وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة قاصدي مرباح – ورقلة
كلية الأدب واللغات
قسم : اللغة والأدب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص : أدب عربي حديث ومعاصر

سيميـــائيـــة الشخصيـــة

في روايـــة "واد الحنـــاء" لجميلة طلبـاوي

إعـــداد الطالبتين :

- عائشـة زواويـد
- هنـاء سـوك

إشـــراف الأستـــاذ(ة):

* د/ إبـراهيـم إيـديـر

نوقشت وأجيزت عنا بتاريخ : 2022/06/19

أمام اللجنة المكونة من :

الإسم واللقب	الصفة
حمزة قريرة	رئيسا
إبراهيم إيدير	مشرفا ومقررا
أحمد تجاني سي الكبير	مناقشا وممتحنا

السنـة الجامعيـة: 1442-1443هـ/ 2021-2022م

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة قاصدي مرباح – ورقلة
كلية الأدب واللغات
قسم : اللغة والأدب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص : أدب عربي حديث ومعاصر

سيميـــائيـــة الشخصيـــة

في روايـــة "واد الحنـــاء" لجميلة طلبـاوي

إعـــداد الطالبتين :

- عائشـة زواويـد
- هنـاء سـوك

إشـــراف الأستـــاذ(ة):

* د/ إبـراهيـم إيـديـر

نوقشت وأجيزت عنا بتاريخ : 2022/06/19

أمام اللجنة المكونة من :

الإسم واللقب	الصفة
حمزة قريرة	رئيسا
إبراهيم إيدير	مشرفا ومقررا
أحمد تجاني سي الكبير	مناقشا وممتحنا

السنـة الجامعيـة: 1442-1443هـ/ 2021-2022م

الإهداء

الى كل من احترق لينير دربي، الى اللذين يعجز لساني عن تعدادي فضائلهما

الى الذي أفنى حياته جدا وكدا في تربية وتعليم، الى من كان سندي الروحي وسدد مشواري أبي الحبيب مُحَمَّد العيد

الى من لونت عمري وبعثت الصبر والتفاؤل والأمل للمضيء قدما لتحقيق أحلامي أمي الحبيبة العالية

الى من ذقت في كنفهم طعم المر والحلو، الى الذي ساندني ووقف جنبي حتى وصلت هذه المرحلة من التقدم والنجاح ..... زوجي مُحَمَّد لحسن

الى ملائكة الأرض وفلذة كبدي بيسان ومُحَمَّد أرسلان

الى أخواتي رزيقة، أم الخير، فاطمة، بثينة ، مريم

الى أخي الغالي عبد الكريم

الى صديقاتي هناء، وسيلة

كما أ تقدم باهداء هذا العمل الى كل من طلب العلم وأعان على طلبه وساعد في نشره وساهم من استفادة الغير به.

عائشة زواويد

الإهداء

الحمد لله والصلاة والسلام على المصطفى مُحَمَّد عليه أفضل صلوات ربي.

الى من كانت في السراء والضراء، الى من اجتهدت وحرصت على نشأتي وتربيتي، الى من غمرتني بحبها وعطفها وحنانها، الى من يعجز اللسان عن الثناء عليها، والقلم عن وصف فضلها، الى التي جعل الله الجنة تحت قدميها الى أمي جميلة بن راس حفظها الله ورعاها.

الى من أشعل مصباح عقلي وأطفأ ظلمة جهلي وكان خير مرشد لي نحو العلم والمعرفة الى من علمني أن الحياة صبر وعطاء، الى من انتظر أن يرى فلذة كبده متخرجة تخوض غمار الحياة الى أبي مُحَمَّد سوك حفظه الله وأدامه بصحة وعافية.

الى أخواتي: عزيزة، فتيحة، صفاء، ايمان، اكرام، رفيدة

الى إخوتي: فيل، فاتح، خير الدين

الى رفيقة دربي وسندي في الدراسة والحياة: عائشة زواويد، علجية، رميصاء، خديجة

وقبل أن يجف قلمي أهدي الى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد وتمنى لي النجاح.

هنـاء سـوك

شكرا وعرفانا

قال رسول الله صلي الله عليه وسلم:

{من لم يشكر الناس لم يشكر الله ومن اهدى اليكم معروفا، فكافئوه فإن لم تستطيعو فادعو له}.

وعملا بهذا الحديث واعترافا بالجميل، نحمد الله عزوجل ونشكره على ان وفقنا لاتمام هذا العمل المتواضع.

ونتقدم بالشكر الجزيل إلي الاستاذ المشرف: إبراهيم ايدير والى من ساعدنا الدكتور علي محدادي.

راجيين من الله عز وجل ان يسد خطاه ويحقق مناه وجزاه الله عنا كل خيرا.

اخيرا لا يفوتنا ان نعبر عن بالغ تحياتنا الي كل من ساعدنا من قريب ومن بعيد في انجاز هذه المذكرة المتواضعة.

المقدمة

المقدمة :

عرفت الرواية العربية تطورا كبيرا وانتشارا واسعا مما مكنها من أن تحتل مكانة بارزة بين الأجناس الأدبية الحديثة، نتيجة إمتلاكها مقومات التأثير في المجتمع والتغيير فيه، محاولة بذلك معالجة مشاكله هذا من جانب، ومن جانب آخر إمتلاكها القدرة الفنية وتميزها عن غيرها من الفنون وبقدرتها على احتواء هموم الإنسان ماضيا وحاضرا ومستقبلا.

ويقوم العمل الروائي بإعتباره أبرز الأجناس السردية على جملة من العناصر التي تتفاعل فيما بينها لإنجاح هذا العمل، ومن بين هاته العناصر نجد الشخصية التي عدها النقاد أهم عنصر في الرواية وتعد أيضا مرتكز ومعمارية الرواية فلا يمكن أن تقوم رواية ما دون وجود عنصر الشخصية التي تعد من العناصر السردية التي يبنى عليها نجاح العمل الروائي.

وانطلاقا من هذه الأهمية التي تحتلها الشخصية في الخطاب السردي، وقع اختيارنا على هذا البحث الموسوم بـ :

[سيميائية الشخصية في روية "وادي الحناء" لجميلة طلباوي]

وبعد الإطلاع علر الرواية لفت إنتباهنا عنصر الشخصية، وقد إستلزم البحث الإشكالية الرئيسية للموضوع والتي جاءت كالتالي: ما مفهوم الشخصية؟ وماهي أنواعها؟ وفيما تتمثل أبعادها؟ وكيف يمكننا تقديمها داخل المتن الروائي ؟

وتكمن أهمية موضوعنا أنه كان له الدور البارز في الإلمام بالشخصيات الروائية والكشف عن بعدها داخل المتن الروائي، بهذا دفعتنا أهمية الموضوع لإكتشاف هذا البحث من خلال عينة محددة، فوقع إختارنا على عينة من الرواية الجزائرية المعاصرة، وفي رواية "وادي الحناء" لجميلة طلباوي، فتتيقن حضور سيمائية الشخصية فيها ورصدنا العلاقة القائمة بينها وبين البنيات السردية الأخرى .

