الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم اللغة والأدب العربي

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر.

مقاربة سيميائية في رواية تشرفت برحيلك لـ : فيروز رشام.

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالب/ة: دحماني جميلة.

راغب نريمان.

إشراف الدكتور: لخذاري سعد.

لجنة المناقشة:

1- أ/	**جامعة البويرة**
رئيسا	
2- أ/	**جامعة البويرة**
مشرفا ومقررا	
3- أ/	**جامعة البويرة**
عضوا مناقشا	

السنة الجامعية: 2019-2020.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

" يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ "

صدق الله العلي العظيم

المجادلة الآية (11)

إهداء

الشكر الأول والأخير لرب العزة جلّ جلاله، على نعمة العقل نحمده ونشكره ونستعين به، وأهدي علي هذا إلى :

أبي الغالي الذي رباني وتعب من أجل تعليمي وأمي الحبيبة مصدر الحنان لطالما سهرت من أجلي فهي مثلي الأعلى، حفظهما الله وأطال في عمرهما.

وإلى عائلتي إخوتي وأخواتي: أمين، أحمد، قادة، شيماء، سفيان وزوجي سمير، الذين ساندوني في مسيرتي.

وإلى صديقاتي اللواتي تقاسمت معهن درب الحياة: زهية، صباح، صارة، رفيقة، نبيلة، فتيحة، ناريمان، منار.

كما لا يفوتني أن أتقدّم بجزيل الشكر والتقدير للدكتور سعد لخذاري الذي ساعدنا في بحثنا وإلى من قامت بكتابة هذا البحث صديقتي صارة.

جميلة

إهداء

نحمد الله تعالى ونشكره ونثني عليه أن وفقنا لإنجاز هذا العمل المتواضع، والذي أهديه إلى أعز ما أملك في الوجود، إلى والداي الكريمين.

إلى التي أعطت ولم تدخر إلى التي جاءت ولم تبخل إلى التي عانت ولم تيأس إلى سر الوجدان منبع العطف والحنان، أمي الغالية.

إلى من علمني معنى الكفاح والنّضال وكان قوّتي في الحياة والذي يفنى عمره وجهد نفسه من أجل تربيتي وتعليمي أبي العزيز.

إلى جميع إخوتي وأخواتي كل باسمه.

كما لا أنسى جدي وجدتي وأخوالي وخالاتي وأعمامي وعماتي.

وإلى كافة الأصدقاء والأحباب وكلّ الذين عرفتهم طوال مشواري الدراسي وإلى زملائي طلبة دفعة 2019- 2020.

نريمان

مقدمة

إنّ السيميائية من المناهج التي طغت على الساحة النقدية الجزائرية بفضل الترجمة والاحتكاك بالغرب إذ أصبحت نظرية ومنهج تهتم بالرواية الجزائرية التي تميّزت بتبنيها أسلوب الرّمز ومن هنا كان الاهتمام بها أمرا حتميا بعدما خلقت لنفسها مكانا في عالم الأدب فلم يعد بوسع الناقد سوى دراستها ومحاولة فكّ شفراتها ودلالاتها وفق آليات إجرائية نقدية مناسبة لها.

وبناءا على ماسبق قررنا أنّ يكون موضوعنا مقاربة سيميائية قي رواية تشرقت برحيلك لفيروز رشام كونها جنسا أدبيا أقرب إلى روح الإنسان معبرة عن الواقع لما لها من أبعاد اجتماعية ونفسية.

ومن الأسباب التي دفعتنها إلى اختيار الموضوع نجد دوافع ذاتية تتمثل في

- ميلنا إلى الجانب الروائي أكثر كونه أقرب للواقع.
- إعجابنا بأسلوب الروائية فيروز رشام وتقنياتها.

وأمّا الدوافع الموضوعية في تتمثل في:

- تماشيا مع تخصصنا.
- و مدى استعابنا للمنهج السيميائي لقراءة النّص الأدبي.

ثمّ إنّ هذا البحث يسعى لإيجاد أجوبة عن الإشكاليات الآتية:

- ما مفهوم السيمياء؟ ماهية المنهج السيميائي؟ اتجاهات وآلياته؟
- ما مضمون الرواية ؟ ماهي أهم التقنيات التي استخدمتها الروائية في بناء روايتها؟
- هل كان استخدام الروائية لعنوان الرواية اعتباطيا أم عن قصد؟

ولأجل فهم هذا البحث اعتمدنا على المنهج السيميائي الذي يحمل شعار " دراسة النّص في ذاته من أجل ذاته والانفتاح على دلالاته القريبة والبعيدة والسطحية والعميقة، وبناء على ما سبق ما أثبته هذا المنهج من فعالية ونجاعة في مقاربة النصوص الرواية من جهة وما ناله من اهتمام النّقاد من جهة أخرى، حاولنا تطبيقه على نص تشرفت برحيلك لفيروز رشّام كمحاولة لكشف مضامينه وغايته القريبة والبعيدة باعتبار النّص علامة تنفتح على دلالات سطحية عميقة، بالإضافة إلى المنهج التحليلي الوصفي البنيوي الذي يكشف عن القيمة الجمالية للرواية.

وللغوص في البحث وجب علينا وضع مخطط حيث سار على دربه ويشمل: مقدمة وهي لمحة عن الموضوع، وقد ركزّ البحث على أفكار وعناصر أساسية قسناها إلى قسمين وهي:

الفصل الأول: تحت عنوان < ماهية السيمياء> عرفت فيه العناصر الآتية لغة واصطلاحا:

- مفهوم السيميائية.
- المنهج السيميائي.
- العنوان والمكان والفضاء والشخصيات.

أمّا في الفصل الثاني: فهو تحت عنوان < مقاربة سيميائية للرواية > حاولنا دراستها دراسة تحليلية سيميائية معتمدة على مناقشة عدّة عاصر وهي:

- التحليل السيميائي للعنوان وتحليل المكان الذي قسمناه إلى أماكن مغلقة تتمثل في البيت والغرفة والمستشفى والثانوية.

  وأماكن مفتوحة تتجسد في: المدينة، الجبل، السوق والشارع.

- والتحليل السيميائي للشخصيات.

أمّا الخاتمة فقد كانت حوصلة لنتائج لما قدمناه في دراستنا وهي قابلة للنقاش وقد تحدثنا أيضا عن الملحق الذي يعبر عن صاحبة الرواية من خلال موجز عن حياتها وملخص عن الرواية.

وقد اعتمدنا في دراستنا على بعض المراجع أهمها:

- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية).
- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات.
- غاستون باشلار، جماليات المكان.
- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية.

وبالتأكيد على رواية تشرفت برحيلك لفيروز رشام فكلّ هذه الكتب أفادتنا كثيرا من خلال ما تناولناه من مفاهيم تخدم الموضوع.

وككل عمل أكاديمي قد واجهتنا العديد من الصعوبات تتمثل في قلة الدراسات في هذا الموضوع وصعوبة الحصول على المدونة بالإضافة إلى ضيق الوقت.

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف الدكتور " سعد لخذاري " الذي قدّم لنا كلّ التوجيهات العلمية اللازمة لإتمام هذا العمل.

الفصل الأول: ضبط المفاهيم.

1-مفهوم السيميائية.

2-مفهوم المنهج السيميائي.

3-مفهوم العنوان.

4-مفهوم المكان.

5-مفهوم الشخصية.

1- مفهوم السيميائية :

يعدّ السيمياء من بين العلوم المهمة التي أثبتت حضورها في كل المجالات، فهو علم لم يستقل بذاته بل اقترن بمختلف العلوم المعرفية كاللسانيات والمنطق والفلسفة وغيرها، والتي ازدادت من ثراءه وغموضه وصعوبة تحديد مفهوم واحد له، نظرا لتعدد الآراء والمفاهيم حوله سواء عند العرب أو عند الغربيين.

1-1 لغة:

للسيمياء عدّة مفاهيم لغوية سواء في المعاجم الحديثة أو القديمة التي تناولته أو في القرآن الكريم ونحن سنحاول تحديد بعض المفاهيم اللغوية من الجانب المعجمي وفي النّص القرآني أيضا.

من خلال المعاجم :

تعني كلمة سيمياء في الاشتقاق العربي، وكما جاء في لسان العرب لابن منظور أنّها مشتقة من الفعل < سام > الذي هو مقلوب الفعل < وسم > والسومة والسيمة والسيمياء: العلامة وسوم الفرس جعل عليه السيمة، وقيل الخيل المسومة هي التي عليها السية والسومة هي العلامة."[1]

ونجد أيضا في المعجم الوسيط :" ... السيمياء: السحر، وحاصله إحداث مثالات خيالية ولا وجود لها في الحس... (سوم) فلان اتخذ سمة ليعرف بها (السومة) السمة والعلامة والقيمة يقال إنّه لغالي السومة، (السيمة) السومة، السيما: العلامة."[2]

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، د ت، مادة (سوم)، مج 7، ص

[2] مجمع اللغة العربية : معجم الوسيط، دار الدعوة، مصر، ج2، د ط، د ت، ص 357-358.

وأمّا في معجم السيميائيات فيقول عبد المالك مرتاض أنّ مصطلح السيمياء : " آت من المادة (سوم) التي تعني فيما تعني العلامة التي يعلم بها شيء ما أو حيوان ما، ومن هذه المادة جاء لفظ السيمياء."[1]

في حين تثبيت المعاجم اللغوية الفرنسية التي بدأ استعمالها في اللغة الفرنسة منذ سنة 1555م إلى الكلمة اليونانية القديمة séméiotiké المشتقة من sémeion ومن غير المنصف أن يقول إنّ كلمة السيميائية غربية تأليفا ووضعا واستعمالا، فالسيميائية كسر الميم من السمياء التي تعنى العلامة مأخوذة من الجذر اللغوي العربي (س، و، م) ذلك أن أصل الياء واو قلبت ياء لسكونها ولانكسار ما قبلها.

سوم ⟵ سومياء ⟵ سيمياء ⟵سيميائي/ سيميائية ⟵السيميائية.[2]

كما وردت لفظة السيمياء في معجم العين بمعنى الآتي: " الوسْم والوسْمة الواحدة، شجرة ورقها خصاب.

والوسْم: أثر كي، وبعير موسوم وسم سيمة يعرف بها من قطع أو كي.

والمسيم المكواة أو الشيء الذي يوسم به سمات الدّواب (...) وفلان موسوم بالخبر والسّر، أي عليه علامته، وتوّسمت في الخبر والشر، رأيت فيه أثر."[3]

---

[1] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشوارت الاختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، ط1، 2010م، ص 14.

[2] أمينة فزاري، السيميائية المصطلح والمفهوم والإشكالية، مجلة العلوم الاجتماعية والانسانية، العدد ديسمبر 2007، المركز الجامعي، الطارف، ص 122.

[3] الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تح: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، دط، د ت، مادة (و، س، م)، مج 7، ص 321.

من خلال النص القرأني:

لقد وردت لفظة سيمياء دون ياء في عدّة مواضع، بمعنى العلامة، ووردت أيضا لفظة سيماهم في عدّة مواضع من النّص القرآن ونذكر منها:

قوله تعالى: ّ { تَعْرِفُهُمْ بِسِيمَاهُمْ لا يَسْأَلونَ النَّاسَ إِلْحَافاً }.[1] أي بما يظهر لذوي الألباب من صفاتهم.[2]

وقوله تعالى:{ سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ }.[3]

وقوله أيضا: {يَعرِفُ المُجْرِمُونَ سِيمَاهُمْ فَيُؤخَذُ بِالنَّوَاصِيْ وَالأَقْدَامِ}.[4]

كذلك يقول:{وَنَادَى أَصْحَابَ الأَعرَافْ رِجَالاً يَعرِفُونَهُمْ بِسِيْمَاهُمْ}. [5]

فحسب أصحاب التفسير القرآني لهذه الأبيات فإنّ لفظة سيماهم مشتقة من لفظة سيمة وتعنى العلامة سواء سيمة الوجه أو السيما الحسنة، أو علامة أهل الجنة في بياض وجوههم، فمدلول لفظة سيماهم في هذه الآيات هي العلامة.

1-2 اصطلاحا :

أمّا فيما يخص المفهوم العام للسيميائيات والذي يتبادر لذهن كل طالب بمجرد سؤاله هو ذلك العلم الذي يدرس الإشارات وسنحاول الإلمام ببعض التعاريف المتفرقة حول هذا العلم رغم صعوبة تحديدها نظرا للمجال الواسع الذي ينشط فيه.

---

[1] [سورة البقرة/ الآية 273.]

[2] إسماعيل بن كثير، تفسير القرآن العظيم، إعتنى به أحمد عبد السلام الزغبي، دار الهدى للطباعة والنّشر والتوزيع، عين مليانة، الجزائر، ج1، 2001، ص 359.

[3] [سورة الفتح/ الآية 29.]

[4] [سورة الرّحمان/ الآية 41.]

[5] [سورة الاعراف/ الآية 47.]

ولعلّ أهم محاولة لتعريف هذا العلم كانت مع فرديناند دي سوسير العلامات داخل الحياة الاجتماعية يقول: " إنّ اللغة نسق من العلامات التي تعبر عن الأفكار، وإنّها لتقارن بهذا مع الكتابة ومع أبجدية الصم والبكم، ومع الشعائر الرّمزية، ومع صيغ اللباقة، ومع العلامات العسكرية (...) وإننا نستطيع أن نتصور علما يدرس حياة العلامات في قلب الحياة الاجتماعية وإنّه العلاماتية (...) وإنّه سيعلمنا مما تتكون العلامات وأي القوانين تحكما."[1]

لقد ربط دي سوسير في قوله هذا السيميائيات بالمجتمع وأنّ مهمتها الأولى دراسة أشكال النمط الاجتماعي وحاول الإلمام بتعريف شامل بها.

أمّا الأمريكي شارل سندرس بورس فقد ربط هذا العلم بالمنطق يقول:" ليس المنطق بمفهومه العام إلا اسما آخر للسيميوطيقا والسميوطيقا بطريقة شبه ضرورية أو نظرية شكلية للعلامات."[2] فحسب قول بيرس نستنتج أن طريقته في الدراسة فلسفية خالصة وأساسها المنطق.

ويمكن أن نقول بدراستنا لهذين التعريفين أنّ دي سوسير حصر هذا العلم في دائرة المجتمع في حين بيرس أعطاه مساحة أكبر بربطه بالفلسفة والمنطق.

السيميائيات علم جديد من الاتجاهات الجديدة لما بعد البنيوية وارتبط ظهورها بدي سوسير وكذلك بورس ولهما دور كبير في بلورة هذا العلم مقترنا بأفكار جاكبسون.

[1] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 16.

[2] رشيد بن مالك، السيميائية، أصولها وقواعدها، مراجعة وتقديم عز الدين مناصرة، منشورات الاختلاف، ط 2002، ص 31.

والسيميائيات عند كل الغربيين هي : " العلم الذي يدرس العلامات وبهذا عرّفها كل من <تودوروف> و <غريماس> و <جوليا كريستيفا> و < جون دويوا> و <جوزيف راي دويوف>.[1]

بينما نجد <رولان بارت> " يعرّفها بأنّها العلم الذي يمكن أن نحدده رسميا بأنّه علم الدلائل (العلامات) استمدت مفاهيمها الإحداثية من اللسانيات."[2]

ونستنتج من كلا التعريفين أن التعريف الأكثر تداولا هو القول بأنّ السيميائيات علم العلامات أو علم الإشارات الموجودة حول الإنسان والصادرة عنه أيضا.

وسنحاول الإشارة إلى هذا المصطلح عند العرب رغم الفوضى التي تسببها بنقله إلى العربية نتيجة عدم فهم ووعي جيّد للمصطلح، وقد يكون ذلك سبب محاولة تطويعه ليتماشى وسلاسة اللغة العربية كما قد يرجع ذلك إلى تعصب كثير من الباحثين في التراث فيحاولون إيجاد مقابل له في تراثنا العربي، ومهما تكن الأسباب والدوافع فقد تعددت الدوال لهذا المصطلح الغربي الفضفاض، ولذلك نجد مجموعة كبيرة من الألفاظ التي لها نفس المعنى للسمياء منها : علم الدلائل، علم العلامات، علم الدلالة، علم الإشارات، علم الرموز، علم السمياء."[3]

ومن العلماء الذين تطرقوا إلى مصطلح السيميائية نجد صلاح فضل بقوله: " هي العلم الذي يدرس الأنظمة الرّمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة."[4]

---

[1] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 17.

[2] فاتح علاق، التحليل السيميائي للخطاب الشعري في النقد العربي المعاصر، مجلة معارف عالمية يصدرها المركز الجامعي بالبويرة، العدد1، 2006، ص 310.

[3] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 14.

[4] عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، مصر، د ط، 2003، ص 20.

أي أنّ السيميائيات ذلك العلم الذي يدرس دلالة الإشارات واشترط صلاح فضل في تعريفه هذا أنّ الإشارات ذات دلالة.

كما خصص ابن خلدون فصلا في مقدمته لعلم أسرار الحروف، حيث عرّفه بقوله:" هو علم أسرار الحروف أو (المسمى بالسمياء) نقل وضعه من الطلسمات إليه في اصطلاح أهل التصرف من غلاة المتصوفة (...) في صيوحهم إلى كشف خطاب الجسد وظهور الخوارق على أيديهم."[1]

ومن هذا التعريف نستنتج أنّ ابن خلدون ربط السيماء بالطلاسم والأشياء الخارقة والجانب السحري أيضا.

كما نجد سعيد علوش يقول بأنّها: " هي دراسة لكل مظاهر الثقافة، كما لو كانت أنظمة للعلامة اعتمادا على افتراض مظاهر الثقافة كأنظمة علامات في الواقع."[2]

مما يبدو أنّ سعيد علوش ربط السيميائية بالثقافة ومظاهرها ويبرز لنا أنّ الثقافة هي مجموعة من العلامات والتي تستوجب وتتطلب دراستها أنّ كلّ مظاهر الوجود الإنساني تشكل موضوعا للسيميائيات.

في حين أنّ سعيد بنكراد يعرفها – السيميائيات– : " أنّها أداء لقراءة كل مظاهر السلوك الإنساني بدءًا من الانفعالات البسيطة ومرورًا بالطقوس الاجتماعية وانتهاء بالأنساق الإيديولوجية الكبرى."[3]

[1] رشيد بن مالك، السيميائية، أصولها وقواعدها، ص 29.

[2] المرجع نفسه، ص 20.

[3] سعيد بنكراد، سميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، سوريا،ط3، 2012، ص 25.

أي أنّ السيميائيات علم واسع لم يقتصر موضوعه في مجال محدد بل عالج ودرس مختلف السلوكيات التي قد تبدو وللبعض منّا بديهية.

