة على الملفوظ نفسه:** قريبا كان أو بعيدا وقد يكون هذا الملفوظ سابقا داخل السلسلة الشفهية أو المكتوبة[3]. أو لا حقا لها، إن وظيفة هذه العلامات وظيفة ربط أو اقتصادية، إنها تقلص من حجم الإرسالية وطولها، ويمكن أن نطلق على هذه العلامات الاستذكارية اسم علم والتعريف في بعض استعمالاته أغلبية الضمائر أدوات الاستبدال المختلفة الفعل "فعل".[4]

إن مضمون هذه العلامات عائم هو الآخر، ومتغير ولا يتحدد إلا في علاقته بالسياق الذي يحيل عليه وتشكل هذه العلامات مقولة لسانية هامة لدى أولئك الذين يرومون دراسة الانتقال والتماثلات الممكنة بين لسانيات العلامة ولسانيات الخطاب، أو دراسة الانتقال من

[1]- سيميولوجية الشخصيات الروائية، فيليب هامون، مرجع سابق، ص 34.

[2]- المرجع نفسه، ص 34.

[3]- شعرية المسرود، رولان بارت وآخرون، تر: عدنان محمود محمد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق سوريا، ط1، 2010، ص 101.

[4]- سيميولوجية الشخصيات الروائية، فيليب هامون، مرجع سابق، ص 35.

السيميائيات إلى علم الدلالة، إذا استعرنا مصطلحات بنفنيست، إننا ننتقل من البنية القريبة (سلم، جزء) إلى البنية البعيدة (مستوى النص).[1]

نلاحظ بعد تصنيف فيليب هامون للعلامات أن هذه العلامات تتمحور حول معارف ثلاثة أهمها أن الأولى اختصت بمعرفة محسوسة معلومة وأن القاموس يعرفها، وأما الثانية فاستندت إلى موقف محسوس للخطاب وإلى فعل تاريخي لكلام محدد، أما العلامة الثالثة والأخيرة فتتحدث عن وظيفتها الاستبدالية والاقتصادية في الواقع وتعمل على خفض كلفة الرسالة وطولها أيضا.

ويمكن لسيميولوجيا الشخصية في مرحلة أولى على الأقل، أن تستعيد هذا التمييز الثلاثي، وذلك من أجل إعداد الحقل الذي تشتغل به، وانسجاما مع تصوره الذي ينهل من اللسانيات قسم فيليب هامون الشخصيات إلى ثلاثة فئات وهي:

- شخصيات مرجعية.
- شخصيات إشارية.
- شخصيات استذكارية.

ومحور هذه الدراسة سنتطرق إليه لاحقا بدقة في الفصل التطبيقي من هذا البحث.

[1]– سيميولوجية الشخصيات الروائية، فيليب هامون، مرجع سابق، ص 35.

الفصل الثاني

تمظهرات الشخصية في رواية من قتل أسعد المروري للحبيب السائح

- المبحث الأول: سيميائية العنوان في روايةمن قتل أسعد المروريمن للحبيب السائح
- المبحث الثاني: تصنيف الشخصيات ومستويات وصفها في الرواية بحسب فيليب هامون
- المبحث الثالث: الشخصية بين المراليل والروال

المبحث الأول: سيميائية العنوان في رواية "من قتل أسعد المروري " للحبيب السائح

المطلب الأول: العنونة وعلم السيمياء

لم تظهر العناية بهذا المصطلح الذي لا غنى عنه إلا بظهور علم السيمياء في القرن العشرين، هذا الأخير أولاه عناية خاصة وعده نواة صلبة ومنطلقا أساسيا لإنتاج الدلالة وتأطير التفاعلات التواصلية واحتضان قدرات الإنسان الإبداعية ورؤاه الفنية والجمالية الفكرية، وقد حظي العنوان باهتمام كبير في الدراسات السيميولوجية، إذ يعد نظاما سيميولوجيا ذا أبعاد دلالية، شديدة التنوع والثراء وأخرى رمزية، "وهذا نظرا لطابعه المتميز فهو نص وباقي المقاطع ما هي إلا تفريعات نصية تتبع من العنوان الأم، والعلاقة بين هذا الدفق التفريعي والعنوان بوصفه متخيلا شعريا أو سرديا هي ليست علاقة اعتباطية، إنها علاقة طبيعية منطقية، علاقة انتماء دلائلي"[1].

وعلى إثر هذا فإن علم السيمياء قد أضاف صبغة جديدة على مستوى العنوان، وذلك بأن جعل له دلالات متنوعة، وجماليات فنية تختلف من عنوان لآخر، وهذا ما سنتطرق إليه في دراستنا لعنوان الرواية الموسوم بـ"من قتل أسعد المروري" للكاتب الجزائري للحبيب السائح، لكن قبل التعرض لهذه الدراسة التحليلية نذهب أولا بإطلالة على مفهوم هذا المصطلح – العنوان – وأهميته في البناء العام للنصوص، وفي تشكيل الخطاب الروائي.

[1]– سيميائية العلامة في قصيدة المهرولون لنزار قباني، بشير تاوريريت، محاضرات الملتقى الثالث للسيمياء والنص الأدبي منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة، 20 أفريل 2004، ص 101.

المطلب الثاني: مفهوم العنوان

يمثل العنوان إنعطافة كبيرة في تجربة الأديب الشعورية الحياتية وفي تجربته الفنية، بحيث يختاره المبدع ويجعله كمفتاح سحري يستطيع من خلاله القارئ الولوج إلى ما يعتري العمل الأدبي من معطيات ثقافية إجتماعية وإيديولوجية نفسية.

ولعل "أبا بكر الصولي" (335 هـ) يعد أول من ذكر العنوان وبيّن حده فقال: "والعنوان العلامة كأن علمته حتى عُرفَ من كتبه ومن كُتبَ إليه"[1]، فهو بهذا يجعل من العنوان علامة ونحن نعرف أن العلامة هي الإشارة التي تتميز بها الأشياء عن بعضها، ومن ثمة فالعنوان يشكل نقطة استشارة للقارئ واستفزازه من أجل تحقق الإمكانية التفاعلية بين معطيات كل من القارئ والنص، والخروج فيما بعد بالقيمة الجمالية التي أوحى بها العنوان.

كما عرفه "بسام قطوس" مؤكدا بتعريفه هذا التعريف الأول فنجده يقول عنه: "فهو قبل ذلك علامة أو إشارة تواصلية له وجود فيزيقي/مادي، وهو أول لقاء مادي محسوس يتم بين المرسل النص والمتلقي"[2].

ومن خلال المقولتين السابقتين نستنتج أن العنوان علامة تواجه المتلقي وتستوقفه وتمارس فعالياتها في أسره والتأثير عليه وتوجيه فهمه، لأنه كما يقول سامح الرواشدة: "الجملة الأولى التي تواجه القراءة، والسواد الأول الذي يقلص مساحة البياض فوق النص"[3]، وبهذا فالعنوان إذن يمثل الحركة الدائرية للعمل الأدبي إذ أن نقطة البدء والانتهاء واحدة، ومن خلال العنوان

---

[1]– أدب الكاتب، أبو بكر محمد بن يحيى الصولي، تصحيح محمد بهجة الأثري، المكتبة العربية والمطبعة السلفية، القاهرة ط1، 1341 هـ، ص 143. نقلا عن: جمالية العنوان في قصص سناء الشعلان، سناء الشعلان، 19 أوت 2017، تاريخ الإطلاع: 2018/02/22، 18:15، الموقع: www.khiyam.com

[2]– سيمياء العنوان، بسام قطوس، وزارة الثقافة للطباعة والنشر، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص 36.

[3]– مجلة تقنيات التشكيل البصري في الشعر العربي المعاصر، سامح الرواشدة، مؤتة للبحوث والدراسات، العدد 2، مج 12 1797، ص 605.

نفهم ونعي النص الأدبي من أوله لآخره؛ خاصة وأن العنوان يحيل إلى الصورة الكلية للمضمون، فهو باختصار يحوي المضمون ويوحي بالعديد من المقاصد ويوضح الكثير من الدلالات[1]، وهو يكشف قبليا عن محتوى النص ممهدا له مبرمجا له ومبشرا له، لذلك يعتبر بؤرة أي عمل أدبي وآداة للدخول إلى بنياته عن طريق آليات القراءة التي يمارسها القارئ في حالة من التفاعل بينه وبين معطيات خاصة بذات مبدعة، ومن خلاله تتشظى رؤى القارئ التي يكشف من خلالها عن جمالية الترابط بين عنوان العمل الأدبي وبين الأحداث المتبلورة في ذلك العمل الأدبي؛ لذلك نجد "عثمان بدري" يحدد القيمة بين النص العنوان وذلك من خلال العلاقة بين العنوان الرئيسي والعناوين الفرعية في قوله:

"...لذلك وجب المرور بالعنوان الرئيسي وصولا إلى العناوين الفرعية، فالعنوان بما في ذلك العناوين الفرعية قيمة سيميولوجية وإشارية تفيد في وصف النص ذاته"[2]، وهذا ما يعطي للعنوان أهمية بالغة على مستوى الدلالة باعتباره البؤرة التي تتولد منها الدلالات التي يحتويها النص.

المطلب الثالث: أهمية العنوان

إن للعنوان أهمية كبيرة في تشكيل الخطاب الروائي، خاصة أنه يشكل الرسالة التي يسعى المؤلف الضمني* لنقلها إلى القارئ، ومن ثم فلابد أن تتوفر فيه شحنات دلالية مكثفة، تجعله قادرا على أن يتحمل الجينات الوراثية الكامنة في النص، ومن ناحية أخرى، يعد العنوان جسرا مشتركا بين كل من المرسل والمستقبل، تعبر من خلاله الدلالات التي تشي بمضمون السرد ولذلك فإن العنوان لا يُفهم بمعزل عن النص؛ إن العنوان من جهة "المرسل" ؛ هو نتاج تفاعل

[1]– ينظر: سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح، شادية شقروش، الملتقى الوطني الأول للسيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة خيضر، بسكرة، 2000، ص ص 271–272.

[2]– وظيفة اللغة في الخطاب الروائي عند نجيب محفوظ، عثمان بدري، وحدة الرغاية، الجزائر، ط1، 2000، ص 30.

* المؤلف الضمني: هو صورة الكاتب الحقيقي في ذهن المتلقي أثناء عملية القراءة وواحد من أصناف الكتاب الذين يستحضرهم الكاتب الحقيقي في العمل الأدبي، وهو مفهوم جديد نادت به وبمثيلاته نظرية التلقي.

علاماتي بين المرسل والعمل، أما المستقبل فإنه يدخل على العمل من بوابة العنوان مأولا له وموظفا خلفيته العرفية في استنطاقه.[1]

وبهذا يتبين لنا أن العنوان أصبح ضرورة ملحة في النص الحديث بل ومطلبا أساسيا لا يمكن الاستغناء عنه في البناء العام للنصوص، لذلك فإننا نجد الأدباء يجتهدون في بلورة مدوناتهم بعناوين يبدعون في اختيارها بفنية تتضمن الخط والصورة المصاحبة لأهمية العنوان الذي اتخذ حيزا كبيرا من اهتمام النقاد فرأوا فيه عتبة مهمة ليس من السهل تجاهلها، إذ يستطيع القارئ من خلالها "دخول عالم النص وكشف أغواره ومجاهله ودلالاته العميقة بحيث أنه يلخص كل الوقائع والأحداث والقضايا ويختزلها في كلمة أو في جملة قد تطول أو تقصر وكلما كان العنوان مختصرا اتسعت دلالته وقويت طاقته الإشعاعية وامتد فضاؤه الإيحائي وانفتحت آفاقه الرمزية، لاعتماده على التكثيف والمجاز والرمز والمطلق الدلالي"[2].

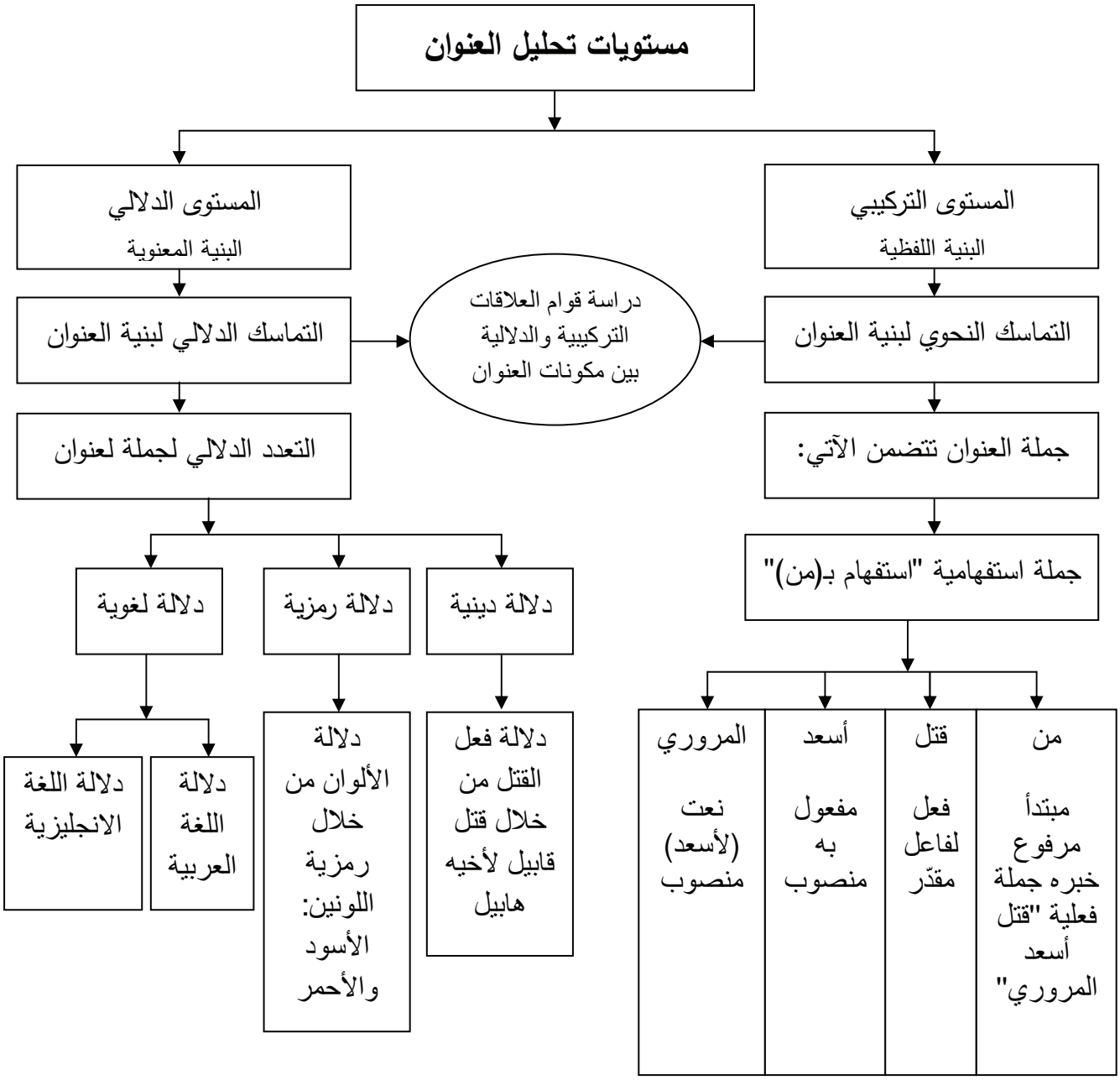
لهذا أخذ العنوان أهمية بالغة الأثر في النتاج الأدبي كونه يمثل الصورة المكثفة التي تخبر القارئ عما تريد أن تقوله الأحداث عبر إشارات وقرائن تتداخل لتضع القارئ أمام تجربة تفاعلية مع النص الأدبي، من أجل الوقوف على جماليات النص عبر سلسلة من الإجراءات القرائية التي تبدأ من العنوان وتنتهي بخاتمة العمل الأدبي، وبذلك يكون القارئ قد وقف على رؤية إبداعية جديدة من خلال قراءته النص الأدبي منطلقا من العنوان.

[1]– ينظر: سيميوطيقا الاتصال الأدبي، محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة دراسات أدبية، القاهرة ط1، 1998، ص 19. نقلا عن: البنية السردية في الرواية، عبد المنعم زكريا القاضي، مرجع سابق، ص 174.

[2]– التشكيل الجمالي لصورة الغلاف والعنوان، فطيمة الزهرة بايزيد، دراسة سيميائية، رسالة ماجستير (مخطوطة)، جامعة محمد خيضر، بسكرة، كلية الآداب اللغات، قسم اللغة والأدب العربي، ص 140.

المطلب الرابع: مستويات تحليل العنوان

الآن نحن بصدد تقديم دراسة تحليلية سيميائية لعنوان رواية "من قتل أسعد المروري" للحبيب السائح، وذلك ضمن مستويين رئيسيين وهما: المستوى التركيبي والمستوى الدلالي، وهذا هيكل تخطيطي يلخص لنا محتوى هذه الدراسة:



I- المستوى التركيبي:

إن العنوان بصورته التركيبية وتشكيلته النحوية صار مكتسبا للسلطة المركزية النافذة التي تخول له حمل أبلغ دلالة وأقوى استشراف محتضنا لجوهره. أهم العلاقات التي تنطوي عليها المقولة المركزية في الرواية، وإذا جئنا لمعرفة دلالة البنية التركيبية لعنوان الرواية "من قتل أسعد المروري" ألفيناه يتكون من جملة استفهامية مركبة من جملة اسمية وأخرى فعلية، وما نلاحظه ها نحويا هيمنة نسبة الأسماء في عنوان الرواية وذلك "لقوة الدلالة الاسمية من ناحية لأنها أشد تمكنا وأخف على الذوق السليم من الدلالة الفعلية من ناحية أخرى"[1]، ودليل ذلك أن العنوان جاء بصيغة اسمية تتكون من مبتدأ وخبر، وأخرى فعلية تتكون من فعل وفاعل ومفعول به، ومن خلال دراسة تركيب البنية اللفظية للعنوان نجد أن جملة هذا الأخير تتمحور حول الوحدات الآتية:

- **من:** اسم استفهام مبني على السكون في محل رفع مبتدأ.

- **قتل:** فعل ماض مبني على الفتح الظاهرة على آخره، والفاعل ضمير مستتر تقديره "هو".

- **أسعد:** مفعول به منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره.

- **المروري:** نعت (لأسعد) منصوب وعلامة نصبه الفتحة المقدرة منع من ظهورها اشتغال المحل بالحركة المناسبة لياء النسب (الكسرة).

والجملة الفعلية "قتل أسعد المروري" في محل رفع خبر للمبتدأ "من"، هذه الأخيرة التي تستخدم للسؤال عن العاقل، وذلك باستفسار عن شيء لا يعلمه السائل، وأن هناك بحث عن شخص قاتل ومجرم قد طال البحث عنه، كما أن مجيء الجملة الاسمية على هذه الهيئة بأنها

[1]- العنوان في الأدب العربي: النشأة والتطور، محمد عويس، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط1، 1981، ص 27.

تنبؤ عن قاتل (مجهول) ومقتول (معلوم) أسعد المروري، وقد تم تشهيره عن طريق اللقب المختوم بياء النسب (المروري)، وأمام هذه الثنائية نجد أنفسنا إزاء مجموعة من التساؤلات قد نجد لها إجابات مع نهاية العمل أو لن نجد، فهو بعنوانه هذا يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر من خلال تراكم علامات الاستفهام في ذهنه، والتي بالطبع سببها الأول هو العنوان، فيضطر إلى دخول عالم النص بحثا عن إجابات لتلك التساؤلات بغية إسقاطها على العنوان؛ حتى أخذ النقاد يستنطقون البعد السيميائي في تحليل العلاقة الجدلية بين العنوان في قمة الهرم، وبين البنيات المشكلة لمتن الهرم[1]، ومن بين التساؤلات التي تطرح نفسها بإلحاح من خلال عنوان الرواية نجدها تتلخص في النقاط الآتية:

– من هو الفاعل الذي ارتكب الجريمة؟ أهو الشخص المبحوث عنه من خلال أحداث الرواية ومجريات التحقيق أم لا؟

– لماذا حذفت علامة الاستفهام في السؤال مع العلم أن كل استفهام عن سؤال معين ينتهي بهذه العلامة؟

– هل غياب هذه العلامة يشير إلى انتقال العنوان من تساؤل إلى تبليغ وإخبار؟

– وهل أسعد المروري البطل الرئيسي في الرواية؟ أم هو بؤرة موضوع ليس إلا؟

هذا ما سنحاول الإجابة عنه من خلال استقرائنا لهذه البنيات المشكلة للعنوان.

إن ما يتراءى لنا في عنوان الرواية خاصة بعد قراءتنا لمحتوى الرواية، نجد أن الشخص المبحوث عنه ليس هو قاتل أسعد المروري، وأنه قد تم تغييب حقيقة قتله، ولم يتم العثور على

[1]– ينظر: في حوار مع عبد الوهاب البياتي، المجلة الثقافية، تصدر عن المكتب الثقافي السعودي في بريطانيا وإيرلندا، العدد 19، السنة الرابعة ذو الحجة 1417 هـ، ص 12. نقلا عن: العنوان في النص الإبداعي أهميته وأنواعه، عبد القادر رحيم مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العددان الثاني والثالث جانفي – جوان 2008، ص 12.

مرتكب الجريمة إلى نهاية الرواية؛ بحيث كيفتها العدالة بطريقتها الخاصة ليعتبرها البعض بأنها اغتيال سياسي بقي فيه الجاني مجهولا.

أما فيما يتعلق بحذف علامة الاستفهام في سؤال الكاتب "من قتل أسعد المروري"، فإما أن سقوط هذه الأداة يرجع إلى مسوغ بلاغي الذي يتوجب فيه حذفها في التساؤل ، أو أن إسقاط العلامة من السؤال الاستفهامي كان متعمدا من طرف الكاتب لأنه ليس هناك إجابة للسؤال المطروح؛ فهو يشير إلى غموض القضية وعدم إيجاد شفرات لحلها، ولأنها بقيت سوداوية ولم تخرج إلى النور من بداية الرواية إلى نهايتها، وهذا ما يؤكد الحذف في التساؤل، فمضمون الرواية هو الذي يؤكد ذلك؛ لأن هناك قوى تتستر على القاتل الحقيقي، ونجد في انتقال العنوان من تساؤل إلى تبليغ وإخبار، ومن هنا تصبح (من) اسما موصولا هو تأويل ضعيف، وأن الأقرب إلى الصواب أن يكون استفهاما يرجع أكثر على الموصولية لأن صيغة العنوان تؤكد هذا، فهو في عملية بحث عن قاتل أسعد المروري، وهذا يتوجب طرح تساؤل لإيجاد إجابة، أما فيما يتعلق بالتساؤل الرابع فهذا ما سنتعرض له في دراستنا حول أنواع الشخصيات عند "فيليب هامون" في المبحث الثاني من هذا العرض.

II- المستوى الدلالي:

"إن متن الرواية يظل يشير إلى النص الأول نص العنوان فتقوم علاقة جدلية متبادلة بين النصين، نص العنوان ونص المتن، إذ يشرع العنوان في ممارسة فاعليته في المتن الثاني ويسهم في تحديد مقاصد المتن، ويوحي لنا باحتمالات ورؤى تسهل علينا الولوج في عالم الرواية، ويمنح النص الأكبر قيمة دلالية باعتباره مختزلا لمحمولات العمل الكلي"[1]، وبهذا نفهم أن العنوان هو البنية الدلالية الكبرى في عالم الرواية بحيث يحدد لنا التأويلات التي تساهم فيها العنوان والمتن معا، فعبر هذا المستوى تعددت الدلالات واختلفت بين دلالة "دينية" وأخرى "رمزية – إيحائية" ودلالة ثالثة وأخيرة "لغوية"؛ وهذا ما سنتطرق إليه من خلال تحليلنا لبنية العنوان الدلالية.

أولا: الدلالة الدينية:

إن أول ما يتراءى لنا في دراستنا لعنوان الرواية الموسوم بـ"من قتل أسعد المروري" نجد أنه يشير إلى دلالة الفعل الإنساني المتمثل في "القتل"، هذا الأخير الذي ذكر في القرآن الكريم ضمن قصة "قابيل وهابيل"، التي كانت أول جريمة قتل تحدث في تاريخ البشرية، حيث يقول جلّ وعلا في كتابه الكريم: ﴿واتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الْآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ(27)، لَئِن بَسَطتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَا بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لِأَقْتُلَكَ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ(28)، إِنِّي أُرِيدُ أَن تَبُوءَ بِإِثْمِي وَإِثْمِكَ فَتَكُونَ مِنْ أَصْحَابِ النَّارِ وَذَٰلِكَ جَزَاءُ الظَّالِمِينَ(29)، فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الْخَاسِرِينَ (30) فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ قَالَ يَا وَيْلَتَا

[1]- الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري، ابن حميد رضا، مجلة فصول، العدد 2، مج 51، صيف 1996، ص 100.

أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَٰذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءَةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ﴿31﴾. سورة المائدة الآيات: 27-31.

فبعد هذه الآيات الكريمة من سورة المائدة تتضح معالم القصة في القرآن الكريم؛ والتي تقول أن كلا من قابيل وهابيل قدما صدقة قربة إلى الله سبحانه وتعالى، فتقبل الله صدقة "هابيل" لصدقه وإخلاصه، ولم يتقبل صدقة "قابيل" لسوء نيته، وعدم تقواه، فانساق (قابيل) مع هوى نفسه وزينت له نفسه الإقدام على قتل (هابيل)، فارتكب جريمته فقتل أخاه وتركه ملقى في العراء معرضا للوحوش، فبعث له الله غرابا ليريه كيف يواري سوءة أخيه، ثم أخذ يفعل به ما فعل الغراب فواراه ودفنه تحت التراب.