أضف إلى الأفق الذي تعمل الكاتبة على منحه للشخصية لتعبر عن أدوارها، تجعل المتتبع للرواية يكتشف أغوارها بعد إبهام يولد في نفسه تشوق لمتابعة وتقصي وإكتشاف ما تلبس به هذه الشخصيات من علامات فيصبح حينئذ المظهر ظاهرا، والغامض مفهوما، زد إلى أن هذا الموضوع ثري وغني يفسح المجال أمام الباحث للإبحار في دراسات مختلفة، يختار منها ما يناسب موضوعه ومنهجه .

معتمدين في ذلك المنهج السيميائي الذي أصبح تطورا ونظرية وعلما لا يمكن الإستغناء عنه لما يتميز به من نجاعة تحليلية وكفاءة في المقاربة وتحليل النصوص الأدبية عامة، وبإعتبار الدراسات السيميائية هي دراسات حديثة وهذا ما يتطابق مع تخصصنا أدب عربي حديث ومعاصر، ولإثراء البحث تم تقسيمه حسب ما إقتضت طبيعة الإشكالية المطروحة إلى فصلين مسبوقين بمدخل تناولنا فيه سيميائية الشخصية.

أما الفصل الأول الموسوم بالسيميائية الشخصية في رواية "**وادي الحناء**" وتناولنا فيه المبحث الأول تحت عنوان مفهوم الشخصية عند بعض النقاد العرب وعند نقاد الغرب، أما عن المبحث الثاني جاء بعنوان أنواع الشخصية وأبعادها وطرق تقديمها وتأخيرها، أما فيما يخص الفصل الثاني معنون بالشخصية السيميائية وعلاقاتها أما في ما يخص المبحث الأول وجاء تحت عنوان علاقته بالعنوان والغلاف والألوان والمبحث الثاني علاقته بالزمان والمكان .

وقد إقتضت دراستنا الإعتماد على مجموعة من المصادر والمراجع التي شكلت زاد هذا البحث ومرتكزه العلمي، نذكر منها:

رواية "**وادي الحناء**" لجميلة طلباوي، حميد حميداتي "**بنية النص السردي**" من منظور النقد الأدبي عبد الله إبراهيم سعيد الغانمي " **إبن منظور لسان العرب، بسام القطوس "سيميائية العنوان"** .

أما في ما يخص الصعوبات التي واجهتنا أثناء عملية البحث من بينها صعوبة فهم الرواية بإعتبارها ذات طابع رمزي وقلة الدراسات المتعلقة برواية "وادي الحناء".

وفي الأخير يبقى هذا البحث كأي جهد يطاله النقص، فإن وفقنا في مسيرتنا فهذا بفعل الله ولا يسعنا إلا أن نقول لايمكن لأي بحث أن يخلوا من أي ضغوطات أو أخطاء، فإن كنا قد وفقنا ولو بالقليل ذلك بفضل الله عزوجل، وبفضل الأستاذ "إيدير إبراهيم" ونتقدم بخالص الشكر والتقدير له.

مدخـــل

1- مفهوم السيمياء:

تعد السيمياء علما شاملا ومتشعبا، فهي بمثابة الإطار المرجعي لأي ممارسة فكرية، حيث إستمدت أصولها من علوم معرفية كثيرة "**إنما علم يستمد أصوله ومبادئه من مجموعة كبيرة من الحقول المعرفية كاللسانيات والفلسفة والمنطق والتحليل النفسي والأنثربولوجيا**"[1]

ولتوضيح هذا العلم وإزالة اللبس والإشكالات المحيطة به، نتناول مفهومه اللغوي والإصطلاحي.

1-2- لغة:

ورد في قاموس لسان العرب ل"إبن منظور" أن أصل السيمياء وسم والسومة والسيمة، والسيمياء، والسيمياء: العلامة.

وسم الفرس جعل عليه السيمة .

وقال الجوهري: السومة بالضم، علامة تجعل على الشاة وفي الحرب أيضا.

وقال أبو بكر: قولهم عليه سيما حسنة معناه علامة وهي مأخوذة ومن وسمت أسم، وقال "**إبن الأعرابي**": "**السم: العلامة على صوف، الغنم، والسيما ياؤها في الأصل واو العلامة يعرف بها الخير والشر**"[2].

وقد وردت كلمة "السيمياء" في المعجم الوسيط مرادفه لكلمة السيمياء حيث جاء فيه مايلي: " **تسوم فلان: إتخذ سمة ليعرف بها، و(السومة) : السمة والعلامة السيما: العلامة والتنزيل العزيزة: سيماهم في وجوههم من أثر السجود" السيماء: السيما، السيمياء :السيما**"[3]

---

[1]- سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمن، الرباط، 2003، ص16

[2]-إبن منظور أبو القصل جمال الدين محمد بن كرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت،لبنان،ط1،دت، مادة (س.و.م)، مج7،ص308

[3]- إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، تركيا، ج1، ط2، ص465، 466

نستخلص من التعريف أن كلمة سيمياء مشتقة وهي بمعنى العلامة.

أما الإصطلاح اللغوي فقد عبر عنه بمصطلحين هما:

- sémiologie بالفرنسية.

- sémiotique بالإنجليزية.

وتجمع عدة معاجم لغوية وسيميائية أن "لفظة "sémiologie" أو "sémiotique " مشتقة من الأصل اليوناني "sémeioh" الذي يعني " علامة" و "logos" الذي يعني خطاب، حيث نجد هذا الأخير مستعملا في كلمات من مثل "sociologie" علم الإجتماع و"théologie" علم الأديان "biologie" علم الأحياء، وبالإمتداد أكبر كلمة "logos" تعني العلم أو المعرفة"[1]

إن هذا القول يحيل هو الآخر إلى أن كل من المصطلحين (sémiotique/semiologie)

يعني علم العلامة، ومنه نستنتج أن السيمياء عند العرب وعند الغرب تعني العلامة.

1-2-إصطلاحا:

وجدت تعريفات كثيرة لهذا المصطلح، إلا أننا سنعتمد تعريف كل من "فرديناند دو سوسير F.De saussu" الذي أرسى أصول اللسانيات الحديثة وبشر بهذا العلم، وكذا الأمريكي تشارل ساندرس بيرس "C.peirce" الذي كان ينشط في نفس المجال وفي الوقت نفسه وعلى الجهة الأخرى من الأطلسي فهما يعتبران مؤسسي علم السيمياء.