رغم الاختلافات المتباينة حول مفهوم السيميائيات إلا أنّ معظم الدارسين يجمعون على أنّها: "ملتقى العلوم المختلفة لهذا عرفت تنوع وجهات نظرها، بل بمتناقضاتها الدائمة والمستمرة، فهي ليست تيارا واحدا منسجما وليست فكرة معزولة وكما أنّها ليست نظرية جاهزة محددة من خلال مفاهيم موّحدة بل العكس من ذلك، حالة وعي معرفي عرف بامتداداته في حقول معرفية متعدّدة."[1]

وهذا ما جعل السميائيات علم رائد إلى يومنا هذا بخصائصه المتميزة التي جمعت مختلف العلوم.

2- مفهوم المنهج السيميائي :

أولت المناهج النقدية الحديثة اهتماما بالغا بالنص الأدبي وزودت الناقد بأدوات إجرائية تمكنه من اكتشاف أغوار النّص واستكناه حقيقة دواله وطاقته التواصلية فقد عرف الخطاب النّقدي العربي المعاصر نقلة نوعية في العقدين الأخيرين من القرن العشرين حيث تطعم بمجموعة من التيارات والمناهج الوافدة في الغرب وتعامل معها مدًا وجزرًا تعاملا تفاوتت مستوياته بين الدارسين أنفسهم، ولا يختلف اثنان أنّ المناهج الحديثة هي ثمرة ثقافية غربية (أروبية أمريكية) وحصيلة حضارتها المادية انتقلت عن طريق موجة التأثير الغربية التي هزت العالم العربي فلم يعد إلا بوسعه التبني بها ومن بين هذه المناهج نجد المنهج السيميائي الذي شكّل بعدًا تثاقفيا نقديا بين الغرب والعرب.

[1] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 252.

2-1 المنهج السيميائي لغة:

المنهج السيميائي مركب من لفظتين وهما المنهج الذي يعنى به الطريق أو المسلك الذي يتجه أو ينتهجه الباحث في بحثه فهو مجموعة الخطوات المعتمدة علميا في الاكتشاف والاستقراء والسيميائي نصطلح تعدّدت مفاهيمه فقد جاء في لسان العرب: السومة، والسمة، السيمياء : العلامة والسيمياء: العلامة مشتقة من الفعل < سام > الذي هو مقلوب الفعل < وسم > وسوم الفرس جعل عليه السيمة وقيل الخيل المسومة هي التي عليها علامة، ففي قوله تعالى{ لَهُ سِيْمْيَاءُ لَا تَشُّقُ عَلَىْ اَلبَصَرِ} أي يفرح ويسرّ من ينظر إليه قوله تعالى :{ حجارة من طين مسومة}

قال ابن الأعرابي : السيم العلامات على صوف الغنم، والسيما ياءها في الأصل واو هي العلامة يعرف بها الخير والشر."[1]

ويعدّ المنهج السيميائي من أبرز معالم التجديد النقدي في تحليل النّص الأدبي ويعدّ معلم جديد في مقاربة النصوص فهو أحد المناهج التي قاربت النّص الأدبي مقاربة معرفية ترمي إلى بناء نمط ثقافي لقراءة النّصوص، فهو منهج فني يكمن غناه في أنّه يعد النّص حاملا لأسرار كثيرة فهو منهج يهتم بدراسة حياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية ويحيلنا إلى معرفة هذه الدلائل وعلتها وكيونتها ويحمل القوانين التي تحكمها فعند تحليله للنصوص فهو يستدعي الإلمام بجميع المقاربات النقدية المعتمدة عليه، لأن التصور السيميائي للأشكال والظواهر هو تصور ناتج عن تطور جملة هذه المفاهيم."[2]

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (سوم)، مج 7، ص 308- 312.

[2] عبّاس شعبان شيخ محمد رضوان، سهام سلامة عبّاس، المنهج السيميائي في تحليل النّص الأدبي، جامعة الإمام عبد الرّحمان الفيصل ، كليّة الآداب بالدمام، مجمع اللغة العربية، المجلد 33، كلية الدراسات الإسلامية العربية الاسكندرية، ص 713-777.

من خلال هذا نرى أنّ المنهج السيميائي منهج نقدي في دراسة النّص الأدبي فهو يهتم بجمالية النّص الأدبي ومحاولة تحليله عبر أليات دراسية تتعامل مع النّص الأدبي.

والسيميائية بوصفها منهجا في النّقد تطرح أطرا دراسة يتعامل وفقها مع النصوص، مع ملاحظة أنّ كلّ نص يفرض إطارا دراسيا خاصا، فهو ينتقل من الحاضر إلى الغائب المبدأ الذي يعدّ أساسا في أسس النقد السيميائي، فهي منهج مرتكز إلى نقطة جوهرية تشكل الدعامة الأساسية والمنطلق الأول الذي تنبثق منه شتى القراءات للموضوع قيد التحليل أيا كان جنسه، من حيث تشكل العلامة البوابة التي نلج من خلالها عالم النّص ونبحر في ثناياه، بحثا من النّص الغائب باللجوء إلى أدوات تختلف باختلاف القارئ وثقافته، فالمنهج السيميائي يرفض التطورات النقدية التي تهتم بسيرة المؤلف من ناحية، ويعدّ النّص بنيه قابلة للتأويل من ناحية أخرى."[1]

من خلال هذا نرى أنّ النّص يعدّ الوعاء الثقافي والنقطة الجوهرية التي ينطلق منها المؤلف والبحث في ثنايا النّص واكتشاف ما يخبئه في داخله من دلالات وتطورات.

أمّا عند جوليا كريستيفا ترى أنّ المنهج التحليل السيميولوجي هو الذي يجمع بين منهج الفلسفة ومنهج العلوم الأخرى فهو جامع بمناهج متعددة ذاك أنّ مجاله كل ما هو دال أي كانت طبيعته، يمكن القول من خلال كريستيفا أنّ المنهج السيميولوجي يقدّم العلوم الأخرى وذلك بتفسيرها وتأويلها."[2]

الآليات المتبعة في تحليل النصوص سيميائيا :

لقد أصبح ينظر للسيميائيات باعتبارها لعبة التفكيك والتركيب وتحديد البنيات العميقة وراء البنيات السطحية المتمظهرة دلاليا. كما تحوّلت إلى منهج يبحث عن حيثيات أسباب التعدد وتسمى في

[1] عبّاس شعبان شيخ محمد رضوان، سهام سلامة عبّاس، المنهج السيميائي في تحليل النّص الأدبي، ص 787–789.
[2] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 256.

نفس الوقت لاكتشاف البنيات العميقة الثابتة والأسس الجوهرية التي تكون وراء سبب اختلاف النّصوص والجمل ولتحديد منهجية السيميائيات في المجالات التطبيقية في معالجة النصوص لا بد من اتباع ثلاث مستويات في تحليل النصوص سيميائيا:

أ- التحليل المحايث : ويقصد به البحث عن الشروط الداخلية المتحكمة في تكوين الدلالة واقصاء كل ما هو خارجي إحالي، أي أنّه يجب أن ينظر إلى المعنى على أنّه أثر ناتج عن شبكة من العلاقات الرابطة بين العناصر.

إنّ التحليل المحايث يبحث عن ما يكون الدلالة من شروط داخلية وأبعاد كل من يعدّ خارجيا.

ب-التحليل البنيوي: ينظر من خلاله إلى المعنى باعتباره مكنس لوجوده بالاختلاف وفي الاختلاف وبالتالي فإنّ إدراكه يفترض وجود نظام مبني على مجموعة من العلاقات، تتوقف عليها دلالة النّص، كما يتطلب التحليل البنيوي الدراسة الوصفية الداخلية للنّص، ومقاربه شكل المضمون وبناء الهيكلة والمعمارية.

يمكن القول أنّ التحليل البنيوي يكون لإدراك النّص ولا بد من وجود نظام من العلاقات يربط بين عناصر النّص ويتطلب الاهتمام به ومقاربة شكل المضمون."[1]

ت-تحليل الخطاب : حيث أنّ السيميائيات تتجاوز دراسة الجملة إلى تحليل الخطاب، شأنها شأن المدارس النقدية الأخرى التي لم تتوقف منذ حدود الجملة التي توقفت عندها اللسانيات."[2]

يمكن القول أنّ تحليل الخطاب يعد من اهتمامات التحليل السيميائي حيث أنّ السيميائيات لم تتوقف عن الاهتمام بالجملة فقط عكس اللسانيات.

[1] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 60-61.

[2] المرجع نفسه، ص 61.

3- الاتجاهات والمدارس السيميائية :

لقد شهدت السيميائية إشكالات عدّة في النّقد العربي والغربي فقد ظهرت اتجاهات عديدة نظرا للثورة المعلوماتية التي أحدثتها السيميائية وقد اختلفت تلك الإيديولوجيات المؤسسة لكل منهم حيث نجد:

3-1 الإتجاه الأمريكي :

لقد ارتبط مصطلح السيميوطيقا بالفيلسوف الأمريكي بيرس فهو يعدّ من مؤسسي هذا العلم المسمى بالسيميائية فبالنسبة له فإنّ حقل الدراسة الذي يسميه " السيميائية " هو الدستور للإشارات ويظهر ذلك من خلال قوله: " أنّ المنطلق للمعنى الواسع للكلمة...تسمية أخرى للسيمياء، الدستورية شبه الضروري والشكلاني للإشارات، وعندما آمن الدستور بأنّه (شبه ضروري)، أو شكلاني أعني أنّنا نطلع على سمات الإشارات أثناء اكتساب المعرفة والظاهرانية أفسيميائية بيرس تقوم على المنطق والظاهرانية، فالنطق بمعناه العام علم القوانين الضرورية الموصلة إلى الصدق والظاهرانية هي الدراسة التي تصف خاصيات الظواهر.[1]

فقد ربط هذا العلم بالمنطق حيث يقول: " ليس المنطق بمفهومه العام لا اسما آخر للسيميوطيقا فهي نظرية فنية ضرورية أو نظرية شكلية للعلامات فقد اهتم بيرس بدراسة الدليل اللغوي من وجهة فلسفية خالصة."[2]

يمكن القول من خلال هذا أنّ سيميائية بيرس تقوم على المنطق فهي تهتم بدراسة الإشارات والاطلاع على دلالتها لاكتساب العلم والمعرفة.

---

[1] دانيال تشاندلر، أسس السميائية، تر:طلال وهبة، المنظمة العالمية للترجمة، ط1، بيروت 2008، ص30

[2] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 17.

ونجد هذا الفيلسوف المنطقي بيرس في فلسفته ومنطقه والذي ينتمي إلى المدرسة الأمريكية المسماة بالذرائعية، فقد أخذ العلامة من زاوية تهم اختصاصه فبيرس تحدث عن العلامة في كتابه < كتابات حول العلامة> وكان ذلك في وقت سابق على حديث دي سوسير عليها في كتابه < دروس في الألسنية العامة> فهو يرى العلامة كما لم يراها غيره، فيعتبر أنّ العلامة كفصح من علاقة ثلاثية إذ أنّ هذه عبارة عن ممثل أول يحيل إلى موضوع ثان بواسطة مؤول (بالكسر) ثالث هذه الأقنومية الثلاثية مبنية على مقولة رياضية بمقتضاها أنّ كلّ نظام لا بدّ وأن يكون ثلاثيا، فالعلامة إذن تمثل الموضوع في حين المؤول (بالكسر) الفكرة أو الحكم الذي يساعد على أنّ يكون تمثيل العلامة للموضوع تمثيلا حقيقيا ثم إنّ العلامة عنده تكون لغوية كما تكون غير لغوية وهي من حيث طبيعتها أشكال ثلاثة: الأيقون والإشارة والرّمز على أنّ كل جزء من أجزاء العلامة يتفرّع بدوره إلى ثلاثية أخرى تتحدد في الخطاطة الآتية :[1]

الممثل	العلامة الصفة Qaulisigne	العلامة المفرد sin signe	العلامة النمط Légisigne
الموضوع Object	الأيقونية Icone	الإشارية Indice	الرّمزية Symbole
المؤول Interprétant	المسند إليه	الافتراض décisigne	البرهان Argument

[1] محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص 56-57.

نلاحظ أنّ بيرس اختلف منظوره إلى العلامة عن غيره فمفهومه واسع ومتسع لأنّه شمل كل أنواع العلامات تناولها من خلال التحليل فالعلامة عنده تعتبر أساس السيميوطيقا لديه.

3-2 الاتجاه الفرنسي:

يستعمل مصطلح السيميولوجيا للإشارة إلى التقليد السوسيري حيث يعدّ دي سوسير الأب الرّوحي للمدرسة الفرنسية ففي ميدان بحثه اقترح علمًا يدرس حياة الإشارات والعلامات ويربطها مع النواحي الاجتماعية ويتجلى ذلك من خلال مقرره في الألسنية العامة والذي جاء على النّحو التالي:" من الممكن...ابتكار علم يدرس دور الإشارات كجزء من الحياة الاجتماعية ويكون جزء من علم النّفس الاجتماعي وبذلك في علم النّفس العامل ونرى تسميته السيميولوجيا."[1]

نفهم من هذا أنّ دي سوسير يعمد إلى ولادة علم جديد هو السيميولوجيا الذي يدرس العلامات والإشارات وأنّ المدرسة الفرنسية منبثقة عن دي سوسير اللغوي.

ويكتمل الاتجاه الفرنسي على مجموعة من التوجهات كل واحد منها يستعمل مصطلحا ليدلّ به تقريبا على نفس الشيء، كالذين يستعملون السيميولوجيا للدلالة على أنظمة العلامات، يحبذون استعمال هذا المصطلح لما في ذلك من التزام بما ذكره دي سوسير في دروسه، وقد أصبح مصطلح السيميولوجيا وقفا على العلماء الذين لا يتجاوز مجال تخصصهم دراسة العلامات غير اللسانية مثل قانون السير، ثم أنّهم وصفوا هذا المصطلح بالعام دالا على العلامات كلها بدون تمييز وبعد أولئك الذين لم يروا في السيميولوجية غير خاصية الإبلاغ، فرفضوا ما عداه، ونظروا إليه على أنّه جزء لأعلى ومنهم مونان.

[1] دانيال تشاندلر، أسس السميائية، ص 29

ونجد الذين لم يروا في السيميولوجيا غير خاصة الدلالة ولذلك رفضوا ما عداها أو نظروا إليها على أنّها جزء لا على أنّها كلّ وهؤلاء برز عنهم الاتجاهات الآتية :

اتجاه بارث:

الذي طبع كتاباته الأولى وكان عاملا على تطبيق مقاييس اللغة على أنظمة غير لغوية وحاول بناء سيميولوجية سيميائية حيث تبعه تلاميذه وتبعه أيضا في الميل إلى الدلالة ميتز.

اتجاه مدرسة باريس السيميوتيقية:

وهو اتجاه يضم مجموعة من الباحثين مثل ميشيل أريفي وكلود شابرول وجان كلود كوكي وعلى رأسهم غريماس وقد عمل على تأكيد هذه التسمية ما صدر عنهم كتاب " السيميوتيقا " مدرسة باريس (1983) فأصاب هذا الاتجاه ما كانوا ليعنوا بجرد العلامات كوحدات مشكلة للنّظام بل يهدفون لاكتشاف قوانين التي بموجبها تتشكل الدلالة."[1]

اتجاه السيميوتيقا المادية:

ذلك الذي وفق في عملية التحليل التي تقوم بها الألسنية وبين المنظور الماركسي تتصدر جوليا كريستيفا هذا الاتجاه، فهذه الباحثة استعملت المبهم أيضا، وهي تتغنى بها مشروعا للتحليل هذه الباحثة لم تعن بأن يكون الإبداع الأدبي موضوعا للتحليل بقدر ما جعلته في الإنتاج الأدبي، ولذلك لم تكن الدلالة هدفا لها بل المدلولية سواء بسواء كما ذهب إليه غريماس.

ونجد أولئك الذين لم يروا في السيميولوجيا غير الأشكال الرّمزية وعلى رأسهم مولينو وجان جاك تابتي لقد أطلق على هذا الاتجاه مدرسة إيكس على أنّ مولينو مازال أستاذ بكلية آداب هذه

[1] محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، ص 60.

المدينة الفرنسية، أنّ دراسة الأنظمة الرّمزية حل من هذا الاتجاه محل أنظمة العلامات في الاتجاهات الأخرى."[1]

من خلال هذا إنّ الاتجاه الفرنسي متعدد الاتجاهات بدوره ويختلف فيه الباحثين من اتجاه لآخر حيث أنّ كلّ اتجاه يستعمل مصطلح السيميولوجيا ليدلّ به تقريبا على نفس الشيء ويريدون استعمال المصطلح كما فيه من التزام في ما ذكره دي سوسير.

ونجد دي سوسير يعتبر العلامة تفصح عن علاقة ثنائية إذ أنّها لا تجمع بين اثنين وسماه لكنهما تجمع بين المفهوم الذهني والصورة السمعية، وهذان يطلق عليهما الدال والمدلول، إنّ هذا الرجل اقتصر على توضيح تلك العلاقة الاعتباطية الموجودة بين الدال والمدلول من حيث أهمل التأكيد على ما للعلامة من علاقة بالواقع، وقد جاء رأي الرجل في الحقيقة نتيجة أنّه درس اللغة كما لو كانت نظاما متعلّقا بعضه ببعض علاقة الجزء بالكل، ومن هنا كان مبدأ كون الدلالة هي حامل علاقة الدال بالمدلول."[2]

نلاحظ أنّ نظرة دي سوسير للعلامة نظرة مختلفة، فالعلامة عنده هي أساس السيميولوجيا له فهو يجعل علاقة الدال بالمدلول اعتباطية، فقد درس اللغة بطريقة جيّدة كما لو كانت نظاما.

3-3 الاتجاه الروسي:

ربما كانت الأبحاث السيميولوجية حديثة العهد في روسيا ولكنّها مع ذلك وفي فترة جد قصيرة عرفت ازدهارا كبيرا بين الشكلانيين الروس الذين استمر مذهبهم من سنة 1915-1930، وكان الذي عمل على ظهور هذا المذهب الشكلاني تفشي أزمة المنهجية، التي تميّز بها الأدب الروسي لهذا

[1] محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، ص 61.
[2] المرجع نفسه، ص 61.

العهد حين كان خاضعا إلى هيمنة النقد الاجتماعي الإيديولوجي خضوعا قاده إلى درب مسدود، كان على الرّمزيين أن يقاوموا هذا النّقد ويؤكدوا ما بين الأدب والميتافيزيقيا من علاقة حميمية، فقد تأسست مدرسة موسكو الألسنية KLM سنة 1914–1915، كانت تأخذ في البحث اللساني مأخذ الشكلانيين وكان جاكبسون من أبرز ممثليها لكن سرعان ما توجه إلى براغ سنة 1920، وقد سارت السيميولوجيا في روسيا في مسارات هي:

الدراسات والأبحاث النظرية التي ساهمت في تأسيس البنيوية الحديثة والأعمال التي أنجزت بعد تفتح الأويوياز سنة 1960 على المدارس البينيوية كمدرسة براغ ومدرسة كوبنهاجن، ونتيجة هذا التفتح مدرسة تارتو التي تعتبر من أهم مدارس السيميولوجيا الروسية وأهم أقطابها يوري لوتمان.