ومن خلال قصة قابيل مع أخيه هابيل نجد أن لفظة القتل قد جاءت في لسان العرب لابن منظور بمعنى "...قَتَلَهُ وَقَتَلَ به غيره أي قَتَلَهُ مكانه، قَتَّلَهُ إِذَا أَمَاتَهُ بضربٍ أو حجرٍ أو سمٍ أو علةٍ؛ والْمَنِيَّةُ قَاتِلَةٌ... ورجلٌ قَتِيلٌ مَقْتُولٌ والجمع قُتَلاَءٌ وقَتْلَى، وامْرَأَةٌ قَتِيلٌ؛ مَقْتُولَةٌ... والْقِتْلَةُ: الحالة من القَتْلِ"[1]، وبهذا المفهوم اللغوي فإنه يحيل على القتل العمد، أو ذلك القتل المقصود الذي عرفه أحمد بوسقيعة في كتابه بأنه: "إزهاق روح الإنسان بفعل إنسان آخر قصدا، وأن يقتل شخص معصوم الدم عن قصد بما يقتل غالبا كآلة القتل أو بغير ذلك كالتحريق والتغريق والإلقاء من مكان شاهق أو بخنقه أو سقي السم وهذا يجب فيه القصاص"[2].

وعليه فإن فعل القتل كأول جريمة تحدث في تاريخ البشرية مع "قابيل وهابيل" وكذا ارتباطه بالمفهومين –اللغوي والاصطلاحي– فإنه يشير به الكاتب الحبيب السائح إلى ارتكاب جريمة قتل في حق المدعو "أسعد المروري" هذا الأستاذ والناشط الحقوقي بجامعة وهران، ضمن أحداث وملابسات البحث عن الحقيقة لكون العنوان هو صورة مصغرة للرواية، فهذا ما جاء في

[1]– لسان العرب، ابن منظور، مادة (ق.ت.ل)، مج 12، مرجع سابق، ص 22-24.

[2]– الوجيز في القانون الجزائي الخاص، أحمد بوسقيعة، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط9، 2008، المادة 254، ق.ع، ص 9.

مضمون الرواية من تحقيقات للكشف عن القاتل الحقيقي، وبما أن العنوان يمثل عالما من الدلالات، فإن النص يتكفل بإخراجه إلى عالم الموجودات بالفعل.

ثانيا: الدلالة الرمزية "الإيحائية":

- دلالة اللونين "الأسود الأحمر" في جملة العنوان:

نلقي الآن نظرة إلى الألوان الواردة في واجهة الرواية ودلالاتها الموحية في ظل هندسة لحبيب السائح لفضائه الروائي وما له من تعالقات مع غلاف الرواية، فنلاحظ بداية أن الحبيب السائح قد اختار لواجهة روايته عنوانا مركبا من لونين رئيسيين هما: اللون الأسود واللون الأحمر بأعلى الغلاف، فيأتي اللون الأسود في صدارة العنوان بخط غليظ في لفظة (من قتل) هذا اللون القاتم الدال على فعل القتل والذي يعتبر من أكثر الألوان شهرة وتفضيلا لدى أغلب الناس، حيث أنه منذ القدم كان يعتبر ملك الألوان، لهذا نجده في كل مكان إذ أنه يعد أيضا من أقوى الألوان المحايدة بحيث يمتص كل ألوان الطيف؛ لهذا يستخدم دائما في الطباعة لأن له تأثير قوي وواضح، وقد يرتبط أحيانا بالجانب الإيجابي حيث يعبر عن السلطة والأناقة والقوة، وأحيانا أخرى بالجانب السلبي فهو يترافق مع الموت والحداد لأن الناس كانوا يلبسونه خلال مراسم العزاء، ويرتبط أيضا بالغموض والتمرد والتحدي والاكتئاب، بل الشر والخوف والوحدة[1]، كما وُسِمَ هذا اللون بدلالات العنصرية لكثير من الشعوب الإفريقية التي اكتوت بنار الاستعمار والاستعباد.

ومن خلال هذا المفهوم للون الأسود فإن اختيار السائح له في العنوان يحمل دلالات عدة منها "دلالة الحزن والوحدة" لارتباطه بقضية مقتل أسعد المروري وتغييب حقيقة قتله؛ فعلى الرغم من أن الرواية تناولت مجريات التحقيق في هذه القضية منذ بدايتها إلى نهايتها، إلا أنها

[1]- ينظر: دلالات اللون الأسود، تسنيم معابرة، موضوع: أكبر موقع عربي بالعالم، 03 فيفري 2016، 14:32، تاريخ الإطلاع: 2018/02/17، 15:22 ، الموقع: http//:mawdoo3.com

بقيت غامضة وسوداوية، ولم يعرف مرتكب الجريمة في حق الأستاذ والناشط الحقوقي أسعد المروري، لهذا كان اللون الأسود الأقرب لتجربة الكاتب؛ لذلك جاءت الرواية حاملة لهمومه فاختار هذا اللون لارتباطه بدلالة العدوانية والعنف لما له من حمولة رمزية عميقة؛ أي ممارسة السلطة العنف ضد المواطن البسيط بمعنى الذات الجزائرية وهي تؤسس لرهاناتها الخاصة في محاولتها لأن تصبح في منتجة للقيم لأن هذه الأخيرة قد انهارت في المجتمعات.

ليأتي القسم الثاني من العنوان بلفظة (أسعد المروري) بخط أقل من الأول بلون أحمر قاتم والسؤال يطرح نفسه بإلحاح هو: لماذا وقع اختيار الكاتب على هذا اللون؟ خاصة وأن هذا اللون من أقدم الألوان التي عرفها الإنسان في الطبيعة، فهو من الألوان النارية التي تعبر عن الدفء والحب والأحاسيس القوية[1]، لأنه من الألوان الساخنة المستمدة من حرارة الشمس ووهجها، وقد ترتبط دلالة هذا اللون في بعض الأحيان بالمأساة و القوة والإثارة؛ لاعتباره صاحب أطول موجة ضوئية من ألوان الطيف، كما ترتبط أحيانا أخرى بالخطر وحب المغامرة وبالتضحية والشجاعة لارتباطه بدم الشهداء الذين قدموا تضحيات كبرى للدفاع عن أوطانهم.

ومن خلال مضمون الرواية فإن السائح اختار هذا اللون ليشير إلى جريمة قتل، فهو رمز للدم ليصف به المأساة ويحذر من خطر قادم خاصة بعد فشل المشروع الحداثي للدولة الجزائرية.

[1]– ينظر: الدلالات النفسية للألوان وبماذا توحي؟ آلاء أبو علو، خاص بأكاديمية نيرونت للتطوير والإبداع والتنمية البشرية، 25 أفريل 2016، تاريخ الإطلاع: 2018/02/20، 09:14، الموقع: https// :neronet-academy.com

ثالثا: الدلالة اللغوية:

لقد استعمل الكاتب في عنوان روايته لغتين مختلفتين الأولى "اللغة العربية" والثانية "اللغة الانجليزية" هذه الأخيرة التي يمكن أنه استعملها من باب الترجمة لا غير كونها لغة عالمية تبدو الأقرب للكاتب في روايته، أما اللغة الأولى –اللغة العربية– فعلى حد اعتباره في إحدى تصريحاته فإنها لغة أصلية لها أثر كبير عليه يأسره كلما عمد إلى الكتابة فنجده يقول: "هناك ما أسميه روح اللغة الذي يسري في النص، والنص لا يكتسب هذه الروح إلا بلغة اللغة –كما يحلو لي أن أصفها– ثم لأن اللغة هي من ضمن وسائل مشروعي، أحرص على أن أطهرها من الدنس الذي يلحق بها، جهلا وتقصيرا وإنه لا رواية أدبية خارج اللغة التي تنمي إقتصادها من داخلها هي، وتردم نفاياتها بشجاعة، وتقطع بجرأة مع كل ترهل"[1].

ومن خلال مقولته هذه نجد أن الكاتب يفتخر بلغته العربية الأم، بل ويحث على الحفاظ عليها وعدم تشويهها، لأنها لغة أصلية من وسائل مشروعه.

[1]– الحبيب السائح: كل راهن حين يُحوَّل إلى سرد يصبح تاريخا، حميد عبد القادر، حوارات، الضفة الثالثة للمنبر الثقافي العربي، 21 أكتوبر 2017، تاريخ الإطلاع: 2018/02/24، 15:30، الموقع: www.alaraby.co.uk

I- جمالية واجهة الغلاف:

بعد تعرضنا لسيميائية العنوان ومستويات تحليله، نأتي الآن إلى تحليل واجهة غلاف الرواية وذلك بالوقوف على جمالياته وعناصر تشكيله، واستقراء دلالاته المختلفة ضمن ثنائية "الرجل والمقبرة"، وكذا رمزية الألوان المتواجدة فيه، لكن قبل التطرق لهذه الدلالات نذهب أولا إلى مفهوم الغلاف.

1. مفهوم الغلاف في النظرية السيميائية:

"يعتبر الغلاف في النظرية السيميائية لوحة وفق ما يتضمنه النص، فهو يختلف عن صفحات المتن، فصفحة الغلاف ترسخ وتوضح ورود المعنى إليها"[1]، لهذا يحتوي الغلاف على مجموعة من العلامات البصرية الأيقونية والتشكيلية والعلامات اللسانية، فهو واجهة العمل الأدبي الذي يحوي بالضرورة عناصر ليست أيقونية فحسب؛ بل إن اسم المؤلف وجنس الكتابة (رواية) وعنوان الرواية تشكل عناصر لسانية في الخطاب نفسه، فإذا ظل المعنى خفيا بين طيات الصور والتباسها؛ فإن هذه العناصر تضيف للقارئ اقتراحات واضحة المقاصد والوظائف لجعل التعاقد يحصل بين المؤلف ذاته والقارئ[2].

2. ثنائية "الرجل والمقبرة" في صورة الغلاف:

إن الناظر لغلاف الرواية يجد بأنه لوحة فنية متكاملة في عناصرها ومعبرة عن كينونة الأحداث الواردة في الرواية، فبعد النظر الذي يتضمنه الغلاف يعكس الحالة الشعورية عند المبدع، ومن خلال تضافر وانسجام عناصر الغلاف بهذه الجمالية المتقدة استطاع الكاتب أن يضع القارئ أمام نقطتي استقطاب تتمحور حولها أحداث الرواية وهما كالآتي:

---

[1]- النسق الإيديولوجي وبناء الدلالة في النص السردي: رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي أنموذجا، بركان سليم، دراسات جزائرية، مذكرة جامعة وهران، الجزائر، 1998، ص 84.

[2]- ينظر: التشكيل الجمالي لصورة الغلاف والعنوان، فطيمة الزهرة بايزيد، مرجع سابق، ص 142.

أ- صورة الرجل:

لقد ظهر الرجل في واجهة الغلاف بصورة ملفتة للانتباه بحيث يجلس على مشط قدميه أمام أحد القبور، وهذا لأكبر دليل على أنه يريد الخروج من الوضع الذي يعيش فيه إلى حياة الحرية والرفاهية، ومن ثمة يصبح موحيا بدعوة مغرية للولوج في امتداد زماني ومكاني للأحداث فالجلوس بين الأموات هو رفض للمعاملة اللا إنسانية التي يعامل بها الإنسان البريء في عالم الاستبداد ذو السلطة المطلقة القائمة على الإلزام والإكراه والقهر والتسلطن الجائر، بل هو هروب من الواقع الموبوء وتعبير عن الرفض المطلق لما هو سائد من القيم والسلوكيات والأعراف والعادات المدنسة، والتنديد كذلك بالقمع والظلم والجبروت، وانعدام الحريات والعدالة الاجتماعية ودولة حقوق الإنسان. وهذا ما تجلى واضحا في الرواية كونها صورة لواقع الأحزاب السياسية في الجزائر، تعثر فيه الوصول إلى مجتمع ديمقراطي يتمتع أفراده بحرية التعبير، وعن غياب العدالة في المجتمع.[1]

ب- صورة المقبرة:

إن صورة المقبرة في غلاف الرواية تعكس حالة الفساد إثر غياب العدالة، في ظل سيطرة أجهزة الأمن والاستعلامات، ضمن مسألة سياسية، هي الحركة اليسارية في الجزائر، والتحديات التي تواجهها؛ فالكاتب يساءل من خلال طبقات المجتمع المختلفة مظاهر انهيار الحلم في الواقع من فساد وتزوير وبيروقراطية وهيمنة، وخيبته في تجسيد قيم المشروع المجتمعي التحديثي بعد فشله في الدولة الجزائرية[2]، والهروب من الواقع المرير إلى عالم الأموات كما قلنا في السابق هو رفض للمعاملة اللا إنسانية التي يعامل بها الإنسان البريء، وهذا ما كشفت عنه أحداث الرواية.

[1]- ينظر: من قتل أسعد المروري: رواية سياسية بنكهة بوليسية، فايز علام، رصيف 22، 20 جانفي 2018، تاريخ الإطلاع: 23 فيفري 2018،14:09 ، الموقع: https// :raseef22.com

[2]- المرجع نفسه.

3. دلالة الألوان:

تؤدي الألوان دورا أساسيا في التواصل بين الأفراد، ويبدو أن دلالة الألوان لصيقة بالثقافة والحضارة، فلا توجد ثوابت عالمية في هذا المجال، إذ غالبا ما تتحدد شفرات الألوان بالانتماءات الثقافية والمرجعيات الحضارية والسياقات التاريخية، وما يهمنا هنا هو حقيقة الألوان الموظفة في الغلاف في علاقتها بالمنظومة الثقافية العربية وإستراتيجية الكتابة الروائية.[1]

أ- اللون الرمادي:

لقد اختص هذا اللون بصورة الغلاف من خلال هيئة الرجل في المقبرة، وهذا اللون من منظور علم النفس هو لون محايد كونه لا أبيض ولا أسود، بل إنه ناتج عن دمجهما معا فيرمز الرمادي الغامق المائل إلى الأسود إلى الغموض والمأساة والملل والحزن والإحباط، بينما يرمز الرمادي الفاتح والمائل إلى الأبيض إلى الحيوية والنور لكونه ساكن وخاليا من المشاعر على حد سواء، ويعتبر هذا اللون متين ومستقر يخلق إحساسا بالهدوء ورباطة الجأش ويعفي من فوضى العالم.[2]

والذي يهمنا في الأمر كله ارتباط هذا اللون بغلاف الرواية فهو يعكس الحالة الشعورية للكاتب في جانبه السلبي لا الإيجابي؛ هذا الرمادي الغامق المائل إلى الأسود وسط دلالة الغموض و المأساة والملل والحزن والإحباط؛ فالكاتب هنا ذو نزعة تشاؤمية مليئة بالآلام والانكسارات نتيجة غياب العدالة الاجتماعية وانعدام الحريات الديمقراطية في عالم موحش ذو سلطة قاهرة وجائرة.

---

[1]- ينظر: التشكيل الجمالي لصورة الغلاف والعنوان، فطيمة الزهرة بايزيد، مرجع سابق، ص 146.

[2]- ينظر: دلالة اللون الرمادي، مجد فرارجة، موضوع أكبر موقع عربي بالعالم، 09 فيفري 2016، 09:29، تاريخ الإطلاع: 2018/02/25، 17:12 ، الموقع: http// :mawdoo3.com

ب- اللون الأبيض:

إن الأشكال والرسومات والألوان المتفاعلة داخل فضاء الغلاف تمثل فسيفساء دلالية وجمالية، ولكي تكتمل الصورة وتتناغم جاء الكاتب باللون الأبيض كمساحة خط عليها صورة غلافه، هذا اللون الذي يعتبر مصدر جميع الألوان و"رمز للطهر والنقاء والصفاء"[1]، وكذا للنظافة والوضوح بل وحتى للبراءة والبساطة، والذي يطمح من خلاله الكاتب لغد أفضل رغم كل الآلام التي مر بها والأحزان التي عاشها.

ج- اللونين الأحمر والأسود:

إن ما نلاحظه أيضا في غلاف الرواية مجيء كلمة (رواية) في يسار الغلاف باللون الأحمر في ثاني موقع لتضيف لبنة جديدة إلى معمارية الدلالة وتوجه الفعل القرائي نحو أفق جديد "فيتعدى بذلك كونه مجرد فضاء لوني إلى موضع دلالي مشبع بأبحاث رمزية لها خلفية فلسفية عميقة، كما يشير إلى ذلك "رولان بارت" من أن اللون في حد ذاته لغة ناطقة"[2]. أي أن اللغة لغة ناطقة خاصة وإن اعتبرنا بأن "اللون الأحمر يمارس سلطته على أصعدة كثيرة، كما يمارس سلطته القمعية على الألوان الأخرى، إنه لون الرقابة و القمع الذي يمارس استبداده العلاماتي على بقية العلامات اللونية الأخرى"[3]، وهذا ما لاحظناه في غلاف الرواية في سيطرة اللون الأحمر واللون الأسود على اللونين الآخرين –الأبيض والرمادي- لذلك نجد الكاتب لجأ إلى خط اسمه في أسفل الغلاف باللونين الأسود والأحمر، ولعل سبب اختياره لهما هو سعيه إلى رسم معالم متخيل يوحي بالتوق إلى النزوع إلى إنسان مأزوم من واقعه المعيش.

---

[1]- الاشتغال السيميولوجي للأوان، نادية خاوة، محاضرات الملتقى الثالث للسيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2004، ص 37.

[2]- المرجع نفسه، ص 348.

[3]- التشكيل الجمالي لصورة الغلاف والعنوان، فطيمة الزهرة بايزيد، مرجع سابق، ص 150.

وخلاصة القول وبعد الانتهاء من دراستنا لعنوان وغلاف الرواية، فإن هذه معظم محاولتنا في استقراء كل منهما وفق ما أوحت به منطلقات تحليلية سيميائية، ولعل هذا ما جعل الكاتب يختار ما اختاره لصفحة غلافه وعنوانه، فالعلاقة بينهما وبين الرواية علاقة توازي لكنها لم تحدد بعد، فمازال للحديث بقية مع باقي الدراسة، لذلك وجب الوقوف على دلالة العنوان أولا فهو إشارة وعلامة ذات بعد سيميائي، وكذا دلالات الغلاف ثانيا كلوحة فنية متكاملة في عناصرها معبرة عن أحداث الرواية فكلاهما قد ساهما في فتح أبواب التأويل لنا من أوجه عدة متباينة ومختلفة.

المبحث الثاني: تصنيف الشخصيات ومستويات وصفها في الرواية بحسب فيليب هامون

المطلب الأول: الفئات الثلاثية للشخصيات

لقد صنف "فيليب هامون" الشخصيات إلى ثلاث فئات وهي كالآتي:

I- فئة الشخصيات المرجعية: تحيل على الواقع غير النصي الذي يفرزه السياق الاجتماعي أو التاريخي ويرتبط وضوح هذه الشخصية المتميزة بالمعنى المليء والمثبت ثقافيا بدرجة إسهام القارئ في الثقافة الاجتماعية والتاريخية التي ينتسب إليها النص الروائي[1] وبالتالي "بتفاعل الشخصية التاريخية الماضية مع الشخصية المعاصرة، أو بتفاعل الماضي مع الحاضر تنتج دلالة جديدة"[2]، باستدعاء شخصية تراثية، وإن كانت غير متحركة في الحدث الروائي، فهذه الفئة من الشخصيات المرجعية تحيل على عالم خارجي محقق ماديا ومعروف تاريخيا، ومن الشخصيات المرجعية في الرواية نذكر:

شخصية أسعد المروري: يعتبر المروري شخصية مرجعية كونها الشخصية الأولى التي دارت حولها أحداث الرواية ليصبح بؤرة موضوع النص الروائي، لأن هناك ذوات ترغب في الاتصال بهذا الموضوع اتصالا معنويا لمعرفة حقيقة قتل هذه الشخصية التي تشير بدورها إلى شخصية **"أحمد الكرومي"** هذا الأخير الذي جعله الحبيب السائح على نفس شاكلة أسعد المروري من حيث الوزن وترتيب عدد حروف ذلك الاسم، فكلاهما اسم تفضيل الأول: أسعد (الشخصية الروائية) الذي من معانيه السعادة والسرور، والثاني: أحمد (الشخصية الواقعية) وهو

[1]- ينظر: السيميائيات السردية، رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للطباعة والنشر، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص 131.

[2]- توظيف الشخصيات التاريخية في الشعر الفلسطيني المعاصر، إبراهيم نمر موسى، مجلة عالم الفكر، العدد 2، المجلد 33، أكتوبر – ديسمبر 2004، ص 117.

الكثير المحامد والمحمود بين الناس[1]، أما لفظتي "الكرومي والمروري" فيعتبران صفتان لكلا الإسمين وقد ذكرنا هذا في المبحث السابق، ومن خلال هاتين الشخصيتين يتبين لنا تفاعل الشخصية التاريخية الماضية –أحمد الكرومي– مع الشخصية المعاصرة –أسعد المروري– وهذا كله ليغيب الكاتب الشخصية الواقعية في الرواية، ويجعلها ذريعة ليخفي بها معالم هذه القضية وأنها وقعت بالفعل على أرض الواقع، لأن هناك قوى تفرض عليه هذا الأمر، لذلك نجده قد جعل من هذه الواقعة الحقيقية بؤرة لموضوع وأحداث روايته.

فأسعد المروري: هو الممثل الرئيسي وأستاذ جامعي مناضل، متخصص في المسرح ويعمل في المركز كباحث مشارك، كما يعتبر أبرز ناشط في وهران من أجل التغيير الديمقراطي وحقوق الإنسان. هذا وقد عمد الكاتب الحبيب السائح إلى الحديث عن هذه الشخصية المرجعية في أكثر من موضع في روايته، نذكر أهم هذه المقتطفات التي جاءت ضمن ما وقع من كلام بين الصحافي رستم معاود، ورفيق أسعد المروري سليم مكتوب قوله: "الرفيق أسعد كان أكثرنا شعورا بأن كل شيء من حولنا يثيرنا بضرورة فعل ما. جماعي. واسع أفقي، لإخراج البلد من وحل السياسات الخاطئة بحشد طاقات قواه الحية من أجل التغيير. كان يعتبر هذا شرطا ملزما، كان يرى أن الوضع لم يعد يحتمل. وإن إنقاذ البلد من الانهيار القادم صار مسؤولية خارجية للبدء، كان يجدها ضرورة إنشاء هيئة وطنية لتنسيق الجهد والفعل"[2] ثم يواصلا حديثهما عن أسعد في الصفحة الموالية فنجد رستم يقول: "ألا ترى أن الأستاذ أسعد المروري لم يكن عاد سوى متطوع غير ملزم تجاه الحركة نظاميا إلا بما تمليه عليه قناعته الفردية والشخصية! قلت"[3].

[1]– قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها، حنا نصر الحتي، دار الكتب العلمية للنشر، بيروت، لبنان، ط3 2003، ص ص 27، 28.

[2]– من قتل أسعد المروري، الحبيب السائح، دار ميم للنشر، ط1، 2017، ص 74.

[3]– المصدر نفسه، ص 75.

كما نجد حديث زوجته عنه قولها: أسعد كان دائم الانشغال بالظروف الصعبة التي تؤدي فيها الصحافة الشريفة واجبها ضمن القوى التي تواجه شر عصابات المسلحين والمرتشين والمهربين والفاسدين والنافذين بالمال القذر، لأنه كان في قلب المواجهة فدفع الثمن(...) معه أدركت معنى أن يكون شخص ما حلقة في سلسلة رجال نذروا أنفسهم لغيرهم من الضعفاء والمظلومين، ورهنوا عقلهم وفكرهم لتحرير الإنسان من خوفه، كان نضاله منذ السرية من أجل انعتاق الإنسان مسوغ وجوده"[1].

قبل الولوج في التصنيفات الأربع "لفيليب هامون" للشخصيات المرجعية نشير إلى أن أسعد المروري هو شخصية مرجعية في العموم، وهو أيضا شخصية تتوفر فيها هذه الأصناف الأربع التي سنتطرق إليها في تحليلنا هذا. نعتبره **شخصية تاريخية** لأنها متخفية وراء أحمد الكرومي هذا الأخير الموجود في الواقع بالفعل، وهذا ما أشرنا إليه سابقا.

وهو **شخصية أسطورية** لقيمة أفكاره وأفعاله وبطولاته التي قام بها، لذلك نجد محرز العبوري يقول عنه ما يلي: "السيد المروري رجل من صخر، إنه أمر نادر عند أستاذ جامعي مثله أن يكون أيضا نقابيا بتلك الصدامية وممثلا غير عادي"[2].

كما نجده أيضا في صنف **الشخصية الاجتماعية** لأنه تتوفر فيه صفة الأستاذية ونلمس ذلك من خلال حديث رستم مع الأستاذ ناصر الذي يقول: "الأستاذ المروري عمل هنا في المركز كباحث مشارك يوم الثلاثاء التاسع عشر أفريل، كان قضى معنا الصبيحة كلها، كان يحضر لملتقى علمي حول وظيفة المسرح الجديدة..."[3].

[1]– من قتل أسعد المروري، الحبيب السائح، مصدر سابق، ص 129 – 131.

[2]– المصدر نفسه، ص 188.

[3]– المصدر نفسه، ص 63.

كما يرتبط أسعد المروري بصنف **الشخصية المجازية** من خلال ما جاء من مفاهيم مثل القتل والاغتيال التي تتعلق بهذه الشخصية؛ وهذا ما سنحلله لاحقا.

وتنقسم هذه المرجعيات بدورها إلى أربع مرجعيات أخرى، وهي بحسب الرواية كالتالي:

1. مرجعية مباشرة: تحشر فيها الشخصيات "التاريخية" المعروفة وغالبا ما تكون شخصيات ثانوية، وقد جسد الكاتب هذا النوع في روايته للتركيز على التراث العريق للجزائر لأن معظمها جزائرية الأصل، وهذا يدل بشكل جلي على الانتماء الشخصي للكاتب وتحديد هويته وأصالته، ومن بين هذه الشخصيات التاريخية نذكر: الأمير عبد القادر، العربي بن مهيدي، عبان رمضان، محمد بوضياف، عبد القادر علولة، محمد خميستي...الخ.