فالسيمياء "**فرديناند دو سوسير**" تكمن في دراسة العلامات داخل الحياة الإجتماعية، حيث إعتبر اللغة علامات مصنفا إياها إلى نمطين : **نمط لساني ونمط غير لساني، فاللساني يتمثل في المنطوق**، وبه يعبر الكائن البشري عما يجول في ذهنه من أفكار، أما غير اللساني فالمقصود به الإشارة بأنواعها.

---

[1]- برنارتوسان: ماهي السميولوجيا تر: محمد نطيف، إفرقيا الشرق، بيروت،ط، 2000،ص9.

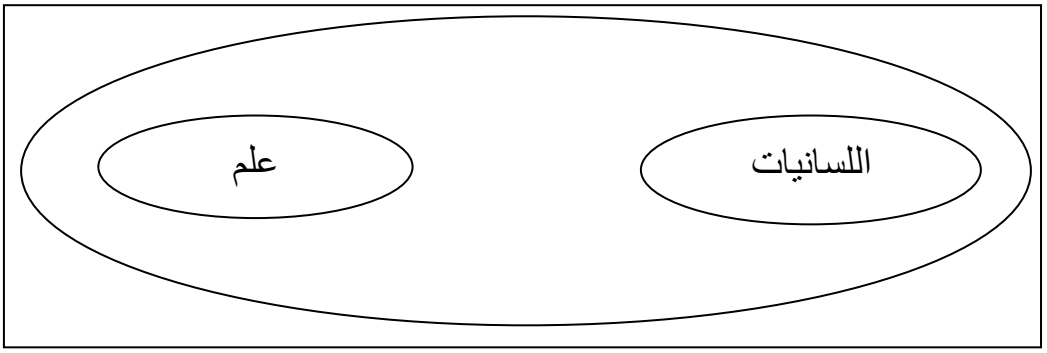
كما إقترح مصطلح السيميولجيا كإسم لهذا العلم، إذ يقول في هذا الصدد :"**اللغة نظام من العلامات التي تعبر عن الأفكار، ومن هذه الناحية فهي مماثلة للكتابة وأبجدية الصم والبكم والطقوس الرمزية وصيغ الإخيرام، والإشارات العسكرية، ورغم هذه المماثلة تبقى اللغة أهم الأنظمة، ولذلك يمكن أن نؤسس علما يدرس حياة العلامات أو السيميولوجيا**"[1]

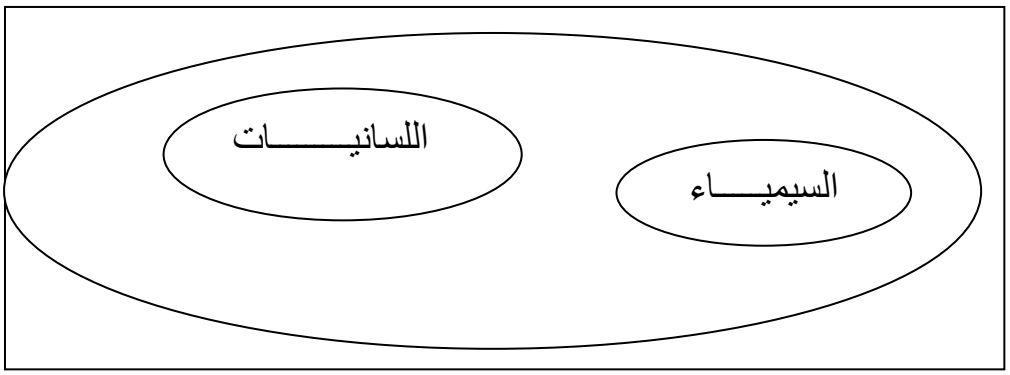
يتضح من هذا التعريف أيضا أن فرديناند دوسوسير إعتبر السيميولوجيا محتوية للسانيات، بمعنى أن اللسانيات فرع من السيميولوجيا.

وبناء على ذلك نستخلص هذه الخطاطة:

خطاطة رقم (1)

وقد خالق "رولان بارت" سوسير في هذه النقطة حيث إعتبر السيمياء فرعا من اللسانيات، ومنه تتغير الخطاطة لتأخذ الشكل التالي:





خطاطة رقم 2

[1]– جوزيف كورديتس و أخرون، السميائية (الأصول، القواعد، والتاريخ)، تر: رشد بن مالك، مجد لاوي للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2008م، ص33.

ويعلل بارت رأيه بأن "**كل نظام سيميولوجي يمتزج حتما باللغة فلا يمكن الإنفتاح على الأنظمة السيميولوجية الأخرى كالطعام واللباس،ودراسة خصائصها إلا عبر الدليل اللساني**[1]"

بمعنى أن النظام السيميولوجي عند "**بارت**" يشمل العلامات اللغوية والغير لغوية، وهذه الأخيرة لا بد لها من الدليل اللساني حتى تدرس لتصبح بذلك السيميولوجيا فرعا من اللسانيات.

وعلى هذا الأساس يمكن القول أن كل من "**سوسير بيرس**" عرف السيمياء بأنها علم العلامات رغم إختلاف إتجاهيهما، أي أن الموضوع الأساسي الذي تدور حول السيمياء هو العلامة.

بعد تطرقنا لمفهوم السيمياء لا بد أن نشير إلى العلاقة التي تربطها بالنص السردي بشكل عام نلج إلى عنصر الشخصية بإعتباره المكون الأساسي للنص السردي، ولأنه موضوع البحث.

إن الإشارة إلى هذه العلاقة تكون إنطلاقا من المعنى الذي يعد بمثابة المحرك الأساسي للسيمياء، وكذا للنص السردي، وبما أن العلاقة اللغوية هي إشارة ذات معنى، فالرواية كالنص سردي تتكون من سلسلة من العلامات تحمل بين ثناياها معاني متعددة للمتلقي وهذه لا تفهم إلا من خلال التحليل السيميائي.

وعليه يمكن القول أن العلاقة بين السيمياء و السرد علاقة وطيدة لأن الهدف لكل منهما هذا المعنى.

---

[1]– قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة(مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)، الوراق، عمان،ط1، 2008، ص82.

الإتجاهات السيميائية:

ظهرت اتجاهات سيميائية عديدة نظرا للثورة المعلوماتية أي أحدثتها السيميائية، وقد تشبعت تلك الإتجاهات نظرا لاختلاف مسالك باحثيها الذي يرجع إلى تنوع في الفهم اللساني وإختلاف الإيديولوجيات المؤسسة لكل منهم والأسس المنطقية والثقافية.