والأبحاث التطبيقية التي قام بها هؤلاء الشكلانيون في الحقبة التي وصلوا بها إلى قمة النّضج ثمّ إنّ مبادئ الشكلانية تنحصر في أنّها تعتبر الأدب مستقلا من الروافد الاجتماعية والاقتصادية التي تعمل على إفرازه، وأنّها تدرس العمل الأدبي في ماهيته قبل أن تدرسه في أصوله التاريخية، وأنّها استعملت مصطلح السيميوطيقا بدل مصطلح السيميولوجيا، وأنّها أخذت بعين الاعتبار ما جاء عن العلامة في رأيي بيرس وسوسير وعلى لسان مدرسة تارتو، استطاعت أن تميز بين ثلاث مصطلحات تبنت أوسطها: ميّزت بين السيميوطيقا الخاصة وبين المعرفية والسيميوطيقا العامة، وأنّها رفضت مبدأ اختلاف الخطاب الشعري عن الخطاب النثري، وذلك في مجال الصور، وقد كفت عن الاهتمام بالأعمال الأدبية القيمة، وتوجهت نحو دراسة وتحليل الأجناس قليلة القيمة كأدب المذكرات والمراسلات.

يمكن القول أنّ البحث السيميولوجي عرف تطور ملحوظ وقفزة نوعية في فترة قصيرة جدا حيث أنّ الأدب الرّوسي كان تحت هيمنة النّقد الاجتماعي، فكان لا بدّ للرّمزيين للوقوف في وجه هذا

النّقد ليحرروا الأدب الروسي، وقد ظهرت عدّة مدارس مثل مدرسة موسكو الألسنية ومدرسة براغ ومدرسة كوبنهاجن ومدرسة تارتو، التي تعتبر من أهم المدارس السيميولوجية الروسية ومن أهم أقطابها يوري لوتمان."[1]

4- مفهوم العنوان:

تعدّ العتبات النصية من أهم القضايا التي يطرحها النقد المعاصر لأهميتها في إفادة وكشف أغوار النص وقد سميت عتبات النص نسبة إلى عتبة البيت فهي الركيزة والأساس التي يقوم عليها النص ومن أهم العتبات نجد العنوان الذي احتل مكانة مميزة في الأعمال الإبداعية الأدبية والدراسات النقدية ولهذا وجب علينا تحديد مفهومه اللغوي والاصطلاحي.

4-1 لغة :

حيث ورد في لسان ابن منظور:

- " في باب العين في مادة " عنن " ورد عننت وأعننت لكذا أي عرضته له وصرفته إليه وعن الكتاب يعنه عنّا وعننه: كعنونه وعنونته وعلونته بمعنى واحد.
- وقال اللحياني: في عننت الكتاب تعنينا وعننته تعنينة إذا عنونته، وسمّي عنوانا لأنّه يعن الكتاب من ناحيته وأحله عنان، ومن قال " علوان الكتاب " جعل النون لاما لأنّه أخف.
- قال ابن بري: والعنوان الأثر، قال السوار بن المضرب:

وحاجة دون أخرى قد سنحت بها جعلتها للتي أخفيت عنوانا." [2]

[1] محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، ص 62-63-64.

[2] ابن منظور، لسان العرب، باب العين، مادة [عنن]، ص 312.

- " وقال ابن سيدة: العنوان والعلوان سمة الكتاب وعنون عنوته وعنوانا وعنّاه، وكلاهما وسمّه بالعنوان، قال ابن " سيدة " وفي جبهته عنوان من كثرة السجود أي " أثر " وحكاه اللحياني وأشد:

وأشحط عنوان به من سجوده كركبة عنز من عنوز بني نصر."[1]

2-4 **اصطلاحا :**

مفهوم العنوان في النقد الغربي ينطلق عند " ليو هويك " فهو:" المؤسس الأول الذي قام برصد العنونة سيميوطيقيا من خلال التركيز على بناها ودلالاتها ووظائفها ويعرّفه أنّه مجموعة من الدلائل اللسانية يمكنها أن تثبت في بداية النّص من أجل تعيينه والإشارة إلى مضمونه الجمالي من أجل جذب الجمهور المقصود." [2]

يمكننا القول من خلال هذا القول أنّ العنوان هو سمة النّص هو أول شيء يجذب القارئ فمن خلاله يمكن أحذ أفكار متنوعة عن ما يرد داخل النّص من دلائل وعبارات ورسالات، أمّا رولان بارت يرى " أنّ العناوين عبارة عن أنظمة دلالية سيميائية تحمل في طياتها قيما أخلاقية واجتماعية إيديولوجية وهي رسائل مشكوكة مضمنة بعلامات دالة، مشبعة برؤية العالم يغلب عليها الطابع الإيحائي.[3] يمكننا الفهم أنّ العناوين عبارة عن كتلة تحمل دلالات مختلفة ذات أبعاد عميقة ومتنوعة.

وأمّا الناقد جيرار جينيت الفرنسي أحصى بصعوبة كبيرة حينما أراد تعريف العنوان نظرا لتركيبته المعقدة حيث يقول:" ربما كان التعريف نفسه للعنوان يطرح أكثر من أي عنصر آخر للنّص

[1] ابن منظور، لسان العرب، باب العين، مادة [عنا]، ص 316.
[2] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 226.
[3] المرجع نفسه، ص 226.

الموازي ذلك أنّ الجهاز العنواني هو في الغالب مجموعة شبه مركبة أكثر من كونها عنصرا حقيقيا وذاك تركيبة لا تقس بالضبط طولها." [1] يمكننا القول من خلال رأي الناقد الفرنسي أنّ العنوان عنده في غاية الصعوبة فهو مركبة غير حقيقي.

4-3 مفهوم العنوان في النّقد العربي :

يعدّ محمد الفتاح من بين الباحثين في دراسة العنوان فهو" يقدّم للنّص ضبط وانسجام وفهم ما غمض منه فهو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد انتاج نفسه وهو الذي يحدد هوية القصيدة فهو بمثابة الرأس للجسد والأساس الذي تبقى عليه فيكون طويلا يساعد على توقع المضمون وإمّا قصيرا فإنّه لا بد من قرائن فوق لغوية توحي بما يتبعه."[2]

نلاحظ أنّ العنوان يصبح إشارة تعمل تأويلا لفهم ما غمض في النّص فهو يمكن من الولوج إلى أغوار النّص العقيمة ويقوم بتفكيك النّص وتركيبة فهو تقني يستكشف بنية النّص وتركيبته.

ويعرّفه الدكتور بسام فطوس أنّه:" أعلى اقتصاد لغوي ممكن يوازي أعلى فعالية تلق ممكنة."[3] نلاحظ مما سبق أنّ العنوان علامة مميزة يحمل دور رئيسي في شرح وتأويل أسرار النص وخباياه المجهولة.

[1] جميل حمداوي، سيميوطيقا العنوان، ط1، 2015، ص 09.

[2] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 227.

[3] قطوس بسام، سيماء العنوان، وزارة الثقافة، الأردن، ط1،2001، ص 06.

ويقول السيوطي أيضا:" عنوان الكتاب يجمع مقاصده بعبارة موجزة في أوله."[1] يمكن القول أنّ العنوان هو الذي يحتوي النّص فهو يحمل وظيفة دلائلية فمن خلاله يمكن معرفة تركيبة النص ومحتواه.

4-4 أهمية العنوان :

لقد أولت الدراسات أهمية كبرى للعنوان " باعتباره مصطلحا إجرائيا في النص الأدبي هو تجميع مكثف لدلالات النّص فتأتي تلك المقاطع تمطيطا للعنوان وتقليبا له في صور مختلفة فالكلمة المحور وهي العنوان تتحول إلى الجملة المنطلق ليتناسل النّص سير تشاكلات وتقابلات فقد حظي العنوان باهتمام خاص فجعلوه فضاء في خد ذاته وباقي المقاطع ماهي إلا تفرعات تنبع من العنوان والعلاقة بين الفروع والعنوان علاقة منطقية وإنشاء دلالي لأنّ الدلالة تثيرها المقاطع أصبح محكوما عليها الإنشاء إلى الحقل الدلالي الرئيسي الذي ينقله الفضاء الدلالي للعنوان."[2]

نلاحظ مما سبق أنّ العنوان هو المنطق الرئيسي الذي ينطلق منه كلّ قارئ فقد جعلوه نصا في حد ذاته نظرا لما يخدم النص فهو يجذب القارئ ويدفعه إلى أغوار النّص علاقته بالعناوين الفرعية الأخرى هي علاقة تكامل فكلاهما يخدمان بعض فلهما نفس الدلالة والإنشاء.

" والعنوان يشكل أهمية كبيرة لأي نص سواء كان النص علميا أو أدبيا لا يمكن أن يقدّم عاريا من النصوص التي تسيجه لأنّ قيمته لا تتحدد بمتنه وداخل بل أيضا بسياجاته وخارجة."[3]

نفهم من هذا أن العنوان الذي يختار كواجهة للنّص له مكانة عامة في تحقيق إنجاز النّص فقد أضحى علامة للنص عاملا اسمه ولا يمكن تحقيق إنجاز النص إلا بالعنونة.

---

[1] محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية التشكيل ومسالك التأويل، منشورات الإختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2012، ص 16.

[2] ليلى شعبان شيخ محمد رضوان، سهام سلامة عباس، المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي، ص 788-787.

[3] فيصل الاحمر، معجم السيميائيات، ص 224.

كما تتجلى أهمية العنوان في كونه يمثل "هويه لنص التي يمكن أن تختزل فيه معانيه ودلالات المختلفة ليس هذا فحسب بل من إيديولوجيته ومرجعياته."[1] نلاحظ أنّ العنوان هو المفتاح الرئيسي لأي نص فمن خلال يمكن تحقيق انسجام النّص واتساقه.

" فهو مفتاح القراءة وأسس بناء النّص والدلالة ويمكن الحديث عن العنوان الأساسي والفرعي والمقطعي ويعدّ في الحقيقة مؤشرا دلاليا مهما ومكونا بنيويا وعنصرا سيميائيا بارزا في تقسيم النص إلى مقاطع ويعتبر آلية دلالية في تقطيع النصوص."[2]

من خلال هذا القول نرى أنّ العنوان هو أساس بناء النّص إذ يعدّ عنصرا في تفسير وتفكيك وتركيب النص وفهم مقاصده من خلاله يمكن تقسيم النّص إلى فروع على أنّها علامات ورموز .

4-5 أنواع العنوان :

إنّ الدراسات الغربية تناولت نوعين من العناوين : رئيسي وفرعي.

أ) العنوان الرئيسي :

هو:" العنوان الذي يتصدر الكتاب أو العمل الأدبي فيعني للعمل هويته فهو أول ما يقع علي بصر المتلقي ولا يقتصر على المؤلفات بل يكون في مجلة أو جريدة لأنّه أداة إبراز الخبر."[3] نلاحظ من خلال هذا القول أنّ العنوان الرئيسي هو العنوان الاصلي الذي يكون في غلاف المؤلفات أو غيرها

[1] أحمد قشوبة، دلالة العنوان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي ضمن محاضرات ملتقى وطني السيمياء والنّص الأدبي، منشورات الجامعة، دار الهدى، الجزائر، 2000، ص 81.

[2] جميل حمداوي، مدخل إلى السيميوطيقا، ص 49.

[3] شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشعري في مقام البوح للشاعر عبد الله العيشي، علم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص 31.

فهو الرابط الذي يربك المتلقي والنص وأول ما يصطدم به القارئ فيغريه ويجذبه نحو التشويق والانتقال إلى الصفحات التالية.

ب) العنوان الفرعي :

" يتكون من العنوان الجزئي والمزيف والعنوان الجاري فالعنوان الجزئي فكتابته تكون أقل سمكا من الرئيسي والمزيف هو عنوان بسيط يقع على أول ورقة رقيقة من الكتاب أمّا العنوان الجاري وهو الفرعي مطبوع في أعلى الصفحة أو في أسفلها هو عملية تذكير للعنوان في كلّ صفحة."[1]

فالعنوان الفرعي هو عنوان ثانوي فعلاقته بالعنوان الرئيسي هي علاقة اتصال لأنّهما يكملان بمعنى فالعنوان الفرعي هو مستمد من الرئيسي.

5- بين المكان والفضاء :

إنّ المكان مرتبط بما هو موجود في العالم الخارجي سواء كان محسوسا لو مدركا، فكلّ شيء يحتاج إلى إطار يحتويه، فهو حقيقة وجودية هامة فمثلا الإنسان كائن اجتماعي بطبعه فهو مرتبط بالمكان الذي يعيش فيه فهذا الارتباط وجود فرضته الطبيعة، فهذا المكان له علاقة مع هوية الإنسان وواقعه وثقافته ووضعه الاجتماعي.

بين المكان والفضاء والحيز هذه كلّها دلالات لمعنى واحد؛ " إذ يعدّ المكان عنصرا أساسيا في العمل الأدبي وخاصة الرّواية فعلاقتها هي علاقة مزدوجة فالمكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وإنّما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث

[1] شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشعري في مقام البوح للشاعر عبد الله العيشي، ص 32.

والرؤيات السردية فالرواية الحديثة قد جعلت من المكان عنصرا حكائيا بالمعنى الدقيق للكلمة، فقد أصبح الفضاء الروائي مكونا أساسيا في الآلة الحكائية."[1]

يمكن القول أنّ المكان هو الرّكن الجوهري وهو الإطار الذي يحوي الأحداث المكون الرئيسي في تحريك الشخصيات في الرّواية ويحرّكها للقيام بفعل في مكان معين لذلك يقدّم لنا المكان كعنصر بارز في المادة الحكائية لأهميته في بناء وتشكيل الرواية.

أمّا الباحث السيميائي باستون باشلار يرى أنّ: " المكان هو المكان الأليف فهو البيت الذي ولدنا فيه أي البيت الذي عشنا فيه الطفولة؛ وهو المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا وتبعث فينا ذكريات بيت الطفولة." [2]

يتحدث الباحث هنا عن كيفية تصويره المكان إذ يعتبره شرح مميز بالنسبة له من خلال ملامح الالفة والحنان التي يتذكرها من خلال الفضاء المكاني التي تتم فيه عمليات التخييل والحلم.

إنّ الفضاء مصطلح نقدي إجرائي فهو:" عنصر من عناصر النّص الرّوائي إذ يمثل إلى جانب الشخصية والزمن والحدث من أهم الأسس التي يقوم عليها المتن الرّوائي أو الفضاء أو الحيز ليس فقط المكان الذي تجري فيه المغامرة المحكية، ولكن أيضا أحد العناصر الفاعلة في تلك المغامرة نفسها حيث يرى شريف أحمد شريط أن سعيد علوش أول من أدخل مصطلح الفضاء إلى المعجم

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء ط1، 1990، ص 26-27.

[2] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات النشر والتوزيع، بيروت لبنان ط2، 1403هـ 1984م، ص 60.

العربي إذ يدرسه كموضوع تام شامل في السيميائيات فالحدث الروائي لا يقدّم إلا مصحوبا بجميع إحداثياته الزمكانية ليتسع ويشمل البيئة بمختلف أنماطها والشخصيات التي تعيش فيها."[1]

أي أنّ للفضاء دور وقيمة بالغة الأهمية مثله مثل باقي العناصر الأخرى التي يقوم عليها المتن الروائي فهو ليس فقط مركز لحدوث الأحداث بل له فاعلية في الحدث نفسه فاستمرارية الفضاء مرتبطة باستمرارية الأحداث في حد ذاتها فقد درسته السيميائيات كعنصر بارز وهام.

ثمّ " إنّ الفضاء في الرّواية أوسع وأشمل من مفهوم المكان؛ لأن مجموع الأمكنة يطلق عليه فضاء الرّواية والمكان هو مكوّن الفضاء وبما أنّ الأمكنة متفاوتة في الروايات فإنّ الفضاء هو الذي يلفها جميعا أي أنّ الفضاء وفق هذا التحديد شمولي أنّه يشير إلى الروائي بكامله والمكان يمكن أن ينطق بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي حيث أنّ الفضاء أوسع من المكان وإدراكه ليس شروطا بالسيرورة الزمانية للرواية والفضاء يعني الزمكانية والمكان لا يظهر إلا من وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تخترق ولهذا يتحول المكان إلى شبكة من العلاقات ووجهات النّظر التي تتضامن مع بعضها لتشيد الفضاء حيث يقول محمد بنيس أنّ المكان منفصل عن الفضاء، وأنّه سبب في وقع الفضاء، أي أنّ الفضاء بحاجة على الدوام المكان."[2]

نستنتج أن مصطلح الفضاء أكثر استعمالا في العمل الروائي لأنّه يلف جميع الأماكن فهو يشمل جميع البيئة بمختلف أنماطها والأماكن التي تعيش فيها الشخصيات الروائية حيث يعتبر أهم مكونات في بيئة السرد الروائي وهو بحاجة إلى المكان على الدوام فلكلاهما نفس الفعالية في المتن الروائي.

---

[1] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 123-124.

[2] المرجع نفسه، ص 126.

والفضاء الروائي مثل المكونات الأخرى " لا يوجد إلا من خلال اللغة فهو لفظي بامتياز يوجد من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب فيشكل كموضوع للفكر فهو يقيم صلات وثيقة مع باقي المكونات المكانية في النّص فظهور الشخصيات ونمو الأحداث هو ما يساعد على تشكيل البناء المكاني في الرواية."[1]

يمكن القول أنّ الفضاء الروائي يختلف لا ندركه بالبصر أو السمع هو مستمد وجوده من خلال كلمات مكتوبة تعبر عنها بعلامات ورموز معينة فتشكل هذه كموضع للفكرة.

والفضاء الروائي موضوع واسع " فهو لا يشمل أمكنة الرّواية فقط بل يشير إلى أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي وقد كان محل اهتمام الباحثين والدارسين فقد اختلفت وجهة نظرهم حول تحديد مفهومه فكل ناقد قد صنّف عن دلالته مثل:

- غالب هلسا الذي يعتبر أول من قسم المكان إلى أربعة تصنيفات هي: (المكان المجازي- المكان الهندسي، المكان العادي، المكان كتجربة معاشة داخل العمل الروائي.)
- أمّا يوري لوتمان الذي قسم الفضاء إلى أربعة تصنيفات هي: (عندي، عند الآخرين، الأماكن العامة، المكان اللامتناهي.)
- أمّا الروسي ميخائيل باختين قد اقترح أربعة أنواع هو كذلك للفضاء هي: (الفضاء الخارجي الفضاء الداخلي، الفضاء المعادي، فضاء العتبة.) فهذه التصنيفات كلّها متقاربة من حيث المفهوم."[2]

[1] حسن بحراوي، بنية التشكيل الروائي، ص 27.

[2] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 127-128.

يمكن القول أنّ الفضاء ودلالته لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر كل ناقد فكل دارس له طريقته الخاصة في تحديد ما يريد من دراسته حيث لقت انتباه النقاد إلى الفضاء الروائي وأهميته في بناء الرواية فقد بذل العديد جهودا من أجل الكشف عن أغواره ودلالته.