أ.**الأمير عبد القادر**: هو كاتب وشاعر وفيلسوف ومقاوم سياسي ومحارب، رمز للمقاومة الجزائرية ضد الاستعمار والاضطهاد الفرنسي، ولد عام 1808 بمدينة معسكر، قاد جيش إفريقيا لمدة خمسة عشر عاما أثناء غزو فرنسا للجزائر، هو أيضا مؤسس الدولة الجزائرية الحديثة، حيث خاض معارك ضد الاحتلال الفرنسي للدفاع عن الوطن وبعدها نفي إلى دمشق وتوفي فيها عام 1838م.[1]

وهذه الشخصية المرجعية **التاريخية** أراد من خلالها الكاتب إبراز دور الشعب الجزائري في رد الاستعمار الفرنسي، فهو اسم يدل على القدرة والتقدير الذي استحقه الأمير عبد القادر في دفاعه عن شعبه ووطنه ولغته، والدليل على ذلك قد ورد في الرواية قول رستم عند لقائه بلطيفة في ساحة الأمير عبد القادر: "وسرنا، عن يميني أنا، قصر الباي وحديقة البركة، وعن شمالها هي بناية البلدية ذات الواجهة الفارهة المضاءة أيضا بالأخضر والأحمر؛في مدخلها، أعلى الأدراج، ذانك السبعان البرونزيان في حال إقعاء نحو البحر رامين نظرتي خيلاء على ساحة

[1]– ينظر: عبد القادر الجزائري، ويكيبيديا الموسوعة الحرة، تاريخ الإطلاع: 2018/03/25، 17:30، الموقع: http// :ar.m.wikipedia.org

الأمير عبد القادر، حيث كان أسعد المروري قاد مظاهرة قبل أسابيع"[1]. ومن خلال هذا القول يشير لنا الكاتب لأهمية المكان الذي قاد فيه أسعد المروري مظاهرة قبل أسابيع من اغتياله، ثم يواصل الكاتب حديثه عن شخصية الأمير عبد القادر في قول رستم: "قطعت إلى ساحة الأمير عبد القادر؛ ثمة بدت الحياة مشرقة على وجوه الأطفال والنساء والرجال متناثرين عبرها. اقتنيت باقة ورد أبيض (...) وغير بعيد ثكنة، كان الاحتلال الفرنسي خرج منها يوما، يقف عند بابها جندي بسلاحه تحت العلم الوطني"[2]. ثم جاء رستم بذكر لحياة "الأمير" في الصفحات الأخيرة من الرواية لكن بإشارة طفيفة عليها فنجده يقول: "أشعلت نور الثريا، ذات اللمبات الخمس من نوع عتيق لا يزال غالبا يزين الشقق التي غادرها غداة الاستقلال المعمرون والأقدام السوداء في عمارات وهران الكولونيالية وقدمت لها الهدية فمزقت عنها ورق التغليف. قلبت الكتاب على دفتيه ونظرت إلي، بعينين تفيضان غبطة "حياة الأمير عبد القادر!" فتحت على الصفحة الثالثة وقرأت إليك "! أنت لطيفتي ! "[3]. إن في منح رستم كتابا عن حياة الأمير عبد القادر للطيفة هدية ما هو إلا إشارة للدور البارز لهذه الشخصية في رد المستعمر والدفاع عن شعبه وأرضه.

ب. العربي بن مهيدي: مناضل جزائري وأحد قادة الثورة الجزائرية، ولد بعين مليلة بالجزائر عام 1923، بعد مشواره الدراسي في كل من باتنة وبسكرة انضم إلى صفوف الكشافة الإسلامية، ثم إلى صفوف حزب الشعب حيث كان كثير الاهتمام بالشؤون السياسية والوطنية وفي سنة 1945 كان من بين المعتقلين ثم أفرج عنه ليلتحق بعد ذلك بصفوف المنظمة الخاصة ويصبح عنصرا بارزا في اللجنة الثورية للوحدة والعمل ثم عضوا بلجنة التنسيق والتنفيذ

[1]– من قتل أسعد المروري، الحبيب السائح، مصدر سابق، ص 19.

[2]– المصدر نفسه، ص 127.

[3]– المصدر نفسه، ص ص 220، 221.

للثورة الجزائرية، قاد معركة الجزائر ليستشهد تحت التعذيب عام 1957[1]. ومن خلال هذه الشخصية التاريخية أراد الكاتب أن يبين لنا كيف استطاع العربي بن مهيدي أن يترك سطورا من تاريخ المشرق ضد الظلم والاضطهاد، وحب الحرية والتضحية فداءا للوطن ليكون بمثابة القدوة الحسنة للأجيال اللاحقة. وهذا ما تجسد في روايته ومن ذلك ما جاء على لسان رستم: "كنت خضعت شارع العربي بن مهيدي، في اتجاه البحر؛ وعلى بعد أمتار من الأقواس ملت شمالا فظهرت لي يافطة التيتانيك، وقد أنيرت لبداية المساء، وقفت بباب المدخل الزجاجي سحبت نفسا، دخلت ورميت نظري شمالا..."[2]. وقوله أيضا: "بجوارها الحانة الصغيرة واجهة لا شاهد عليها سوى يافطتها المتآكلة في أعلى بابها الموصد في ركن التقاطع مع شارع العربي بن مهيدي (لاري دارزو سابقا) الذي خاضه نزولا في اتجاه البحر..."[3]. وعليه فكلتا المقولتين تشيران إلى أهمية هذا المكان في نظر الكاتب، والدليل على ذلك أنه اختاره ليرسم فيه معالم شخصيات وأحداث متنوعة.

ج. **عبان رمضان:** ناشط سياسي وقائد ثوري جزائري له دور رئيسي في تنظيم الكفاح المسلح في الثورة الجزائرية من أجل استقلال الجزائر، ولد عام 1920 بمنطقة القبائل الزواوية يعتبر من أبرز قادة ثورة التحرير، ويسمى الزعيم الأكثر سياسة في جبهة التحرير الوطني من أجل محاربة الاستعمار وطرده من الجزائر لذلك يطلق عليه أيضا لقب مهندس الثورة؛ إذ يعد المنظم الرئيسي لمؤتمر الصومام الذي تم من خلاله تنظيم الثورة الجزائرية، تم اغتياله سنة 1957 بالمغرب.[4]

---

[1]– ينظر: نبذة تاريخية عن حياة العربي بن مهيدي الثورية، مراد بن، 27 نوفمبر 2007، تاريخ الإطلاع: 2018/03/25 15:05، الموقع: novembre1954.over-blog.com.

[2]– من قتل أسعد المروري، الحبيب السائح، مصدر سابق، ص 103

[3]– المصدر نفسه، ص 218.

[4]– مهندس الثورة الجزائرية ومؤتمر الصومام "عبان رمضان"، منتديات الجلفة لكل الجزائريين والعرب، 06 جويلية 2013 تاريخ الاطلاع: 2018/03/27، 09:15، الموقع: www.djelfa.info

وقد استحضر الكاتب هذه الشخصية المرجعية التاريخية لكي يؤكد بها تكرار فعل الاغتيال عبر التاريخ الجزائري، فمعظم شخصيات هذه الفئة قد تعرضوا لاغتيالات مختلفة، وقد تمظهر اغتيال عبان رمضان في الرواية ما جاء من حديث بين رستم ولطيفة الذي نلمسه قي قول رستم: "لا يمكن إسناد نبرة المسؤول الأممي هذه إلا إلى الفراغ الذي يخلفه الصمت الرسمي عن مثل هذه القضايا، قلت، كما لنفسي، وفي ذهني مرت أكثر من صورة لقضايا الاغتيالات التي كان الغموض لا يزال يكتنفها –صور عبان رمضان ومحمد خميستي ومحمد بوضياف"[1].

د. محمد بوضياف: رئيس جزائري سابق وأحد الوجوه التاريخية للثورة الجزائرية ضد الاستعمار الفرنسي، من مؤسسي جبهة التحرير الوطني، اختلف مع الرئيس السابق أحمد بن بلة غداة الاستقلال، فسجن ثم حكم عليه بالإعدام لنشاطه السياسي فاختار مغادرة البلاد واستقر في المغرب، ليعود ويتولى رئاسة البلاد باعتباره الرئيس الرابع للدولة الجزائرية، اغتيل بوضياف بنيران العسكري "مبارك بومعرافي خلال اجتماع عام بمدينة عنابة شرقي البلاد عام 1992[2] وقد ذكر الكاتب هذه الشخصية التاريخية في حديث الضابط مراد مع رستم الذي يقول: "قاتل الرئيس بوضياف، كما قاتل الرئيس كنيدي، مثالا لا حصرا، أظهر للرأي العام على أنهما قاما بفعلهما لوحدهما وبإرادتهما، هذا إذا سلمنا بأنهما هما القاتلان الفعليان، بينما في الواقع، كما تكشفه بعض الأرشيفات المفرج عنها، كانت هناك إرادة أخرى مهيمنة أكثر تنظيما وقوة هي التي خططت ودبرت، أحيانا مقتضيات الدولة تحتم ذلك"[3].

ومما يتبادر إلى أذهاننا من المقولة السابقة الذكر أنه يريد أن يربط قضية مقتل "أسعد المروري" وتغييب حقيقة قتله بمقتل الرئيس الراحل "محمد بوضياف" وتغييب حقيقة اغتياله هو

[1]– من قتل أسعد المروري، الحبيب السائح، مصدر سابق، ص 82.

[2]– ينظر: محمد بوضياف: رئيس الجزائر المغتال، موسوعة الجزيرة: فضاء من المعرفة الرقمية 24 مارس 2016، 22:23 تاريخ الإطلاع: 2018/03/25، 14:26، الموقع: www.aljazeera.net

[3]– من قتل أسعد المروري، الحبيب السائح، مصدر سابق، ص ص 120، 121.

الآخر. فعلى حد تعبيره هو أن هناك إرادة أخرى مهيمنة أكثر تنظيما وقوة هي التي خططت ودبرت لأن مقتضيات الدولة تحتم ذلك، وهذا ما حدث بالفعل مع أسعد المروري في الرواية.

هـ. عبد القادر علولة: كاتب مسرحي جزائري، ولد عام 1939 بولاية تلمسان، درس الدراما في فرنسا وانضم إلى المسرح الوطني الجزائري وساعد على إنشاءه بعد الاستقلال أعماله عادة كانت بالعامية الجزائرية والعربية، وكان قبل مقتله يتهيأ لكتابة مسرحية جديدة بعنوان "العملاق"، ولكن يد الإرهاب الأعمى كانت أسرع عندما اغتيل عام 1994 على يد جماعة مسلحة.[1]

لقد أشار صاحب الرواية إلى هذه الشخصية التاريخية وقضية اغتيالها بذكر بعض المواصفات التي جاءت التي جاءت على لسان رستم في لقائه مع لطيفة في قوله: "...وقفنا عند لافتة رخامية "عبد القادر علولة 08 جويلية 1938 – 10 مارس 1994 "فقد أشع في ذهني وجه جميل مسالم بشعر كثيف مجعد وعينين حالمتين وشارب سخي، ستة عشر سنة تمر على اغتياله في شهر رمضان (...) فثارت ذاكرتي لصوت مذيع نشرة الأخبار الأخيرة "تعرض هذه الليلة الكاتب والمخرج المسرحي..." قطعته لطيفة، هذا هو المكان، إذا!"[2].

و. محمد خميستي: أول وزير الخارجية للجزائر المستقلة وكان سنه لم يتجاوز الثلاثة والثلاثون، ولد عام 1930، كان منذ صغره متفوقا واحتك بشباب الحركة الوطنية الثورية أسوة بزميله أحمد مدغري الذي اختار نهجا غير الذي سار عليه والده المناضل النشيط في حزب

[1]– ينظر: عبد القادر علولة، ويكيبيديا الموسوعة الحرة، تاريخ الاطلاع: 2018/03/25، 09:45، الموقع: https// :ar.m.wikipedia.org

[2]– من قتل أسعد المروري، الحبيب السائح، مصدر سابق، ص 19.

البيان (فرحات عباس) بسعيدة، وبعد مرور عشرة أشهر من استقلال الجزائر، وستة أشهر من تنصيبه قُتِلَ ومازالت حقيقة اغتياله لغزا محيرا.[1]

ها هو ذا الكاتب يكرر فعل الاغتيال في حق محمد خميستي هذه الشخصية المرجعية التاريخية التي تحدث عنها في العديد من صفحات روايته وهذا ما تجسد في لقاء ضابط الاستعلامات مع رستم الذي يقول "إذا كان يناسبك مقهى الطاسيلي خلف شارع خميستي في الساعة السادسة ستتعرف علي بكتاب بين يدي، قدّرت أن ربع ساعة يكفيني للوصول إلى مكان الموعد، حملت محفظتي وخرجت فترجلت شارع خميستي نزولا في اتجاه البحر، وكان الرصيف الضيق غاصا"[2].

ثم يتنقل إلى الحديث عن "محمد خميستي" في موضوع آخر من روايته ليثبت قيمة هذه الشخصية في التاريخ الجزائري، وذلك عبر تكرار ذكره لاسم هذا الشارع ومن ذلك قول رستم "قطعت الطريق جنوبا، ظهري إلى البحر كنت أشعر بثقل الصخر أحلحله، خضت شارع خميستي، بلا توقف لم أنشغل بما حولي دخلت مكتبي عند جادة الأمير عبد القادر وجلست إلى صمتي وفراغي، ثم أخرجت حاسوبي وفتحت على ما كنت سجلته وحفظته باسم و"هران غربا"[3].

وأيضا قوله "في نهاية شارع خميستي انعطفت يمينا ودخلت شارع المسجد العتيق، منه عبرت إلى شارع جيش التحرير من حيث دخلت باب العمارة وصعدت إلى شقتي"[4].

---

[1]– ينظر: محمد خميستي، ويكيبيديا الموسوعة الحرة، تاريخ الاطلاع: 2018/03/25، 14:15، الموقع: https// :ar.m.wikipedia.org

[2]– من قتل أسعد المروري، الحبيب السائح، مصدر سابق، ص 114

[3]– المصدر نفسه، ص 186

[4]– من قتل أسعد المروري، الحبيب السائح، مصدر سابق، ص ص 190، 191

هذه معظم الشخصيات المرجعية التاريخية التي توافرت عليها الرواية والتي طغت على الشخصيات الأخرى، فالكاتب يريد إخبارنا بتاريخ الجزائر الذي صنعه شعبها.

2. مرجعية شبه مباشرة:

تحشر فيها الشخصيات **الأسطورية** منها: شخصية "سيف بن ذي يزن" هذا الأخير الذي يعتبر أحد ملوك اليمن القدماء، حكم من قصر غمدان ويعود له الفضل في طرد الأحباش من اليمن هذا في الحقيقة لكن بعيدا عن الحقيقة وعن التاريخ فالأسطورة ألبست هذا الملك لباسا غير بشري، وتجعل له أصولا جنية وأمه إحدى ملكات الجن وزوجته وكيف اختطفها الأحباش وأنه ملك على الإنس والجن، كما تشير إلى اختفائه في آخر أيامه لاحقا بأمه في عالمها هذا في بعض الروايات[1]، أما اتصاله بعالم الرواية فهو شخصية أراد من خلالها الكاتب أن يربطها هي الأخرى بقضية مقتل أسعد المروري لأن "سيف بن ذي يزن" بعد بقائه في الحكم نحو أربعة أعوام قتله بعض الأحباش غيلة في قصره ، وقد أكد على هذا في مقطع من روايته الذي يقول فيه رستم "لأكون قريبا من الكوال، وكم كان يبهرني بما لا أستطيع أن أفعل مثله معكم! لأن ما كان يخرج على لسانه لغة تسحر الروح، وكان مرة، بعد أن لاحظ لهفتي على ما يحكيه، اختبرني فقمت مكانه ورويت ما كان رواه من حكايات سيف بن ذي يزن مع شامة وعلي بسيفه ذي الفقار المفروق يقتل الغول ذا الرؤوس السبع والعفريت يخرج من قمقم الزجاجة، دخانا: شبيك لبيك"[2].

3. مرجعية غير مباشرة: ويتعلق الأمر بالشخصيات **الإجتماعية** التي تحدد من خلال مهنها نذكر ما جاء في الرواية فحيث تنوعت هذه الشخصيات بين طالب ومصور وممرض ومسؤول وأستاذ...الخ، ومن بين هذه الشخصيات:

[1]– ينظر: الحكاية التاسعة من حكايات سيف بن ذي يزن – وادي السحرة، محمد فخر الدين، المنظار رؤية جديدة للعالم تاريخ الاطلاع: 2018/03/26، 13:45، الموقع: http//:almindar.com

[2]– من قتل أسعد المروري، الحبيب السائح، مصدر سابق، ص 29.

أ. **سليم مكتوب:** رفيق أسعد المروري، وهو مسؤول حزب الحركة الديمقراطية ساهم مع رفيقه توفيق بوخناتة في إعطاء معلومات عن اختفاء أسعد إلى اكتشاف جثته للصحافي رستم معاود وهذا ما أشار إليه الكاتب في العديد من صفحات روايته فنجد رستم يقول عنه الآتي: "اقتربت من مسؤول حزب الحركة الديمقراطية السيد سليم مكتوب، حييته، تصافحنا، أقدر أن الظرف غير مناسب ، ولكن اسمح لي فقط أن أرفع لك إن لم يكن الأستاذ أسعد المروري راح ضحية قناعاته الفردية قلت، وكنت لا أنتظر من السيد سليم مكتوب أن يلقي علي خطبة..."[1].

وكذا قوله أيضا: "فيما فرز السيد سليم مكتوب، مما يحمله في يده، مطوية لسيرة أسعد المروري سلمني إياها واستأذن مني مستودعا إياي رفيقه توفيق بوخناتة"[2].

ب. سفيان العبوري: طالب جامعي يدرس عند أسعد المروري، كان يتابع دروسا في الإعلام الآلي بأحد المعاهد الخاصة، اتهم بمقتل أستاذه، وقد أكد الكاتب على هذا ما جاء على لسان والده في قوله: "كان ابني يوم التاسع عشر أفريل متوجها إلى معهد التكوين في الإعلام الآلي لفترة ما بعد الزوال حيث يتابع دروسا خاصة لما سقط من دراجته فجرح في يده وحاجبه وذقنه، ودخل مستوصف كمبيطة للإسعافات، ودون اسمه في السجل، قال، وكنت مع المحامي استخرجنا من المعهد وثيقة تثبت حضور سفيان الدروس في فترة اختفاء الضحية"[3].

وتظهر هذه الشخصية الاجتماعية أيضا في دفاع محرز العبوري عن ابنه قائلا: "أنا أستاذ جامعي وأقدّر ما أقوله، ابني لن يكون أبدا قاتلا، سفيان كان كبش فداء، ابني بريء، قال وولاني بدمعتين غلبتاه"[4].

[1]– من قتل أسعد المروري، الحبيب السائح، مصدر سابق، ص 74.

[2]– المصدر نفسه، ص 76.

[3]– المصدر نفسه، ص 136.

[4]– المصدر نفسه، ص 213.

ج. الآنسة آمال: ممرضة تعمل في مستوصف، من مدرسة الممرضات التقليدية، حاول رستم من خلالها الكشف عن تزوير لقب سفيان الذي تم تغيير لقبه بالفعل على سجل المرضى بأن وقع تحميل حرف الحاء فوق حرف العين، وقد ظهرت هذه الشخصية في الرواية لأن الكاتب أراد الإخبار عن مدى تواطؤ الشرطة في طمس معالم القضية، فما كان عليهم سوى اتخاذ سفيان سبيلهم في تحقيق أهدافهم للتستر على الحقيقة.

وقد جاء ذكر هذه الممرضة آمال في الرواية في عدة مقتطفات نذكر أهمها ما دار من حوار بينها وبين الصحافي رستم معاود في قوله: "كنت دخلت بهو المستوصف، كانت ساعته الحائطية تشير إلى الرابعة، فوجهني عون أمن نحو مكتب الممرضة الرئيسية آمال، كما طلبت إليه وكان شغلي أمر التحقق من محاولة التزوير لقب سفيان قد تمت فعلا، طرقت ودخلت، لم ترد الممرضة آمال على تحيتي إلا بالإيماءة وسألتني ماذا أريد، أشهرت لها بطاقتي المهنية وأخبرتها أني أريد فقط أخذ صورة لأحد الأسماء من السجل (...) ولكن لن يقبل الطبيب المسؤول! أرسلتني إليك السيدة زهور، آه! والله؟"[1]، أما في الفقرة الموالية فجاء حديثه للتأكيد على أن الشرطة قامت بطمس شريط مرور سفيان العبوري بالمستوصف في التاسع عشر أفريل فنجده يقول: "لا أدري كيف عبرت خاطري تلك الكذبة الصغيرة وكانت آمال بسببها فتحت لي على التاريخ المعين، السجل خلسة في غرفة مخصصة لاستقبال النساء، فعاينت أنه وقع تحميل حرف الحاء فوق حرف العين في لقب العبوري، وبنقالي التقطت صورة، خف خويا! خف! قالت آمال تستعجلني..."[2].

4. مرجعية مجازية: سيطرت على شخصيات الرواية بعض **المفاهيم** بل وبعض المشاعر والأحاسيس وهذا ما جعلنا نصفها ضمن الشخصيات المجازية، ومن بين هذه المفاهيم المتجسدة في الرواية نذكر:

[1]– من قتل أسعد المروري، الحبيب السائح، مصدر سابق، ص ص 138، 139.

[2]– المصدر نفسه، ص 139.

أ- **القتل:** هذا المفهوم تجسد فعليا في عنوان الرواية الموسوم بـ"من قتل أسعد المروري" وهو ما تطرقنا إليه في سيميائية العنوان في المبحث السابق من هذا الفصل. أما فيما يرتبط بإسقاط الكاتب فعل القتل على الرواية فقد تمظهر ذلك بذكره للعديد من الشخصيات التاريخية التي تم اغتيالها عبر التاريخ، وقبل أن نبين سبب هذا الذكر نتطرق أولا إلى مفهومي **"القتل والاغتيال"** فعلى الرغم من أنهما ينتميان إلى حقل دلالي واحد ومرتبطان مع بعضهما البعض لكونهما مصطلحان تتوفر فيهما صفتا الغدر والخداع، ولأن هناك ضحية تجمع بين هذين المفهومين، لكن هناك درجات اختلاف بينهما تتمثل في الآتي:

فالقتل فيما يعنيه الموت بالضرب أو حجر أو سم أو علة، كما أنه يحيل على القتل العمدي أي إزهاق روح الإنسان بفعل إنسان آخر قصدا[1]، أما الاغتيال فيما يحمله من معاني هي القتل على غفلة، وخداع الإنسان وأخذه من حيث لا يدري إلى أن يصير إلى مكان قد استخفى له فيه من يقتله، كما أنه سياسة كان يتبعها الاحتلال، وهو مصطلح يكثر استعماله لأسباب سياسية[2]، وهذا ما حدث مع أسعد المروري الذي قال عنه الأستاذ مبروك محامي الضحية الثاني ما يلي: "ذلك وغيره مما يشوب ملف هذه القضية، يدفعنا إلى أن نؤكد على وضع عملية الاغتيال، التي تعرض لها المواطن أسعد المروري، في السياق السياسي الذي يعرفه البلد بارتباطه بما يعيشه العالم العربي من حراك"[3].

ليواصل حديثه بعد هذا الكلام مباشرة قوله: "لذا فإنه كان لابد من أن تركز المحاكمة، هنا على فعل الاغتيال السياسي وليس على ما جُمِعَ في ملف، على عجل. إنه أبسط ما يمكن الدفاع به عن ذاكرة الضحية"[4].

---

[1]- لسان العرب، ابن منظور، مادة (ق.ت.ل)، مج 12، مرجع سابق، ص ص 22، 24.

[2]- المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وآخرون، مرجع سابق، ص ص 666، 667.

[3]- من قتل أسعد المروري، الحبيب السائح، مصدر سابق، ص 207.

[4]- المصدر نفسه، ص ص 207، 208.

بعد عرضنا لدرجات الاختلاف بين القتل والاغتيال نعود إلى سبب ذكر الكاتب لهذه الشخصيات التاريخية التي اغتيلت ففي معظمها لم يتم الكشف عن القاتل الحقيقي وهذا ما أوردناه في حديثنا عن الشخصيات المرجعية المباشرة –التاريخية– والتي ربطها السائح بقضية مقتل أسعد المروري الذي لقي نفس مصير هذه الشخصيات.

ب. الخوف: احتل مكانة جد مميزة في الرواية حيث سيطر على نفسية بعض الشخصيات خاصة سفيان العبوري، وخوفه من التهم التي نسبت إليه قهرا وظلما ومن مصيره الذي ستحدده المحكمة أمام أم عينه؛ ونستدل على هذا الكلام بسطور من الرواية تمثلت فيما جاء على لسان والده محرز العبوري في قوله: "سفيان بطبيعته وسذاجته وخوفه أيضا قدم للشرطة ما لم يكن مجبرا عليه إلا بحضور محام، ولو تعسفوا معه، كما حصل، إني أتوقع أن يُكَيّفَ التحقيق ليُعَيّن ابني كبش فداء القضية..."[1].

كما نجد الكاتب يذكر هذا المفهوم أيضا في موضع آخر من الرواية وهذا ما نلمسه في قول رستم: "... ابنه سفيان أمامه يواجه ما تترتب عليه تهمة القتل العمدي، وكان هذا بدا على فزع طريدة في شرك، بسحنته الطفولية، بمزاجه المرتبك ورخاوة جسده وهشاشته المؤذنة بالانهيار حد أن لا يظهر عليه أنه ثلاثيني، كما عرفت عنه، أنا لم أقتل الأستاذ ! (...) أنا لم أتصل بالأستاذ بعد ذلك؟ ولم أسرق سيارته، ولا محفظته ولا أعرف أين هما، ولا أخذت منه المفتاح..."[2].

هذا وقد جاء في الصفحة الموالية قوله أيضا: "احمر وجه المتهم غام، اعتصر، كان سيبكي، نكّس رأسه، أنا كنت طالبت بإجراء خبرة مضادة، أنا بريء"[3].

[1]– من قتل أسعد المروري، الحبيب السائح، مصدر سابق، ص 94.

[2]– المصدر نفسه، ص 200.

[3]– المصدر نفسه، ص 201.

ج. الحب: لقد طغى الحب على شخصيات الرواية ليغدو عنصرا فعالا في نفوسهم، ويتجلى هذا المفهوم في علاقة الحب بين رستم معاود ولطيفة منذور ونلمس ذلك في قول رستم "وقد قطعنا الطريق نحو محطة الطروليات المركزية سابقا، هزتني من يدي في يدها بعيد؟ قالت بفرح طفلة، قريبا جدا ! أجبتها، وسرنا..."[1].