ويمكن حصر الاتجاهات التي إنبثقت منها المعطيات السيميائية بثلاث إتجاهات:

سيمياء التواصل: sémiotique of communication

سيمياء الدلالة : sémiotique of sémantico

سيمياء الثقافة : sémiotique culture

1- سيميـــاء التواصل :

" يذهب أنصار هذا الإتجاه وهم برتو (pito) وبيسنس (poissâmes) وموتانا (monan) ومارتين (martini) كرايس إلى أن العلامة تتكون من وحدة ثلاثية المبنى الدال والمدلول والمقصد وهم يركزون في أبحاثهم عن الوظيفة التواصلية أو الاتصالية"[1].

ويمكن للسيسيولوجيا هنا أن تعرف باعتبارها "**دراسة طرق التواصل أي دراسة الوسائل المستخدمة للتأثير على الغير والمعترف بها بتلك الصفة من قبل الشخص التي تتوخى التأثير عليه**".[2]

---

[1]- محمد سالم سعد الله، التحليل السيميائي للنقد البلاغي، ص21.

[2]- جميل حميداوي (سيمزطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع3، مارس 1997، ص89.

ذلك أن فعل التواصل إلا بمعرفة الطرفين فهذا "**الإتجاه يرى في الدليل أداة تواصلية وقد طالب بعض السيمائيين (بوينسس، ويريتو، ومونان) تلاقيا لتفكك موضوع سيميائية بالعودة إلى الفكرة السويسرية بشأن الطبيعة الاجتماعية للعلامات، ولقد حصرو السيميائية بمعناها الدقيق في دراسة أنساق العلامات ذات الوظيفة التواصلية**".[1]

2- سيميائية الدلالة :

يختصر أنصار هذا الاتجاه وفي مقدمتهم رولان بارت العلامة إلى وحدة ثنائية المبنى (دال. مدلول) على غرار ما اقترحه سوسير للعلامة لغوية، ولكن ما يميزه عن الاتجاهات الأخرى يجعله على النقيض من سوسير هو قلبه للأطروحة السويسرية القائلة بعمومية علم العلامة وخصوصية علم اللغة وذلك بقول بارت:

"**يجب منذ الآن تقبل إمكانية قلب الاقتراح السويسري وليست اللسانيات جزءا ولو مفضلا من علم العلامة العام ولكن الجزء هو علم العلامة باعتباره فرعا من اللسانيات**" [2].

3- سيمائية الثقافة :

مثل "**أنصار هذا الاتجاه المستفيد من الفلسفة الماركسية ومن فلسفة ومن فلسفة الأشكال الرمزية(لكاسبر) عدد من العلماء الباحثين السوفيات التي تطلق عليهم تسمية(جماعة موسكو تارتو)، وهم لوتمان (l'Otman) وفيتشيلاف وإيفانون (iranor) وفلاديمير، وتودوروف وأوسياسكي حيث يعدون الظواهر الثقافية فيه موضوعات تواصلية**

[1]- عبد الله إبراهيم، سعيد الغانمي، عواد علمي، معرفة الآخر، مدخل المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، ص1996، ص84.

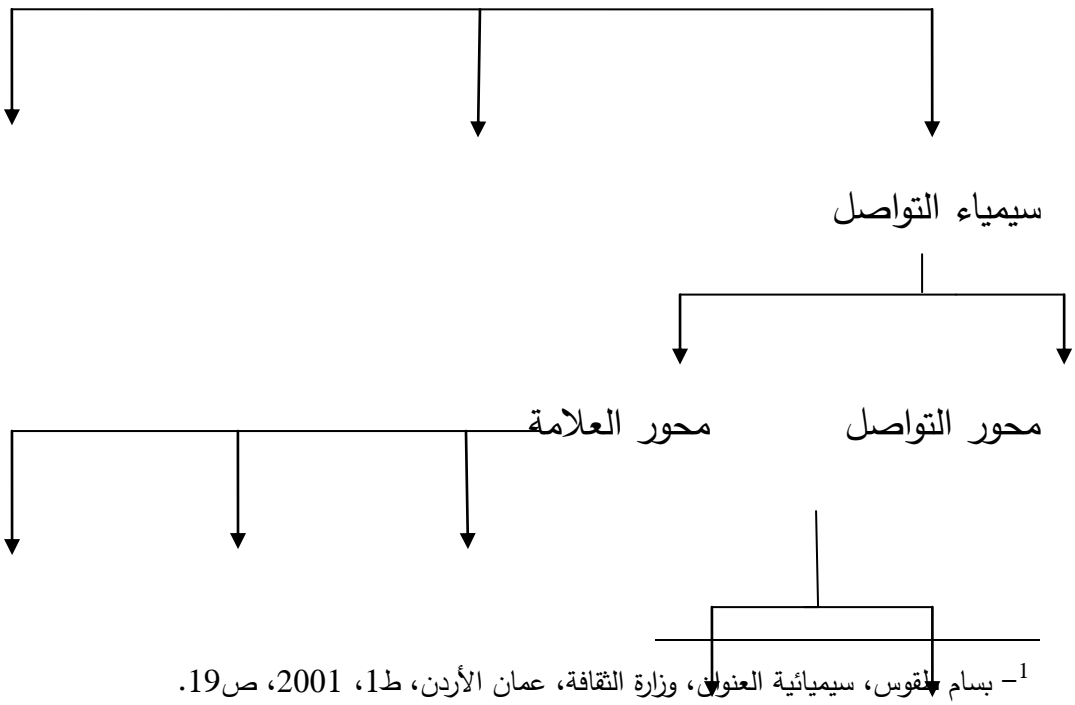
[2]- المرجع السابق، 84.

وأنساق دلالية بإعتبارها عملية تواصلية ويرون أن العلامة تتكون من وحدة ثلاثية المبنى "الدال والمدلول ومرجع ثقافي""[1].

ويذهب هذا الإتجاه إلى أن "**العلامة لا تكسب دلالتها إلا من خلال وضعها في إطار الثقافة وهو لا ينظر إلى العلامة المفردة بل يتكلم على أنظمة دالة أي مجموعات من العلامات، ولا يؤمن باستقلال النظام الواحد عن الأنظمة الأخرى"[2]** .