وهناك معاني أخرى تطرق إليها حميد الحمداني وهي أربعة تصنيفات يمكن الإشارة إليها وهي:"

1- الفضاء الجغرافي: وهو الذي يشمل مجموعة الأمكنة التي تظهر في النّص السردي.

2- الفضاء النّصي: وهو ذو أبعاد مكانية، لكن يتعلّق بالمكان الذي تشمله الكتابة على الورق وكيفية تنظيم الفصول والغلاف وتصميمها وغير ذلك.

3- الفضاء الدلالي: ويرتبط بالدلالة التي تخلفها اللغة في النّص وما ينشأ فيها دلالات إيجابية ورمزية.

4- الفضاء كمنظور: ويشير إلى وجهة النظر أو الطريقة التي ينظر من خلالها الكاتب إلى عمله المكاني وكيفية تقديمه إلى المتلقي."[1]

نستنتج أنّ جميع التصنيفات كلها متقاربة ومرتبطة مع بعضها وكلّها تقدّم لنا أهم الأفكار حول الفضاء الذي يعدّ بحد ذاته دراسة نقدية مهمة نظر لمكانته في النصوص الروائية.

[1] سعاد دحماني: دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ (دراسة تطبيقية) مذكرة لنيل شهادة الماجيستر تخصص الأدب العربي قديما وحديثا، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، السنة الجامعية 2007-2008.

6- مفهوم الشخصية :

يعدّ مفهوم الشخصية من أكثر المفاهيم حضورا في الدراسات النّقدية الحديثة، خاصة ما يتعلّق منها بنقد الرواية، حيث تعدّ الشخصية من أهم عناصر العمل الروائي.

وقد برز مفهوم الشخصية الحكائية مع موجود اهتمام الباحثين بكيفية تحديديها في العمل الأدبي، إذ تطوّر المعرفة الإنسانية وتنامي الإتجاهات الفكرية (الفلسفية الماركسية، الفلسفة الوجودية التحليل النّفسي)، وإزدياد صلتها بالأدب عموما، وبالجنس الروائي خاصة، دورا بارزا في الاهتمام بالشخصية الحكائية، وتوسيع معانيها وأبعادها داخل النّص الروائي وخارجه.

ولقد اهتم الباحثون بدراسة الشخصية كونها القناة الذي يعبر من خلالها الروائي عن الواقع المعاش، ولعلّ ظهور الشخصية كان مع التحول الاجتماعي إبان الثورة البرجوازية في القرن التاسع عشر الذي منحها وجودها المستقل عن الحدث والذي صار بدوره تابعا لها.[1]

وحتى نتعرف عليها أكثر لا بد من البحث عنها في أمهات المعاجم العربية والاطلاع عليها عند مختلف النقاد المعاصرين.

6-1 لغة :

ذكر في معجم لسان العرب لابن منظور في مادة شخص (ش، خ، ص) عدّة معاني وصيغ، شَخَصَ الشَّخْصُ: جماعةُ شَخْصِ الإنسان وغيره، والجمع أَشْخاصٌ وشُخُوصٌ وشِيخاص؛ تقول ثلاثة أَشْخَاصٍ، وكلّ شيء رأَيت جُسْمانَه، فقد رأَيتَ شَخْصَه، الشَّخْص: كلُّ جسم له ارتفاع وظهور، تقول

[1] آسيا جريوي، سيميائية الشخصية الحكائية، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد السادس، 2010، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

لرجل شَخيْصٌ إذا كان سيد، وقيل شَخيْصٌ إذا كان استخص وخلق عظيم بين الشخاصة والشخوص ضد الهبوط، والشخوص السير."[1]

وظهرت كلمة الشخصية هنا في تفعيلات عدّة لها عدّة معاني وجاءت في معجم الوسيط بمعنى:" الصفات التي تميز الشيء عن غيره ويقال فلان ذو شخصية قوّية أي ذو صفات متميزة واردة وكيان مستقل."[2]

وجاءت لفظة الشخصية هنا على شكل صفة يمدح بها الإنسان، فلفظة الشخصية لها مدلولها في جل المعاجم والكتب وفي القرآن الكريم أيضا غذ أننا أخذنا الجزء اللفظي الذي جعلنا نوضح دلالتها.

6-2 المفهوم العام للشخصية الروائية :

تتمثل الشخصية في كونها العمود الذي تدور حوله أحداث العمل السردي، فتلعب دورا مهما فيه، فلا يمكن تصور أي عمل سردي (رواية مثلا) دون وجود الشخصية، فهذه الأخيرة تعكس انطباعات وسلوكات الفرد في الواقع وتجسيدها داخل العمل السردي باختلاف أنماطها: " إنّ في الناس الفقير والغني، القويّ والضعيف، والصغير والكبير، والمرأة والرجل، واللئيم والكريم، والشهم والدني والعالم والجاهل، والصادق والكاذب، والسفيه والحلم، وما لا يحصى من الطباع والخلال... فأرادت

[1] جمال الدين بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، مج 07، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط 4، 2005، ص 36.

[2] أحمد حسن الزيات وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، مطبعة مصر، القاهرة، د ط، 1960، ص 475.

الرواية التقليدية الرواية دون وصف أن تنهض بعبء وصف هذه النماذج البشرية العجيبة التركيب والغريبة الأطوار."[1]

ومن هذا القول نستنتج أنّ الشخصية جسدت مختلف الثنائيات الإنسانية، الموجودة في الواقع.

ومن جهة أخرى يجب التوضيح على أنّ الشخصية الروائية ليست شخصية واقعية وإنّما هي " إعادة صياغة وخلق جديد للحياة والواقع اللذين يعتبرهما القارئ في الحياة القائمة خارج الورق."[2]

أي أنّ الشخصية داخل النّص السردي هي عمل فني فقط يحرّك الأحداث فبمجرد خروجها من النّص لا يصبح لها وجود فهي تبلور الأحداث الواقعية وتجسدها بأحداث خيالية داخل النّص " إضافة إلى ذلك فإنّ الشخصية الروائية مثلها مثل الشخصية السينمائية أو المسرحية لا تنفصل عن العالم الخيالي الذي تعتزي إليه بما فيه من أحياء وأشباه، إنّه لا يمكن للشخصية أن توجد في ذهننا على أنّها كوكب منعزل بل إنّها مرتبطة بمنظومة، وبواسطتها هي وحدها تعيش فينا بكل أبعادها."[3]

فالشخصية هنا على شكل مرآة تعكس جزء من العالم الذي نعيشه وكأنّها تعيش فينا وترتبط بكل آمالنا وآلامنا.

وحيث تعتبر الشخصية الروائية " كائن من ورق وهذا حسب تعبير < رولان بارت > ذلك لأنّها شخصية تمتزج في وصفها بالخيال النفسي الروائي، وبمخزونه الثقافي الذي يسمح له أن يضيف

[1] عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998، ص 74.

[2] عبير حسن علام، شعرية السرد وسيميائيته في مجاز العشق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط2، 2012، ص 29.

[3] عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 79.

ويحذف ويبالغ في تكوينها وتصورها بشكل يستحيل معه أن تعبير تلك الشخصية من اختراع الروائي فحسب."[1]

أي أنّ الشخصية الروائية حسب هذا القول مجسم في يد الروائي يستطيع أن يتحكم فيها ويرسمها ويكونها كما يشاء.

6-3 مفهوم الشخصية من المنظور السيميائي:

ومع تطور العملية السردية وتعقد وظائفها صار المطلوب من الروائي أن يراعي الطبيعة النفسية والمزاجية لشخصية، وكما يؤكد ذلك توماشوفسكي في نظرية الأدب وهذه الصفات الجديدة للشخصية لم تكن تتوفر لها، ولم يكن يعني بها النّصوص الكلاسيكية، وينصب رولان بارت إلى أنّ هذا التطور جعل الشخصية تكسب تماسكا سيكولوجيا لم يكن لها متاحا سابقا."[2]

وما نلاحظه أنّ مفهوم الشخصية يسير نحو التعقيد بابتعاده عن المنظور السردي، ودخوله المنظور السيكولوجي، وهذا ما سوف نتطرق إليه مع فلاديمير بروب وغريماس وفيليب هامون.

يعدّ فلاديمير بروب أول من قام بفكرة استمداد النظرة البنيوية للشخصية من مفهوم الوظائف لأنّ الكلمة في الجملة لم ينظر إليها على أنّها تحمل دلالة ما خارج سياقها بل تأخذ دلالتها من خلال الدور الذي تقوم به، ويعرف " بروب " الوظيفة بقوله:" هي عمل التفاعل معروف من حيث معناه في سير الحكاية."[3]

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النّص السردي تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010، ص 39.

[2] آسيا جريوي، سيميائية الشخصية الحكائية.

[3] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، دار التونسية للنشر، تونس، 1985، ص24.

وما نستنتجه أنّ بروب درس الشخصية من حيث بناها النصي، دلالتها ووظيفتها داخل النّص على تصنيفها الخارجي.

ويرى بروب أنّ هناك " قيما ثابتة وآخر متغيرة، وما يتغير هو أسماء الشخصيات، وما لا يتغير هو أفعالها أو وظائفها، وهذا ما يسمح لنا بدراسة القصص انطلاقا من وظائف الشخصيات."[1]

ونستخلص أنّ مبدأ بروب في دراساته النّصية (المكان، القصة) هو مبدأ وظائفي أي البحث على ما تقوم به الشخصية وفقط.

ولهذا فهو بروب يعرّف الوظيفة على أنّها " عمل شخصية ما وهو عمل محدد من زاوية دلالته داخل جريان الحبكة."[2]

أي أنّ الوظيفة تحدد بالعمل الذي تقوم به الشخصية داخل الحكاية (الحبكة).

وبعد تحدثه عن الوظائف قام بإحصائها في إحدى وثلاثين وظيفة إلا أنّه حصر هذه الوظائف في سبع شخصيات أساسية أطلق عليها دوائر الفعل حيث: " يتناسب عدد دوائر مع عدد الشخصيات الفاعلة داخل الحكاية من حيث الإحالة القيمية."[3]

وهي كالآتي: "

- دائرة فعل المعتدي الشرير.
- دائرة فعل الواهب.

[1] فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن وآخرون، شراع الدراسات والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 1996، ص 37.

[2] حميد الحمداني، بنية النّص السردي من منظور النقد الأدبي، بيروت، ط1، 1991، ص 24.

[3] سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، منشورات الزمن، المغرب، د ط، 2001، ص 26.

- دائرة فعل المساعد.
- دائرة فعل الأميرة.
- دائرة فعل الباعث.
- دائرة فعل البطل.
- دائرة فعل البطل المزيف."[1]

ومن الملاحظ من خلال توزيع بروب للشخصيات أنّه جعل من الشخصية تستمد صفاتها من أفعالها ووظائفها التي تقوم بها.

بعد المجهودات التي قام بها بروب في مجال السيميائيات السردية، جاء بعده < غريماس > الذي يعدّ أيضا من المنظرين للسيميائيات السردية وذلك من خلال كتابه الشهير (الدلالة البنيوية) الذي ألفه سنة 1966 ويعد هذا الكتاب، المنبت الأولي التي ستقام عليها مدرسة بكاملها أطلق عليها فيما بعد مدرسة باريس السيميائية."[2]

وهذا المؤلف يوثق فيه غريماس النظرية السيميائية وبذلك بزغ أفق فجر السيميائيات السردية وحاول غريماس في أعماله باستيعاب الإرث البروبي وتطويره وإيجاد صيغة لدراسة القصة.

إذّ غريماس يعكس الرؤية التحليلية للنّص باعتباره ينطلق من المكوّن الدلالي التركيبي ليصل إلى الشكل الخارجي المتمثل في الملفوظ السردي أي أنّه ينطلق من دواعي تشكيل الخطاب إلى أنّ

[1] سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، ص 26.

[2] المرجع نفسه، ص 4.

يصل إلى النّص المتشكل في نهاية المطاف إلى التمظهر المضموني وذلك بدراسته للنموذج ( ) خاص."[1]

وعليه فإنّ النّموذج العاملي لغريماس هو مصطلح عام اقترحه بعدما انطلق من فرضية مستمدا مادتها من فرضية بروب إلا أنّه حددها بالمكون الداخلي قبل الخارجي.

فإذا أردنا تقصي جهوده حول الشخصية سنجده يتأسس في تصوره المنهجي على ما توصل إليه بروب من تقسيمات أنواعية للوظائف السردية، لكنّه خالفه في بعض مفاهيمه كتعريفه للوظيفة وحيث اعتمد غريماس في تحديد الشخصية على أساس سيميائي محظ، فأطلق على الشخصية التي تقوم بالفعل نمط < العامل> actant هذا المصطلح الذي لا يقتصر على الشخصية الروائية وحسب بل يتعداها ليغطي " الكائنات البشرية والحيوانات والأشياء والمفاهيم."[2]

نجد غريماس قد طبق كلّ هذا على مستوى النّص كبنيات دالة يصل إلى تحديد نموذجه الذي يقوم على الثنائيات كالتالي وتعمل هذه الثنائيات وفق ثلاث محاور:

- محور الرّغبة: الذات والموضوع.
- محور التواصل: المرسل والمرسل إليه.
- محور الصراع: المساند والمعارض.

1 علاقة الرّغبة :

[1] محمد ناصر عجمي، في الخطاب السردي نظرية غريماس، الدار العربية للكتاب، تونس، 1991، ص 35.

[2] ألجيرادس جوليان غريماس، في المعنى (دراسة سيميائية)، تعر: أ.د نجيب غزاوي، مطبعة الحداد، اللاذقية، د ط، د ت، ص 104.

هي علاقة بين عاملي الذات والموضوع، ولا يمكن أنّ تكون هناك علاقة بين الذات والموضوع إلا من خلال غاية محتملة، كما لا يمكن أنّ تكون هناك ذات فاعلة من غير موضوع.[1]

ويرى الباحث سعيد بنكراد أنّ :" الزوج العاملي (ذات/ الموضوع) يمثل العمود الفقري داخل النموذج العاملي لأنّه مصدر الفعل وغايته ونهايته." أي أنّ العلاقة التوزيعية داخل النّص الحكائي لا يثبت إلا بتفاعل الزوح العاملي (ذات/ الموضوع) ثنائية أخرى وهي (الاتصال/ الانفصال).

2 علاقة التواصل :

نشأت عن رغبة لا بد أن يكون وراءها محرّكا ودافع يسميه غريماس " المرسل " destinateur ولا يتحقق هنا بل يكون موجها إلى المرسل إليه destinataire وهذه العلاقة تمر حتما عبر علاقة الذات والموضوع. [2]

المرسل ←العامل الذات ←موضوع الرّغبة ←المرسل إليه.

3 علاقة الصراع :

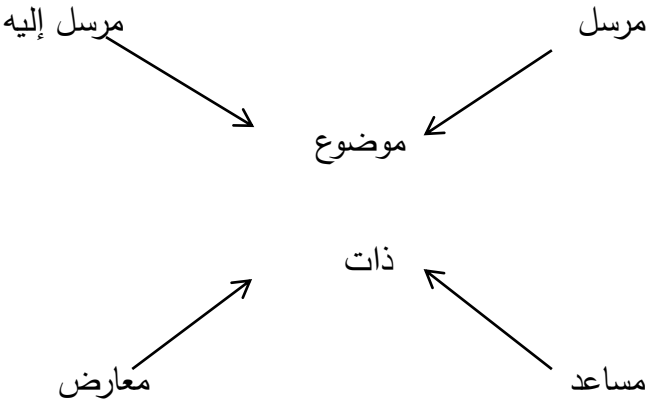
تجمع هذه العلاقة بين عاملين متضادين أحدهما يدعى المساعد adjuvant والآخر هو المعارض opposant الأول يقف بجانب الذات أمّا الثاني يعرقل جهودها للوصول إلى الموضوع.[3]

[1] سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، مدخل نظري، ص 49.

[2] حميد الحمداني، بنية النّص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 32.

[3] المرجع نفسه، ص 36.

ومن خلال هذه العلاقات الثلاث جاء توزيع العوامل في نموذج غريماس على الشكل التالي:[1]



كما يتبين في هذا النموذج أنّه ثمّة ست شخصيات تشكل البنية المجرّدة في كلّ حكي، وبهذا فغريماس أراد لنموذجه أن يكون عاما شاملا على أنماط الكتابة السردية المختلفة.

ويعدّ فيليب هامون هو الآخر من بين الباحثين الذي فتح أفاق جديدة في دراسة الشخصية وهذا من خلال كتابه < سيميولوجية الشخصية الروائية > و " ذلك أنّ هامون يسعى إلى حصر كل الإمكانيات المرتبط وبصفة أو بأخرى بالشخصية."[2]

فالشخصية في نظر هامون تشبه العلامة اللسانية " إنّها علامة فارغة، أي بياض دلالي، لا قيمة لها من خلال انتظامها داخل سبق محدد."[3]

وهذا يثبت أنّ نظرة هامون للشخصية كانت مختلفة و" عوض أن تكون مقولة خاصة بالأدب وحده، فقد نظر إليها في سياق هذا على العكس من ذلك باعتبارها علامة."[4]

---

[1] سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، مدخل نظري، ص 93.

[2] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية ، سعيد بنكراد، تقديم عبد الفتاح، دار الكلام، الرباط، 1990، ص 07.

[3] المرجع نفسه، ص 13.

[4] المرجع نفسه، ص 12.

وبهذا تكون الشخصية علامة يحددها نسق النّص و" إضافة إلى مفهوم العلامة اللسانية يمكن التعامل مع الشخصية أيضا باعتبارها مورفيم فارغ أي بياض دلالي."[1]

ويعني بهذا المورفيم الفارغ أنّها هناك دلالات وراء الفارغ أنّ هناك دلالات وراء الفارغ، لا بد للقارئ أن يفكّ السنن أثناء قراءته " وهو ما يعني أنّها ليست معطى قبليا وكليّا وجاهزا، إنّها تحتاج إلى بناء، بناء يقوم بإنجازه النّص لحظة التوليد " ويقوم به الذات المتعلقة للنّص لحظة التأويل."[2]

فالشخصية هي رمز أو علاقة تنتج من خلال دورهما دلالة معينة كما يقصد فيليب هامون أنّها ليست بالضرورة تحمل خواص الانسان فقد تحمل خواص الحيوان " ليست تلك التي تحيل على كائن حي لا وجود له في الواقع، وليست الشخصية مؤسسة بالضرورة."[3]

واستنادا إلى هذا فقد قدّم هامون بعض الإيضاحات حول مفهوم الشخصية وحصرها في أربع نقاط :

1- الشخصية ليست فكرا على الميدان الأدبي.

2- ليست مقولة من طبيعة إنسانية.

3- ليست مرتبطة بنسق سيميائي خالص.

4- يعيد القارئ بناءها كما يعيد النّص بدوره بناءها.[4]

ومن هنا نستنتج أنّ نظرة هامون إلى الشخصية مستمدة من اللسانيات وربطها بالمنظور اللساني، ومن خلال ما تمّ تقديمه فيما يخص الشخصية نستخلص ما يلي:

---

[1] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية، ص 15.