ثم يواصل الكاتب حديثه عن هاتين الشخصيتين ومدى تعلقهما ببعضهما البعض، ويظهر ذلك من خلال ما دار بينهما من كلام تمحور في الآتي: "رستم أريدك أن تعدني، قالت أن نحتفل بعيدي ميلادنا القادمين في بيتي العائلي(...)يكفي أن تغمض عينك وها أنت قطعت إلي الأربع سنين الفارقة، يا عفريت"[2].

تبقى هذه العلاقة قائمة لأن كل من (لطيفة ورستم) يساهمان في الكشف عن مجريات قضية مقتل أسعد المروري، وهذا ما أدى إلى تطور هذه العلاقة بينهما إلى نهاية الرواية، ونجد ذلك في الصفحات الأخيرة منها قول رستم "... أحسست بشرة لطيفة في بياضها نارا باردة لدمي الملتهب، شعرها في سواده صمتا لا متناهيا لتململي، كان عريها قد أسقط عني قناع وجهي، أجل ! نظرت إلى وجهي في المرآة الحائطية بلا قناع مثلما أعرفني بملامح غامضة كما تكون لطيفة الفاتنة أطبقت عليها ذاكرتها (...) رستم ! نعم، أنت لا تدري كم أنا أحبك ! أعرف يا حبيبتي! أعرف!"[3].

د. الكراهية: إن مفهوم الكراهية[4] كان أقل من الحب في الرواية، وقد ظهر في نطاق ضيق منها تجسد في كره رستم لأبيه، كونه طلق أمه وتخلى عنهم من أجل أن يعيش سعيدا مع

[1]– من قتل أسعد المروري، الحبيب السائح، مصدر سابق، ص ص 18، 19.

[2]– المصدر نفسه، ص 225.

[3]– من قتل أسعد المروري، الحبيب السائح، مصدر سابق، ص ص 226، 227.

[4]– ينظر: شخصيات رواية "الشمعة والدهاليز" للطاهر وطار، إبراهيم فضالة، دراسة سيميائية، رسالة ماجستير (مخطوطة) في الأدب، المدرسة العليا للأساتذة في الآداب والعلوم الإنسانية، بوزريعة، الجزائر، 2001–2000، ص ص 23، 24.

سكريتيرته، وهذا ما ولّد حقدا لدى رستم اتجاه أبيه؛ ويتمثل ذلك من خلال قول رستم "كانت والدتنا، المعلمة روبة بن يحي البالغة من العمر ثماني وثلاثين سنة، طلقها الأب في العام نفسه؛ ليس بسبب أنها كانت معارضة يسارية ولكن لكونها، بجمالها وثقافتها وأناقتها وأصولها ذات شخصية قوية، ممتزجة بسطوة روحية؛ هي التي بها كانت تردعه عن تهافته، وكنت سمعت مرة مشاحنتهما"[1].

أما في الصفحة الموالية يتابع رستم حديثه عن سبب كراهيته لأبيه فيقول: "واليوم إن كنت لا أعلم ما الذي كان جمع بينهما كي يصبحا زوجين فإني لست نادما على أني ابن لأم مثل والدتي؛ فهي التي كلفت نفسها مصاريف دراستنا، أنا وأختي واقتناء حاجيات البيت من مأكل ومشرب ومن وسائل، كذلك عزيت نفسي"[2]. ثم قول أخته عقيلة: "سبب متاعب لوالدتنا، طلقها في أوج شبابها وهذا يؤلمني أنا قبلها هي، وهجرنا مذ عاود الزواج، لم يحظر خطبتي ولا فاتحتي ولا عرسي، ولن يأتي ليبارك لحفيده، أعرف، أعرف"[3].

وفي ختام حديثنا عن فحوى الشخصيات المرجعية هذه الأخيرة التي تحيل على حد تعبير "فيليب هامون" على معنى ممتلئ وثابت حددته ثقافة ما، كما تحيل على أدوار وبرامج واستعمالات ثابتة، إن قراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة، وباندماج هذه الشخصيات داخل ملفوظ معين فإنها ستشتغل أساسا بصفتها إرساءا مرجعيا يحيل على النص الكبير للإيديولوجيا أو الثقافة وعادة ما تشارك هذه الشخصيات في التعيين المباشر للبطل.[4]

II- فئة الشخصيات الإشارية: أو ما يعرف بالواصلة، وتعد هذه الفئة من الشخصيات بحسب منظور فيليب هامون أنها دليل على حضور المؤلف أو القارئ أو ما ينوب عنهما في

[1]- من قتل أسعد المروري، الحبيب السائح، مصدر سابق، ص 55.

[2]- المصدر نفسه، ص 56.

[3]- المصدر نفسه، ص 182.

[4]- ينظر: سيميولوجية الشخصيات الروائية، فيليب هامون، مرجع سابق، ص ص 35، 36.

النص: "شخصيات ناطقة باسمه جوقة التراجيديا القديمة، المحدثون السقراطيون، شخصيات عابرة، رواة وما شابههم، واتسون بجانب شارلوك هولمز، شخصيات رسام، كاتب، ساردون مهذارون، فنانون... الخ"[1]، ويكون من الصعب أحيانا الإمساك بهذه الشخصيات لأن الإبلاغ يمكن تعليقه (النصوص المكتوبة) تتسرب آثار تشويشية مختلفة أو عمليات تمويهية، لتخل بإمكانيات فك مباشر لرموز "معنى" يعود إلى شخصية معينة، فالكاتب قد يكون حاضرا بشكل قبلي بنفس الدرجة وراء"هو وأنا" أو وراء شخصية أقل تميزا، أو وراء شخصية مميزة بشكل كبير، والمشكل في العمق هو مشكل البطل دائما.[2]

وعليه فالشخصيات الواصلة هي تلك الشخصيات العاملة لأفكار المؤلف وسنحاول الآن استخراج هذه الشخصيات في الرواية.

1. أسعد المروري: هي شخصية إشارية حاملة لنفس أفكار الكاتب خاصة من حيث التغيير الديمقراطي وحقوق الإنسان، لذلك نجد محرز العبوري يقول عنه ما يلي: "كان هو من قاد المفاوضات مع الإدارة، السيد المروري رجل من صخر، إنه أمر نادر عند أستاذ جامعي مثله أن يكون أيضا نقابيا بتلك الصدامية وممثلا غير عادي، قلت في نفسي"[3].

وفي موضع آخر من الرواية جاء حديث الأستاذ مبروك محامي الضحية الثاني قوله عن أسعد المروري ما يلي: "للتذكير، فالفقيد بانتمائه إلى حزب الحركة الديمقراطية كان مشهودا له بمواقفه السياسية والنقابية وبنضاله الحقوقي في التنسيقية الوطنية للتغيير والديمقراطية التي كان فيها عضوا ناشطا"[4].

[1]– السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، جميل حمداوي، مرجع سابق، ص 156.

[2]– ينظر: سيميولوجية الشخصيات الروائية، فيليب هامون، مرجع سابق، ص 36

[3]– من قتل أسعد المروري، الحبيب السائح، مصدر سابق، ص 188.

[4]– المصدر نفسه، ص 207.

2. لطيفة منذور: فشخصية لطيفة هي الأخرى حاملة لأفكار المؤلف في محاولة البحث عن حقيقة قتل أسعد المروري؛ وذلك بجمع أكبر عدد ممكن من المعلومات التي تساهم في حل القضية رفقة صديقها رستم معاود. ونستدل على هذا الكلام بمقاطع من الرواية تجسد لنا هذه الشخصية الواصلة ويتمظهر ذلك في قولها: "ما الجدوى إذا من حياتنا؟ قالت، مستغرقة لم أختر أن أولد في هذا الزمان لأرى كل هذا الظلم، هذه الجرائم والحروب، ثم أذهب إلى عدم !"[1].

وفي موضع آخر من لرواية نجد حديث لطيفة مع رستم عن ابتزاز الشرطة لها من أجل التستر عن الآداة الحقيقية التي قتل بها أسعد المروري فتقول: "ساومني مسؤول في الشرطة على أن أثبت في تقرير التشريح أن الضربة من خلف رأس الضحية لم تكن بواسطة أي جسم وإلا سرب للصحافة ملفا عني (...) ببساطة، السيد مسؤول الشرطة لا يريد متاعب أخرى تكلفه بحثا عن الجسم الحاد الذي لم يتم العثور عليه في مسرح الجريمة، أجابت كأنها تكلم شخصا غيري"[2].

وتنتقل إلى الحديث عن "سفيان العبوري" في السجن وعن حالة الإرهاق القصوى التي كان يعانيها وتغاظي طبيب السجن عن ذلك؛ وهنا تبين لطيفة أنه يتم طمس الحقيقة وتغييرها بإثبات التهم على سفيان العبوري ونلمس ذلك في قولها لرستم: "... أن سفيان العبوري إذ وُضع في الحبس كان يعاني حالة إرهاق قصوى، وأن طبيب السجن لم يشر إلى ذلك في سجل المِمْرضة؛ مع أنه حرر له وصفة طبية"[3].

3. رستم معاود: رستم معاود هو الآخر شخصية تدل على حضور رؤى المؤلف في النص؛ لكونه صحفي يبحث في مجريات القضية عن الحقيقة، ويسعى إلى تطبيق العدل من

[1]– من قتل أسعد المروري، الحبيب السائح، مصدر سابق، ص 223.

[2]– المصدر نفسه، ص 66.

[3]– المصدر نفسه، ص 96.

خلال إثبات براءة سفيان العبوري. ويتجلى هذا الحديث في حوار "توفيق بوخناتة" مع رستم عن أسعد الذي تمحور في الآتي: "وعلى تبادل أرقام هاتفينا مرَّر لي من غير أن ينظر إلي الصحافة وحدها تستطيع أن تسقط ضوءا على عتمة هذه الجريمة النكراء ! ثم غادر"[1].

يواصل رستم تحقيقاته عن قضية أسعد بدرجة كبيرة من الغيظ والغضب بعدم اهتمام وسائل الإعلام بإعلان خبر إغتيال الأستاذ، فنجده يقول: "لمصادفة دخولي مكتبي منتصف النهار كنت أشعلت التلفاز وتابعت موجز أخبار وجدته كأنه لا يعني مشاهدين في البلد؛ فأخذت جريدة القوس وتصفحتها صفحة صفحة، ذهابا وإيابا، فلم أعثر فيها على أثر لورقتي، وكأن الأستاذ مجرد ذبابة سُحقت ! قلت، يملأني غيظي، ثم رميتها جانبا"[2].

ثم انتقل إلى حديثه مع مدير التحرير وعن الشجار الذي دار بينهما حول حجب ورقة رستم بسبب لفظة اغتيال التي وردت في مقاله، ويتجسد ذلك في مقاله: "وعلى تنازل درجة غيظي قدّرت أن ما دفع مدير التحرير أن يحجب ورقتي عن خبر الاغتيال ليس لغة الورقة بحد ذاتها ولا إحدى تينك الصورتين، بل تلك اللوحة الإشهارية لمتعامل في قطاع الاتصالات؛ ففي أعماقي كان ما يكفي أن أهتم، ليس فقط بما لاطفتني به زهور ولكن أيضا بما أحسسته سيكون متنفَّسي من ضيق إكراهات مهنتي"[3].

ثم ينتقل إلى الحديث عن فئة ثالثة من هذه الشخصيات وهي:

[1]– من قتل أسعد المروري، الحبيب السائح، مصدر سابق، ص 37.

[2]– المصدر نفسه، ص 42.

[3]– المصدر نفسه، ص 47.

III- فئة الشخصيات الاستذكارية؛ أو ما يعرف بالتكرارية: "وهي تلك التي تعمل على تنظيم النص السردي عبر تقنيتيْ الاسترجاع والاستدعاء، حيث يحيل العمل الأدبي من خلالها بنفسه على نفسه"[1].

وهنا تكون الإحالة إلى منظومة خاصة بالعمل وحدها ضرورية، تنسج هذه الشخصيات في الملفوظ شبكة من النداءات والتذكيرات[2] لمقاطع من ملفوظات منفصلة وذات طول متغير (تركيب، كلمة، شرح) عناصر ذات وظيفة تنظيمية وجمعية بصورة خاصة، وهي بمعنى معين مقويا لذاكرة القارئ وشخصيات الخطباء وشخصيات مزودة بذاكرة، وشخصيات تنثر المؤشرات أو تفسرها..الخ، العلم المنذر، ومشهد الاعتراف أو المسارة والتوقع والذكرى والفلاش، باك وذكر الأجداد وصفاء الذهن والمشروع وتثبيت البرنامج "كلها نعوت أو صور مميزة لهذا النوع من الشخصيات فبواسطتها يذكر العمل نفسه بنفسه، وينبغي كتحصيل حاصل"[3].

ومنه فالشخصيات المتواجدة في الرواية التي تحيل على مبدأي الاسترجاع والاستدعاء – الاستذكارية–هي: جون كينيدي، خير الدين بربروس، عقبة بن نافع، الكاهنة؛ وهذا ما تتبينه من خلال حديثنا عنها:

1. جون كينيدي: هو سياسي أمريكي تولى منصب الرئيس الخامس والثلاثين للولايات المتحدة، ولد في مدينة بروكلين 1917، شغل عدة مناصب سياسية من بينها انتخابه لعضوية مجلس الشيوخ والكونجرس، حاول تحقيق بعض الإصلاحات الداخلية، ولكنه لم يوفق بتنفيذها

[1]– سيميائية الشخصيات الروائية، حسين أوعسري، مجلة عود الند (مجلة ثقافية فصلية)، الناشر عدلي الهواري، العدد 94 المغرب، شتاء 2018، تاريخ الاطلاع: 2018/02/05، 12:00، الموقع: www.audnad.net

[2]– ينظر: السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، جميل حمداوي، مرجع سابق، ص 156.

[3]– شعرية المسرود، رولان بارت، مرجع سابق، ص ص 102، 103.

كلها، اغتيل كيندي في مدينة دالاس عام 1963، حيث كان ضحية مؤامرة بقيت لغزا تختلف حوله الحقائق والإثباتات[1].

ويستدل الكاتب على هذا الاغتيال بسطور من الرواية جاءت متمحورة حول حديث دار بين رستم معاود والضابط مراد الذي يقول: "قاتل الرئيس بوضياف، كما قاتل الرئيس كيندي، مثلا لا حصرا، أُظهرا للرأي العام على أنهما قاما بفعلهما لوحدهما وبإرادتهما، هذا إذا سلمنا بأنهما هما القاتلان الفعليان، بينما في الواقع، كما تكشفه بعض الأرشيفات المفرج عنها، كانت هناك إرادة أخرى مهيمنة أكثر تنظيما وقوة هي التي خططت ودبرت أحيانا مقتضيات الدولة تحتم ذلك"[2].

2. خير الدين بربروس: قائد عثماني ومجاهد بحري ناظر (ووزير) البحرية، قائد القوات البحرية ووالي الجزائر ولد سنة 1470 في جزيرة لسبوس، لقبه السلطان سليم الأول بخير الدين باشا، وعرف لدى الأوروبيين بباباروسا؛ أي ذو اللحية الحمراء، ذاعت شهرته بسبب فتوحاته البحرية العظيمة، وضع نظام السياسة البحرية العثمانية ونظام حوض بناء السفن العثماني "الترسانة العامرة"، توفي في إسطنبول سنة 1546.[3]

وقد جاء حديث الكاتب عنه في روايته قول رستم: "قدّرت أن نصف ساعة هو ما يكفيني للوصل إلى موعد توفيق بوخناتة، دخلت مطعن بربروس، التركي في شارع خميستي، لم يكن

[1]– ينظر: من هو جون فيتز جيرالد كينيدي، أراجيك، 23 جويلية 2017، تاريخ الاطلاع: 2018/03/25، 18:30 الموقع: https// :www.arageek.com

[2]– من قتل أسعد المروري، الحبيب السائح، مصدر سابق، ص ص 120، 121.

[3]– ينظر: من هو خير الدين بربروس؟ شريف عبد العزيز الزهيري، 08 ماي 2017، تاريخ الاطلاع: 2018/03/25 14:15، الموقع: www.aluka.net

هناك مكان فارغ للجلوس؛ كانت الذروة، طلبت ساندويتش كباب تناولته وقوفا وخرجت فأوقفت تاكسي أنزل زوجي شباب من موجة الاتجاه الجديدة"[1].

3. عقبة بن نافع: هو قائد من أبرز قادة الفتح الإسلامي الذين فتحوا بلاد المغرب في صدر الإسلام، لقب بفاتح إفريقية، برز اسم عقبة مبكرا في ساحة أحداث حركة الفتح الإسلامي التي بدأت تتسع بقوة في عهد الخليفة عمر بن الخطاب، حيث اشترك وأبوه نافع في الجيش الذي توجه لفتح مصر بقيادة عمر بن العاص ضد هجمات الروم وحلفائهم البربر، استشهد عقبة بن نافع في معركة تهودة عام 63 هـ، بعد أن غزا السويس القصوى فقتله كسيلة بن لمزم القائد العسكري الأمازيغي.[2]

وتتجسد هذه الشخصية المرجعية الإسلامية العظيمة في الرواية التي بين أيدينا من خلال ذكر الكاتب لما لها من بطولات في صدر الإسلام، ويتبين ذلك بما جاء على لسان رستم الذي يقول: "وزدت عليه قصة الكاهنة توصي ابنيها بدخول الإسلام، وكُسيلة يقتل عقبة بن نافع والمجاهدين الذين يحملون تحت جلد العضد معدنا يمنع رصاص عسكر فرنسا أن يخترق أجسامهم ! ويوم اختفى الكَوّالْ أمسيت بلا حكاية"[3].

4. الكاهنة: ديهيا أو الكاهنة المشهورة بلقب كاهنة البربر، قائدة أمازيغية خلفت الملك أكسيل في حكم الأمازيغ وحكمت شمال إفريقيا مدة 35 سنة، قادت ديهيا عدة حملات ومعارك ضد الرومان والعرب والبيزنطيين في سبيل استعادة الأراضي الأمازيغية، تشكل مملكتها اليوم

[1]– من قتل أسعد المروري، الحبيب السائح، مصدر سابق، ص 72.

[2]– ينظر: بحث عن عقبة بن نافع، دعاء نجار، موضوع أكبر موقع عربي بالعالم، 4 يناير 2016، 13:58، تاريخ الاطلاع: 2018/03/26، 09:45، الموقع: http// :mawdoo3.com

[3]– من قتل أسعد المروري، الحبيب السائح، مصدر سابق، ص ص 29، 30.

جزء من المغرب العربي، وعاصمة مملكتها هي خنشلة حاليا في الأوراس، وقد دانت على ما يبدو بالعقيدة اليهودية.[1]

هذه الشخصية التاريخية العريقة اقترنت في الرواية بشخصية "عقبة بن نافع"، ونجد "ابن خلدون" يؤكد على هذا بقوله: "وكان لها (الكاهنة) بنون ثلاث ورثوا رياسة قومهم عن سلفهم وربوا في حجرها، فاستبدت عليهم وعلى قومهم بهم وبما كان لها من الكهانة والمعرفة بغيب أحوالهم وعواقب أمورهم فانتهت إليها رياستها ... قال "هاني بن بكور الضريسي:"ملكت عليهم خمسا وثلاثين سنة وعاشت مائة وسبعا وعشرين سنة، وما إن قتل عقبة بن نافع في البسيط قبله جبل أوراس بإغرائها برابرة تهودا عليه، وكان المسلمون يعرفون ذلك منها، فلما قضى جمع البربر وقتل كسيلة رجعوا إلى هذه الكاهنة بمعتصمها بجبل الأوراس"[2].

هذه هي الشخصيات الأربع التي صنفناها ضمن الشخصيات الاستذكارية والتي استحوذت عليها الرواية، فعلى الرغم من ذكر الكاتب لشخصيات تاريخية جزائرية الأصل تدل على هويته وانتمائه الشخصي، إلا أنه أراد بهذه الشخصيات الأربع الخروج بذاكرته إلى نطاق أوسع من ذلك، وهذا هو سبب تصنيفنا لهذه الشخصيات لأن بين (المرجعية والاستذكارية) تقارب كبير خاصة في تقنية الاسترجاع ،ومن ثمة فباستقرائنا لهذه الفئات الثلاث وما توصل إليه "فيليب هامون" فهناك ملاحظتان: من جهة قد تنتمي شخصية واحدة إلى هذه الأنواع الثلاثة في وقت واحد أو بشكل تتابعي، فكل واحدة تمتاز بأبعادها المتعددة الوظيفية داخل السياق وما يهمنا

[1]– ينظر: الكاهنة ديهيا، ويكيبيديا الموسوعة الحرة، تاريخ الاطلاع: 2018/03/26، 12:00، الموقع: https// ar.m.wikipedia.org

[2]– كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، ابن خلدون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، د.ت، ج7، ص 12.

بالأساس من جهة ثانية هو هذه الفئة الأخيرة، ذلك أن بلورة نظرية عامة للشخصيات تتم انطلاقا من مقولة المعادلة والاستبدال والاستذكار.[1]

وعلى هذا الأساس فاعتباره لهذا التصنيف الثلاثي للشخصيات نستنتج أنه بإمكان أية شخصية أن تنتمي في الوقت نفسه أو بالتناوب لأكثر من واحدة من هذه الفئات الثلاث؛ وهذا ما ينطبق على شخصية "أسعد المروري" الذي وجدناه في فئة الشخصيات المرجعية كونه الشخصية الأولى التي دارت حولها أحداث الرواية، وأيضا في فئة الشخصيات الواصلة باعتباره حاملا لنفس أفكار المؤلف خاصة من حيث التغيير الديمقراطي وحقوق الإنسان.

المطلب الثاني: مستويات وصف الشخصية

يعد فيليب هامون الشخصية بأنها علامة مورفيم "لا متواصلا" إن هذا التحديد يستدعي – في رأيه– مقولة (مستويات الوصف) فالشخصيات تربطها بالشخصيات الأخرى علاقات من مستويين:

من مستوى أعلى (وحدات قد تكون أكثر عمقا أو تجريدا) مع أخرى من مستوى أدنى (الصفات المميزة المكونة للعلامة).

وعلى هذا الأساس يرى "رولان بارت" بأن الشخصية ستوصف على أنها مدمجة أو مركبة وهذا يستدعي مفهوم "مستويات الوصف" الذي هو أساسي في اللسانيات وفي أي نظام سيميائي كما نعلم بالتأكيد بالإضافة إلى العلاقات التي تقيمها العلامة مع الوحدات من المستوى نفسه.[2]

[1]– ينظر: سيميولوجية الشخصيات الروائية، فيليب هامون، مرجع سابق، ص 37.

[2]– ينظر: شعرية المسرود، رولان بارت، مرجع سابق، ص ص 116، 117.

وبهذا فكلا المفهومين يشيرين إلى مستويات وصف الشخصيات المتمثلة في مستويين: المستوى الأعلى والمستوى الأدنى؛ ولتوضيح هذين المستويين أورد "فيليب هامون" المثال التالي:

ففي جملة من نوع: بيير وبول يعطيان ماري تفاحة.

1. **المستوى الأعلى:** "فالجملة السردية والنحوية في الوقت نفسه تقدم ثلاثة عوامل:

- مرسل :(بيير وبول)
- موضوع: (تفاحة)
- مرسل: (ماري)"[1]

فالجمل السردية التي جاءت في الرواية تضمنت أحداث كبرى، لكن لا نستطيع ذكرها جميعا بل سنذكر مفهومين مهمين دارت حولهما هذه الأحداث كالقتل المتمثل في مقتل (الأستاذ الجامعي) أسعد المروري؛ وإلقاء تهمة القتل العمدي على (الطالب) سفيان العبوري، والحب المتمثل في العلاقة الغرامية بين (الطبيبة المشرحة) لطيفة منذور و (الصحافي) رستم معاود وهذا ما سنمثل له بمقتطفات من الرواية نلخص فيها ما تمحور في المستوى الأعلى:

أ- **ما جاء على لسان لطيفة منذور** في قولها: "قبل أن أكشف عن جثته كنت أعتقد أن جلدي لن يقشعر مرة أخرى، الأولى في مساري المهني قالت أمام صمته الأبدي، هجرتني أحاسيسي كلها إلى تلك الليلة على خشبة المسرح، صوته الواثق! نبرته الساخرة! وكان أن مرت علي دقائق ابتهاجه معنا في مقصورته قبل أن أستعيد وعيي بأني أمام الأستاذ أسعد المروري قتيلا!"[2].

[1]- سيميولوجية الشخصيات الروائية، فيليب هامون، مرجع سابق، ص 51.

[2]- من قتل أسعد المروري، الحبيب السائح، مصدر سابق، ص ص 64، 65.

ومن خلال المقولة السابقة الذكر يتبين لنا حالة لطيفة أمام جثة أسعد المروري من مصلحة التشريح، وهي تنقل هذا الموقف لرستم ومن ثمة تظهر لنا عناصر المستوى الأعلى والتي تمثلت بحسب الرواية في الجدول الآتي:

المرسل	المرسل إليه	الموضوع
لطيفة: التي تتوجه بالكلام إلى رستم.	رستم: الذي يتلقى حديث لطيفة.	تتحدث لطيفة عن نقل جثة أسعد المروري لمصلحة التشريح، وتصف في هذا الموقف حالتها عند تذكرها لأول لقاء لها بالأستاذ أسعد.

ب- ما جاء على لسان السيدة خليدة زوجة أسعد المروري التي تقول هي: "ولتعلموا هذا أيها المشيعون! لم أر أسعد إلا في غرفة حفظ الجثث، ولم يحظ طفلاه بإلقاء نظرة أخيرة على وجهه، إنها قتلة ثانية! وإنها لأشد حزنا!"[1].

ومن ثمة فهذه المقولة تشير إلى تواجد السيدة خليدة في المقبرة، أين تعلن أمام المشيعون أنها وأولادها لم يروا جثة أسعد إلا في غرفة حفظ الجثث، وبهذا ومن منطلق الرواية تتضح لنا العوامل الثالث في الجدول التالي:

المرسل	المرسل إليه	الموضوع
خليدة: التي تتوجه بحديثها إلى المشيعين.	المشيعين: الذين حضروا مراسم الدفن.	أنها تتحسر على عدم رؤية زوجها، وتعتبر ذلك قتلة ثانية.