وقد يكون من المفيد أن تشير ونحن نختم هذه الاتجاهات إلى أن ثمة اتجاه حاول أن يوحد بين سيمياء الدلالة بمثله الباحث والناقد الإيطالي "**أميرتوا إيكو**" فهو "**يرى أن السيميائية في حاجة إلى علم يدرس قنواة الاتصال المختلفة وتصاحبه في الوقت ذاته نظرية للدلالة، وذلك لأن النظم الرمزية لا تنقل من مرسل إلى متلقي إلا إذا توضحت لديها معرفة سابقة بنظام الدلالة"[3].**

<u>الإتجاهات السيميائية المعاصرة</u>



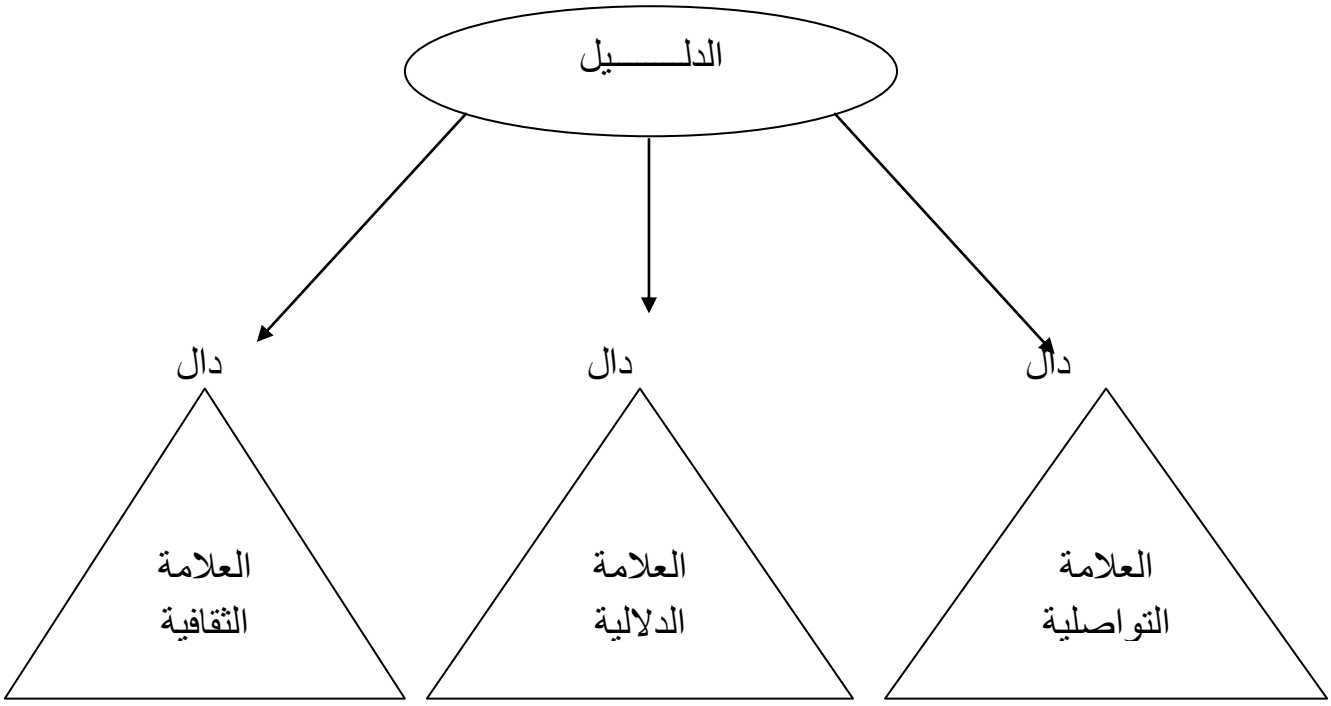
[1]– بسام قطوس، سيميائية العنوان، وزارة الثقافة، عمان الأردن، ط1، 2001، ص19.

[2]– عبد الله إبراهيم، سعيد الغانمي، عواد علي، معرفة الآخر، ص106.

[3]– المرجع نفسه، ص111.

أيقونة شاهد رمز

تواصل لساني تواصل غير لساني



مدلول مقصد مدلول

2- مفهوم الشخصية:

تعد الشخصية عنصرا أساسيا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواة بلا شخصيات، ومن ثم كان لزاما علينا فهم هذا المصطلح فهما واضحا وعميقا، والذي لا يتحقق إلا بالبحث عن أصل الكلمة لغويا ثم اصطلاحيا.

2-1-لغة : لم يرد في لسان العرب كلمة الشخصية وإنما ورد الأصل الثلاثي لمادة شخص (ش،خ،ص).

"**شخص: الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر، والجمع أشخاص وشخوص، شخاص، وقول" عمر ابن ربيعة" :**

فكان مجني، دون من كنت أتقى ثلاث شخص: كاعبان ومعصر فإنه أثبت الشخص أراد به المرأة.

والشخص: سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد.

الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فإستع ولها لفظ الشخص.

والشخصي: العظيم، والأنثى شخصية"[1].

ومن هذا التعريف يمكن القول بأن الشخصية في اللغة يراد بها تمييز الشيء عن غيره، أي أن لكل فرد فرد ما يميزه عن غيره.

2-2- اصطلاحا: شكل مفهوم الشخصية الروائية نقطة تحول فنية وثقافية وقطيعة مع تقاليد أدبية حكائية، سادت لفترات طويلة (الأسطورة، الملحمة، الحكاية الشعبية، حيث اختلف مفاهيمها باختلاف وجهات نظر الأدباء، النقاد، وهناك من عرفها:

"بأنها كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزء من الوصف"[2]

وهذا التعريف يحيلنا إلى أن العلاقة بين الشخصية والحدث وثيقة.

وتعرف كذلك بأنها "**مجمل السمات والملامح التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي فهي تشير إلى صفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية"**[3]

---

[1]-إبن منظور، لسان العرب، مادة (ش، خ، ص)، ج8، 32.

[2]- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خيري سلبيي،عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الكويت، ط1، 2009، ص68.

[3]- صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، عدنان كنفاني، دار مجد لاوي، عمان، ط1، 2006، ص117.

ويمكن حصر الاتجاهات والمدارس التي تعاملت مع الشخصية في ثلاث محاور أساسية هي:

- هناك من يرى أن الشخصية كائن بشري يعيش في مكان وزمان معينين.

- ويرى آخرون أن الشخصية هيكل أجوف ووعاء مفرغ تملأ المساندة المختلفة ويكسب مدلولها من البناء القصصي فهو الذي يمده بهويته.

ويرى فريق ثالث أن الشخصية متكونة من عناصر ألسنية وهي علامة من العلامات الواردة في النص أي أنها ليست رمز الهيكل بشري له ذات متميزة من خلال هذه الاتجاهات ، نستخلص أن الشخصية مصطلح شائع، حيث اعتبرها فريق بأنها كائن إنساني وآخر نمط اجتماعي من خلاله يتم التعبير عن الواقع الطبقي.

أما أصحاب التحليل البنيوي، اعتبرها علامة يشكل مدلولها من الأثر السياقي للسرد.