[2] المرجع نفسه، ص 15.

[3] جويدة حمّاش، بناء الشخصية مقاربة في السرديات، منشورات الأوراس، الجزائر، 2007، ص 56.

[4] المرجع نفسه، ص 31.

- الشخصية عند فلاديمير بروب ترتبط بالدور الذي تقدم به.
- الشخصية عند غريماس عاملا مجرّد في النّص.
- الشخصية عند فيليب هامون علامة ضمن نسق النّص.

6-4 أنواع الشخصيات عند فيليب هامون:

6-4-1 شخصيات مرجعية :

تحيل على عوالم مألوفة، عوالم محددة ضمن نصوص الثقافة ومنتجات التاريخ (الشخصي/ الجماعي) إنّها تعيش في الذاكرة باعتبارها جزءا من زمنية قابلة للتحديد والفصل والعزل كما هي كلّ شخصيات التاريخ أو شخصيات الوقائع الاجتماعية، أو شخصيات الأساطير تستدعي درجة من الوعي والثقافة لدى المتلقي سابقة ليتمكن من تحديدها.

6-4-2 الشخصيات الإشارية:

إنّها دليل حضور المؤلف والقارئ في النّص أي أنّ هناك شخصيات تأخذ دور المؤلف وصوته وترتدي قناع السارد وتنطق باسمه، والإمساك بهذه الشخصيات ليس من شأنّها إحداث خلل في فك رموز المعنى المخيّل على شخصية معيّنة، لهذا من الضروري أن تكون على علم بالمفترضات السابقة، وكذا بالسياق لأنّ الكاتب قد يكون له حضور بشكل قبلي وراء شخصية أقل تمييزا أو وراء شخصية مميّزة بشكل كبير.

6-4-3 الشخصية الاستذكارية :

هي التي تظهر بشكل دائم في الحكي ولا تختفي اطلاقا، غير أنّ الشخصيات الأساسية تختفي في لحظة من اللحظات تاركة دورها لشخصيات أساسية أخرى، التي تحمل الفكرة والمضمون الذي يريد أن ينقله إلى قارئه ."[1]

انطلاقا من كون العلامات ثلاثة أنواع والشخصيات تابعو لها أيضا فإنّ هامون يحدد ثلاثة محاور تقوم عليها مقاربته للشخصية وهي: مدلول الشخصية، ودال الشخصية، والمحور الثالث ما يتعلّق بمستويات التحليل، وقد حدد هذه المحاور على ضوء مقولة مفادها " إنّ الشخصية الروائية وحدة دلالية قابلة للتحليل والوصف، حيث هي الدال والمدلول، وليس كمعطى قبلي ثابت."[2]

ومن هنا والشخصية وحدة دلالية تتكون من دال ومدلول.

1- مدلول الشخصية :

تحدّث في هذا المحور عن مدلول الشخصية والذي لا يتحقق إلا بالعودة إلى دالها ويقول هامون أنّ " الشخصية وحدة دلالية وهي تنمو على طول النّص."[3]

فالشخصية نتعرف عليها بفعل العلاقات التي تحكم بنى النّص وعملية الدلالة يولدها النّص ويقوم باستخلاصها القارئ أي " أنّ الشخصية هي دائما وليدة الأثر السياقي (التركيز على الدلالات السياقية النصية) ونشاط استذكاري وبناء يقوم به القارئ."[4]

---

[1] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية ، ص 13.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) ص 213.

[3] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 218.

[4] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية ، ص 40.

وفي نفس السياق يعلق فيليب هامون عن " الشخصية الفونيم اللساني الذي يتعرف عليه بسرعة بينما السمة الدلالية للشخصية متحركة، ويتم بناءها عبر زمن القراءة فهي دائما وليدة الأثر السياقي."[1]

منه نصل إلى أنّ الشخصية فونيم متحرك ينمو ويتحرّك مع القارئ على مرّ الزّمن ويرى أيضا فيليب هامون أنّ الشخصية الروائية باعتبارها " مدلولا قابلا للتحليل والوصف تولد من وحدات المعنى والجمل التي تتلفظ بها أو من خلال الجمل التي يتلفظها غيرها من شخصيات النّص الروائي."[2]

ويقصد بذلك أنّ الشخصية عبارة عن بطاقة دلالية قابلة للتحليل والوصف والكشف عن هويتها.

2-دال الشخصية:

حددها هامون الشخصية بكونها : " دال منفصل على مجموعة متناثرة من الإشارات التي يمكن تسميتها < سمة الشخصية >."[3] ، وهذه الأخيرة قد تكون غنية وقد تكون منسجمة، فعادة ما تكون إشارات التعريف بالشخصية إمّا بضمير المتكلّم أو بضمير الغائب، وفي الحالة الثانية سترتكز السمة على اسم العلم بعلاماته الطبوغرافية التي تميّزه، وعلى هذا يفضل هامون في اختيار اسم العلم أن يكون مؤشرا واضحا للعلاقة بين الدال والمدلول، وأن تتسم هذه السّمة بالاتساع إلى حد ما، مع ثباتها حتى تستقر في ذهن القارئ من بداية الرواية إلى نهايتها.

[1] فاصة إبراهيم، شخصيات رواية الشمعة والدهاليز لطاهر وطار، مذكرة ماجيستر، جامعة الجزائر، 2000-2001م، ص 180- 168.

[2] المرجع نفسه، ص 34.

[3] المرجع نفسه، ص 68.

مستويات وصف الشخصية :

اعتمد هامون في سياق تحليله لمستويات وصف الشخصية على نموذج < بروب و سوريو وغريماس> محاولا إقامة نموذج منظم لكل مقطع سردي، موزعا العوامل ومحددا أدوارها كالتالي:

- " توكيل (المرسل يقترح موضوعا على المرسل إليه، أي رغبة في الفعل).
- قبول أو رفض من طرف المرسل إليه.
- في حالة القبول، هناك تحويل للرغبة التي ستجعل من المرسل ذاتا ممكنة ويتبع هذا.
- (أو لا يتبع) إنجاز لهذا البرنامج، تتحول الذات على إثره إلى ذات محققة."[1]

[1] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية ، ص 64.

الفصل الثاني: مقاربة سيميائية للرواية.

1- التحليل السميائي للعنوان.

2- تحليل المكان.

3- التحليل السيميائي للشخصيات.

1-سيميائية العنوان :

يمثل العنوان المحطة الأولى التي يتوقف عندها القارئ قبل الولوج إلى النّص، فالعنوان هو البوابة الأولى، التي يحاول القارئ فتحها وهو من أهم العتبات النصية " هو منذ اللحظة الأولى الذي تضعه فيها مفتاح تأويلي."[1] بمعنى أنّه يعطي اللمحة الدالة للنص المغلق ويصبح مفتوحا على جميع التأويلات.

فعنوان الرواية الذي بين أيدينا " تشرفت برحيلك" إيحائي يجعلنا نخوض في الرواية لنعرف من هو المتشرف بالرحيل هل هي أم هو؟ مادام أنّ في ذهننا الرحيل متعلق بعلاقة ما بين الرجل والمرأة لما يحمله من دلالة تحيل إلى الانفصال ويتبين من المتن الروائي الذي قرأناه أنّ العنوان مستمد من كلام قالته البطلة في لحظة ترك زوجها لها: " ارحل، ارحل فأنا أريدك أن ترحل... ارحل، فقد تشرفت برحيلك!!! "[2]

جاء العنوان بالصيغة الفعلية مزدوجة بين صيغتين (تشرفت) و (برحيلك) وهذه العلاقة التفاعلية بين الفعل والاسم المجرور هي التي من شأنها تحديد دلالته.

فكلمة تشرفت إذا عزلناها عن كلمة (برحيلك) فهو فعل ماضي مبني على الفتح والتاء ضمير متصل في محل رفع فاعل، مفتوح يحمل عدّة دلالات فقد يكون التشرف مثلا بمعرفتك، بقدومك، بحبك... إلخ أمّا كلمة برحيلك جاء مركب إضافي للجار والمجرور.

بـ : حرف جر مبني على السكون.

---

[1] أحمد قتشوبة، دلالة العنوان في ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، السيمياء والنص الأدبي، ص 81.

[2] فيروز رشام، تشرّفت برحيلك، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمّان، (الجزائر)، الطبعة الأولى 2017، ص 228.

رحيلك: اسم مجرور بـ " ب " وعلامة جرّه الكسرة الظاهرة على آخرة وهو مضاف والكاف ضمير متصل في محل جر مضاف إليه.

فهذه اللفظة في بعدها الأول تنص على الانفصال والمغادرة.

إذن يمثل عنوان الرواية " تشرفت برحيلك " العنوان الرئيسي للرواية المكتوب بالبند العريض على غلاف الرواية، ومن الملاحظ أنّ الرواية تحتوي على عناوين فرعية أخرى وهذا ما يجعل العنوان منفتحا على عدد من القراءات، من شأنها أن يشوق القارئ لمطالعة الرواية ويفتح آفاق التأويل.

2-سيميائية المكان.

2-1 الأماكن المغلقة :

" تؤدي الأماكن المغلقة دورا محوريا في الرواية لأنّها ذات علاقة وثيقة بتشكيل الشخصية الروائية، وتتفاعل هذه الأمكنة المغلقة مع المفتوحة بإيجابياتها وسلبياتها وتجلياتها، فتغدوا هذه الأمكنة المغلقة مليئة بالأفكار والذكريات والآمال والترقب وحتى الخوف والتوجس فالأماكن المغلقة تولد المشاعر المتناقضة في النفس وتخلق لدى الإنسان صراعا داخليا بين الرّغبات وتوحي بالراحة والأمان." [1]

وسنتطرق إلى الأماكن المغلقة الموجودة في رواية تشرفت برحيلك لفيروز رشام والتي تتمثل في:

[1] حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافية، رام الله، فلسطين، ط1 2007، ص 134.

1- البيت :

بوصفه مكانا مغلقا يعدّ المكان الذي ينظر إليه الإنسان كمأوى له ولأفراد أسرته وجميع من يعيشوا فيه، ويعتاد الارتياح فيه ويبيت فيه لذا هو :" ركننا في العالم، إنّه كما قيل مرارا، كوننا الأول كون حقيقي بمعنى الكلمة فهو الذي يحمي أحلام اليقظة والعالم وتتيح للإنسان أن يحلم بهدوء وطمأنينة فذكرياتنا عن البيوت تعيش معنا طيلة الحياة فهذا البيت من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية ومبدأ هذا الدمج وأساسه هي أحلام اليقظة ويمنح الماضي والمستقبل البيت ديناميات مختلفة فيذوب البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتا فالبيت جسد وروح."[1]

ونحن بصدد قراءتنا للرواية نلاحظ تكرار هذا المصطلح – البيت – الذي يمثل مكانا مهما لقولها :" شيء ما بدأ في الحدوث في قريتنا وفي بيتنا."[2] فهنا الكاتبة تحاول أن تخبرنا أن أمرًا غريبا يحدث في القرية وبالخصوص في بيتها والذي تقول فجأة إلى مكان بالرّعب والخوف، فالبيت يحمل عدّة صور ودلالات مختلفة تشير إلى ذكرها لأهميتها في الرواية حيث ورد على أنّه مصدر الحنان والترابط الاجتماعي والألفة والرّحم الأسري ويتجسد ذلك في قول الكاتبة : " في الليلة الآتي لم ينم فيها في البيت فتحت أمي مندبة حقيقية." وأيضا جنون الأب وصراخه على ولده بقوله :" اسمع يا ولد هذه آخر مرّة ستبيت فيها خارج البيت هل فهمت؟"[3] فهنا حقيقة خوف الأم وعطفها على أولادها وخوفها عليهم ومدى تعلّق الأب وخوفه أيضا عليهم من الشارع ومخاطره.

[1] غاستون باشلار : جماليات المكان، ص 36-37.

[2] فيروز رشام، تشرّفت برحيلك، ص 07.

[3] المصدر نفسه، ص 08-09.

بالإضافة إلى وصف البيت حيث ذكرت في قولها: " جبت البيوت موزعة هنا وهناك بيوت بسيطة بأبواب خشبية بنوافذ تحيط بها الأشجار والبساتين الصغيرة."[1]ويمكن اعتبار البيت أيضا مكان لسرد الأخبار وتبادل الأحاديث والأفكار وتعلّم الأشغال المنزلية لقولها: " لدى جميلة دائما أحدث الأخبار من صديقاتها الكثيرات واللواتي يتجمعن في كلّ مرّة في بيت إحداهن، ويتسلين بالمطبخ والطرز والحديث عن قصص الغرام، صحيح هي ماكثة بالبيت لكن رأسها أشبه بالرادار."

وإذا كان البيت هو: " الكون الأول للإنسان أو عالم الإنسان الأول."[2] فقد يتخذ منحى آخر إذ يتحول من مكان للأمن والاستقرار والذكريات الجميلة إلى مكان للهلع والكوابيس والرّعب والمشاكل والعنف الذي تلقته فاطمة الزهراء من شقيقها ويتجسد ذلك من خلال قولها: " جريت نحو الباب لأغادر لكنّه لحقني وشدّني من شعري، جرّني من فناء الدار إلى مدخل البيت وانهال عليّ باللّكمات والركلات."[3] وبهذا تحوّل البيت من إلى مكان خوف وتوتر إذ ساد هذا الأخير في بيت فاطمة الزهراء وحلّ الغموض والحيرة عن سبب تغيّر شقيقيها بعدما انضموا إلى الجماعات الإرهابية.

وبهذا قد يضطر الإنسان إلى مغادرة بيته واستبداله وقد يكون إجباريا أو اختياريا أو الهروب من الظلم والقهر كما هو الحال مع فاطمة الزهراء التي اضطرت إلى مغادرة بيت والديها وبيت طفولتها من أجل الابتعاد من المشاكل لقولها : " إنّها أول مرّة أغادر فيها منزلنا للمبيت

[1] فيروز رشام، تشرّفت برحيلك، ص 12-13.
[2] غاستون باشلار : جماليات المكان، ص 38.
[3] فيروز رشام، تشرّفت برحيلك، ص 51.

بعيدا، شعرت وأنا أحضر حقيبتي بمزيج من الخوف والاطمئنان، ما أسوأه من إحساس عندما تشعر بفقدان الأمان في المكان الذي يفترض أن يكون هو بيت الأمان."[1]

ومن هنا نستنتج أنّ البيت يحمل دلالات مختلفة إيجابية مثل الاحتواء والترابط والاستقرار ويمكن أن يتضمن دلالات سلبية كالعنف والقسوة والبرودة والهروب وهذا ما يفقد الإحساس بالأمان والرّاحة.

2-الغرفة :

من الأماكن المغلقة فهي الحيز في المكان وتعتبر أحد وحدات البيت تستخدم لشتى الأغراض مثل النّوم أو الطبخ أو الجلوس وغيرها، فهي أكثر الأماكن خصوصية للفرد فهي المكان المريح والدافئ الذي نلجأ إليه بعد عناء طويل فهي مكان :" يقع فوق الأرض، تحجب النور وتضعه، وتجعل لباحتها الصغيرة إمكانية تعويضية عن الفضاء السمح الأقّل المتحدّد، واستطاع الإنسان بخبرته وبحاجته بقدر أزمته وتعاقبها أن يوطن نفسه السكن فيها، فالفرق في تكوينها الفكري حاجات لا بديل لها، تصبح غطاء للإنسان يدخلها فيخلع جزءا من ملابسه ويدخلها ليرتدي جزءا آخر وعندما يألفها يتحرك بحرّية أكثر، وإذا ما اطمأن تماسكها بدأ فيها بالتعري الجسدي والفكري، لكنّه عندما يخرج منها يعيد تماسكها ويبدو كما لو أنّه خرج من تحت غطاء خاص."[2]

وفي الرّواية تجسّد لنا هذا المصطلح بكثرة – الغرفة – بعدما كان هذا الأخير يعبر عن مكان راحة واستجمام وقضاء ساعات كلّها راحة أصبح بالنسبة لفاطمة الزهراء مكان تلجأ إليه

[1] فيروز رشام، تشرّفت برحيلك، ص 61.

[2] ياسين النضير، الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)، دار نينوي للنشر والتوزيع، سوريا دمشق، ط2، ص 94.

للاحتماء من عنف أخيها الذي أصبح كابوس حياتها ويظهر ذلك من خلال قولها :" أغلقت باب غرفتي بالقفل المكسور وبقيت أدفعه بظهري وأكرّر لن أتحجب لن أتحجب."[1] فشقيقيها قرروا أن يحجبوها إذ أنّهم أصبحوا يهتمون بأمور الدين بعد انضمامهم للجماعات الإرهابية.

ففاطمة الزهراء بعد ظهور نتائج البكالوريا حيث لم يحالفها الحظ في النّجاح، وبعد رجوعها للمنزل ذهبت مباشرة لغرفتها لأنّها تعتبرها أنيسها الوحيد الذي يمكن أن تفرغ فيها أحزانها وشعورها الكئيب بالرسوب من خلال قولها: " جريت نحو غرفتي وأغلقت الباب ما وإن خرج أبي من الغرفة حتى دفعت بالجميع نحو الخارج لأبقى وحدي، أغلقت الباب وأغرقت بدموعي مدينة بومرداس والبحر الأبيض المتوسط الذي تطلّ عليه، وسط كتبي وكراريسي عرفت أنّ فصلا جديدا من المآسي قد بدأ في حياتي."[2]

ففي هذه المدّة أصبحت فاطمة الزهراء دائمة التفكير بحبيبها طارق ليل نهار وبقي قلبها معلق به فقد أصبحت مضطربة التركيز واعتبرت غرفتها وسريرها هي المكان الذي تستطيع أن تفكر في طارق براحتها وتسرح بأحاسيسها ومشاعرها ويتجسّد ذلك في قولها : " حاولت عدّة مرات كتابة شيء لحجم آلامي لكني مع كلّ محاولة كنت أكتشف عجز الكلمات، عندما أراجع أوراقي لا أجد سوى كلمة طارق تملأ المكان ذات مساء في غمرة حزني ووحدتي كنت في فراشي أرسم وأخربش كعادتي في بقايا كراس عندما قالت لي جميلة مبتسمة طارق، طارق...سيجننك طارق هذا."[3]

[1] فيروز رشام، تشرّفت برحيلك، ص 39.

[2] المصدر نفسه، ص 51.

[3] المصدر نفسه، ص 52.