[1]- من قتل أسعد المروري، الحبيب السائح، مصدر سابق، ص 53.

ج- ما جاء على لسان رستم معاود أثناء حديثه مع لطيفة قوله: "رفعت إلي عينها البنيتين الصافيتين بعتاب، أنت السيد رستم! ما الذي يشد إليك هذه المرأة الجميلة المولّدة ذات الأصول البرجوازية غير ما أنت تجهله في نفسك وتريد هي بنزاهتها وإخلاصها وشرفها أن تجعل لك منه موطئ وجود تسكن إليه نفسك المرتبكة"[1].

وعلى هذا الأساس فالمقولة السابقة تتمحور حول حديث رستم مع لطيفة هذه الأخيرة التي تسأله عن سبب ميوله إليها؛ لكونها ذات الأصول البرجوازية جاعلة من شيمها وصفاتها موطئا يسكن إليها.

المرسل	المرسل إليه	الموضوع
رستم: الذي يتوجه بحديثه إلى لطيفة.	لطيفة: الفتاة البرجوازية التي أحبها رستم والتي تسكن نفسه إليها.	تساؤل لطيفة عن سبب تعلق رستم بها، خاصة وأنها كانت متزوجة برجل آخر.

من خلال تحليل واستخراج عناصر المستوى الأعلى والاستدلال له من الرواية؛ نجد أن هذه العناصر الثلاث من مرسل ومرسل إليه وموضوع تختلف من حدث لآخر بحسب تنوع الآراء والمواقف، وهذا ما توصلنا إليه عن طريق استقرائنا لعوامل هذا المستوى.

2. المستوى الأدنى: في حين يقترح المعطى للنص أربعة ممثلين (بيير، بول، ماري تفاحة).

فالشكل العاملي لمقطع ما هو بنية ثابتة نسبيا وذلك لاستقلالها عن تشخيص الممثلين (كون الشخصية إنسان) تفاحة، ماري، وعن العدد الحقيقي للشخصيات الظاهرة (بيير بول) وكذلك أنه لا يتأثر عن عمليات القلب فمثلا: تفاحة أعطيت لماري من قبل بيير وبول، أو

[1]- من قتل أسعد المروري، الحبيب السائح، مصدر سابق، ص 193.

ماري نعم، ماري هي التي حصلت شخصيا على تفاحة من عند بيير وبول، كما هي مستقلة عن تشخيص الممثلين (تفاحة بول بيير وماري).[1]

بعد تناولنا للمستوى الأعلى والذي وجدنا فيه بأن معظم الجمل السردية في الرواية قد تضمنت مفهومي: "القتل والحب" نأتي الآن لدراسة المستوى الأدنى الذي يضم أربعة ممثلين ومن ثمة سنلجأ إلى استخراج بعض المقاطع التي توضح هذا المستوى.

أ- ما جاء على لسان رستم معاود أثناء نهاية مكالمته مع المفتش معمر حيمون قوله: "في نهاية مكالمتي المفتش معمر حيمون، وقد كان أكد لي إلقاء القبض على سفيان العبوري سألته إن كانت ستوجه له تهمة القتل بناءا على سبب محدد (...) وأخبرني أن سفيان العبوري سيقدم إلى النائب العام يوم الأحد"[2].

هذه المقولة تبين لنا الحوار الذي دار بين رستم والمفتش حول سفيان العبوري، واستفسار رستم عن مصيره الذي سيحدد بناءا على قرار النائب العام.

وهذا ما سنعبر عنه من خلال الجدول الآتي:

المرسل الأول	المرسل إليه الأول	الموضوع
رستم الذي يتوجه بحديثه إلى المفتش معمر حيمون.	المفتش معمر حيمون: الذي رد على اتصال رستم.	اتصال رستم بالمفتش معمر حيمون ليسأله عن سبب محدد من إلقاء تهمة القتل لسفيان العبوري والقبض عليه، ليخبره أنه سيقدم للنائب العام يوم الأحد وهذا ما يشير
المرسل الثاني	**المرسل إليه الثاني**	
معمر حيمون: الذي يؤكد لرستم إلقاء القبض على سفيان العبوري.	رستم: الذي يسأله عن سبب محدد من إلقاء تهمة القتل لسفيان العبوري.	

[1]- ينظر: شعرية المسرود، رولان بارت، مرجع سابق، ص 118.

[2]- من قتل أسعد المروري، الحبيب السائح، مصدر سابق، ص ص 88، 89

		بالضرورة إلى إثبات التهمة عليه.

في هذا الجدول يتبين لنا أن (المرسل) في الحالة الأولى هو رستم و(المرسل إليه) هو معمر حيمون، أما في الحالة الثانية نجد أن العملية تصبح عكسية فيتحول فيها رستم إلى (مرسل إليه) ومعمر حيمون إلى (مرسل). ومن خلال ذلك يتراءى لنا أن المرسل إليه ليس ثابت بل هو يتغير بين كلا الطرفين من موقف لآخر بحسب سياق الكلام.

ب- ما جاء على لسان رستم معاود عند اتصاله بالسيد محرز العبوري قوله: "كشفت له أن سفيان كان أجرى اتصالين مع الأستاذ المروري يوم اختفائه، اتصال واحد فقط، في الثانية عشر وخمس دقائق، حسب ما علمته من المحامي، حسب معلوماتي، الاتصال الثاني في سجل استقبال الأستاذ المروري كان من رقم سفيان نفسه، قد لا يكون ابني هو الذي اتصل يمكنهم معرفة المتصل بالعودة إلى التسجيل الصوتي إن أرادوا (...) سفيان كتوم جدا"[1].

من خلال المقولة الآنفة الذكر يتبين لنا الحوار الذي دار بين كل من محرز العبوري ورستم والمحامي، فقد قدم رستم فيه معلومات عن اتصالات لسفيان مع أستاذه أسعد، هذا ما دفع محرز للدفاع عن ابنه.

المرسل الأول	المرسل إليه الأول	الموضوع
رستم: الذي اتصل بالسيد العبوري وطلب منه تعليقا.	محرز: الذي رد عليه بدفاعه عن ابنه.	طلب رستم من محرز تعليقا حول اتصالات سفيان بأستاذه أسعد المروري، ورد محرز عليه بإنكاره لتلك الاتصالات والتي يمكن معرفتها من خلال التسجيل الصوتي.
المرسل الثاني	**المرسل إليه الثاني**	
محرز: الذي ينفي قول رستم باتصال سفيان ابنه مع الأستاذ أسعد المروري.	رستم: الذي رد عليه بمعلومات قدمها له المحامي كدليل على ذلك.	

[1]- من قتل أسعد المروري، الحبيب السائح، مصدر سابق، ص ص 142، 143.

المرسل الثالث	المرسل إليه الثالث	
المحامي: الذي قدم له دليل اتصال الطالب سفيان بأستاذه أسعد.	رستم: الذي تلقى هذا الدليل لكي يقدمه لوالد سفيان العبوري.	

ومما سبق نجد أن (المرسل) قد تعدد بين كل من رستم ومحرز والمحامي وهذا بالضرورة يعود أيضا على (المرسل إليه) هذا الأخير الذي تعدد هو الآخر، ليصبح هناك تبادل في الأدوار وعملية عكسية بين الأطراف الثلاثة؛ ففي كل مرة يتغير فيها المرسل والمرسل إليه بحسب السياق على الرغم من أن (الموضوع) نفسه.

وبعد استقرائنا لمستويات وصف الشخصية لفيليب هامون هذا ما توصلنا إليه من خلال تحليلنا لهذه المستويات.

وقد ختم فيليب هامون مستويات وصف الشخصيات بتحديد العناصر التي يمكن أن تحدد من خلالها الشخصية والتي من بينها: نمط علاقاتها مع الوظيفة، وخصوصية اندماجها لكون الشخصية عاملا تتحدد بنمط علاقاتها مع العوامل الأخرى، وكذا بعلاقتها بصيغ الرغبة والقدرة إلى غير ذلك، وبشبكة المواصفات والأدوار "التيمية" التي تعد سندا لها.[1]

[1]– ينظر: سيميولوجية الشخصيات الروائية، فيليب هامون، مرجع سابق، ص 58.

المبحث الثالث: الشخصية بين المداليل والدوال

I- مدلول الشخصية عند فيليب هامون: يعرف "فيليب هامون" الشخصية بوصفها "وحدة دلالية، وذلك في حدود كونها مدلولا منفصلا، وسنفترض أن هذا المدلول قابل للتحليل والوصف، وإذا قبلنا فرضية المنطلق القائلة بأن شخصية رواية ما تولد من وحدات المعنى، وأن هذه الشخصية لا تبنى إلا من خلال جمل تتلفظ بها أو يُتلفظ بها عنها، فإنها ستكون سندا لصيانة الحكاية وتحولاتها، ويبدو أن كل سيميائيي الحكاية يتفقون حول هذه القضية"[1].

وبأكثر وضوحا يضيف "رولان بارت" في كتابه: "شعرية المسرود تعريفا آخر للشخصية يبسط به المفهوم الأول ويشرحه قائلا: " الشخصية وحدة دلالية بوصفها مورفيما متقطعا ونفترض أن هذا المدلول يمكن بلوغه من التحليل والوصف، إذا ما قبلنا الانطلاق بأن شخصية الرواية تولد فقط من وحدات المعنى، وهي ليست مصنوعة إلا من جمل مقولة من الشخصية أو عنها، الشخصية إذن هي حامل أحاديث المسرود وتحويلاها"[2].

من خلال هذا التعريف الذي أوردناه لـ"رولان بارت" وسبق أن ذكرنا أنه أكثر وضوحا؛ فإن بارت يسعى إلى شرح تعريف "فيليب هامون" للشخصية مضيفا نقطة مهمة هي أن الشخصية مورفيم متقطع، والمقصود هنا بالمورفيم المتقطع هو ذلك الذي يتألف من شكل ومعنى؛ أي من دال ومدلول كأصغر وحدات ذات معنى، فهو آداة وظيفتها الأساسية إعطاء لفظا ما مدلولا إضافيا كالوصف والتنكير والتخصيص...[3]

وفي موضع آخر نجد أن فيليب هامون يؤكد أنه ليس المقصود هنا المورفيم اللساني بقدر ما هو دلالات متعددة، ولهذا نجده يقول: "ولكن وعلى خلاف المورفيم اللساني الذي يمكن

[1]- سيميولوجية الشخصيات الروائية، فيليب هامون، مرجع سابق، ص ص 38، 39.

[2]- شعرية المسرود، رولان بارت، مرجع سابق، ص 104.

[3]- مفهوم المورفيم، أقلام متخصصة، 21 آذار، مارس 2009، تاريخ الاطلاع: 2018/04/11، 20:25، الموقع: http// :aklaam.net

للمتحدث أن يتعرف عليه بسرعة، فإن السمة الدلالية للشخصية ليست ساكنة، وليست معطاة بشكل قَبْلي، يتعين علينا فقط أن نتعرف عليها؛ إنها على العكس من ذلك، تبنى اطرادا، زمن القراءة وزمن المغامرة الخيالية، أو هي "شكل فارغ" تقوم المحمولات المختلفة بملئها (الأفعال والصفات) بعبارة أخرى، تعد الشخصية دائما وليدة مساهمة الأثر السياقي، ووليدة نشاط استذكاري وبناء يقوم به القارئ"[1].

ومن خلال مفهوم فيليب هامون للشخصية كمدلول أي تلك المتداولة من وحدات المعنى يتشكل مدلول الشخصية في الخطاب الروائي عن طريق رصد الصورة العرضية وتبيان السمات المعجمية، والمقومات التشاكلية، والتي تتحكم في البنية العميقة للنص وتشكل معناه.[2]

المطلب الأول: دراسة مدلول الشخصية وأفعال بنائه

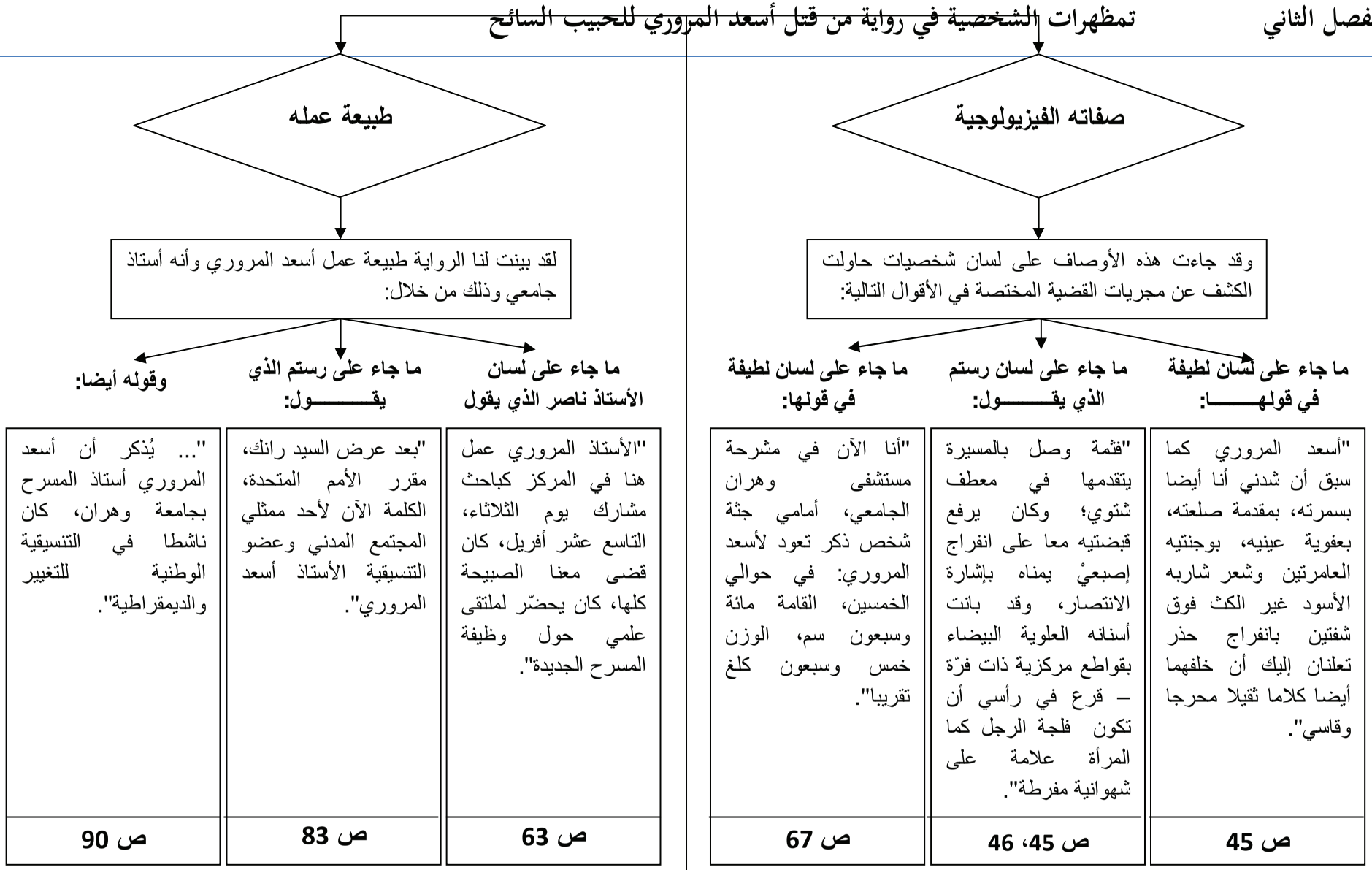
إن مدلول الشخصية عند "فيليب هامون" ينبني على أفعال ثلاثة وهي: التكرار والتراكم والتحول:

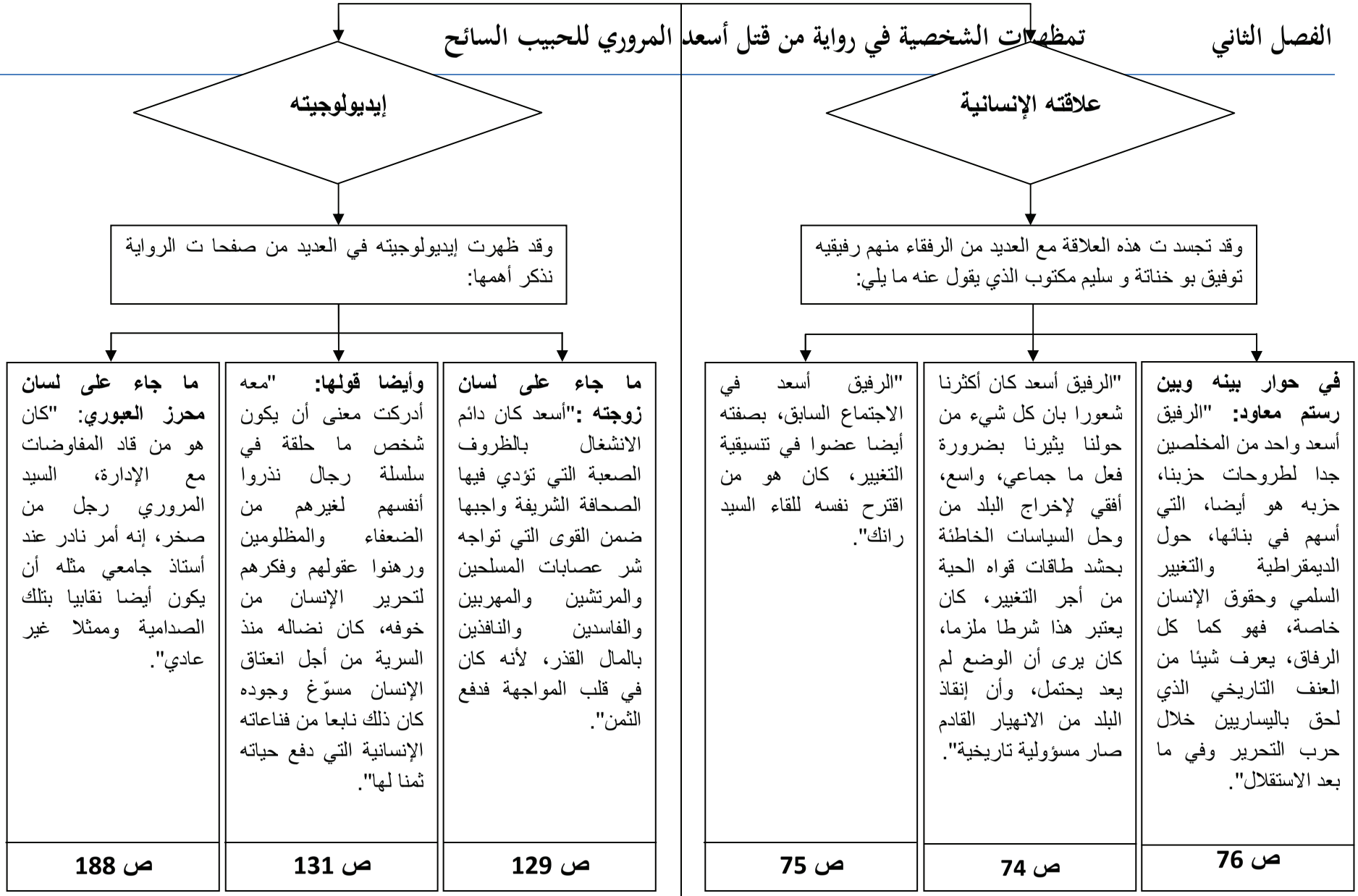
1. التراكم: يعني أن الشخصية غنية بمواصفات ووظائف مختلفة من خلال النص الروائي[3]؛ وهذا ما تجلى واضحا في الرواية التي بين أيدينا في شخصية "أسعد المروري" الغنية بمواصفات ووظائف مختلفة، وهذا ما حاولنا تجسيده في المخطط التالي:

[1]– سيميولوجية الشخصيات الروائية، فيليب هامون، مرجع سابق، ص ص 39، 40.

[2]– ينظر:المرجع نفسه، ص 39.

[3]– ينظر:المرجع نفسه، ص 42.


صفاته الفيزيولوجية
وقد جاءت هذه الأوصاف على لسان شخصيات حاولت الكشف عن مجريات القضية المختصة في الأقوال التالية:
ما جاء على لسان لطيفة في قولهـــــا:
"أسعد المروري كما سبق أن شدني أنا أيضا بسمرته، بمقدمة صلعته، بعفوية عينيه، بوجنتيه العامرتين وشعر شاربه الأسود غير الكث فوق شفتين بانفراج حذر تعلنان إليك أن خلفهما أيضا كلاما ثقيلا محرجا وقاسي".
ص 45
ما جاء على لسان رستم الذي يقـــــول:
"فثمة وصل بالمسيرة يتقدمها في معطف شتوي؛ وكان يرفع قبضتيه معا على انفراج إصبعيْ يمناه بإشارة الانتصار، وقد بانت أسنانه العلوية البيضاء بقواطع مركزية ذات فرّة – قرع في رأسي أن تكون فلجة الرجل كما المرأة علامة على شهوانية مفرطة".
ص 45، 46
ما جاء على لسان لطيفة في قولها:
"أنا الآن في مشرحة مستشفى وهران الجامعي، أمامي جثة شخص ذكر تعود لأسعد المروري: في حوالي الخمسين، القامة مائة وسبعون سم، الوزن خمس وسبعون كلغ تقريبا".
ص 67
طبيعة عمله
لقد بينت لنا الرواية طبيعة عمل أسعد المروري وأنه أستاذ جامعي وذلك من خلال:
ما جاء على لسان الأستاذ ناصر الذي يقول
"الأستاذ المروري عمل هنا في المركز كباحث مشارك يوم الثلاثاء، التاسع عشر أفريل، كان قضى معنا الصبيحة كلها، كان يحضّر لملتقى علمي حول وظيفة المسرح الجديدة".
ص 63
ما جاء على رستم الذي يقـــــول:
"بعد عرض السيد رانك، مقرر الأمم المتحدة، الكلمة الآن لأحد ممثلي المجتمع المدني وعضو التنسيقية الأستاذ أسعد المروري".
ص 83
وقوله أيضا:
"... يُذكر أن أسعد المروري أستاذ المسرح بجامعة وهران، كان ناشطا في التنسيقية الوطنية للتغيير والديمقراطية".
ص 90
أسعد


علاقته الإنسانية
وقد تجسد ت هذه العلاقة مع العديد من الرفقاء منهم رفيقيه توفيق بو خناتة و سليم مكتوب الذي يقول عنه ما يلي:
في حوار بينه وبين رستم معاود: "الرفيق أسعد واحد من المخلصين جدا لطروحات حزبنا، حزبه هو أيضا، التي أسهم في بنائها، حول الديمقراطية والتغيير السلمي وحقوق الإنسان خاصة، فهو كما كل الرفاق، يعرف شيئا من العنف التاريخي الذي لحق باليساريين خلال حرب التحرير وفي ما بعد الاستقلال".
ص 76
"الرفيق أسعد كان أكثرنا شعورا بان كل شيء من حولنا يثيرنا بضرورة فعل ما جماعي، واسع، أفقي لإخراج البلد من وحل السياسات الخاطئة بحشد طاقات قواه الحية من أجر التغيير، كان يعتبر هذا شرطا ملزما، كان يرى أن الوضع لم يعد يحتمل، وأن إنقاذ البلد من الانهيار القادم صار مسؤولية تاريخية".
ص 74
"الرفيق أسعد في الاجتماع السابق، بصفته أيضا عضوا في تنسيقية التغيير، كان هو من اقترح نفسه للقاء السيد رانك".
ص 75
إيديولوجيته
وقد ظهرت إيديولوجيته في العديد من صفحا ت الرواية نذكر أهمها:
ما جاء على لسان زوجته :"أسعد كان دائم الانشغال بالظروف الصعبة التي تؤدي فيها الصحافة الشريفة واجبها ضمن القوى التي تواجه شر عصابات المسلحين والمرتشين والمهربين والفاسدين والنافذين بالمال القذر، لأنه كان في قلب المواجهة فدفع الثمن".
ص 129
وأيضا قولها: "معه أدركت معنى أن يكون شخص ما حلقة في سلسلة رجال نذروا أنفسهم لغيرهم من الضعفاء والمظلومين ورهنوا عقولهم وفكرهم لتحرير الإنسان من خوفه، كان نضاله منذ السرية من أجل انعتاق الإنسان مسوّغ وجوده كان ذلك نابعا من فناعاته الإنسانية التي دفع حياته ثمنا لها".
ص 131
ما جاء على لسان محرز العبوري: "كان هو من قاد المفاوضات مع الإدارة، السيد المروري رجل من صخر، إنه أمر نادر عند أستاذ جامعي مثله أن يكون أيضا نقابيا بتلك الصدامية وممثلا غير عادي".
ص 188

2. التكرار: و"يقصد به إيراد مواصفة ما أو وظيفة عدة مرات..."[1] وهذا ما يتجلى واضحا في الرواية التي بين أيدينا في شخصيتي (زهور ورستم) أين عمد الكاتب إلى توظيف جمل سردية تشير إلى السيدة زهور بذكر عدة مواصفات لها تتجسد في قول رستم "... وأملت ناظري إلى شمالي فألفيت لدى الباب قدمين لطيفتين في حذاء أسود ملمع، زهور تلك المرأة الأنيقة المتحركة من حولها كما إلكترونات ذرةٍ هالةٌ من الوقار! انتظرت أن أنتبه إليها"[2].

ثم يكرر الكاتب هذه المواصفات في موضع آخر من الرواية منها ما نلمسه من خلال ما جاء على لسان رستم في قوله: "... وبأصابعها العامرة التي في بنصرها الشمالي خاتم من ذهب بفص أرجواني على شكل قلب تلمست وريقات الباقة الجديدة وتشممتها ووضعتها في المزهرية ثم ردت سالفها خلف أذنها بحركة ذات تأنق عريق"[3].