الفصل الأول:

سيميائية الشخصية

في رواية "وادي الحناء"

المبحث الأول: مفهوم سيميائية الشخصيات في المتن الروائي عند بعض النقاد المعاصرين

عند العرب :

كثيرا من الروائيين الجزائريين الذين قاموا بتحليل شخصياتهم تحليلا نفسيا بعظهم يميل إلى السكينة والهدوء في هذا التحليل وبعضهم يعاني وينفعل أكثر مما ينبغي في تحليلهم لتلك الشخصية ومن بين الآراء التي قامت بدراسات حول الشخصية الروائية نجد:

*عبد المالك مرتاض: "**الشخصية الروائية أهم مقوم من مقومات العمل الإبداعي ومسألة الباحثين للتحليل والنقد فقد اختلف طرق معالجتهم لدراسة الشخصية الروائية باختلاف الأزمنة، وبالتالي ظهر نقد حديث بظهور الشكلانيين الروس في القرن الماضي يدرس الأعمال الروائية دراسة شكلانية مخالفة للدراسات النقدية القديمة**"[1].

وفي هذا المجال ترى **الدكتورة جميلة فيسمون:** الشخصية في الحكاية أو الرواية أو القصة القصيرة أو المسرح مجسدة بمعايير مختلفة وتعرفها كما يلي: الشخصية القصصية هي الشخص المتخيل الذي يقوم بدور في تطور الحدث القصصي.

*الشخصية عند يوسف مراد:" **الشخصية هي الصورة المنظمة المتكاملة لسلوك فردها ، يشعر بتمييزه عن غيره، وليست مجرد مجموعة من الصفات وإنما تشتمل في الآن نفسه ما يجمعها هي والذات الشاعرة وكل صفة مهما كانت ثانوية تعبر عن حد ما عن الشخصية بكاملها**"[2]

[1]– عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، دار ومكتبة الشركة الجزائرية، الجزائر، ط1، 1968، ص67.

[2]– جميلة فيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، الجزائر، العدد13، ص196.

* الشخصية عند إبراهيم عوضين: "**الشخصيات هم الأفراد التي تدور حولهم أحداث الرواية أو القصة**" [1]

عند الغرب:

***الشخصية عند بروب:** يعتبر أحد أهم رواد الشكلانية الروسية، ومن المنظرين الأوائل في حقل الدراسات البنيوية الدلالية لقد قدم هذا البحث نظرته عن الشخصية في كتابه "مورفولوجيا الحكاية الخرافية" حيث اهتم بالشكل على حساب المضمون، فهو يعتبر عنصرا أساسيا في السرد في دراسته تركز على تحليل الشخصيات من خلال وظائفها.

"يلاحظ بروب أن الحكاية تحتوي عل عناصر ثابتة وعناصر متغيرة فالثابت هو الأفعال والمتغير هو الأسماء والأوصاف، والشخصيات، ولتبين ذلك قدم لنا هذه الأمثلة:

- **يعطي الملك نسرا للبطل، النسر يحمل البطل إلى مملكة اخرى.**
- **يعطي الجد فرنسا (سوتشينكو) يحمل الفرس هذا إلى مملكة أخرى يعطي ساحر قاربا لإيفان القارب يحمل هذا إلى مملكة أخرى.**
- **تعطي الملكة خاتما لإيفان القارب يحمل هذا إلى مملكة أخرى.**

فالثابت في هذه الأمثلة هو الوظائف التي يقوم بها الأبطال، ولهذا نخلص من هذا كله أن ما هو مهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عما نقم به الشخصيات أما من فعل هذا الشيء أو ذلك وكيف فعله فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابع لا غير"[2].

وهذا ما يدل على أن "**بروب اهتم بالفعل تقوم به الشخصيات وأهمل هويتها وصفاتها والحقيقة أن هذه الدراسة لأفعال الشخصيات قد مكنت بروب من ابتكار تحليل جديد يمكن**

[1]– إبراهيم عوضين، في الأدب العربي المعاصر، ص152.

[2]– د.غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص23.

تسميته بالمثال الوظيفي هو البنية الشكلية الواحدة التي تولد هذا العدد غير المحدد من الحكايات ذات التراكيب والأشكال المختلفة"[1].

فهو يعتبر "**الوظيفة عنصر أساسيا في السرد، ويعرفها قائلا تقصد بالوظيفة الحركة أو الدور المحدد لشخصية معينة وذلك من حيث دلالتها في تطور الأحداث والعقدة"[2].**

واستنادا إلى التمييز فإن الشخصية كيا متحول ولا يشكل سمة مميزة يمكن الاستناد إليه من أجل القيام بدراسة محايدة لنص الحكاية فهي متغيرة من حيث الأسماء والهيئات وأشكال التجلي، فقد تكون الشخصية كيان إنسانيا كما قد تكون شجرة أو حيوانا أوحبا أو شئت من الموضوعات التي يوفرها العالم أمام الوظيفة فهي عنصر ثابت وقارا ويعد في تحليل المحايد عنصرا مميزا يمكن الاستناد من أجل تقديم تحليل علمي يقود إلى تحديد ماهة الحكاية.

وعلى العكس العناصر الأخرى التي يمكن أن تشمل عليها الحكاية العجيبة فإن عنصري الشخصية والوظيفة مرتبطان ارتباطا وثيقا رغم تغير الأول وثبات الثانية.

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

وما يمكن استنتاجه من التصور الروبي للبناء الحكائي يمكن تكثيفه في الخلاصة التالية.

1/-إن الوظيفة هي الخالقة للشخصية وليس العكس كما يبدو من خلال القراءة الفوقية فما يسميه بروب بدوائر الفعل يمكن النظر إليه كمحاور دلالية، أو قيم مضمونة سابقة على تجسد الشخصية في كائن أو شيء ما، فالاعتداء(دائرة فعل المتعدي) المولد لفعل الاعتداء يقع في أساسي تشكل الفاعل "المعتدي" وبعبارة أخرى فإن الشخصية ليست سوى أداة تنفيذ لبرامج الاعتداء في تمظهراته المتنوعة.

[1]- المرجع السابق، ص24.

[2]- جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 13 جوان،2000، ص202.

2/- الخلاصة الثانية يمكن تحديدها في الشكل الوجودي للشخصية فالقيام بنموذجة عامة للشخصيات الفاعلة داخل المتن الحكائي يجب أن تتم في مستوى تجريدي يتجاوز حدود ما هو مدرك من خلال التجلي اللغوي، فمادام بإمكاننا أن نقلص كل الحكايات ونختصرها في حكاية واحدة هي لحكاية الأم، فسيكون بإمكاننا أن نقلص كل الحكايات ونختصرها في حكاية واحدة هي حكاية الأم، فسيكون بإمكاننا أن نختصر الشخصيات وتنوعها في عدد قليل يتناسب وعدد المحاور الدلالية المؤكدة للعالم.