3- الثانوية :

هي مؤسسة التي توفر التعليم الثانوي ففي بوابة رئيسية للعبور إلى الجامعة وهي تمثل المرحلة الأخيرة من التعليم المدرسي في مكان للدراسة ومن أهم مراحل في حياة الفرد وفي هذه الرواية تعتبر مكان مهم إذ أنّ أحداث الرواية تبدأ في هذه الفترة والتي كانت فيها فاطمة الزهراء تلميذة في الثانوية ويتجسّد ذلك في :" كنت تلميذة في الثانوية بداية التسعينات عندما بدأنا نسمع بكلمة الإرهاب دون أن نعرف لها معنى."[1] ففي نفس الفترة أصبح الإرهاب يسيطر على العقول ويغيّر أفكارهم ومبادئهم ويرشدهم إلى التعصب تحت ما يسمى بالدين وذلك بالضبط ما حدث مع شقيقي فاطمة الزهراء، الذين تغيرت أشكالهم وأفكارهم وقرّروا أن يوقفوها من الدراسة ومنعها من الخروج هي وأختها جميلة خارج البيت ويظهر ذلك في قولها:" في اليوم الموالي كنت أستعد للذهاب إلى الثانوية بحماس وكنت سأدخل الحمام حتا تقاطعت معه في الرّواق رمقني بنظرة فقال:

- هيه أنت... أمازلت تجوبين الطرقات صباحًا مساءًا !
- أذهب إلى الثانوية لا إلى الطرقات."[2]

فقد كانت فاطمة الزهراء الأكثر تعلّقا بدراستها بسبب طموحاتها ومن أجل أبيها الذي كان يقدّس العلم وأيضا كان هناك سبب آخر كونها تتحسن بالذهاب إلى الثانوية وذلك من أجل شخص تحب أن تراه وتسعد برؤيته وتسارع، كان قلبها بينما يرمقها بنظرته وهو الشاب طارق الذي وقعت

[1] فيروز رشام، تشرّفت برحيلك، ص 06.
[2] المصدر نفسه، ص 09 .

في حبها لقولها: " كنت متحمسة للذهاب إلى الثانوية فهناك يوجد شخص أحب أن أراه أتسارع دقات قلبي كلّما لمحته في الساحة يرمقني بنظرته كنت أحب أن أراه كلّ يوم حتى يطمئن قلبي."[1]

4 – المستشفى:

هو مكان لعلاج المرضى وتأصيلهم ويكون مجهز بعيادات للأطباء وغرف الإنعاش والعمليات وفرق المرضى وهي مؤسسة للرعاية الصحيّة توفر العلاج يجهز بالأدوية اللازمة لذا " يتخذ في الواقع مكان للعلاج يقصده المرضى بنية العلاج أيا كان موطنهم ومرضهم وهذا ما يجعله يعيش حركة مستمرة بصفته مكان انتقال متموقع على طرف المدينة حيث السكون والهدوء لأنّه وجد لتقديم الراحة والاطمئنان."[2]

فالمستشفى من خلال الرواية هو المكان الذي تلقت فيه فاطمة العلاج بعد العنف الذي تعرّضت عليه من طرف زوجها، والذي أدى إلى إجهاض حملها بعد ركلاته من خلال قولها:" صرخت في وجهه معلنة عصياني، وما كان جوابه سوى أن شدني من شعري وأخذ يجرني منه وصفعني وركلني وأسقطني أرضا، بلغ ألمي حدا لا يحتمل ورغما عنه وافق فاتح على أخذي إلى المشفى بعدما سمع الجيران صراخي وفي الاستعجالات علمت أني كنت حاملا وقد أجهضته بركلات والده."[3] ففي فترة زواجها عاشت فاطمة الزهراء في عذاب كبير أكبر من عذاب شقيقيها فزوجها كان يعنفها ويعذبها شتى أنواع العذاب فكان زواجها جحيما بالنسبة لها ولم ينتهي عذابها بعد إجهاضها بل تعدى إلى أن تدهورت صحتها واكتشفت أن لديها ورم خبيث فقد أثر ذلك على

[1] فيروز رشام، تشرّفت برحيلك، ص 14.

[2] الشريف حبيلة، بينة الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، ط1، 2010، ص 238.

[3] فيروز رشام، تشرّفت برحيلك، 140.

حالتها النّفسية والصحية وأصبحت تتلقى العلاج ويظهر ذلك في قولها: " وبعد سنة تقريبا من العلاج الكيمياوي أجريت عملية لاستئصال الورم في مشفى البليدة."[1] فبعد كلّ هذه المعاناة والآلام فزوجها ناصر غير مبالي بحياة زوجته حيث لم يهتم ولم يأت لرؤية فاطمة الزهراء فقد كانت تتخبط في مرضها لوحدها وتكافح للعيش وبعد عناء طويل تقبلت فكرة العيش مع مرضها من خلال قولها : "هذه المرّة ستكون العملية في مستشفى مصطفى باشا."[2] فبعد أن أنهكها المرض والحزن أصبحت من مستشفى لآخر من أجل العلاج.

2-2 الأماكن المفتوحة :

" تؤدي الأماكن المفتوحة دورا مهما في الرّواية، ذلك إنّها توحي بالاتساع والتحرر، فهي ترتبط بالمكان المغلق ارتباطا وثيقا، ولعلّ حلقة الوصل بينهما هو الإنسان الذي ينطلق من المكان المغلق إلى المكان المفتوح، توافق مع طبيعته الراغبة دائما في الانطلاق والتحرر وهذا لا يتوفر إلا في المكان المفتوح."[3] وفي دراستنا للرواية حاولنا رصد الأماكن المفتوحة والتي تتمثل في:

1- المدينة :

هي مستوطنة حضارية ذات كثافة سكانية وتمثل لنا فضاءًا مفتوحا يتميز بالاتساع باعتبارها مكان لرصد التغييرات من حيث الحركة والمعاملات وأساليب العمل أين تتقاطع مشاهد الأزقة والمقاهي والحوانيت والمنازل فهي تجمع فئات المجتمع من شباب وكهول وتحدّد لنا العلاقة الأسرية بين هؤلاء الفئة فهي " لم تعد مجرّد مكان للأحداث بل استمالت موضوعا خاصة مع تنامي

[1] فيروز رشام، تشرّفت برحيلك، ص 186.
[2] المصدر نفسه، ص 202.
[3] حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص 166.

العوامل الداخلية والخارجية فمن الناحية الاجتماعية تعدّ ذات كثافة سكانية كانت سبب في مظاهر كثيرة ومشكلات اجتماعية."[1]

قد وصفت لنا الروائية المدينة التي نشأت فيها وصفا دقيقا " في قريتي الصغيرة التابعة لولاية بومرداس والواقعة على تلة مرتفعة عند الجهة الشرقية لعاصمة الولاية بين بلدي زموري ومدخل مدينة بومرداس."[2] هنا الروائية قد رسمت لنا صورة بسيطة عن مدينتها وفي بداية التسعينات راحت مدينة الجزائر تأخذ منحى آخر حيث سادها الاغتيالات والصراعات والقتل بعدما كانت موطن سلام وأمن وكلّ ذلك حدث بعد أن انضم العديد من الشباب في موجة التطرف وبعد انضمامهم للجماعات الإرهابية تحت ما يسمى بالدين ويتجسد ذلك في: " كنّا نعيش في أمان قبل أن ينخرط شبابها في موجة التطرف ويفسد علينا كل العادات والتقاليد الجميلة كنت تلميذة في بداية التسعينات عندما بدأنا بكلمة إرهاب دون أن تعرف لها معنى محددا."[3] كما أبرزت لنا الروائية مدينة الرغاية : المكان الذي قررت فاطمة الزهراء الالتحاق به وهو المعهد التكنولوجي الواقع في رغاية بعد رسوبها في البكالوريا ويتجسد ذلك في قولها:" ذهبنا إلى المعهد الموجود في بلدية الرغاية الواقعة من الجهة الشرقية للجزائر العاصمة كانت من المسجلين المتأخرين كان ضروريا أن أعود إلى البيت لأخذ بعض الأغراض."[4] ومن هنا نرى أنّ الروائية وظّفت العديد من المدن الجزائرية في الرواية وبذلك تبقى المجموعة مجموعة من المسافات ذات الأبعاد الاجتماعية والنفسية والسياسية.

[1] الشريف جبيلة، بنية الخطاب الروائي ص 256.
[2] فيروز رشام، تشرّفت برحيلك، ص 07.
[3] المصدر نفسه، ص 07.
[4] المصدر نفسه، ص 61.

2-السوق :

هو مكان أو حيز مفتوح يجمع بين المشترين والبائعين وهو التقاء وجهات النظر بين البائع والمشتري من أجل الشراء وتبادل السلع فالسوق مرتبط بتطور النشاط الاقتصادي ، فهو:" من الأمكنة العامة التي تمنح النّاس حرّية الفعل والتنقل وسمة الاطلاع والتبادل لذا فهي أمكنة الانفتاح تتفتح على العالم الخارجي نعيش دوما حركة مستمرة تؤدي وظيفة مهمّة في سبيل النّاس إلى قضاء حاجياتهم."[1]

فلا تختلف دلالة السوق في الرواية إذ يعد ظاهرة تشم مجمل النشاطات التجارية التي تلبي حاجيات المجتمع بالدرجة الأولى من شراء حاجيات ويتجسد ذلك في قولها:" تبضعنا واشتريت ما استطعت حمله من لحم وفواكه وحلويات وهذا لوالدي وعلي وأولاد رشيد وفي الأيام الموالية تسوقت كثيرا مع جميلة فهي تحضر لزفافها وأنا أشتري أخيرا ملابس على ذوقي."[2] فهنا السوق أكسب الرواية بعدا جماليا من خلال دلالته المتمثلة في قضاء حاجيات الناس.

3-الجبل :

يعتبر الجبل مكانا ثوريا منذ القديم يضم الخارجين عن القانون سواءًا كان قانون القبيلة أو قانون المدينة أو قانون الاحتلال: " فهوم مكان ذو أنساق هندسية يتميّز بالعلّو والاتساع والانفتاح والبعد وهو كذلك ملائم لحاجات الوطن في الحرّية ومناسب كذلك مختلف متطلبات الثورة."[3] وقد ورد ذكره في الرواية وذلك بعد انضمام فؤاد ورشيد إلى الجماعات الإرهابية وبعد التعصب الذي

[1] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي ص 244.

[2] فيروز رشام، تشرّفت برحيلك، ص 73.

[3] نبيل راغب، دليل الناقد الفني، دار غريب، القاهرة، د ط، 2000، ص 166.

أصاب الشباب وبعد محاولة الأب بالتحرّي عن ولديه بعد تغيّر شكليهما ولباسهما انصدم الأب من معرفة أن أولاده انضموا إلى الجماعات الإرهابية وكانوا يتكلمون عن الجهاد ويتجسّد ذلك في: " حانت ساعة الجهاد وإخواننا في الجبل ينتظرون منا الدّعم والمؤونة يا إخواني هذه حكومة كافرة وما جزاء الكفار إلا الموت فلا تأخذكم بهم رأفة، واسعوا الجنّة عرضها السموات والأرض..."[1]

4- الشارع :

تعدّ الشوارع شريان المدن فهو المصب المسار في آن واحد فقد احتل مكانا بارزا في الرواية وكانت له جماليته المختلفة فهو مكان فيه حركة وفوضى إذ أنّه مكان للانتقال الناس والمشي وبالرّغم من الفوضى في النّهار إلى أنّ الليل يختلف تمام فيكون الهدوء والسكون فيه ونجد أنّ الروائية قد صورت لنا حالة الشاب طارق بعد زواج حبيبته حيث كان الشارع هو المكان الذي يخلصه من حزنه على حبيبته ويتضح ذلك في:" رمى بنفسه على الرّمل وبقي لساعات في فراغ ذهني وعاطفي لا يحتملان لم يستطع أن يبرح مكانه وصرخ صرخة عظيمة ثم هوى على الأرض بعد منتصف الليل كانت دوريات الشرطة تتفقد الشوارع وحظر التجول بدأ من الساعة العاشرة."[2]

3- التحليل السيميائي للشخصيات:

بما أنّ الشخصية تأخذ دورا مهما في تحريك أحداث الرّواية لذلك نجد الرّاوي يأخذها بعين الاعتبار فيختار شخصياته بدّقة؛ والتي بدورها تكون حاملة لرسائل متعددة للمتلقي تقتضي الدور الذي تؤديه فاختيار الأسماء يحدد مدلولاتها، وحتى نتوصل إلى فهم الشخصيات المنتشرة في فضاء

[1] فيروز رشام، تشرّفت برحيلك، ص 44.
[2] المصدر نفسه، ص 128.

الرواية وما عدنا إلى الرّواية التي نحن بصدد دراستها وجدناها حافلة بالعديد من الشخصيات الرئيسية منها والثانوية التي اختار لها الروائي أسماء تتماشى مع الهدف المسطر لها.

3-1 سيميائية الأسماء:

الشخصيات الرئيسية	الشخصيات الثانوية	الشخصيات الثانوية التي شغلت حيزا صغيرا
فاطمة الزهراء طارق فؤاد ناصر	رشيد جميلة عمي صالح سعاد فاتح عمي عمر رياض	خديجة، نصيرة، عل، خالتي نورة، عزيز، أمين الشيخ طاهر، هدى، حميدة، حفيظة، رقية رانية، الحاجة مليكة. أبناء فاطمة (محمد، نور، أمال، إسلام)، مراد نادية، نجاة، حسام، يوسف.

3-2 الشخصيات الرئيسية:

فاطمة الزهراء، طارق، فؤاد، ناصر.

- **فاطمة الزهراء :**

وهي الشخصية المحورية – البطلة (التي تدور أحداث الرواية حولها، وهي فتاة من طبقة متوسطة تعيش مع عائلة متكونة من 7 أفراد تدرس في الثانوية طموحة ومرحة بعد أن تتغير تفاصيل الرواية إلى أحداث أخرى من العنف والمأساة التي تلحق بهذه الفتاة مع موجة

الإرهاب في ذلك الوقت " كنت تلميذة في الثانوية بداية التسعينيات عدما بدأنا نسمع بكلمة < الإرهاب> دون أن نعرف لها معنى محدد."[1] وهذا المقطع يدّل على بداية الرّعب والخوف.

- فاطمة الزهراء شخصية مركبة من اسمين:

فاطمة: يشتق الاسم في الأساس من فعل الفطم وهو مساعدة الطفل على التوقف عن الرضاعة ويكتسح لائحة الأسماء الأكثر تواترا في بلادنا العربية بالإضافة أنّه اسم ابنة النبي صلى الله عليه وسلم

الزهراء: " نعني به الزهرة نور كل نبات والجمع زهر وخص بعضهم به الأبيض."[2]

ويمكن أيضا أن يدّل على الطيبة والرّائحة الزّكية والأشياء المشرفة والسؤال الذي يطرح نفسه في هذا المقام هو هل توافقت هذه الدلالات اللغوية مع طبيعة الشخصية أم كانت متناقضة لها ؟

تبدأ شخصية فاطمة الزهراء حكايتها منذ بداية الرواية بلقائها مع الصحفية التي طرحت لها بعض الأسئلة حول الكتاب المثير الذي صدرته " حدثيني عن قصة كتابك."[3] إلا أنّ فاطمة الزهراء كان ردّها " قصة كتابي هي أيضا قصة حياتي." [4] ومن هنا بدأت فاطمة بسرد قصة حياتها بالكامل باستماع من الصحفية وقد تراوحت برامج الشخصية بين المعاناة والألم والوحدة والإصرار؛ العنف والظلم؛ النجاح والنهوض والقوة.

[1] فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص 6.
[2] ابن منظور، لسان العرب، ج07، ص 404.
[3] فيروز رشام، تشرّفت برحيلك، ص 05.
[4] المصدر نفسه، ص 05.

نجد أنّ توظيف الرّاوي لهذا الاسم كان مطابقا للشخصية " فاطمة " من الفطم يعني " التوقف " والزهراء بمعنى الإزهار والنبت من جديد بعدما ماتت وهي على قيد الحياة نتيجة الظلم والعنف واللاحياة التي عاشتها.

- **طارق :**

تتجسد شخصية طارق من خلال العلامات المميزة التي ذكرتها الساردة، <فاطمة الزهراء> فهو رجل استثنائي بنظرها " لكن طارق استثنائي في كلّ شيء."[1] وهذا ما يدّل على أنّ طارق فارس أحلام فاطمة فهو شاب يدرس في القسم الثالث ثانوي ذكي طموح ومعجب بفاطمة الزهراء لكن بطاقته الدلالية غائبة كليّا فنحن لا نعرف عن صورته وهيئته الجسدية شيئا يذكر، ماعدا كونه تلميذ في الثانوية وحبيب فاطمة الزهراء بعد الحوارات الغرامية المتبادلة بينهما.

اسم طارق في الرّواية جاء اعتباطيا أكثر من كونه مقصودا، فهو من بين الأسماء المتداولة في مجتمعنا العربي نسبة إلى طارق بن زياد فاتح الأندلس ومن ناحية القصد يمكن أن نربطه بالشخصية البطلة كونه حبيبها يعني طارق من الطرق الشاب الذي طارق قلب البطلة

فاطمة الزهراء معناه: " الآتي ليلا، سمي بذلك لحاجته إلى دق الباب، في حين أنّ الأبواب في النهار تكون مفتوحة، وروي عن النبي ﷺ أنّه قال: الطرق والعيافة من الجبت."[2]

وورد اللفظ في القرآن الكريم اسم سورة ومطلعا: " والسماء والطارق (1) وما أدراك ما الطارق."[3]

[1] فيروز رشام، تشرّفت برحيلك، ص 23.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ج09، ص 110.

[3] [سورة طارق/ الآية 01 02] .

إذ عكست هذه الشخصية الشاب الوفي الذي يعرف معنى الحب والإخلاص إلا أنّ العادات والتقاليد وأشباه السابقين جعلت من الحبّ شيء محرّم.

- **فؤاد :**

من خلال تطلعنا على هذه الرّواية وقراءتها قمت بتسجيل بعض الملامح الدلالية لهذه الشخصية:

يتمثل شخصية فؤاد في كونه أخ فاطمة الزهراء (البطلة) البالغ من العمر (24) أربعة وعشرون عاما وهو شاب غير متعلم ترك الدراسة في بداياتها وبدأت علامات التغيير تظهر في تصرفاته وشكله وهذا كما جاء في الرّواية :" بدأ أخي فؤاد بتغيير، أربعة وعشرون عاما، ترك الدراسة بمحض إرادته قبل أن يكمل تعليمه الأساسي."[1] وجاء أيضا:" في الأسابيع الموالية بدأ مظهر فؤاد فعلا يبدو غريبا فلا حلق لحيته ولا خلع جلابيته."[2] وهذا المقطع يدّل على أنّ فؤاد سلفي وقد التحق بصفوف الإرهاب لاحقا.

وكما لا ننسى أنّها شخصية عنيفة وجاهلة ولا يعرف من العلم والدين شيئا يقبله المنطق وتقول الساردة:" فتحت الباب وفؤاد أمام سريري منهك بقراءة الديوان، وبدأ الدّخان يخرج من أنفه وأذنيه كالتنين الغاضب... شدني من شعري...أهذه هي الدراسة..."[3] وهذا ما يدّل على عقله المحدود.

[1] فيروز رشام، تشرّفت برحيلك، 09.

[2] المصدر نفسه، ص 09.

[3] المصدر نفسه، ص 09.