وبعدها انتقل إلى الحديث عن رستم معاود في ذكره لوظائف وتكراره لها وهذا ما تجلى في الحوار الذي دار بين "لطيفة ورستم" في القول الآتي: رستم معاود: (صحافي جريدة القوس) قلت. ولم أهزها بقدر ما ضغطت قليلا ليكون امتلاء الراحتين كاملا، فعلت ذلك بسبق إصرار...[4]

ومن خلال هذه المقولة الآنفة الذكر يتبين لنا أن وظيفة رستم هي صحافي في جريدة القوس؛ وهذا ما أكده للطيفة منذور في قوله، ويمكن أن نوضح ذلك أكثر عن طريق الجدول التالي الذي يوجز لنا العناصر المتوفرة في هذه المقولة من: (مرسن ومرسل إليه وسياق ورسالة وزمن).

---

[1]– سيميولوجية الشخصيات الروائية، فيليب هامون، مرجع سابق، ص 42.

[2]– من قتل أسعد المروري، الحبسب السائح، مصدر سابق، ص 43.

[3]– المصدر نفسه، ص ص 49، 50.

[4]– المصدر نفسه، ص 15.

المرسل	المرسل إليه	السياق	الرسالة	الزمن
رستم	لطيفة	تعرفه على لطيفة منذور الطبيبة الشرعية خلال استراحة لأشغال مؤتمر حول "تحديات أخلاقيات مهنة الطب الشرعي أمام ضغط سياسي".	أراد أن يوجه رسالة إلى لطيفة مفادها أن وظيفته هي صحافي بجريدة القوس.	قبل سنة كان قد تعرف على لطيفة.

ثم يكرر الكاتب ذكر وظيفة رستم كصحافي، ويظهر ذلك من خلال ما جاء من كلام دار بين (توفيق بوخناتة) رفيق أسعد المروري ورستم الذي يقول: "فيما رشفت من كأس شايي وطمأنته على أن عملي صحفي صرف فأبدى لي إيماءة تفهم، واستأذنته في تسجيل تصريحه"[1].

والجدول التالي يفسر هذه المقولة أكثر:

المرسل	المرسل إليه	السياق	الرسالة	الزمن
رستم	توفيق بوخناتة رفيق أسعد المروري.	ترصد رستم لتوفيق بوخناتة عند خروجه من مقر قسم الشرطة السادس في مقهى الكورنيش ليستأذنه في تسجيل تصريحه؛ لكي يسقط الضوء على عتمة الجريمة النكراء.	أراد أن يوجه رسالة لرفيق أسعد المروري توفيق بوخناتة في أن يساعده للكشف عن حقيقة مقتل الأستاذ أسعد المروري.	

ثم تأتي جملة سردية ثالثة يؤكد بها الكاتب طبيعة عمل رستم معاود، وذلك من خلال مونولوج داخلي بينه وبين نفسه، والذي قال فيه ما يلي: "فالساعة الواحدة زوالا، بالنسبة إلى التحاق صحافي بمقر عمله، وقت متأخر، أعلم ذلك؛ وما كان من عادتي أن أتسبب لنفسي في

[1]– من قتل أسعد المروري، الحبيب السائح، مصدر سابق، ص 36.

أي إحراج مع مدير التحرير، الذي كان ليطمئن على تأخري، أرسل سكرتيرته، بجذاذة بخط يده وضعتها أمامي على مكتبي وانصرفت..."[1]

ومن ثمة يمكن أن نوجز المقولة السابقة في الجدول الآتي:

المرسل	المرسل إليه	السياق	الرسالة	الزمن
رستم	نفسه	الدخول إلى المكتب ببعض التأخر لشعوره بالضيق لنومه متأخرا، لأنه قام بجمع اتصالات بناءا على قائمة لطيفة منذور.	رستم هنا يعاتب نفسه على الوصول متأخرا إلى مقر عمله لأن هذا يسبب لنفسه الإحراج مع مدير التحرير.	الساعة الواحدة زوالا

3. التحول: ويقصد به "مقدرة الشخصية على التغير بفعل التأثيرات التي تمارسها الأحداث على بنية الشخصية"[2].

وقد ورد هذا الفعل بشكل واضح وصريح في الرواية أين تجسد هذا التحول في شخصية "رستم معاود" في تلقيه لفعل الاغتيال ففي معرفته لأحداث الجريمة واكتشاف الجثة في الأول أي مع بداية الرواية ليس نفسه في نهاية الرواية، وكذا التحول الذي ظهر مع شخصية "لطيفة" أس تطورت علاقتهما ولم تبقى سطحية بل تعدت إلى علاقة حب بين الطرفين، ويتمظهر ذلك من خلال عدة مقاطع من الرواية أولهما قول رستم معاود عند التقائه لأول مرة بلطيفة منذور في الكافتيريا ما يلي: "في كافيتيريا الأندلس شارع خميستي، بعد حوالي شهر من مكالمات لم تتعدد (صباح الخير، مساء الخير، كيف الحال، كيف العمل)، لم يكن حديثنا، أنا و لطيفة خرج عن حدود ظروف مهنتينا المتشابهتين في ما تسببانه للضمير من شقاوة"[3].

[1]– من قتل أسعد المروري، الحبيب السائح، مصدر سابق، ص 125.

[2]– بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، مرجع سابق، ص 245.

[3]– من قتل أسعد المروري، الحبيب السائح، مصدر سابق، ص 16.

بعد ذكرنا لهذه المقولة يتبين لنا أن حديثهما في الأول لم يخرج عن نطاق العمل ثم تطور بعد ذلك ليصبح أكثر عاطفية ورومانسية، ونلمس ذلك من خلال قول رستم في لقائه بها في كافيتيريا جبهة البحر.

"وضعت يدي على يدها فوق ركبتها وضغطت قليلا.
تنهدت (...)
أين نشرب قهوة؟
في كافيتيريا جبهة البحر.
وأخذت يدي في يدها.
"تذكر؟" قالت.
وزفرتْ.
أعلنت صمتي. كان ذلك أجمل ما سمعته مني لطيفة، كنت أعرف"[1].

تتواصل علاقة رستم بلطيفة إلى نهاية الرواية، وتتعدى هذه العلاقة إلى حدود أبعد من ذلك فنجد هذه الصفحات الأخيرة من الرواية يقول فيها رستم الكلام الآتي: "... أحسست بشرة لطيفة في بياضها نارا باردة لدمي الملتهب، شعرها في سواده صمتا لا متناهيا لتململي، كان عريها قد أسقط عني قناع وجهي، أجل ! نظرت إلى وجهي في المرآة الحائطية بلا قناع مثلما أعرفني بملامح غامضة كما تكون لطيفة الفاتنة أطبقت علي ذاكرتها (...) رستم ! نعم، أنت لا تدري كم أنا أحبك ! أعرف يا حبيبتي ! أعرف !"[2].

ومن ثمة ففعل التحول قد تبين لنا من خلال قدرة شخصيتيْ (رستم ولطيفة) بفعل الأحداث على التطور في علاقتهما ببعضهما البعض من بداية الرواية إلى نهايتها.

[1]– من قتل أسعد المروري،الحبيب السائح،مصدر سابق، ص 169، 170.
[2]– المصدر نفسه، ص ص 226، 227.

ثم ننتقل إلى بيان فعل التحول من خلال شخصية "رستم" في تلقيه لفعل الاغتيال وكيفية تعامله معه وتطوره أثناء رحلة البحث عن الحقيقة؛ باعتماده على وثائق وتسريبات ولقاءات مع رجال أمن وشهود من محيطي الضحية كانت بدايتها مع تلقي رستم لخبر مقتل أسعد المروري الذي كان ذا وقع على نفسيته، خاصة بعد مجيء زوجته خليدة وهي في حالة لا يرثى لها بعد معرفتها لمقتل زوجها فنجد رستم يقول: "لما هاتفني معمر حيمون، مفتش الشرطة القضائية يبلغني أن محكمة الجنايات برمجت القضية ليوم الاثنين الخامس ديسمبر، كان مر على اغتيال الأستاذ أسعد المروري ثمانية شهور"[1].

بعد تلقي رستم لخبر مقتل أسعد بدأ في تحرير مقالة يكشف فيها عن هذه الجريمة النكراء والتي وصفها بفعل الاغتيال في قوله: "ثم فتحت حاسوبي فحررت ورقتي عن النبأ؛ وكنت لحدس ما، أعدت الجملة الأخيرة بصياغة مختلفة "ومع ذلك فإن صفة الاغتيال تبقى افتراضا" ثم أرفقت بها صورتين للأستاذ أسعد المروري وأرسلتها إلكترونيا إلى التحرير..."[2].

هذا ما أعابه عليه مدير التحرير لكونه استعمل لفظة اغتيال بدل (قتل) لأن لا دليل له على ذلك، ونلمس ذلك في قول رستم المتمحور في ما يلي: "وعلى تنازل درجة غيظي، قدرت أن ما دفع مدير التحرير أن يحجب ورقتي عن خبر الاغتيال ليس لغة الورقة بحد ذاتها ولا إحدى تينك الصورتين، بل تلك اللوحة الإشهارية لمتعامل في قطاع الاتصالات..."[3].

في نهاية هذا التحول نجد أن رستم قد فشل في تحقيق آماله في معرفته للقاتل الحقيقي في قضية أسعد المروري؛ لأن هناك قوى خارجية تفرض عليه هذا الأمر، وهو ما تجسد في قول

[1]– من قتل أسعد المروري، الحبيب السائح، مصدر سابق ص 07.

[2]– المصدر نفسه، ص ص 40، 41.

[3]– المصدر نفسه، ص 47.

رستم التالي: "... بينما في الواقع، كما تكشفه بعض الأرشيفات المفرج عنها، كانت هناك إرادة أخرى مهيمنة أكثر تنظيما وقوة هي التي خططت ودبرت، أحيانا مقتضيات الدولة تحتم ذلك"[1].

المطلب الثاني: تحليل المحاور الدلالية ومواصفات الشخصيات من خلال ذكر وظائفها.

إن تصنيف الشخصيات في الخطاب الروائي من خلال منظور "فيليب هامون" حسب جداول محاور دلالية تصنيفية وتتحدد هذه المحاور في قوله: "يكمن المشكل الأول في فرز هذه المحاور؛ فإذا تعرفنا على مقابلة متكررة بين ملك وراعية (المثال مأخوذ عن ليفي شتراوش)، فهل سنحتفظ فقط بالمحاور التالية كمحاور ملائمة: الجنس (شخصية مذكرة مقابل شخصية مؤنثة)، السن (شيخ مقابل شابة)، الإيديولوجيا (مؤمن مقابل ملحد)، السكن (عالم ثقافي حضري مقابل عالم طبيعي بدوي) أم سنحتفظ بمحاور أخرى؟"[2].

ومن خلال المقولة تتضح لنا هذه المحاور الأربعة الأساسية:

أ- محور الجنس.

ب- محور الأصل الجغرافي.

ج- محور الإيديولوجيا.

د- محور الثروة.[3]

وهذا ما سنحاول تحليله من خلال الجدول التالي الذي يتضمن هذه المحاور الأربع، لكن قبل التطرق له نذهب أولا إلى التمثيل لهذه المحاور من الرواية، وسنأخذ على سبيل المثال لا الحصر شخصية أسعد المروري عن طريق توضيح العناصر التالية:

[1]- من قتل أسعد المروري، الحبيب السائح، مصدر سابق ، ص121.

[2]- سيميولوجية الشخصيات الروائية، فيليب هامون، مرجع سابق، ص 43.

[3]- ينظر: السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، جميل حمداوي، مرجع سابق، ص 162.

أ- **محور الجنس:** حسب مقولة فيليب هامون الذي يرى فيها أن الجنس هو شخصية مذكرة بمقابل شخصية مؤنثة، وهذا ما ينطبق على شخصية **أسعد المروري** ونلمس ذلك في الرواية من خلال قول لطيفة منذور: "أنا الآن في مشرحة مستشفى وهران الجامعي، أمامي جثة شخص ذكر تعود لأسعد المروري في حوالي الخمسين، القامة مائة وسبعون سم، الوزن خمسة وسبعون كلغ تقريبا"[1].

ومن ثمة فهذه المقولة توضح لنا أن شخصية أسعد هي شخصية مذكرة، تحيل على أنه رجل في حوالي الخمسين من العمر.

ب- محور الأصل الجغرافي: الذي يرى فيه هامون بأنه يعني السكن؛ أي عالم ثقافي حضري بمقابل عالم طبيعي بدوي وبحسب الرواية فأسعد ينتمي إلى بيئة حضرية، ويظهر ذلك من خلال رستم الذي يقول: "للإشارة فإنه تم العثور على جثة الفقيد يوم الثالث والعشرين أفريل الماضي بمقر حزب الحركة الديمقراطية بوهران بعد أن كان مفقودا لمدة خمسة أيام يُذكر أن أسعد المروري، أستاذ المسرح بجامعة وهران، كان ناشطا في التنسيقية الوطنية للتغيير والديمقراطية"[2].

ج- محور الإيديولوجيا: يتجسد هذا العنصر بقوة في الرواية من خلال عدة مقتطفات تبين لنا إيديولوجية أسعد المروري تتمثل في الأقوال التالية:

1. ما جاء على لسان زوجة أسعد المروري: "السيدة خليدة" التي تقول: "... معه أدركت معنى أن يكون شخص ما في حلقة في سلسلة رجال نذروا أنفسهم لغيرهم من الضعفاء

[1]- من قتل أسعد المروري، الحبيب السائح، مصدر سابق، ص 67.

[2]- المصدر نفسه، ص 90.

والمظلومين، ورهنوا عقولهم وفكرهم لتحرير الإنسان من خوفه، كان نضاله منذ السرية من أجل انعتاق الإنسان مسوغ وجوده، كان ذلك نابعا من قناعاته الإنسانية التي دفع حياته ثمنا لها"[1].

2. ما جاء على لسان رفيق أسعد المروري: مسؤول حزب الحركة الديمقراطية السيد "سليم مكتوب" الذي يقول: "الرفيق أسعد كان أكثرنا شعورا بأن كل شيء حولنا يثيرنا بضرورة فعل ما جماعي، واسع، أفقي، لإخراج البلاد من وحل السياسات الخاطئة بحشد طاقات قواه الحية من أجل التغيير. كان يعتبر هذا شرطا ملزما. كان يرى أن الوضع لم يعد يحتمل وأن إنقاذ البلاد من الانهيار القادم صار مسؤولية تاريخية، للبدء، كان يجدها ضرورة إنشاء هيئة وطنية لتنسيق الجهد والفعل"[2].

3. ما جاء على لسان "محرز العبوري": أستاذ من أساتذة معهد الاتصالات الذي يقول: "كان هو من قاد المفاوضات مع الإدارة، السيد المروري رجل من صخر، إنه أمر نادر عند أستاذ جامعي مثله أن يكون أيضا نقابيا تلك الصدامية"[3].

ومن خلال هذه المقولات الثلاثة يتبين لنا أن أسعد المروري شخصية مؤمنة بقضيتها، فقد كان مشهودا له بمواقفه السياسية والنقابية وبنضاله الحقوقي من أجل الدفاع عن الضعفاء والمظلومين وهذا كله لإنقاذ البلد من انهيار قادم.

د- محور الثورة: وقد تمظهر هذا المحور في الرواية من خلال وظيفة أسعد المروري كأستاذ جامعي متخصص في المسرح، وعضو ناشط في التنسيقية ومناضل من أجل التغيير

[1] من قتل أسعد المروري، الحبيب السائح، مصدر سابق، ص131.

[2]- المصدر نفسه، ص 74.

[3]- المصدر نفسه، ص 188.

ونلمس ذلك من خلال قول رستم "... الممثل الرئيسي، أستاذ جامعي مناضل، متخصص في المسرح"[1].

وفي موضع آخر من الرواية نجد قول الأستاذ ناصر الذي يقول: "الأستاذ المروري عمل هنا في المركز كباحث مشارك، يوم الثلاثاء، التاسع عشر أفريل، كان قضى معنا الصبيحة كلها، كان يحضر لملتقى علمي حول وظيفة المسرح الجديدة..."[2].

* **مواصفات الشخصيات:** هناك مواصفات للشخصيات في الرواية تحددت من خلال وظائف عدة، وقبل الولوج في تحليلها من خلال دمجها في جدول المحاور نذهب أولا إلى كيفية تحديدها عند فيليب هامون: "كما تتحدد الشخصيات بواسطة وظائفها وأدوارها، وتتبين من خلال أفعالها وتصرفاتها ولابد من مراعاة التراتبية الهرمية في التصنيفين الوصفي والوظائفي بالاعتماد على خاصيات: التدريج والتعارض والمقاييس الكمية والنوعية، مع التمييز الضروري بين الكينونية والفعل لدى الشخصية الروائية، بين توصيف وظيفية بين إيضاحات قصصية وإيضاحات وصفية"[3].

فالشخصية تقدم بأساليب مختلفة إما عن طريق المؤلف بصفة غير مباشرة، أو بالوصف الذاتي أو من خلال الآخرين:

[1]– من قتل أسعد المروري، الحبيب السائح، مصدر سابق، ص23.

[2]– المصدر نفسه، ص 63.

[3]– مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، دليلة مرسلي وأخريات، دار الحداثة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1985 ص 102. نقلا عن: السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، جميل حمداوي، مرجع سابق، ص 163.

المحاور / الشخصيات	اسم العلم	الجنس	الأصل الجغرافي	الإيديولوجيا	المال	المواصفات	الوظائف
ش 1	أسعد المروري	+	+	+	+	+	+
ش 2	لطيفة منذور	+	+	+	+	+	+
ش 3	رستم معاود	+	+	+	+	+	+
ش 4	السيدة خليدة	+	+	0	0	+	+
ش 5	سفيان العبوري	+	+	0	0	+	+
ش 6	السيد زهور	+	+	0	+	+	+
ش 7	معمر حيمون	+	+	+	+	0	+
ش 8	عثمان مزهور	+	+	0	+	0	+

فإذا افترضنا أن هذا التعليل قابل للمحاور المذكورة سابقا فإن: ش1، ش2، ش3 سيعتبر كل منهم أكثر تعقيدا من باقي الشخصيات التي لا يخبر عنها بنفس عدد المحاور "هذا التعقيد لا علاقة له مع التعقيد والغنى الخاصين بشخصية معينة في المقارنة السيكولوجية التقليدية ولكنه قد يساهم في إبراز بعض عناصر الحدس القرائي"[1].

فمن خلال الجدول السابق فإن (ش1، ش2، ش3) تنتمي إلى القسم نفسه، أما باقي الشخصيات فينتمون إلى قسم آخر، في حيت تتقابل ش3 مع (ش1 + ش2) + (ش4 + ش5)... الخ.

وكذا في المواصفات الخاصة بالشخصيات، والتي تتضمن الوظائف المتعددة أي بمختلف أنواع الأفعال التي تقوم بها في الرواية.

ونستخلص من هذا الجدول وجود شكل تراتبي تصنف (ش3) و(ش8) ضمن الشخصيات النمطية نفسها (بحيث تقوم هاتان الشخصيتان بالوظائف نفسها بأكبر عدد منها)، ونمثل لهذا الشكل التراتبي بشخصيتي "رستم معاود وعثمان مزهور" فقد قاما هذين الشخصين بالوظائف نفسها وذلك من خلال طبيعة عملهما والمتمثلة في قول رستم عن عثمان مزهور: "... لما التقط عثمان مزهور صورة لما بدا جثة الضحية محمولة في كيس أبيض مغلق ووضع في سيارة إسعاف تابعة للحماية المدنية أقلعت بالنفير والأضواء بين سيارتي شرطة في مقاعد الأخيرة الخلفية السيدة خليدة"[2].

هذا وقد ذكر نفس الوظيفة عنده –رستم معاود– في كونه صحفي أيضا ويتضح ذلك جليا في قوله: "من جانبي، كنت وقفت أمام ضابط الشرطة القضائية وقربت منه المسجلة، على صدري يتدلى بادج الصحافة: "حضرات. هل من تصريح؟" قلت.

[1]– سيميولوجية الشخصيات الروائية، فيليب هامون، مرجع سابق، ص ص 43، 44.

[2]– من قتل أسعد المروري، الحبيب السائح، مصدر سابق، ص ص 11،12..

"يجب انتظار نتائج التحقيق" رد، بحزم"[1]

وجاء في موضع آخر من الرواية قوله: "ومدت لي يدها، مصافحة، فأطلت شدي عليها "رستم معاود. صحفي بجريدة القوس" قلت.

(...) بادلتها بطاقتي، وقد ملأ عيني، عن خلفية المؤتمرين..."[2]

وتعتبر (ش1، ش2) أكبر نشاطا من (ش4)، وستكون مهمة هذا التحليل هي عقد مقارنة بين هذه الشخصيات "فقد يحدد لنا الأصل الجغرافي لشخصية ما، الفرق بين "أصل أو دخيل" ويمكن للإيديولوجيا أن تحدد في: "تقدمي أو رجعي" ومقولة الجنس قابلة هي الأخرى لذلك"[3].

المطلب الثالث: مقاييس تعريف الشخصية في الرواية

يتم تعريف الشخصية حسب فيليب هامون بواسطة مقياسين:

أ- **المقياس الكمي:** "وينظر إلى كمية المعلومات المتواترة المعطاة صراحة حول الشخصية أي تواتر معلومة تتعلق بشخصية مرصودة بشكل صريح داخل النص"[4]، وهذا ما تجلى واضحا من خلال شخصية "سفيان العبوري" بذكر سيرته الذاتية الدالة على شخصيته، فقد ذهب رستم إلى الحديث عن هذه الشخصية بقوله: "وكان ما شدني في الصورة النصفية بالألوان، الملصقة بسيرة ذاتية مختصرة، سلسلة عنق وقرط في الأذن اليمنى ووجه حليق جميل وشعر كثيف سلس مسرح بالجيل إلى الخلف، قرأت أنه ثلاثيني، تابع دراسته حتى السنة النهائية من التعليم الثانوي بكثير من الغيابات والتكرارات، رسب في البكالوريا، لطخ مسار حياته بعض المشاحنات مع أقرانه منذ طور التعليم المتوسط، لا تعرف له علاقات صارخة مع الجنس الآخر، تابع عند

[1]- ، من قتل أسعد المروري، الحبيب السائح، مصدر سابق، ص 09.

[2]- المصدر نفسه، ص 15.

[3]- سيميولوجية الشخصيات الروائية،فيليب هامون، مرجع سابق، ص 46.

[4]- السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، جميل حمداوي، مرجع سابق، ص 163.

الأستاذ أسعد المروري دروسا في جامعة التكوين المتواصل (...) بدون حرفة ولا وظيفة معلومة، كان يتابع دروسا في الإعلام الآلي بأحد المعاهد الخاصة"[1].

كما نجد في موضع آخر من الرواية حديثه عن شخصية سفيان العبوري بقوله: "هيئة سفيان الخارجية توحي بأنه لا يقتل ذبابة ! أجاب، كأنه يحدث شخصا خلفي"[2].

ومن خلال القولين السابقين نجد أن شخصية سفيان العبوري بحسب فيليب هامون قد توافرت على معلومات مكثفة تدور حول هذه الشخصية لأنه هو المتهم الوحيد في قضية مقتل أسعد المروري.

ب- المقياس النوعي: أي "مصدر تلك المعلومات حول تلك الشخصية هل تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة أو بطريقة غير مباشرة، عن طريق التعليقات التي تسوقها الشخصيات الأخرى أو المؤلف أو فيما إذا كان الأمر يتعلق بمعلومات ضمنية يمكن أن نستخلصها من سلوك الشخصية وأفعالها"[3].

من خلال مقولة فيليب هامون نستنتج أن مصادر المعلومات المقدمة عن الشخصية تختلف بين **ما تقدمه الشخصية عن نفسها مباشرة** وذلك من خلال شخصية سفيان العبوري بقوله: "هي أقوالي، فعلا لكنها انتزعت مني قسرا في مقر محافظة الشرطة، في الفترة ما بين الثاني عشر والرابع عشر مايو، لقد أساءوا معاملتي، ومنعوا النوم عني، وجوعوني، قال، غارق الرأس في ما خلته دلوا من الصمغ، ثم رفع رأسه نحو المنصة، خلال استنطاقي كنت أجيب عن كل ما يطلب إلى تحت الإكراه وبتشفع، لكني اليوم أقول إني بريء من كل ما نسب إلي"[4]، وجاء في الصفحة التي تليها مباشرة قوله: "أنا لم أقتل أي شخص، ولكني اعترف أني كنت على

[1]- من قتل أسعد المروري، الحبيب السائح، مصدر سابق، ص ص 93، 94.

[2]- المصدر نفسه، ص 112.

[3]- السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، جميل حمداوي، مرجع سابق، ص 164.

[4]- من قتل أسعد المروري، الحبيب السائح، مصدر سابق، ص 197.

صلة بالأستاذ أسعد المروري، وأعترف أني كنت أهاتفه على نقاله، ولكن كل ما حدث بيني وبينه كان مجرد مشاحنة"[1].

وفي موضع آخر من الرواية نجد قوله: "... لا كلمة لي سوى أني بريء من قتل الأستاذ المروري"[2].

ومن ثمة فإن هذه الأقوال الثلاثة التي جاءت على لسان سفيان العبوري عن نفسه وبعد أن كان على اتصال بأستاذه أسعد المروري وذلك عن طريق مهاتفته، نجد أنه ينفي التهمة المنسوبة إليه بقتل أسعد لأن أقواله قد انتزعت منه قسرا في مقر محافظة الشرطة.

إضافة إلى ما تقدمه الشخصية عن نفسها هناك أيضا **ما تقدمه الشخصية بطريقة غير مباشرة**، ويظهر ذلك من خلال ما قدمه "محرز العبوري" والد سفيان العبوري من معلومات عن ابنه التي تتمحور في قوله: "سفيان بطبيعته وسذاجته وخوفه أيضا قدم للشرطة ما لم يكن مجبرا عليه إلا بحضور محام، ولو تعسفوا معه، كما حصل. إني أتوقع أن يكيّف التحقيق ليعيّن إبني كبش فداء القضية..."[3]، وقوله أيضا: "كان ابني يوم التاسع عشر أفر يل متوجها إلى معهد التكوين في الإعلام الآلي لفترة ما بعد الزوال حيث يتابع دروسا خاصة لما سقط من دراجته فجرح في يده وحاجبه وذقنه، ودخل مستوصف كَمْبِيطة للإسعافات، ودون اسمه في السجل قال، وكنت مع المحامي استخرجنا من المعهد وثيقة تثبت حضور سفيان الدروس في فترة اختفاء الضحية"[4].