3/- **الخلاصة الثالثة تعود إلى القيم المضمونة التي تعد أساسي وجود كل نص سردي تام (منجز) فالقول بوجود دوائر للفعل معناه القول بأن هناك قيمة مضمونة تارة مولدة لأفعال (وظائف) قارة وثابتة فمهما تنوعت الحكايات وتعددت فإن الإعتداء سيظل قيمة ثابتة، كما**

ستظل الصبية والمساعدة والتوكيل وعلى دوائر الفعل الأخرى ثابتة أيضا ولن يهم بعد ذلك أن يكون المتعدي حيوانا أو جنيا أو بناتا الإنسان، كما لم نهتم بعد ذلك طريقة الإعتداء مادمت السمة، المميزة في البناء الحكائي هي فعل الإعتداء وليس تنوع أشكاله والأدوار التي نقرأ بها[1].

والملاحظ هنا أن "**بروب ركز على الدور الذي تقوم به الشخصية وليس على أوصافها ونوعيتها ونقول في الأخير أن بروب قد توصل إلى إعطاء مفهوم العوامل دون أن يضع بالضرورة المصطلح نفسه وخاصة عندها وزع الوظائف المتعددة على سبع شخصيات وهي التي إعتبرها "غريماس" بمثابة العوامل "2**

الشخصية عند تزقيتان تودروف: "حاول تودروف الإستفادة من الدراسات السابقة لأجل تطبيقها في النص الروائي، ولقد رأى أن العلاقات القائمة والمتغيرة بين الشخصيات في

[1]- سعيد بن كراد، سيمولوجية الشخصيات السردية، ص24

[2]- حميد الحماني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص33.

الأعمال الروائية تبدو متعددة لكن يمكن بعد الدراسات إختزال هذا التعدد وإرجاعه إلى ثلاثة حوافز أساسية.

1/- الرغبة: وشكلها الأبرز هو الحب.

2/-التواصل: ويجد شكل تحققه في الأسرار بمكونات النفس إلى الصديق.

3/-المشاركة: وشكل تحقيقها هو المساعدة"[1].

"غير أن هذه العلاقات الثلاثة التي حددها تودروف هي نفسها لدى غريماس، هذا العلاقات الكبرى الأساسية ستصبح مستندات أساسية يمكن الإنطلاق منها بهدف إشتقاق أنواع أخرى من العلاقات القاعدية"[2]، أو بقواعد الإشتقاق الأولى، يصطلح عليها إسم قاعدة التعارض.

(la d'opposition) وتتمثل في كون كل المحولات الثلاثة الأصلية تتوفر بالضرورة على محولات معارضة، رغم أن هذه المحولات المعارضة أقل حظورا في الرواية المدروسة من أصولها الإيجابية، أما القاعدة الإشتقاقية الثانية فيسميها تودروف قاعدة المفعولية

(la réglede)، paissif أي من يقع عليه فعل الفاعل لقاعدة الفاعلية وهو من يقوم بالفعل.

وبالرغم من نتائج القاعدة الإشتقاقية الثانية للمحولات الأصلية الثلاثية الأكثر إنتشارا في المتن المدروس إلا أنها مع ذلك تبين بوضوح الإنتقال من مستوى الفاعلية لمستوى، المفعولية.

وبما أن محاور العلاقات عامة جدا يشير تودروف إلى أنه من شطط إختصارها في الثلاثة المذكورة لذا يمكن الإنطلاق منها بإعتبارها مسندات أساسية، بهدف إشتقاق أضرب

[1]- يمني العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 1990، ص78.

[2]- فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية، دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف، دار مجدي لاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان -الأردن، 2010، ص193.

من العلاقات الأخرى تكون بمثابة المسندات الفرعية، ويعتمد الإشتقاق عنده على قاعدتين إثنين.

أولا: قاعدة التقابل :(régle d'opposition)

"وهي تنتج من المسندات الفرعية وهكذا توازي علاقة الحب في مسند الرغبة علاقة الكراهية، وتتقابل علاقة الأسرار في مسند التواصل مع علاقة الإفشاء وتتواجه علاقة المساعدة في السند الثالث مع علاقة المعارضة، تسمح هذه القاعدة إذا بتكوين ثلاث ثنائيات علائقية طرف كل واحد منها ضدين أن(الحب ضد الكراهية، الأسرار ضد الإفشاء، المساعدة ضد المعارضة)"[1].

ثانيا: قاعدة السلب: (régle du passif)

"وتعتبر العلاقة التي تشتق من المسندات الأساسية بهدف القاعدة أقل إنتشارا من غيرها، وتتحقق بقلب المعادلة العلائقية، فقدور يحب زينة، وزينة تحب قدور، وحمو سليم سره لقدور والعكس، وحمو يساعد قدور وهذا لا يبخل عليه بالمعاضدة، لكن العملية قابلة للإتساع إلى أكثر من شخصين من ذلك أن "أن" معين ل"ب" و"ب" مساعد ل"ج"، وقسى على ذلك بالنسبة إلى المسندات الأخرى غير أن القاعدتين لا تؤديان نفس الوظيفة ففي حين تسخر قاعدة المقابلة لتوليد جملة قصصية لا تترجم إلا بالمعارضة لمن قبل رفض السيد أحمد الجواد لخروج زوجته من المنزل ومساعدة أبنائها لها على القيام بذلك، تستخدم قاعدة السلب لبيان التقارب بين جملتين تحققتها بعد (من نوع قدور يحب زينة، وقدور محبوب من زينة) وهكذا نحصل إعتمادا على ثلاث مسندات أساسية وقاعدتين على إثنتي عشر علاقة ممكنة بين شخصيات القصة"2.

لكن المشكلة التي تطرح الآن هي أن وصف هذه المشكلة العلائقية يغض الطرف عن مدى إستمرار الشخصيات في تقصصها لروابطها فما يبدو حبا للوهلة الأولى يتضح بعد ذلك

[1]– عبد الوهاب الرقيق، دراسات تطبيقية في السرد، دار محمد علي الحامي، ط1، صفاقس، تونس، 1998، ص145.

[2]– عبد الوهاب الرقيق، دراسات تطبيقية في السرد، ص146.

أنه حقد، فحب حاتم للعنابية ليس إلا تظاهرا وخدعة للإستلاء على أموال الحاضرين في العرس ومجوهراتهم ، وقبول اللاز للعمل مع الظابط الفرنسي ناتج عن رغبته في مساعدة الثوار من الداخل ... فظاهر العلاقة كما يقول تودروف لا يتطابق بالضرورة مع جوهرها ، لذا ينبغي أن نفي الفرق بالسبة إلى نفس الشخصية وفي ذات الوقت بين مستويين من العلاقة: **مستوى العرفي/الظاهر ومستوى الجوهري/ الخفي** ويقودنا ذلك إلى إمكانية إصطناع مسند رابع يكون موازيا للمستندات الثلاثة الأخرى ويعين الحدث الذي تتبين الشخصية من خلاله أن حقيقة العلاقة التي لها مع شخصية أخرى غير ماكانت تعتقد.