اسم فؤاد مشتق من الفعل فأد، الجمع أفئدة وهو اسم علم مذكر عربي معناه القلب، العقل."[1] والدليل على ذلك في قوله تعالى: " كذلك لينبت به فؤادك." ومنه فإننا نجد مفارقة بين دال الاسم ومدلول الشخصية فشخصية فؤاد لا قلب له ولا عقل.

- **ناصر :**

تعتبر شخصية رئيسية بكونها زوج فاطمة المستقبلي، ولم تظهر هذه الشخصية تقريبا حتى منتصف الرواية وترسم لنا البطلة ملامحه وأوصافه الخارجية بعد أن تعرّفت عليه للمرة الأولى بعد أن جاء لخطبتها وتقول: " رفعت بصري من حذائه اللماع إلى وجهه، وإذا به شاب مقبول الوسامة، بذلة أنيقة بلا ربطة عنق، لحية خفيفة مهذبة وعطر قويّ لكن غير زكي."[2] وتكتمل الطاقة الدلالية لهذه الشخصية في التعريفات التي قدّمها فؤاد لأبيه كونه صديقه فهي شخصية أصلها من البليدة وموظف وإنسان خلوق.

أمّا اسم ناصر في الرواية جاء اعتباطيا أكثر من كونه أمر مقصودا لأنّه لا يحمل أي انسجام بين الاسم وشخصيته المتداولة في الرواية وكما جاء في قاموس المعجم الوسيط: " النصر إعانة المظلوم نصره على عدّوه بنصره ونصره ينصره نصرا."[3]

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص 102.

[2] فيروز رشام، تشرّفت برحيلك، ص 102.

[3] ابن منظور، لسان العرب، ج14 ، ص 270.

فهي شخصية ظالمة جدا نظرا لما سردته البطلة من معاناتها معه إذ تقول:" قبل أن يرتد طرفي (بشدّة) كان قد صفعني بما يملك من قوّة ومن فرط ذهولي أمسكت خدي وبقيت صامتة للحظات: وتضربني أيضا؟ أقتلك إن شئت!"[1]

3-3 **الشخصيات الثانوية:**

رشيد، جميلة، عمي الصالح، سعاد، فاتح، عمي عمر، رياض.

- **رشيد :**

تمثل شخصية رشيد في الرواية الأخ الأكبر للبطلة وهو متزوج وأب لطفلين وتعرفة أكثر بعد سرد سيرته في صفحات الرواية " بلا مهنة له ولا حرفة، عمل لمدّة نادلا في مقهى ثم بائعا في سوق الخصر ومؤخرا عاملا في دكان أبيه."[2]

واسم رشيد جاء من الرّشد " رشد يرشد؛ رشدًا ورشادًا فهو رشيد والمفعول مرشود وهو من بلغ سن الرّشد."[3]

وفي أسماء الله يعنى الرشيد هو الذي أرشد الخلق إلى مصالحهم أي هداهم ودلّهم عليها."[4]

ومنه نجد مفارقة بين الاسم (الدال) ومدلول الشخصية فشخصية الرّشيد لم يحمل من الرّشد والهداية شيئا فعوض أن يصلح أخاه فؤاد ويهديه إلى الطريق الصحيح كان العكس " وذلك ما

[1] فيروز رشام، تشرّفت برحيلك، ص 132.
[2] المصدر نفسه، ص 7.
[3] إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، مصر، ط4، 2004م، ص 143.
[4] ابن منظور، لسان العرب، ص 175.

ظنناه بداية لكن في النهاية فؤاد هو من تولاه وجعله شريكا في شيء ما، فتغيرت ملامح رشيد تدريجيا بعد أن طال لحيته هو الآخر..."[1]

- **جميلة :**

أخت فاطمة الزهراء التي تكبرها بسنة فقط " تكبرني جميلة سنة واحدة فقط."[2] تركت دراستها في سن مبكر وكان بالنسبة إليها فرحا كبيرا بمغادرتها مقاعد الدراسة اسم جميلة مشتق من الجمال الجمع جملاء المؤنث: جميلة والجمع للمؤنث جميلات وجمائل.

والمذكر جميل: اسم من أسماء الله الحسنى وعناه ذو النور والبهجة."[3]

ومن خلال النص المدروس هناك تطابق بين الاسم والشخصية الظاهرة في الرواية فطبيعة شخصية جميلة في الرّواية تتسابق مع دلالة الاسم التي تدّل على البهجة والسرور "... أمّا مرحا وبهجة فبعشرات السنين، فهي دائمة الضحك والتنكيت قد تضحك على أي شيء المهم أن تضحك، لا أدري من أن يأتيها كل ذلك الفرح..."[4]

وهذا ما يدّل على أنّ الاسم لم يأت اعتباطيا بل تطابق الدال مع المدلول.

[1] فيروز رشام، تشرّفت برحيلك، ص 10 .
[2] المصدر نفسه، ص 11.
[3] إبراهيم أنيس وآخرون، معجم الوسيط، ص 201.
[4] فيروز رشام، تشرّفت برحيلك، ص 11.

- **عمي صالح :**

" اسم مشتق من فعل صَلَحَ، يصلحُ، صلاحًا، وصلاحية، وصلوحا، فهو صالح، والمفعول مصلوح له والصلاح ضده الفساد، صلح أي صار حسنا وزال عنه الفساد."[1]

وكما ظهر في الرواية عمي صالح رجل طيب وصالح بالفعل وأب حنون لفاطمة الزهراء وإخوتها وكان همه الأكبر هو تربية رجال صالحين "عمي صالح الرجل الصالح حقا، التي كانت أقصى طموحاته تربية رجال صالحين لهذا البلد."[2] إلا أنّ أولاده سلكوا طريقا عكس ما كان يتمناه.

من خلال النص نجد تطابق بين الدال والمدلول ولم يأت اعتباطيا فعمي صالح رغم كل معاناته وكبر سنه حاول إصلاح ولديه إلى الطريق الصحيح.

- **سعاد :**

" من الفعل سعد، سعد سعيد، سعادة، فهو سعيد والجميع سعداء.

سعد الولد، سعد، فتح."[3] أي معنى اسم سعاد هو السعادة والرغد واليمن ويطلق على المولودة الأنثى، وتظهر شخصية سعاد في الرواية كصديقة وفية للبطلة وحبيبها طارق " ليست سعاد من النوع الذي يفشي سرا... فهي مثال للوفاء."[4] إضافة إلى أنّها مثال للفتاة القوّية والمثابرة والسعيدة التي تكافح للوصول وكما ظهر في الرّواية " سعاد مغامرة ومتهورة وقويّة وواثقة من نفسها، متحدّثة

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص 207.
[2] فيروز رشام، تشرّفت برحيلك، ص 7.
[3] إبراهيم أنيس وآخرون، معجم الوسيط، ص 186.
[4] فيروز رشام، تشرّفت برحيلك، ص 28.

جيدة، ومقنعة تعرف الجميع في الثانوية... سعاد مرحة وتحب الحياة وفوق هذا نتائجها المدرسية ممتازة..."[1]

ومن هنا نجد تطابق بين الدال والمدلول فدور سعاد في الرواية يوافق مدلول الاسم.

- **فاتح :**

اسم من أسماء الله الحسنى، ومعناه الفاتح لأبواب الرزق والخير على عباده، وفي لسان العرب ذكر اسم فاتح أنّه جاء من الفتح وهو نقيض الإغلاق، فتحه، يفتحه، فتحا وفتحه فانفتح."[2]

إذ أنّ شخصية فاتح ودورها في الرواية جاءت نقيضا كليّا للفتح فهي شخصية منغلقة وثائر لكل طرق الانفتاح فقد كان صورة للرجل المتخلف الذي يحلل ويحرّم كما يشاء " ... صوت فاتح بهذا الجدران هذا حلال هذا حرام، طوال النهار وهو يفتي ويملي الأوامر على الجميع ... لا يوجد تلفاز في غرفتي لأنّه حرام ..."[3]

" أدبها أدبها، فالعصا تؤدب النساء."[4] وهذا ما يدّل على وجود مفارقة بين الدال والمدلول فالاسم لم يطابق صورة الشخصية في الرواية.

[1] فيروز رشام، تشرّفت برحيلك، ص 42.
[2] ابن منظور، لسان العرب، ص 118.
[3] المصدر نفسه، ص 131.
[4] فيروز رشام، تشرّفت برحيلك، ص 133.

- **عمي عمر :**

العم: هو أخ الأب، أمّا الاسم عمر في لسان العرب معان كثيرة واشتقاقات معقدة " العمر والعمر والعمر، الحياة، يقال قد قال عمر وعمر لغتان فصيحتان، فإذا أقسموا فقالوا: لعمرك فتحوا لا غير والجمع أعمار."[1]

وإذا ما نظرنا إلى دلالته اللغوية؛ وانعكاسها على الشخصية الروائية فيمكن أن نقول أنّه أعطى للحياة معنًا في منح لابنة أخيه (البطلة) فرصة في تحقيق حلمها وكان همزة وصل في إعادتها إلى المدرسة بعد منع أخيها ممن العودة إليها " بعد ساعة من الحرب... جاء عمي عمر، وجلس على طرف السرير، وضع يده على رأسي وأنا مطأطئة أبكي، واساني ووعدني بأنّه سيعيدني إلى المدرسة."[2] أمّا فيما يخص البطاقة الدلالية لهذه الشخصية فهو رجل متعلم موظف إداري بمديرية التربية.

- **رياض :**

لم تظهر هذه الشخصية إلا في منتصف الرّواية وهو أخ زوج فاطمة الزهراء، وهو إنسان متعلّم ومثقف وطيب يملك من الحنان الإنسانية ما ضاع عن كلّ عائلته وهو المساند والودود دائما لكلّ معاناة فاطمة " وحده رياض يسابق الزّمن والعنف، كان يعيد امتحان الباكالوريا وهو مشوش ومشتت لأنّه يتعاطف معي ويتدخل دائما لصالحي حينما يضربني ناصر."[3]

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج 10، ص 278.
[2] فيروز رشام، تشرّفت برحيلك، ص 58.
[3] المصدر فسه، ص 152.

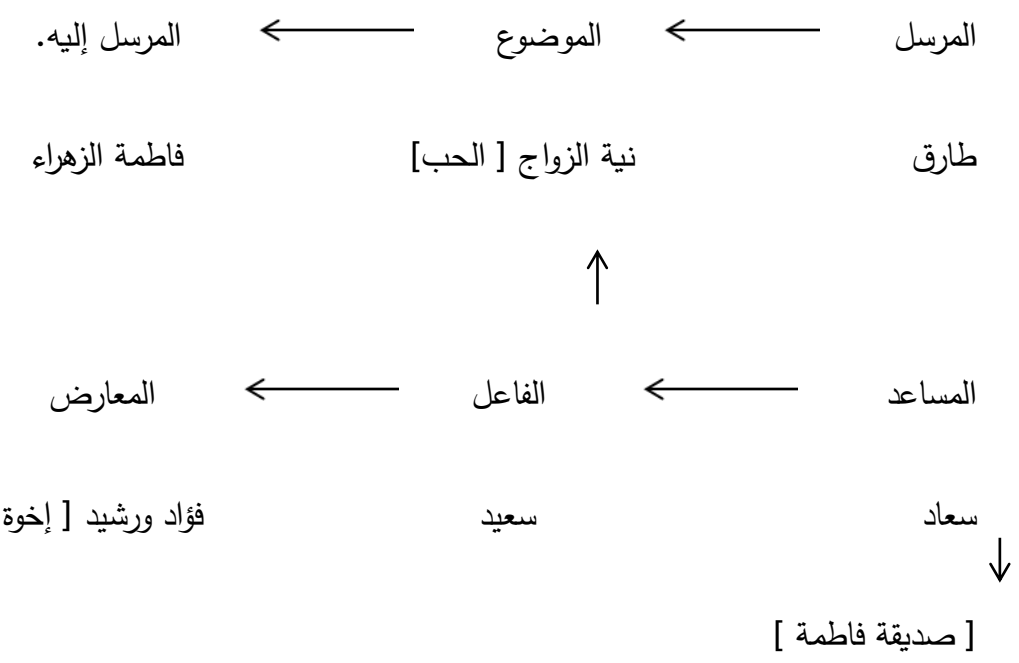
جاء اسم رياض من مصدر " راض جمع روضة."[1]

يمكن أن نقول أنّ اسم رياض جاء اعتباطيا أكثر من أنّه مقصود وهذا ما يجعل الدّال والمدلول لا يتطابقان.

4-البيئة العاملية:

بعد تقديم الشخصيات من خلال دوالها ومدلولاتها، نحاول الكشف عن البنية العاملية، من خلال تحديد الذوات والموضوعات وبقية العوامل المشاركة في تطور العمل السردي، مما يستدعي الوقوف عند أهم العلاقات المكونة لهذه العوامل لذا ارتأينا تقسيم الرواية في محورين: محور الحب ومحور العنف.

4-1 محور الحب:



[1] ابن منظور، لسان العرب، ص 263.

الحب أصبح جريمة في مجتمع ألغى كل مظاهر السعادة بسبب التطرف والتدين السلفي الذي حرّم كل ما هو جميل وقدّس العنف والجهل.

في مخطط الحب هذا نجد " طارق " يمثل دور الفاعل الذي يسعى وراء تحقيق نية الزواج من المرسل إليه فاطمة الزهراء باسم الحب والعلاقة بين الفاعل والموضوع هي علاقة رغبة ورغبة طارقة في هذا المحور الزواج من الفتاة التي أحبها ورأى فيها كل معاني الحب والدفء (فاطمة الزهراء) التي أصبحت بالنسبة إليه زهرة لا يستطيع العيش من دونها " أراك فتحلو لدي الحياة ويملأ نفسي صباح الأمل."[1]

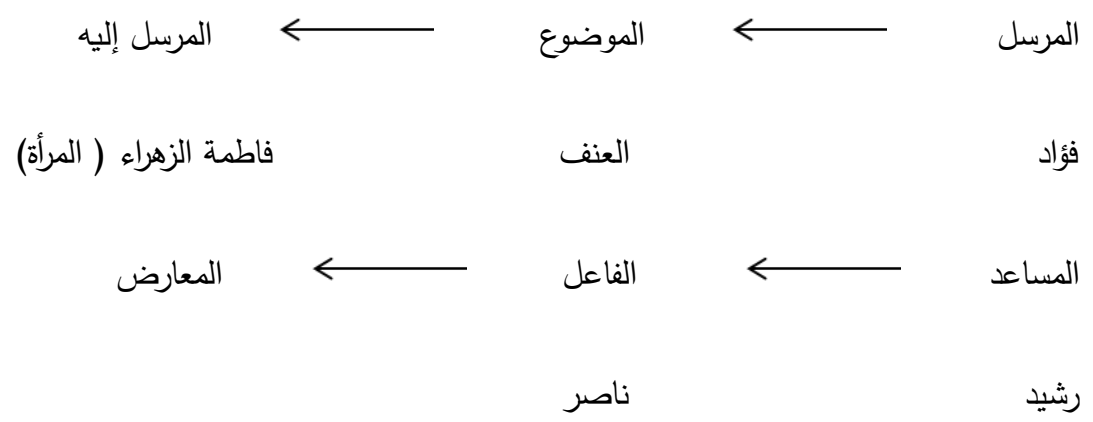
أمّا مزدوجة المرسل والمرسل إليه فتمثلت في الدافع الذي كان الحب والمرسل إليه المتمثل في " فاطمة الزهراء " و " طارق " المرسل الذي كان الواصل بينهما والمساعد لحبهما صديقتهم < سعاد > " أمسك طارق يديّ، واستدارت سعاد وغطتنا بجسدها حتى لا يلاحظنا أحد من بنات وأولاد القرية..."[2] والعلاقة بين المرسل والمرسل إليه هي علاقة انفصال، حيث الحب لم يكن كافيا لمواجهة المجتمع والعادات والتقاليد. ومن أجل تحقيق وإكمال هذا الحب بعد انتقاله للجامعة " كطارق " لا بد من وسيط أو مساعد يوصله إلى فاطمة وكانت سعاد السبيل لذلك، لكن عند معرفة المعارض لرسائل التي تصل إلى فاطمة اشتدّ الغضب والصراخ بينهما.

إذن العلاقة بين المعارض والمساعد علاقة صراع.

[1] فيروز رشام، تشرّفت برحيلك، ص 21.

[2] المصدر نفسه، ص 49.

2-4 **محور العنف :**



كان العنف في الرواية من بين المحاور القويّة التي استمرت حتى نهاية الرواية (عنف العائلة، عنف الزوج، عنف العادات والتقاليد، عنف التدين السلفي.)

موضوع هذا المخطط يتمثل في " العنف " الذي كان وراءه الأخ " فؤاد " الذي يحمل في قلبه أشدّ أنواع البغض واللارحمة إلى أخته " فاطمة الزهراء " فيرى فيها أنّها عار نتيجة دراستها وتبرجها فالنسبة إليه التبرج والدراسة حرام للمرأة.

وكان العنف دائم بينهم ويولد في أي لحظة وكان " رشيد " الأخ الثاني لفاطمة المساعد لهذا العنف نتيجة تأثره بما يقوله " فؤاد " ولم يكن من معارض لهذا العنف سوى " الأب " الذي تخبط بين أبناءه الإرهابيين وابنته العنيدة والمتمسكة في طموحاتها.

وتواصل هذا العنف إلى الحياة الثانية < الحياة الزوجية > والفاعل كان الزوج < ناصر> العلاقة بين المرسل والمرسل إليه هي علاقة صراع دائم مشحونة بالغضب والعنف الذي لا ينتهي

ككلم مرّة " ... والدخان يخرج من أنفه وأذنيه كالعادة، شدني من شعري ورماني على الأرض، ركلني عدّة مرات قبل أن تسحبني أمي من بين رجليه."[1]

والعلاقة أيضا بين المرسل إليه والفاعل " علاقة انفصال " فلم يكن في هذا المحور أي علاقة رغبة تجمعهم " شجارات لا تنتهي بيني وبين ناصر." [2]

هو عندما استقرائنا لأشكال تقديم المعلومات حول الشخصيات على ضوء المقياس النوعي نستخلص أنّ مصادرها تتمحور في:

- **الساردة فاطمة الزهراء:**

تعتبر المصدر الأساسي للمعلومات المتعلقة بجميع الشخصيات، حيث قدّمت تعليقات وتعقيبات كشفت عن صفات الشخصيات ومؤهلاتها، سواء أكانت إيجابية أو سلبية وكل ما يتعلق بحياتها الشخصية والأسرية، وحتى ما جاء على لسان الشخصيات كانت هي المصدر الأساسي في نقله، إذ تأتي هذه الشخصية في الدرجة الأولى من حيث تقديم المعلومات حول الشخصيات وقامت بدور الرّاوي كاملا.

ونخلص أهم ما يلاحظ حول هذه الشخصية:

- حضورها الدائم في النّص من أول جملة إلى آخر كلمة فيه.
- من خلال هذه الشخصية استطاعت الكاتبة أن تصور لنا صورة المرأة ومعاناتها في مجتمع لا يفقه من الدين شيئا.