[1]– من قتل أسعد المروري، الحبيب السائح، مصدر سابق، ص 198.

[2]– المصدر نفسه، ص 211.

[3]– المصدر نفسه، ص 94.

[4]– المصدر نفسه، ص 136.

إن محرز العبوري ومن خلال كلامه في المقولتين السابقتين يثبت ما جاء على لسان ابنه وأنه بريء من مقتل أستاذه وما حدث معه من أحداث تجعل منه يعين كبش فداء للقضية، على الرغم من أن هناك أحداث تثبت حضور ابنه الدروس في فترة اختفاء أستاذه.

أما يتعلق **بالمعلومات التي يقدمها المؤلف عن شخصية سفيان العبوري** وذلك من خلال ما جاء على لسان رستم "... ثم خرجوا بسفيان العبوري ودفعوه داخل سيارتهم وأقلعوا، وفي المحافظة المركزية، بشارع الاستقلال، كانوا صادروا بطاقة هويته ونقاله، وأخضعوه للتصوير الانثروبومتري ونقل عينة من لعابه ووضع بصماته، ثم أخلوا سبيله"[1]. وفي الفترة التي تليها مباشرة جاء قوله أيضا: "في نهاية مكالمتي المفتش معمر حيمون، وقد كان أكد لي إلقاء القبض على سفيان العبوري، سألته إن كانت ستوجه له تهمة القتل بناء على سبب محدد (...) وأخبرني أن سفيان العبوري سيقدم إلى النائب العام يوم الأحد"[2].

وفي سياق آخر جاء قوله: "يبدو أن هناك غموض اكتنف تحرك سفيان في ما بين يوم اختفاء الأستاذ المروري، وما بين يوم العثور على جثته ! قلت"[3]. تبين الأقوال السابقة الذكر ما حدث مع سفيان العبوري عند إلقاء القبض عليه والتحقيق معه وأنه سيقدم إلى النائب العام وهذا كله لإثبات تهمة القتل العمدي لأستاذه أسعد المروري.

– ومن ثمة فتقسيم "فيليب هامون" للشخصية من خلال المقياسين الكمي والنوعي نستنتج أن الشخصية مرصودة بشكل صريح داخل النص، ويمكن أن تقوم بطريقة مباشرة أو غير مباشرة أو عن طريق التعليقات، كما يمكن استنتاجها من سلوك وأفعال الشخصيات.

[1]– من قتل أسعد المروري، الحبيب السائح، مصدر سابق، ص 87.

[2]– المصدر نفسه، ص ص 88، 89.

[3]– المصدر نفسه ، ص 136.

II- دال الشخصية عند فيليب هامون:

يعتبر "رولان بارت" في كتابه: شعرية المسرود أن الشخصية ممثلة ومتعهدة ومشار إليها على مسرح النص بدال متقطع، مجموعة منتشرة من العلامات التي نسميها -سمتها- الخصائص العامة لهذه السمة معرفة في جزئها الأكبر من الخيارات الجمالية للمؤلف. المونولوج الغنائي أو السيرة الذاتية، يمكنها أن تكتفي بسمة مكونة من إبدال منسجم نحويا ومحدد (أنا، ي، لي على سبيل المثال) في مسرود الماضي وبضمير الغائب، تكون السمة مركزة بصورة عامة على اسم العلم المزود بعلامته الطباعية المميزة.[1]

وفي المقابل يرى "فيليب هامون" أن تقديم الشخصية يتم من خلال دال غير متواصل وذلك "بمجموعة من متفرقات من الإشارات التي يمكن تسميتها بـ"سمة" وخصائصها العامة، تحدد في جزء هام منها، بالاختيارات الجمالية للكاتب، وقد يركز على اختيار اسم العلم"[2]، وهي هذه الحالة حسب رأي "فيليب هامون" أنه من المستحسن على الكاتب أن يختار اسم العلم الذي يكون مؤشرا واضحا للعلاقة بين الدال والمدلول، وأن تتسم هذه السمة بالاتساع إلى حد ما مع ثباتها حتى تستقر في ذهن القارئ، وأن يتجنب الوقوع في التشابه بين دوال مختلفة لمدلول واحد.

ومن بين الأسماء التي اختارها الكاتب لتكون مؤشرا للعلاقة بين الدال والمدلول نذكر عدة شخصيات في الرواية تتجسد من خلال طرائق ظهور الدال عند فيليب هامون.

[1]- ينظر: شعرية المسرود، رولان بارت، مرجع سابق، ص 124.

[2]- سيميولوجية الشخصيات الروائية، فيليب هامون، مرجع سابق، ص 58.

دراسة طرائق ظهور الدال في الرواية:

إن التعليل يبنى على "قيمة" الشخصية التي تعد سندا لمجموعة من الأخبار المتوفرة في النص لحكاية، وهذا التعليل يمكن أن يظهر من خلال دال الشخصية بطرق مختلفة قد تكون:

1. طرق بصرية: وهي طرق مرتبطة بالقدرات الطباعية للغة، فالحرف (O) قد يمنح لشخصية مدورة وضخمة، أما الحرف (I) فيمنح إلى شخصية نحيفة...الخ، وبالدرجة نفسها هناك الكمية المقطعية، ونظام ظهور السمة من نوع "السيد الرئيس المدير العام وأنا"، وكذلك نظام دخول الشخصيات إلى الخشبة في أول سطر من السيدة بوفاري، وهو أمر يمكن أن يشير إلى اختلاف تراتبي؛ فسمة اجتماعية مؤستتة أو تشابه طباعي يمكن أن يحيلا على تشابه وظيفي من الناحية السردية.[1]

وهذه الطرق بحسب القدرات الطباعية للغة المكتوبة قد جاءت متجسدة في العديد من شخصيات الرواية كشخصية لطيفة منذور وشخصية بيقا وكذا شيفوخ، ويمكن التمثيل لها بمقتطفات من الرواية:

أ- **شخصية عبد القادر المكنى "ببيقا":** تنتمي هذه الشخصية إلى صنف الحرف (O)؛ أي تلك الشخصية المدورة الضخمة، وقد ذكرها الكاتب من خلال أوصاف جاءت على لسان رستم بقوله: "مثل ثعلب، شم طريدة عن بعد، أشار إليّ بحركة من رأسه، اقتربت؛ فأول ما شدني رقبته الغليظة تشبه رقاب مصارعي الكاتش للأوشام التي عليها، مشبهة حراشف، بدن لي قطعة من حيوان مائي، لم يقم، مد يده، تصافحنا، أحسست يدي لطفل في مسكة مقبض حديدي، دعاني إلى الجلوس"[2]، وكذا في الصفحة التي تليها مباشرة نجد قوله: "أشار إلى البارمان وبسط يده قوية صلبة على سطح الطاولة بيننا (...) أخرجت المسجلة واستأذنته أن

[1]- ينظر: سيميولوجية الشخصيات الروائية، فيليب هامون، مرجع سابق، ص 64.

[2]- من قتل أسعد المروري، الحبيب السائح، مصدر سابق، ص 103.

أفتحها، ركزني لبرهة، ثم دفع نحوي صدره العريض القوي"[1]. ثم يتابع رستم معاود حديثه عن هذه الشخصية وعن الأحداث التي تدور حولها ليؤكد مواصفاتها فنجده يركز عليها في قوله أيضا: "استرجع كأسه بيد واحدة فجرع ما فيها ثم تراجع بظهره العريض إلى الخلف وأشار إلى البارمان، ثم عاود النظر إليّ بحدة أكبر؛ كنت شعرت بقبضة يديه القويتين على عنقي"[2].

ومن ثمة فإن الأقوال السابقة الذكر تبين لنا ضخامة بيقا من خلال ظهره العريض ورقبته الغليظة التي تشبه رقاب مصارعي الكاتش، ويديه القويتين الصلبتين وصدره العريض القوي فجميع هذه الأوصاف تثبت ذلك، وهذا ما انطبق أيضا على شخصية شيفوخ ذو القامة العسكرية الغاربة وبيده الضخمة وهذا ما سنحاول التمثيل له من الرواية.

ب- شخصية شيفوخ: هذه الشخصية من ضمن الشخصيات المدورة الضخمة التي تنتمي إلى الحرف (O)، وقد تحدث عنها رستم واصفا إياها قائلا: "لم يتأخر شيفوخ، كنت في انتظاره إذ جلس وقابلني كصخرة حقل صماء... رمى فوقه يده الضخمة، وبيده الأخرى أخرج غلافا متوسطا من جيب سترته الداخلي وضعه أمامي وركزني، هززت رأسي تلقائيا وغادر بقامته العسكرية الغاربة"[3].

ج- شخصية لطيفة منذور: لقد مثل الكاتب لشخصية لطيفة بذكر مواصفات تدل على أنها شخصية نحيفة وتنتمي إلى الصنف الحرفي (I)، ويظهر ذلك من خلال قول رستم: "... إذ ظهرت لطيفة من شارع الصومام وقطعت الطريق نحوي منتصبة القوام تقدم الشمال عن اليمين؛ إني أتذكر وصفا مثل هذا في ألف ليلة وليلة لحركة المرأة الفاتنة... واحتكت بي كتفا

[1]- من قتل أسعد المروري، الحبيب السائح، مصدر سابق، ص 104.

[2]- المصدر نفسه، ص 107.

[3]- المصدر نفسه، ص 141.

لكتف، في بدلتها ذات اللون الأزرق المتماهي مع الليلي والايشارب البرتقالي الفاتح، وبقوامها الأسيل وبحركة صدرها إلى الأمام"[1].

فالمقولتين السابقتين تشير إلى أن لطيفة نحيفة، ويظهر ذلك من خلال مواصفاتها والتي تتمثل في انتصاب قامتها النحيفة والأسيلة فمعظم أحداث الرواية قد أشارت إلى ذلك.

2. طرق تمفصلية: عضلية: فالجذر (TK) على سبيل المثال الذي قام بدراسته "غير" يتم الحصول عليه من خلال حركة تمفصلية خاصة للأعضاء النطقية، ويشكل حقلا مورفو–دلاليا منسجما ومرتبطا بفكرة الضربة، وغالبا ما يكون دور التقابلات مفتوح، مغلق، نطق سهل، نطق عسير، الحركات، الصوامت، وهو تدعيم التقابلات السردية الوظيفية لتحديد شخصيات وشخصيات ثانوية.[2]

وهذه الطرق غير متوفرة في روايتنا كونها طرق تمفصلية خاصة بالأعضاء النطقية، وهذا لا يمكن التمثيل له من خلال الرواية.

3. طرق سمعية: إنها الأصوات المحاكية بحصر المعنى، وقد تكون تبعا للترخيم، والإيقاع في السمة الدلالية.[3]

وقد جاءت هذه الطرق في مقاطع عدة من الرواية، ويمكن التمثيل لها من خلال المقتطفات التالية:

أ– ما جاء على لسان السيدة خليدة زوجة أسعد المروري عند اكتشاف جثته قولها: "أنت يا توفيق، ابتعد الآن! قالت تنتهر الرجل الذي طوقها صدرا لصدر، ودفعته عنها

[1]– من قتل أسعد المروري، الحبيب السائح، مصدر سابق، ص 18.

[2]– ينظر: شعرية المسرود، رولان بارت، مرجع سابق، ص 130.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص 129.

بقبضتيها، فأمسك على معصميها، فجذبت نفسها متخلصة، فأسعفه عليها، من خلفها، رجل ثان كان حضر أدارت إليه رأسها، وأنت، سليم خويا قل لتوفيق ! وتفجعت"[1]، ثم جاء في الصفحة التي تليها مباشرة قولها: "قتلوه ! زوجي. قتلوا أسعد ! قالت، صارخة، وطوحت برأسها ذات اليمين ذات الشمال ربيييييي، ربّ ! ناظرة إلى سليم، إلى توفيق، أنتما رفيقاه، خلوني نشوفه ! فرمى الأول ساعده خلف كتفيها... فأنّت، منهارة أرضا عند أقدامهما"[2].

فهاتين المقولتين تدلان على أن السيدة خليدة عند اكتشاف جثة زوجها قد انفعلت بقوة، ونلمس ذلك في ردود أفعالها المتمثلة في تفجعها وعلو صراخها وصوتها مع الرجل الذي طوقها، وأيضا في انهيارها أرضا لأنهم لم يسمحوا لها برؤيته وهذا لأكبر دليل على هذه الطرق.

ب- ما دار من حوار بين شخصية بوحزب والمهرج في المسرحية الذي يقول عنه رستم ما يلي: "قهقه، توقف بغتة لسماعه همهمة الشخص في العتمة، أنصت، "اخرس كفاك كذبا على تاريخ الأمجاد !"استدار،طأطأ،صوب،ثم تراجع،أي أمجاد؟الأمجاد ذهبوا في دمهم وأعاد مسدسه تحت جلابته، "اسمع هذه!" قالها نحو المهرج في العتمة"[3].

وفي موضع آخر من الرواية جاء قوله: "كهكه المهرج في العتمة، "تقصد الملهاة؟" استدار إليه، "لماذا تتخفى؟" رد بتكاسل، أستمتع بتراهاتك أنا من جيل لما فتح أعينه في هذا البلد وجد كل شيء جميل فيه اختفى، قلت له أثناء الاستراحة"[4].

من خلال القولين السابقين نجد أن هذه الأصوات تعتبر محاكية للمعاني التي احتوتها هذه المسرحية، كونها تؤدي أدوارا تؤسس للنضال السياسي والذي يسعى أسعد المروري لتحقيقه.

[1]- من قتل أسعد المروري، الحبيب السائح، مصدر سابق، ص 07.

[2]- المصدر نفسه، ص 08.

[3]- المصدر نفسه، ص ص 24، 25.

[4]- المصدر نفسه ، ص ص 28،29.

ج- ما جاء على لسان رستم معاود في حديثه مع محرز العبوري عن ابنه سفيان قوله: "اتصلت بالسيد العبوري وطلبت إليه تعليقا، "ما الفائدة !" قال بنبرة تخلّ، كشفت له أن سفيان كان أجرى اتصالين مع الأستاذ المروري يوم اختفائه"[1].وهذه المقولة تبين لنا استسلام محرز العبوري أمام ما فرضته الشرطة عليه وعلى ابنه ليكون كبش فداء للقضية؛ أي قضية مقتل أسعد المروري، كل هذه تعتبر طرق سمعية مستخرجة تدل على الترخيم والإيقاع في السمة الدلالية المعبرة عن أحداث الرواية.

4. طرق صرفية: تتم هذه الطرق من خلال بناء أسماء العلم وفق أساليب اشتقاقية اعتيادية، بحيث أن القارئ يتعرف على العناصر السهلة الترجمة أو القابلة للتعيين، ويمكن الحديث هنا عن شفافية مورفولوجية أو اشتقاقية، وفي هذا السياق أيضا استطاع هذا الأسلوب أن يولد نوعا أدبيا، إنه الحكاية الإتنولوجية التي تروي انطلاقا من اسم علم شبه "معتم" غير مقروء، قصة يراد بها تبرير قراءة هذا الاسم (ينتهي هذا النوع من الحكايات بالصيغة التالية: "منذ ذلك الوقت سمي هذا المكان "س" أو "ي")[2].

وبمعنى أكثر وضوحا يدعم رولان بارت هذا المفهوم السابق الذكر بأن للقارئ حق عزل اللواحق والسوابق داخل اسم العلم ويقوم بدراسة هذه المورفيمات بطريقة استرجاعية، وذلك حسب مدلول الشخصية وتصبح لديه أكثر المورفيمات أدوات يستخدمها كمراجع استشرافية يقوم من خلالها بتوقع الشخصية ومكانتها الاجتماعية وغيرها وكل هذه العناصر تشتغل كإشارات تحيل على هذا المضمون الأخلاقي أو ذاك، على هذا المضمون الجمالي الإيديولوجي المقلوب (النبل، الوضاعة، الدناءة...الخ)، ويتم هذا التعليل بطبيعة الحال على أساس اختلافه مع سمات شخصيات النص الأخرى.[3]

[1]- من قتل أسعد المروري، الحبيب السائح، مصدر سابق ، ص 142.

[2]- ينظر: سيميولوجية الشخصيات الروائية، فيليب هامون، مرجع سابق، ص 64.

[3]- ينظر: شعرية المسرود، رولان بارت، مرجع سابق، ص 130.

هذه الطرق تتصل مباشرة بأسماء العلم ضمن أساليب اشتقاقية اعتيادية، ويمكن أن نمثل لها في الرواية التي بين أيدينا من خلال عدة أسماء نذكر أهمها:

أ- **أسعد المروري:** أسعد: اسم علم مذكر عربي وهو اسم تفضيل من السعادة والهناء "معناه أكثر الناس سرورا وسعادة وابتهاجا"[1] أهله سعيد ففُضل، وقد خرج عن التفضيل حين سمي به وهو كذلك الموقف في حياته وعمله، وشخصية أسعد المروري في الرواية أستاذ جامعي مناضل متخصص في المسرح، وعضو في تنسيقية التغيير والديمقراطية، وأبرز ناشط في وهران، ويعتبر أحد ممثلي المجتمع المدني والدليل على ذلك قول سليم مكتوب ما يلي: "الرفيق أسعد واحد من المخلصين جدا لطروحات حزبنا، حزبه هو أيضا، التي أسهم في بنائها حول الديمقراطية والتغيير السلمي وحقوق الإنسان خاصة، فهو كما كل الرفاق، يعرف شيئا من العسْف التاريخي الذي لحق باليساريين خلال حرب التحرير وفي ما بعد الاستقلال[2].

ب- لطيفة منذور: اسم علم مؤنث عربي مذكره لطيف، "وهي الطريفة ذات اللطف"[3]، كما أنها السيدة الناعمة الرقيقة، واللطيفة كذلك النادرة الفكاهة.

وشخصية لطيفة هي طبيبة شرعية في مستشفى وهران الجامعي التي تجري على جثة – أسعد المروري- عملية التشريح الجنائي للكشف عن ملابسات القضية، وذلك من خلال قولها: "أذكرك ! غالبا ما أقوم مع قسم الشرطة بمقايضات، عليهم الصور لدعم تقاريري، وعلي بعض نتائج التشريح لملفاتهم السرية ! هل عرفت الآن بعض مصادري الأخرى؟ قالت وولتني مبتسمة على زهو مغر"[4].

[1]- قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها، حنا نصر الحتي، مرجع سابق، ص 28.

[2]- من قتل أسعد المروري، الحبيب السائح، مصدر سابق، ص 76.

[3]- قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها، حنا نصر الحتي، مرجع سابق، ص 97.

[4]- من قتل أسعد المروري، الحبيب السائح، مصدر سابق، ص 205.

ج- رستم معاود: رستم: "اسم علم مذكر فارسي شجاع، وهو عندهم بفتح التاء ومعناه بالفارسية البطل الضخم"[1]، يسمون به على اسم بطل أسطوري مذكور في الشهنامة، هو "رستم بن زال" ويعادل في شهرته عند العرب "عنترة بن شداد"، والقائد رستم الفارسي انتصر عليه سعد بن أبي وقاص في معركة القادسية، في سنة 14 هـ.

ورستم معاود صحفي في جريدة القوس، يسعى إلى استجلاء ملابسات القضية، اعتمادا على وثائق وتسريبات ولقاءات مع رجال الأمن، وشهود من محيطي الضحية والمتهم ومن الاوساط المنحرفة.

ويظهر رستم طبيعة عمله من خلال قوله: "... كنت وقفت أمام ضابط الشرطة القضائية وقربت منه المسجلة، على صدري يتدلى بادج الصحافة.

"حضرات. هل من تصريح؟" قلت.

"يجب انتظار نتائج التحقيق" رد، بجزم.

وبوجه منغلق، تولّى عني يرد على اتصال، فيما سمعت صوتا من خلفي.

"هاي!"

استدرت فأشار إليّ، من خلف أحد الموانع، رجل كهل بوجه مشوّش. اقتربت منه فحط يده على طرف شفته العليا، في وضعية همس.

"صحافي" سألني، عن عجل.

أكدت له بحركة من رأسي".[2]

د- معمر حيمون: معمر: اسم علم مذكر عربي معناه "بناء آهل بالسكان، والمنزل المأهول الكثير الزرع"[3] وهو اسم مكان من عمر الدار،؛ بناها وأقام بها، ومعناه العمر الطويل ومن يعيش طويلا، اشتهر على اسم الزعيم الليبي معمر القذافي.

[1]- قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها، حنا نصر الحتي، مرجع سابق، ص 125.

[2]- من قتل أسعد المروري، الحبيب السائح، مصدر سابق، ص 09.

[3]- قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها، حنا نصر الحتي، مرجع سابق، ص 62.

وهذا الرجل معمر حيمون هو مفتش الشرطة القضائية، في داخله يسعى إلى الكشف عن حقيقة قتل أسعد المروري، لكن في ظاهره عكس ذلك فهو يسعى لطمس معالم القضية لوجود قوى متخفية تفرض عليه ذلك، ونجد رستم يصف طبيعة عمله بقوله: "وكان المفتش معمر حيمون أشار إلى ضابط الشرطة القضائية نحو عثمان مزهور؛ فدخل هذا ما صار مسرح جريمة، ثم ما لبث أن خرج فأومأ نحوي بإبهامه إلى أعلى على صرير نوافذ وأبواب تغلق وإنذار ضد سرقة السيارات يثور"[1].

هـ- السيدة زهور: زهور: "اسم علم جاء على صيغة الجمع لزهرة مثل أزهار، وواحدة زهرة"[2]، وهو اسم عربي مؤنث بمعنى تلؤلؤ السراج الزاهر.

والسيدة زهور هي سكريتيرة مديرة التحرير لجريدة القوس تعمل على مساعدة رستم بمنحه مجموعة من الوثائق الهامة التي تمكنه من البحث في مجريات القضية، وقد تجلى هذا واضحا في قول رستم ما يلي: "وسلمتني نسخة من العدد الذي طلبته فلم أستغرق إلا دقائق قليلة في تصفح الملف الذي ضمه عن الجرائم العاطفية والجنسية في وهران لكونه مجرد حكايات منسوجة للإثارة"[3]، كما جاء في موضع آخر من الرواية قوله: "... سأحدث مدير التحرير وسأطلب إليه أن يتركك تشتغل على قضية الأستاذ المروري. لن يرد لي طلبا. هو مدين لي بمنصبه هنا ولن يزعجك بأي سؤال عن تحركك"[4].

و- سليم مكتوب: سليم: اسم علم مذكر عربي، معناه الجريح الملدوغ المشرف على الهلاك، سموه بذلك تفاؤلا بالسلامة والنجاة من الموت أو الأذى، ومثله اللديغ؛ والسليم أصلا:

[1]- من قتل أسعد المروري، الحبيب السائح، مصدر سابق، ص 12

[2]- قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها، حنا نصر الحتي، مرجع سابق، ص 85.

[3]- من قتل أسعد المروري، الحبيب السائح، مصدر سابق، ص 48، 49.

[4]- المصدر نفسه، ص 48.

سليم القلب، سليم النية، "السالم من الآفات العيوب"[1]، فالاسم صفة، وسليم الأول: أول سلطان عثماني احتل الشام ومصر.

وشخصية سليم مكتوب ركز عليها الكاتب كونه واحد من رفقاء أسعد المروري، ومسؤول حزب الحركة الديموقراطية، كما أنه من ضمن الرفقاء الخمسة اللذين يملكون نسخة من مفتاح مقر الحركة أين كان يجتمع المروري مع أصدقائه والناشطين في الحزب، وقد أكد على هذا حديث رستم عنه في مقاطع من الرواية نذكرها في قوله: "وفي الصف الثاني المفتش معمر حيمون؛ حييته بحركة من يدي ووقفت إلى الخلف، لامتلاء القاعة بمن بدوا من الناشطين ومن حزب الحركة الديموقراطية ومن المخبرين بالتأكيد؛ وكان على المنصة خمسة أشخاص من بينهم، على طرفيها توفيق بوخناتة ورفيقه سليم، يتوسطهم من بدا مدير الندوة"[2].

وفي صفحة أخرى من الرواية نجده يقول: "اقتربت من مسئول حزب الحركة الديموقراطية السيد سليم مكتوب، حييته، تصافحنا، (...) وكنت لا أنتظر من السيد سليم مكتوب أن يلقي علي خطبة، قلت، مبيتا للسيد سليم مكتوب أن أصرفه عما قد يكون بقي من خطبته، فكر ببريق جليد في عينيه، ورمى لي أن الاجتماع تعذر لارتباطات الرفاق..."[3].

ز- **سفيان العبوري**: سفيان: اسم علم مذكر عربي معناه: المسرع في مشيته أو في طيرانه و"يقصد بسفيان ريح صناعة السفن"[4]، مؤنثه سفيانة، وأبو سفيان هو أبو معاوية.

وسفيان العبوري: هو ذاك الطالب الجامعي الذي كان يتابع دروسا في الإعلام الآلي بأحد المعاهد الخاصة بالتكوين، كان يدرس عند أسعد المروري حيث اتهم في قضية مقتله التي كيّفتها العدالة على أساس أنها جريمة قتل لأسباب عاطفية غير طبيعية, ويثبت رستم هذا

[1]- قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها، حنا نصر الحتي، مرجع سابق، ص 44.

[2]- من قتل أسعد المروري، الحبيب السائح، مصدر سابق، ص 57.

[3]- المصدر نفسه، ص ص 74، 75.

[4]- قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها، حنا نصر الحتي، مرجع سابق، ص 44.

الكلام بقوله: "... مثلها مثل السيد العبوري أكثر حرجا وخجلا وأشد عذابا من حال ابنه سفيان أمامه يواجه ما تترتب عليه تهمة القتل العمدي؛ وكان هذا بدا على فزع طريدة في شرك بسحنته الطفولية، بمزاجه المرتبك ورخاوة جسده وهشاشته المؤذنة بالانهيار حدّ أن لا يظهر عليه أنه ثلاثيني، كما عرفت عنه.

"أنا لم أقتل الأستاذ !
ماذا فعلت بعد ذلك؟".[1]

هذه أبرز أسماء العلم التي توافرت عليها الرواية والتي تطرقنا إلى استخراج دالها من خلال أحداث الرواية.