[1] فيروز رشام، تشرّفت برحيلك، ص 51.
[2] المصدر نفسه، ص 200.

- استطاعت الكاتبة أن تكشف من خلال هذه الشخصية العنف الذي تتعرض إليه المرأة من الرجل وأهمية أن تتحدى خوفها.
- استطاعت أيضا أن تكشف العلاقة الزوجية بين المرأة والرجل العنيف.

5- الوظائف السردية للشخصيات ودلالاتها:

إن أمعنا النّظر في رواية " تشرفت برحيلك " نلاحظ أنّ الكاتبة وظفت شخصيات كثيرة ومتنوعة تعدّدت أدوارها، وتباينت دلالاتها وتقاطع بعضها البعض في عناصر هامة ومركزية تجعل من الشخصية عنصر فعّال يحيل إلي أبعاد مختلفة، " تتخذ ملامح عديدة أخلصت فيها للجوهر الثابت ورفضت العرضي الثابت، فكانت قاهرة أحيانا ومقصورة أحيانا أخرى ... مركزية أحيانا وعابرة أحيانا أخرى."[1]

ولنتعمق أكثر حول دلالة الشخصيات ووظائفها نتوقف لدى أهم شخصيات الرواية لنحاول تحليل بنيتها:

إنّ أكثر الشخصيات أهمية وتمركزا هي شخصية " فاطمة الزهراء " وهي شخصية محرّكة للأدوار، وتتسم بالدينامية في مجرى المسار السردي، إلا أنّ شخصيتها كانت مضطربة غير منتظمة في كل أحداث الرواية، فكلّ المقاطع التمهيدية ثم سردها بضمير المتكلم < أنا> على لسان الساردة < فاطمة الزهراء>، وهذا ما يجعل الأحداث أكثر واقعية ومصداقية ولقد أسندت إليها مجموعة من الدلالات والوظائف ولعلّ أهمها:

[1] محمد بوعزة، تحليل النّص السردي تقنيات ومفاهيم،، ص 85.

1- الحبّ والأمل :

يتجسد الحب في الرواية في هيامها بـ < طارق > وهو زميل لها في الثانوية " كنت متحمسة جدا للذهاب إلى الثانوية، فهناك يوجد شخص أحب أن أراه، تتسارع دقات قلبي كلّما لمحته..."[1] وبفضل هذا الحب زرع فيها وظيفة سردية أخرى استطاعت أن تضيف الإشارة في النّص السردي وذلك باندفاعها تمسكها من أجل تحقيق آمالها لمتابعة الدراسة والالتحاق بالجامعة فهي فاعلة متفاعلة معا.

2-العنف :

يمكننا استنتاج صفة العنف في الرواية من خلال شخصية فاطمة الزهراء، نتيجة الوسط الأسري الذي نشأت فيه، فهو يخلو من كلّ معاني الدفء الأسري وهذا نتيجة لأفكار وتمرد أخويها (فؤاد ورشيد) " بيت لا تسمع فيه إلا الشّجار المستمر... تغيرت الأجواء في بيتنا وسادها التوتر..."[2]

والعنف الذي كانت تعانيه البطلة لم بيتها فقط في بيتها الأسري بل استمر حتى في بيتها الزوجي " حياتي الآن كموتي، حياة بلا حياة ... أعيش مع زوج وأربعة أطفال..."[3] وهذا ما يجعل من العنف وظيفة مركزية تنامت واستمرت طوال أحداث الرواية، وهذا لإبراز معاناة الشخصية نتيجة التفكير المتعصب للرجلّ وإبراز سلطته على المرأة.

---

[1] فيروز رشام، تشرّفت برحيلك، ص 14.

[2] المصدر نفسه، ص 11.

[3] المصدر نفسه، ص 160.

3- لتضحية والصمود :

من أبرز الدلالات التي تبنتها الرواية، وهذا خلال نموذج امرأة ذاقت كل أنواع المعاناة في سن مبكر بسبب مجتمع ذكوري قمعي استغلالي، معقد ومع ذلك فإنّ شخصية فاطمة الزهراء التي تربت وسيط عائلة محافظة تقدس الروابط الأسرية وتحترم التقاليد والأعراف لم ترضخ للظروف ولم تكن ضعيفة ومستسلمة بل كانت مقاومة على طريقها، فاحترامها وحبّها لوالدها جعلها تقبل الوضع فدليل رفضها الهروب مع الرّجل الذي أحبته مع أنّ في ذلك خلاصها وتقول :"

- لن أهرب معه...

- ماذا؟

- سيموت أبي وأمي قهرا أن فعلت...

- أن من يموت قهرا إن لم تفعلي..."[1]

ولم تخل الرواية من نماذج نساء قويّات فرضن أنفسهن رغم الصعاب على غرار صديقة البطلة سعاد.

[1] فيروز رشام، تشرّفت برحيلك، ص 113.

طارق :

ونال طارق هو الآخر اهتمام الكاتبة، فرسمت صورته ووصفته على لسان فاتنته فاطمة الزهراء "... شيئا فشيئا حفظته...حفظت وقفته المستقيمة، ابتسامته الخجولة، قميصه، محفظته مكان خلوته..."[1]

وتوحي هذه الأوصاف على أنّ طارق رجل وسيم وذو بنية قويّة، إضافة إلى أنّه تلميذ في الثانوية، ومن الملاحظ بعد قراءة الرواية أنّ لهذه الشخصية دور مركزي قويّ يربط كل أحداث الرواية ببعضها البعض تجسدت في:

1 – الحب والفراق :

وتجسد ذلك في الغرام الذي نشأ بينه وبين فاطمة الزهراء، وهذه هي النقطة المركزية والمشتركة بينه وبين البطلة، وأولت الكاتبة اهتماما لهذه الشخصية وأرادتها أن تكون شخصية سوية تارة، وللإثارة تارة أخرى وقد بنيت هذه الشخصية على مبدأ الحب والوفاء والرّجل المثالي الذي تتمناه كلّ فتاة ... " وأقول لنفسي: وإن كان لابدّ أن أتزوج فإني أختار هذا الشاب."[2]

وتصور لنا أيضا جانب آخر من هذه الشخصية الرقيقة والهادئة، التي اكتوت بنار حب عاصف جارف كانت نهايته حزينة الفراق الفقدان، نتيجة مجتمع يخدم كلّ ما له علاقة بالسعادة "... ماذا فعلت؟ ألا يكفي ما حدث معي؟ ألا يكفي أنّ محبوبتي قد زوجوها لغيري؟ لماذا لا تتدخلون لإنصاف الحب..."[3]

---

[1] فيروز رشام، تشرّفت برحيلك، ص 14.

[2] المصدر نفسه، ص 14.

[3] المصدر نفسه، ص 128.

إذن الكاتبة استطاعت أن تغوص في أعماق الشخصيات، فتصورت ما يختلج في نفوسها من حب وكره فرح، وحزن، وقد ارتأينا في هذا العنصر أن نعرض إلى تحليل بعض الوظائف السردية، ودلالاتها لهذه الشخصيات بقليل من الاختصار فاقتصرنا على دراسته شخصين رئيستين لأننا لا نريد أن ننساق وراء كل الشخصيات، فمثل هذا العمل لو نهجناه لتحول هذا المبحث إلى فصل.

خاتمة

بعد كل إنجاز من الطبيعي أن يكو هناك شاطئ نركن إليه السفينة المبحرة، وهذا هو الحال مع بحثنا الذي يحاول أن يرسو على شاطئ الأمان بعدما أنهى رحلته التي دامت مدّة من الزّمن، سعينا من خلالها إلى استنطاق الكتب ومحاورة الأفكار واقتباس المعارف لنصل في الأخير إلى نتائج، ومن أبرز هذه النتائج التي توصلنا إليها في هذا الموضوع " مقاربة سيميائية في رواية تشرفت برحيلك." هي:

- أنّ الرواية ليست كيانا جاهز ولا معطى بديهي يمكن إدراكه دون وسائط بل هو سيرورة خاضعة لمجموعة من الشروط، وتسعى السيميائيات السردية ذات التوجه المنهجي الشكلاني إلى معرفة قواعدها.
- استمدت السيميائية أصولها من اللسانيات وتفرّعت باعتبارها منهجا للتحليل إلى مدارس واتجاهات.
- المنهج السيميائي منهج يهتم بحياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية ويدفعنا إلى معرفة سر هذه الدلائل وعلّتها وأسبابها والقوانين التي تحكمها.
- تعكس الرواية وأدوار شخصياتها للمشاكل التي تواجهها في محيطها الاجتماعي.
- كانت لشخصيات الرواية دورا كبيرا في تحريك أحداث الرواية والكشف عنها.
- كما عكفت الروائية على توظيف فضاءات مختلفة (المكان الزمان والشخصيات).
- حضور المكان في الرواية بشكل كبير مقارنة بالزّمن نتيجة توتر أحداث الرواية وتعتبر الرواية مكانية أكثر من أنّها زمانية.
- سرد الأحداث في الرواية يعتمد على زم استنكاري تنطلق كرونولوجيا الأحداث مع بداية التسعينات وهذا ما يرمز له التاريخ في صيرورة مسار المجتمع الجزائري.

ومن أهم الأحداث التي تناولتها الرواية نجد:

- نظرة المجتمع إلى المرأة وعلاقتها بالرجل.
- المرأة المعنفة وأهمية تحديها للخوف.
- العلاقة الزوجية والحب.
- علاقة الدّين بالحياة تحديدا المرأة والجمال والفرح.
- كما برعت الكاتبة فيروز رشام في إدارتها للحوار الداخلي واستطاعت الإلمام بتفاصيل الضعف الإنساني من الحلم البسيط إلى هاجس النفس المتأزمة والخائفة.

وفي الأخير انتهت الرواية بانتصار الإرادة الحرّة وهذا أسعدنا كثيرا ولكن لازال حزني على 18 عاما التي ضاعت من عمر فاطمة الزهراء!!!

الملحق

1-الواجهة الأمامية للرواية :

2-الواجهة الخلفية للرواية :

3- ملخص الرواية :

- **حول الرواية :**

رواية تشرفت برحيلك من أولى أعمال الكاتبة الأكاديمية " فيروز رشام " وهي من بين الروايات التي عبّرت عن مأساة المجتمع الجزائري مع الإرهاب في التسعينات.

- **أحداث الرواية :**

تشرفت برحيلك عنوان لكتاب ضم في طياته قصة حول العشرية السوداء في بلاد المليون ونصف مليون شهيد والتي جمعت أحداثها ملحمتين حول الحب والحزن، اليوم والغد، المرأة والرجل، النور الظلام، وأهمها الحرّية والسجن ...

قصة بطلتها " فاطمة الزهراء " تروي معاناة المرأة في زمانها وعدم استقرارها لا في مسكنها ولا في حقوقها، قصة تصور لنا في بداياتها صورة التلميذة التي تحضر لشهادة البكالوريا على واقع حلم الالتحاق بالجامعة والانطلاق في آفاق واعدة ووسط كل هذه الآمال تظهر بوادر التغيير التي تجعل من أبسط أمور الحياة اليومية شبه مستحيلة وتنطلق هذه التقلبات من منزل البطلة الذي يرمز للعائلة الجزائرية البسيطة والمستقرة إلى غاية تفاقم أحداث الرواية يبدأ مصير " فاطمة الزهراء " ينحرف عن هدفها ويتلاعب به جبروت أخويها < فؤاد ورشيد >ولم يعد بمقدرة والدها الدفاع عنها وهو الذي لطالما يدافع عن بناته.

وتستمر الكاتبة في سرد معاناة المرأة على لسان البطلة " فاطمة الزهراء " التي استمرت حتى في بيت شريك حياتها بعد أن تم تزويجها من غريب أقرب إلى الوحش الآدمي إن صح التعبير، الذي استغل شبابها وصحتها ومالها... قصة تحكي طموح وعزيمة فاطمة الزهراء وإرادتها وانتقالها من

زنزانتها إلى نعيمها، قصة تغرد لحكاية امرأة ما قتلها السرطان وما هزمتها الوحوش البشرية، امرأة حاربت حتى بآخر روح لها لتطل على غد مشرق لها ولأبنائها، امرأة حرمت من زوج طالما حلمت به وزفت رغما عنها في جلباب أسود لحياة الظلم ومأساتها ، امرأة تدافعت في زوايا قفصها لتنطلق في أول فرصة لها، وأخيرا في سن الأربعين إلى ختم صمتها بكتابتها ودفاعها عن حقوقها، فما لاقت من الحياة بعد العسر سوى يسرا .

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

1- القرآن الكريم.

2- فيروز رشام، تشرفت برحيلك، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمّان، (الجزائر)، الطبعة الأولى 2017.

المراجع:

المعاجم:

1- إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، مصر، ط4، 2004م.

2- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، د ت، مادة (سوم)، مج 7.

3- أحمد حسن الزيات وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، مطبعة مصر، القاهرة، د ط، 1960.

4- جمال الدين بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، مج 07، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط 4، 2005.

5- الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السمرائي دط، د ت، مادة (و، س، م)، مج 7.

الكتب العربية:

1- إسماعيل بن كثير، تفسير القرآن العظيم، إعتنى به أحمد عبد السلام الزغبي، دار الهدى للطباعة والنّشر والتوزيع، عين مليانة، الجزائر، ج1، 2001.

2- جميل حمداوي، سيميوطيقا العنوان، د ب، ط1، د ت، 2015.

3- جويدة حمّاش، بناء الشخصية مقاربة في السرديات، منشورات الأوراس، الجزائر، 2007.

4- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء ط1، 1990.

5- حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافية، رام الله، فلسطين، ط1 2007.

6- حميد الحمداني، بنية النّص السردي من منظور النقد الأدبي، بيروت، ط1، 1991.

7- رشيد بن مالك، السيميائية، أصولها وقواعدها، مراجعة وتقديم عز الدين مناصرة، منشورات الاختلاف، ط 2002.

8- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، دار التونسية للنشر، تونس، 1985.

9- شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشعري في مقام البوح للشاعر عبد الله العيشي، علم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.

10- الشريف حبيلة، بينة الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، ط1، 2010،

11- عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998.

12- عبير حسن علام، شعرية السرد وسيميائيته في مجاز العشق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط2، 2012، ص 29.

13- عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دارفرحة للنشر والتوزيع، مصر، د ط، 2003.

14-فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشوارت الاختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، ط1، 2010م.

15-قطوس بسام، سيماء العنوان، وزارة الثقافة، الأردن، ط1،2001.

16-محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987.

17-محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية التشكيل ومسالك التأويل، منشورات الإختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2012.

18-محمد بوعزة، تحليل النّص السردي تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010.

19-محمد ناصر عجمي، في الخطاب السردي نظرية غريماس، الدار العربية للكتاب، تونس، 1991.

20-نبيل راغب، دليل الناقد الفني، دار غريب، القاهرة، د ط، 2000.

21-ياسين النضير، الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)، دار نينوي للنشر والتوزيع، سوريا دمشق، ط2.

الكتب المترجمة:

1-ألجيرادس جوليان غريماس، في المعنى (دراسة سيميائية)، تعر: أ.د نجيب غزاوي، مطبعة الحداد، اللاذقية، د ط، د ت.

2-دانيال تشاندلر، أسس السميائية، تر:طلال وهبة، المنظمة العالمية للترجمة، ط1، بيروت 2008.

3-سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، منشورات الزمن، المغرب، د ط، 2001.

4-سعيد بنكراد، سميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، سوريا، ط3، 2012.

5- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات النشر والتوزيع، بيروت لبنان ط2، 1403هـ 1984م.

6- فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن وآخرون، شراع الدراسات والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 1996.

7- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية، سعيد بنكراد، تقديم عبد الفتاح، دار الكلام، الرباط، 1990.

المجالات:

1- أحمد قشوبة، دلالة العنوان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي ضمن محاضرات ملتقى وطني

2- آسيا جريوي، سيميائية الشخصية الحكائية، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد السادس، 2010، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

3- أمينة فزاري، السيميائية المصطلح والمفهوم والإشكالية، مجلة العلوم الاجتماعية والانسانية، العدد ديسمبر 2007، المركز الجامعي، الطارف.

4- عبّاس شعبان شيخ محمد رضوان، سهام سلامة عبّاس، المنهج السيميائي في تحليل النّص الأدبي جامعة الإمام عبد الرّحمان الفيصل، كليّة الآداب بالدمام، مجمع اللغة العربية، المجلد33، كلية الدراسات الإسلامية العربية الاسكندرية.

5- فاتح علاق، التحليل السيميائي للخطاب الشعري في النقد العربي المعاصر، مجلة معارف عالمية يصدرها المركز الجامعي بالبويرة، العدد1، 2006.

الرسائل الجامعية:

1-سعاد دحماني: دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ (دراسة تطبيقية) مذكرة لنيل شهادة الماجيستر تخصص الأدب العربي قديما وحديثا، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، السنة الجامعية 2007-2008.

2-فاصة إبراهيم، شخصيات رواية الشمعة والدهاليز لطاهر وطار، مذكرة ماجيستر، جامعة الجزائر، 2000-2001م.

الفهرس

مقدمة.....	ب
الفصل الأول: ضبط المفاهيم	
1- مفهوم السيميائية.....	10
1-1 لغة.....	10
1-2 اصطلاحا.....	12
2- مفهوم المنهج السيميائي.....	16
2-1 لغة.....	17
2-2 الآليات المتبعة في التحليل السيميائي.....	18
3- الاتجاهات والمدارس السيميائية.....	20
3-1 الاتجاه الأمريكي.....	20
3-2 الاتجاه الفرنسي.....	22
3-3 الاتجاه الروسي.....	24
4- مفهوم العنوان.....	26
4-1 لغة.....	26
4-2 اصطلاحا.....	27
4-3 أهمية العنوان.....	29
4-4 أنواع العنوان.....	30
5-بين المكان والفضاء.....	31
6-مفهوم الشخصية.....	36
6-1 لغة.....	36
6-2 المفهوم العام.....	37
6-3 أنواع الشخصيات عند فيليب هامون.....	46
6-4 مستويات وصف الشخصية.....	49

الفصل الثاني: مقاربة سيميائية لرواية تشرفت برحيلك .	
1- التحليل السميائي للعنوان.....	51
2- تحليل المكان.....	52
2-1 الأماكن المغلقة.....	52
2-2 الأماكن المفتوحة.	59
3- التحليل السيميائي للشخصيات.....	63
3-1 الشخصيات الرئيسية.....	63
3-2 الشخصيات الثانوية.....	68
4- البيئة العاملية.....	73
4-1 محور الحب.....	73
4-2 محور العنف.....	75
الوظائف السردية للشخصيات ودلالاتها.....	77
خاتمة.....	83
ملحق	
1-الواجهة الأمامية للرواية	86
2-الواجهة الخلفية للرواية	87
3-ملخص الرواية.....	88
قائمة المصادر والمراجع.....	91
الفهرس	97