[1]– من قتل أسعد المروري، الحبيب السائح، مصدر سابق، ص ص 199، 200.

خاتمـــــــــة

هذا ما خلصت إليه هذه الدراسة المتواضعة في اشتغالنا على الشخصية عند "فيليب هامون" وإسقاطها على رواية "من قتل أسعد المروري" للحبيب السائح، حيث وجدنا بأن الشخصية هي العماد الذي تبنى عليه أحداث الرواية، فبفقدانها يحدث خللا وشللا في سيران الأحداث وتسلسلها؛ فهي مكون أساسي من مكونات السرد وبهذا لا يمكن تصور الرواية دون شخصيات.

وبعد الخوض في رواية "من قتل أسعد المروري" للحبيب السائح وما احتوته من جماليات جعلنا ذلك نسلط الضوء عليها في هذه الدراسة لاكتشاف خباياها وأسرارها، ها نحن نصل الآن إلى نهاية ثمرة عملنا الذي سعينا من خلاله إلى استنطاق الشخصية في رواية الحبيب السائح من منظور فيليب هامون.

وعلى ضوء هذه الدراسة خلصنا إلى مجموعة من النتائج التي يجدر بنا أن نسجلها في خاتمة هذا العمل كعلامات مضيئة في دراسة الرواية بصفة عامة والرواية الجزائرية بصفة خاصة؛ وبالخصوص رواية الحبيب السائح، ومن بين هذه النتائج ما يلي:

- الشخصية في هذا المتن الروائي تساهم في إبراز قدرة الكاتب الفنية وسعة خياله الروائي.

- هذه الرواية من الروايات التي تكتفي بخاتمة مفتوحة لتترك المجال للقارئ ولتأويلاته.

- استطعنا بواسطة عنصر الشخصية أن نثبت بأنها علامة سيميائية؛ لذلك توجب علينا دراستها من خلال المنهج السيميائي.

- الكاتب في رواية "من قتل أسعد المروري" اعتمد على تقنية استرجاع الأحداث واستباقها؛ فالشخصية تقوم بالرجوع إلى الوراء لسرد الأحداث، وهذا رغبة من الكاتب لتوضيح أحداث غامضة أو مجهولة للقارئ.

– العنوان هو البنية الدلالية الكبرى في عالم الرواية، بحيث يحدد لنا التأويلات التي يساهم فيها العنوان والمتن معا.

– إن الناظر لغلاف الرواية يجد أنه لوحة فنية متكاملة في عناصرها ومعبرة عن كينونة الأحداث الواردة في الرواية، فبعد النظر الذي يتضمنه الغلاف يعكس الحالة الشعورية عند المبدع.

– لقد نظر "بروب" إلى الشخصية باعتبارها أحد الأدوار الرئيسية في الحكاية العجيبة، بناء على وظائفه المعروفة والتي تقوم الشخصية بأدائها.

– صاغ "غريماس" نظريته ببيان تطور دراسة الشخصية لديه من مفهوم الدور إلى مفهوم الفاعل، ليصل في الأخير إلى ما يعرف بالنموذج العاملي.

– جرد تودوروف الشخصية من محتواها الدلالية إلى وظيفتها اللغوية باعتبارها فاعلا ليطابق بينه وبين الاسم الشخصي للشخصية.

– يرتبط مفهوم الشخصية عند "فيليب هامون" بمفهوم العلامة اللغوية القائمة على أساس الدال والمدلول، واللذان تطرقنا لهما في هذه الدراسة.

– من خلال التصنيف الثلاثي لفيليب هامون للشخصيات نجد أن شخصية "أسعد" تنتمي في الوقت إلى فئة الشخصيات المرجعية والواصلة؛ وهذا يعني أنها تنتمي بالتناوب لأكثر من واحدة لهذه الفئات الثلاث.

– رواية سياسية بوليسية ارتبطت بقضية مقتل الأستاذ "أسعد المروري" وتغييب حقيقة قتله حيث أظهرت موقف الروائي الذي يؤكد على أن هناك سلطة تستر على القاتل الحقيقي.

أخيرا وبعد هذا العمل الذي قمنا من خلاله بتوضيح الشخصية وسيميائيتها في رواية "من قتل أسعد المروري" للحبيب السائح، وتنوع وظائفها ومواصفاتها بناءا على نموذج فيليب هامون نطرح الإشكالية التالية:هل سيكون لنا الفضل في تقديم قراءة سيميائية لمثل هذا النوع من الروايات لغيرنا من الباحثين أم لا؟ وكيف سيتلقى هؤلاء الباحثين من بعدنا هذه الرواية هل سيتم استقرائها على نفس الشاكلة أم سيفتح لهم المجال بقراءات جديدة تتناسب وإياها؟ وعلى هذا الأساس نتمنى أن نكون قد أسهمنا ولو بالقليل في شرح بعض الأجزاء المحاطة بالشخصية، والله المستعان وعلى الله فليتوكل المتوكلون.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم : (برواية ورش عن نافع)

قائمة المصادر:

1.السائح الحبيب، من قتل أسعد المروري، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2017.

قائمة المراجع:

أ- المعاجم و القواميس:

- المعاجم:

2. بن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، مج8.

3. القاضي محمد، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.

4. مصطفى إبراهيم، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، ط1 د.ت، ج1.

- القواميس:

5. برنس جيرالد، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003.

6. بن مالك رشيد، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص: عربي – انجليزي – فرنسي، دار الحكمة، الجزائر، ط1، 2000.

7. الحتي نصر حنا، قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معناها، دار الكتب العلمية للنشر، بيروت لبنان، ط3، 2003.

8. الفيروزابادي، القاموس المحيط: دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004، مج1.

ب- المراجع العربية:

9. بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1 1990.

10. بدري عثمان، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي عند نجيب محفوظ، وحدة الرغاية، الجزائر، ط1 2000.

11. بن خلدون، كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، د.ت، ج7.

12. بن مالك رشيد، السيميائيات السردية، دار مجدلاوي للطباعة والنشر، عمان، الأردن، ط1، 2006.

13. بنكراد سعيد، سيميولوجية الشخصيات السردية، دار مجدلاوي للطباعة والنشر، عمان، الأردن، ط1 2003.

14. بنكراد سعيد، مدخل إلى السيميائية السردية، منشورات الاختلاف، المغرب، ط1، 1994.

15. بوسقيعة أحمد، الوجيز في القانون الجزائي الخاص، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر ط9، 2008.

16. بوطيب عبد العالي، مستويات دراسة النص الروائي، مقاربة نظرية، الرباط، ط1، 1999.

17. بوعزة محمد، الدليل إلى تحليل النص السردي: تقنيات ومناهج، دار الحرف للنشر والتوزيع، ردمك ط1، 2007.

18. حمداوي جميل، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ط1، 2011.

19. الرفيق عبد الوهاب، في السرد: دراسة تطبيقية، تونس، ط1، 1998.

20. الصولي، أدب الكاتب، تصحيح محمد بهجة الأثري، المكتبة العربية والمطبعة السلفية، القاهرة، ط1 1341 هـ.

21. عويس محمد، العنوان في الأب العربي: النشأة والتطور، مكتبة الأنجلو-مصرية، مصر، ط1 1981.

22. العيد يمنى، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 1992.

23. القاضي زكرياء، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية للنشر الجيزة، ط1، 2009.

24. قطوس بسام، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة للطباعة والنشر، عمان، الأردن، ط1، 2001.

25. لحميداني حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2000.

26. مرسلي دليلة، مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، دار الحداثة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1 1985

ج- المراجع المترجمة

27. ألجيرداس غريماس، النظرية السيميائية: مسار التوليد الدلالي، تر: عبد الحميد بورايو، دار التنوير للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013.

28. برنس جيرالد، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2011..

29. تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، الغزوات، ط1 2005.

30. روجر هينكل، قراءة الرواية، تر: صلاح رزق، دار الآداب للنشر والتوزيع، ط1، 1995.

31. رولان بارت، شعرية المسرود، تر: عدنان محمود محمد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق، سوريا، ط1، 2010.

32. فاليط برنارد، النص الروائي: تقنيات ومناهج، تر: رشيد بن جدو، المشروع القومي للترجمة، طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، د.ب، ط1، 1999.

33. فلاديمير بروب، مورفولوجية الخرافة، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين الرباط، المغرب، ط1، 1986.

34. هامون فيليب، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الكلام للنشر والتوزيع، الرباط ط1، 1990.

د-المجلات والدوريات

35. أوعسري حسين، سيميائية الشخصيات الروائية، مجلة عود الند (مجلة ثقافية فصلية)، العدد 94 المغرب، شتاء 2018.

36. بن حميد رضا، الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري، مجلة فصول، العدد 2 مج 51، صيف 1996..

37. تزفيطان تودوروف، مقولات الحكي، تر: عبد العزيز شبيلي، مجلة الفكر العربي، عدد 110، ربيع 1990.

38. رحيم عبد القادر، العنوان في النص الإبداعي أهميته وأنواعه، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العددان الثاني والثالث، جانفي – جوان 2008.

39. الرواشدة سامح، مجلة تقنيات التشكيل البصري في الشعر العربي المعاصر، مؤتة للبحوث والدراسات العدد 2، مج 12، 1797.

40. ساري محمد، التحليل البنيوي للسرد، المبرز مجلة أدبية فكرية، العدد 11، عام 1998.

41. فكري الجزار محمد، سيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة دراسات أدبية، القاهرة، ط1، 1998.

42. في حوار مع عبد الوهاب البياتي، المجلة الثقافية، تصدر عن المكتب الثقافي السعودي في بريطانيا وإيرلندا، العدد 19، السنة الرابعة ذو الحجة 1417 هـ.

43. ناصر العجيمي محمد، في الخطاب السردي: نظرية غريماس، الدار العربية للكتاب، سلسلة مساءلات ط1، 1993.

44. نمر موسى إبراهيم، توظيف الشخصيات التاريخية في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة عالم الفكر العدد 2، المجلد 33، أكتوبر – ديسمبر 2004.

هـ-الرسائل الجامعية

45. بايزيد فاطمة الزهرة، التشكيل الجمالي لصورة الغلاف والعنوان، دراسة سيميائية، رسالة ماجستير (مخطوطة)، جامعة محمد خيضر، بسكرة، كلية الآداب اللغات، قسم اللغة والأدب العربي.

46. بركان سليم، النسق الإيديولوجي وبناء الدلالة في النص السردي: رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي أنموذجا، دراسات جزائرية، مذكرة جامعة وهران، الجزائر، 1998.

47. بونفنغور نادية، رواية كراف الخطايا لعبد الله عيسى لحيلح مقارنة سيميائية، رسالة ماجستير (مخطوطو) في الأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها 2009-2010.

48. فضالة إبراهيم، شخصيات رواية "الشمعة والدهاليز" للطاهر وطار، دراسة سيميائية، رسالة ماجستير (مخطوطة) في الأدب، المدرسة العليا للأساتذة في الآداب والعلوم الإنسانية، بوزريعة، الجزائر، 2001-2002.

و-الملتقيات

49. تاوريرت بشير، سيميائية العلامة في قصيدة المهرولون لنزار قباني، محاضرات الملتقى الثالث للسيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة، 20 أفريل 2004.

50. خاوة نادية، الإشتغال السيميولوجي للألوان، محاضرات الملتقى الثالث للسيمياء والنص الأدبي منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2004.

51. شقروش شادية، سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح، الملتقى الوطني الأول للسيمياء والنص الأدبي منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2000.

المواقع الالكترونية

52. http// :aklaam.net

53. http// :almindar.com

54. http// :ar.m.wikipedia.org

55. http// :neronet-academy.com

56. http// :www.arageek.com

57. http//:mawdoo3.com

58. https// :raseef22.com

59. novembre1954.over.blog.com

60. www.alaraby.co.uk

61. www.aljazeera.net

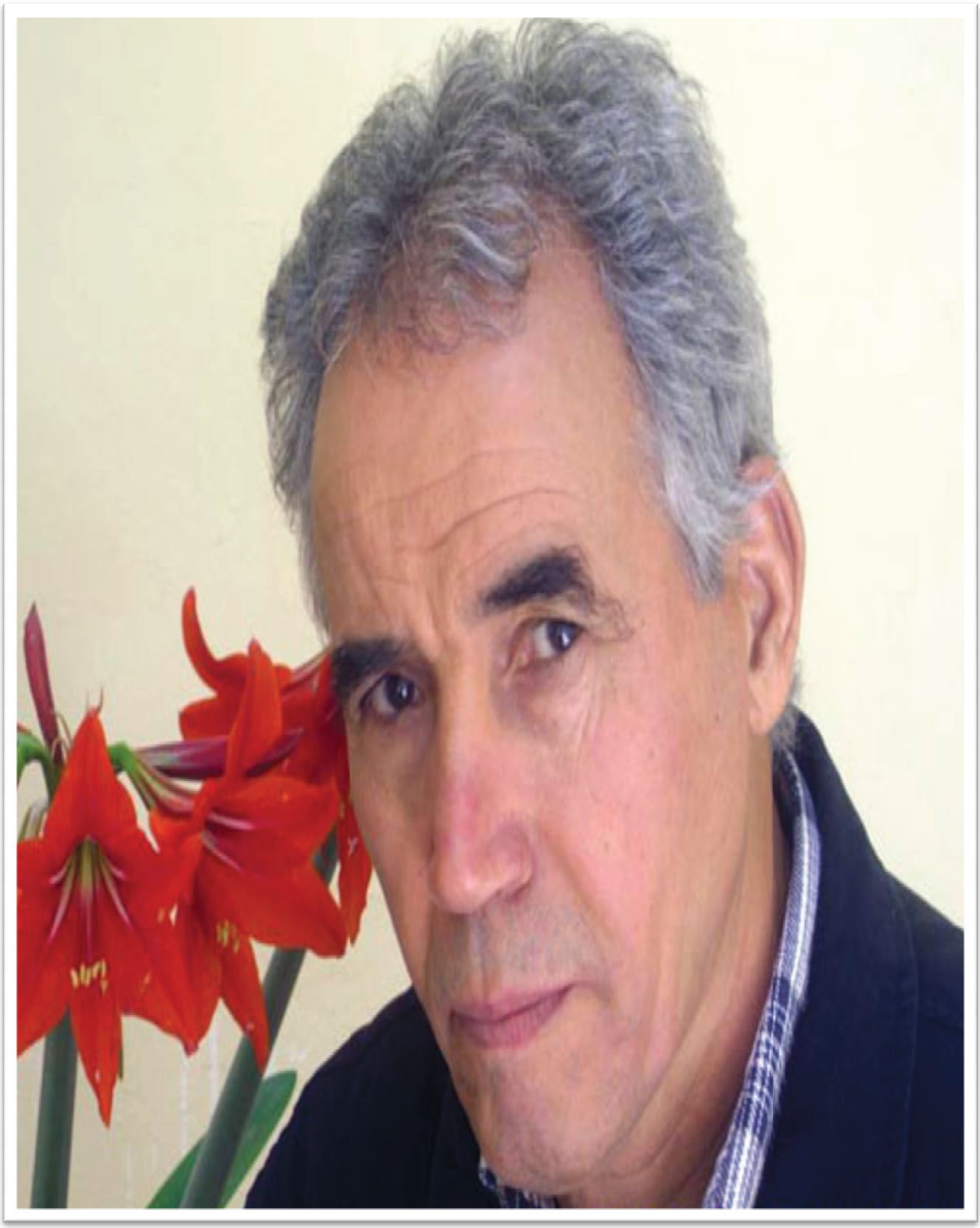
62. www.aluka.net

63. www.audnad.net

64. www.djelfa.info

65. www.khiyam.com

الملاحق



صورة فوطوغرافية للكاتب الجزائري الحبيب السائح

التعريف بالكاتب الحبيب السائح:

الحبيب السائح كاتب جزائري من مواليد منطقة سيدي عيسى ولاية معسكر نشأ في مدينة سعيدة، تخرج من جامعة وهران (ليسانس آداب ودراسات ما بعد التخرج) اشتغل بالتدريس وساهم في الصحافة الجزائرية والعربية. غادر الجزائر سنة 1994 متجها نحو تونس حيث أقام بها نصف سنة قبل أن يشد نحو المغرب الأقصى ثم عاد بعد ذلك إلى الجزائر ليتفرغ منذ سنوات للإبداع الأدبي قصة ورواية.

أهم أعماله:

صدرت له عدة أعمال أدبية منها المجموعات القصصية التالية: القرار1979 الصعود نحو الأسفل عام 1981، الموت بالتقسيط عام 2003، البهية تتزين لجلادها صدرت في سوريا عام 2000.

أما الروايات فصدرت له: زمن النمرود 1985، ذاك الحنين عام 2002 عن دار القصبة عام 2002 وفي نفس العام ترجمت إلى الفرنسية، تلك المحبة عام ، مذنبون لون دمهم في كفي عن دار الحكمة عام 2009.

وظائف فلاديمير بروب:

إن الوظائف عند فلاديمير بروب تشكل العناصر الأساسية للبنية التحتية لأية قصة روسية خرافية، وفضلا عن ذلك فإن أية وظيفة لا يمكن أن تستبعد أية وظيفة أخرى، ولكن العديد منها يظهر في قصة واحدة، وهن عادة يظهرن بالتتابع نفسه (إذا أخذنا المجموعة أ، ب، ج، د هـ...الخ فظهرت منها ب، د، ج في قصة واحدة فإنها تظهر بهذا الترتيب، وأخيرا فإن عدد هذه الوظائف محدود في واحد وثلاثين وظيفة يصفها بروب كالتالي:

1- واحد من أفراد عائلة ما يغيب عن منزله (غياب).
2- أمر بالمنع يصدر للبطل (منع).
3- المنع لا ينفذ (عصيان).
4- الوغد يبذل محاولة للاستكشاف (استكشاف).
5- الوغد يستلم معلومات عن الضحية (استلام).
6- الوغد يحاول أن يخدع الضحية ليستولي عليها أو على ممتلكاتها (خداع).
7- الضحية تستسلم وبذلك وبدون قصد تساعد عدوها (تواطؤ).
8- الوغد يتسبب في حدوث ضرر أو سوء لأحد أعضاء العائلة (جريمة).
* **مكرر**: عضو في العائلة يفتقر إلى شيء أو يرغب في شيء (افتقار).
9- سوء الحظ أو الافتقار يصبح معروفا وحينئذ يستعان بالبطل عن طريق الالتماس أو الأمر، ويسمح له بالذهاب أو يكلف به (التوسط، الحادث الرابط).
10- الباحث يوافق أو يقرر على القيام بعمل مضاد (بداية العمل المضاد).
11- البطل يغادر موطنه (رحيل).
12- البطل يتعرض للامتحان أو الاستجواب أو الهجوم...الخ مما يمهد الطريق لتلقيه الوساطة سحرية أو مقابلة (الوظيفة الأولى للمانح).
13- البطل يستجيب للأعمال التي يقوم بها المانع المستقبلي (استجابة البطل).
14- البطل يحصل على الوساطة السحرية (الحصول أو تلقي الوساطة السحرية).

15- يتم نقل البطل أو تسليمه أو قيادته إلى مكان هدف البحث (انتقال مكاني بين مملكتين قيادة).

16- البطل والوغد يدخلان في صراع (صراع).

17- وسم البطل أو استهدافه (وسم واستهداف).

18- هزيمة الوغد (انتصار).

19- القضاء على المصيبة الأولية أو الافتقار (قضاء على المصيبة أو الافتقار).

20- عودة البطل (عودة).

21- البطل يطارد (مطاردة أو ملاحقة).

22- البطل ينقذ من المطاردة (إنقاذ).

23- البطل يصل دون أن يعرف إلى بلد آخر (وصول غير معروف).

24- بطل زائف يقدم ادعاءات (إدعاءات).

25- مهمة صعبة تعرض على البطل (مهمة صعبة).

26- المهمة تتحقق (حل).

27- يتم التعرف على البطل (تعرف).

28- يفتضح الوغد أو البطل الزائف (افتضاح).

29- يكتسب البطل مظهرا جديدا (تحول).

30- يعاقب الوغد (عقاب).

31- يتزوج البطل أو يعتلي العرش (زواج).

إن العرض الوظيفي لبروب يعتبر ميلاد السردية الحديثة أو التحليل البنيوي للسرد ويشكل نقطة البداية لنماذج لها تأثيرها في البنية السردية، وعلى ذلك فإن مخطط غريماس السردي كان نتيجة حتمية لإعادة تحليل وظائف بروب، وتعريف بريموند للسرد يعتبر توليفة لمسافات أو متتالية ثلاثية تتبني على أسس وظيفية.

فهـــــرس

الموضوعات

فهـــرس الموضوعـــــات

العنـــــــــــــوان	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداءات	
مقدمة.....	أ – د
الفصل الأول: مفهوم الشخصية وتطورها في الدراسات النقدية المعاصرة	
المبحث الأول: مفهوم الشخصية.....	06
المطلب الأول: مفهوم الشخصية في الوعي اللغوي البياني.....	06
1- تعريفها في المعاجم العربية.....	06
2- تعريفها عند الغرب.....	07
المطلب الثاني: مفهوم الشخصية في علم السرد.....	08
المبحث الثاني: الشخصية في الدراسات النقدية المعاصرة.....	10
المطلب الأول: مفهوم الشخصية في الوعي المورفولوجي.....	10
1. تحديد الشخصية عند فلاديمير بروب باعتبارها دورا.....	10
2- دوائر الفعل عند فلاديمير بروب.....	11
3. العناصر التي عدها بروب ثانوية في دراسته.....	13
المطلب الثاني: مفهوم الشخصية في الوعي السيميائي.....	15
1. المفاهيم الأساسية المعتمدة عند غريماس.....	15
أ- مفهوم العامل.....	15
ب- الدور العاملي.....	16
ج- مفهوم الشخصية عند غريماس.....	17
د- الشخصية باعتبارها فاعلا.....	17
2. النموذج العاملي عند غريماس.....	17
3. العوامل الستة لغريماس.....	19
أ- ذات / موضوع.....	19
ب- مرسل / مرسل إليه.....	20
ج- المساعد / المعارض.....	20
4. العلاقة الرابطة بين العوامل الستة.....	21
أ- علاقة الرغبة.....	21
ب- علاقة تواصل.....	21

ج- علاقة صراع..... 21
5. العوامل والممثلون..... 22
المطلب الثالث: مفهوم الشخصية في الوعي اللساني..... 24
1. مفهوم الشخصية عند تودوروف..... 24
2. المنطلقات الأساسية في تعريف تودوروف للشخصية..... 25
3. الحوافز المساهمة في بناء فعل الشخصية عند تودوروف..... 25
حوافز رئيسية..... 25
* الرغبة..... 25
* التواصل..... 26
* المشاركة..... 26
ب- حوافز فرعية ضمن قاعدتي: التعاض والمفعولية..... 26
4- المفاهيم الثلاث لوصف عالم الشخصيات عند تودوروف..... 27
المطلب الرابع: مفهوم الشخصية في الوعي اللساني النحوي..... 28
1. تحديد الشخصية عند فيليب هامون..... 28
2. تصنيف فيليب هامون للعلامات..... 29
أ- العلامات التي تحيل على معطى في العالم الخارجي..... 30
ب- العلامات التي تحيل على بؤرة تلفظية..... 30
ج- العلامات التي تحيل على علامة منفصلة على الملفوظ نفسه..... 30

الفصل الثاني: تمظهرات الشخصية في رواية من قتل أسعد المروري للحبيب السائح

المبحث الأول: سيميائية العنوان في رواية" من قتل أسعد المروري" للحبيب السائح..... 33
المطلب الأول: العنونة وعلم السيمياء..... 33
المطلب الثاني: مفهوم العنوان..... 34
المطلب الثالث: أهمية العنوان..... 35
المطلب الرابع: مستويات تحليل العنوان..... 37
I- المستوى التركيبي..... 38
II- المستوى الدلالي..... 41
أولا: الدلالة الدينية..... 41
ثانيا: الدلالة الرمزية "الإيحائية"..... 43
ثالثا: الدلالة اللغوية..... 45
I- جمالية واجهة الغلاف..... 46

فهـــرس الموضوعـــات

1. مفهوم الغلاف في النظرية السيميائية..... 46
2. ثنائية "الرجل والمقبرة" في صورة الغلاف..... 46
أ- صورة الرجل..... 47
ب- صورة المقبرة..... 47
3. دلالة الألوان..... 48
أ- اللون الرمادي..... 48
ب- اللون الأبيض..... 49
ج- اللونين الأحمر والأسود..... 49
المبحث الثاني: تصنيف الشخصيات ومستويات وصفها في الرواية بحسب فيليب هامون..... 51
المطلب الأول: الفئات الثلاثية للشخصيات..... 51
I- فئة الشخصيات المرجعية..... 51
1. مرجعية مباشرة..... 54
2. مرجعية شبه مباشرة..... 60
3. مرجعية غير مباشرة..... 60
4. مرجعية مجازية..... 62
II- فئة الشخصيات الإشارية..... 66
III- فئة الشخصيات الاستذكارية..... 70
المطلب الثاني: مستويات وصف الشخصية..... 74
1. المستوى الأعلى..... 75
2. المستوى الأدنى..... 77
المبحث الثالث: الشخصية بين المداليل والدوال..... 81
I- مدلول الشخصية عند فيليب هامون..... 81
المطلب الأول: دراسة مدلول الشخصية وأفعال بنائه..... 82
1. التراكم..... 82
2. التكرار..... 85
3. التحول..... 87
المطلب الثاني: تحليل المحاور الدلالية ومواصفات الشخصيات من خلال ذكر وظائفها..... 90
أ- محور الجنس..... 91
ب- محور الأصل الجغرافي..... 91
ج- محور الإيديولوجيا..... 91

د- محور الثروة..... 92
المطلب الثالث: مقاييس تعريف الشخصية في الرواية..... 96
أ- المقياس الكمي..... 96
ب- المقياس النوعي..... 97
II- دال الشخصية عند فيليب هامون..... 100
دراسة طرائق ظهور الدال في الرواية..... 101
1. طرق بصرية..... 101
2. طرق تمفصلية (عضلية..... 103
3. طرق سمعية..... 103
4. طرق صرفية..... 105
خاتمة..... 112
قائمة المصادر والمراجع..... 116
الملاحق..... 123