وفي الأخير ينتهي تودروف إلى: "**إننا نحتاج إلى ثلاثة مفاهيم لوصف عالم الشخصيات هناك "بدءا" المسندات وهو مفهوم وظيفي من قبل "أحب" "أسر" إلى آخره وهناك من ناحية أخرى مفهوم الشخصية فالمون (yalmont)، مارتون (merteuil) ...إلخ ويمكن أن يكون للشخصيات وظيفتان إما فواعل وأما مفعولات للوقائع المقدمة بالمسندات ونحصها بالمصطلح العام : عون الذي يشمل الفاعل والمفعول على حد سواء وتعد المسندات والفواعل وحدات قارة في صلب العمل القصصي لأن المتغير هو فقط أشكال تراكيب المجموعتين وإنتظامهما وهناك أخيرا مفهوم قواعد الإشتقاق التي تصف العلاقات بين المستندات المتباينة غير أن العرض الذي يقوم على هذه المفاهيم الثلاثة يبقى ثابتا وجامدا أو جافا لتفادي ذلك والتمعن من رصددينامكية العلاقات ومنثمة حركية القص علينا أن نستفيد من سلسلة جريدة من القاعد نطق عليه إسم قواعد الفعل تتميزا لها عما أسميناه بقواعد الإنشاقاق**"[1].

إن الأعوان والمسندات التي لها علاقات فيما بينها هي منطق قواعد الفعل وعمادها وترسم هذه القواعد النتائج النهائية التي آل إليها التحول العلائقي بين الشخصيات وهاهي بعضها:

[1]– عبد الوهاب الرفيق، دراسة تطبيقية في السرد، ص146.

أولا: محور الرغبة:

ق1: "أ"و "**ب**" هما عونان قصصيان "أ" يحب "**ب**" إذ يعمل "أ" على تحويل المسند "أ" محبوب من قبل "**ب**" من السلبية إلى الإيجابية.

ق2 : "أ"و"**ب**" عونان "أ" يحب "**ب**" على مستوى الجوهر ولا يحبه على مستوى الظاهر فلو يعلم "أ" حقيقة ذلك الجوهر فسوف يعوق تلك العاطفة.

ثانيا: محور المشاركة :

ق3: "أ" و"**ب**" و"**ج**" ثلاثة أعوان ل"أ"و"**ب**" علاقة ما ب"**ج**" فلو يعلم "أ" إن علاقة "**ب**" /"**ج**" متماثلة مع العلاقة "أ"/"**ج**" يعمل ضد "**ب**"

ثالثا: محور التواصل:

ق4: "أ" و"**ب**" عونان "**ب**" هو حافظ السر "أ" فلو يحدث أن يكون "أ" عون فعل ولدته القاعدة. " **يغير حافظ سره ويعلق تودروف على هذه القواعد بالتأكد من ناحية على أنها ناحية لا تستوفي الإحتمالات العلائقية وعلى أنها من ناحية مقابلة مستمدة من الواقع الروائي ومنحدة من المنطق الذي يحكم ذلك العام، وحتى في الحالة التي تنتفض إلى نوع مغاير من العلاقات فإننا على كل حال نعرف إن كانت قد نجمت من صلب ذلك المنطلق أو من خارجه"**[1].

ويبين تودروف أن مفهوم الشخصية مرتبط بالحالة التي تمر بها القصة أو الحكاية، "**إن كل محكي وصف لطباع إذ أن الشخصيات تحكي داخل المحكي وقضية الشخصية حسب رأيه قضية لسانية قبل كل شيء لأنه لا توجد خارج الكلمات**"[2]

3/ ـ الشخصية عند غريماس:

بعد نموذج "**بروب**" و "**تودروف**" ظهر باحث آخر بوجهة نظر جديدة هو غريماس فكانت أعمالهما بمثابة الخيط المضيء للإنطلاقة الحقيقية لأعمال غريماس.

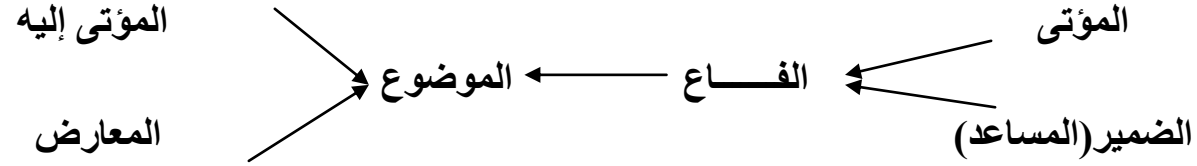
---

[1]– المصدر السابق، ص146

[2]– ينظر تزفيتان تودروف تحقيق عبد الرحمان، مريان مفاهيم– سردية، منشورات الإختلاف، ط1، 2005، ص71.

"إن نظرية غريماس إستمدت أصوله المعرفية من الدلالية ويعود تأسيس هذا العلم إلأى ما يزيد عن عقدين ردا على ألسنيين الذين يركزون في دراستهم اللغوة على الدال مقصين المدلول من مجال إهتمامهم بإعتباره غير قابل للتقسيم وفق الوحدة المميزة"[1].

ذلك أن السرد ينبني على التراويح بين الإستقرار والحركة والثبات والتحول، ويتشكل النظام العالمي وفق ما يوضحه الرسم البياني التالي : "[2]



وتجسد لهذا المجال التجريدي نسوق الملفوظ التالي:

أنفر ملك الأرانب فيروز لإسترجاع العين من الفيلة.

"فالمؤتى هو الملك والفاعل هو فيروز والموضوع يقوم على إسترجاع العين، والمؤتى إليه هو مجموعة الأرانب، والمعارض أو (الفاعل النقيض في هذا السياق) هو الفيلة فيما بعد ضوء القمر وتسلق الجبل"[3]

إذن فالنموذج العاملي عند "**غريماس**" يتكون من ستة عوامل هي المرسل والمرسل إليه الفاعل والموضوع، المساعد والمعارض، وبإمكاننا أن نعرف هذه العوامل المحركة للسرد بشيء من التفصيل وهي كالتالي:

1. الذات الفاعلة : (actant sujet)

وهي ما يسمى في النقد التقليدي بالبطل، إذ أن كل خلاف يثيره قائد لعبة، وهو الشخصية التي تعطي الحركة في القصة الأولى، هذه الحركة تكون وليدة رغبة أو إحتجاج أو خوف من قانون التأميم وإحتجاج إبنته نفيسة إلى أن تثبت ذاتها كإمرأة متعلمة ومثقفة.

---

[1]– محمد ناصرالعجيمي، في الخطاب السردي، الدار العربية للكتاب، ط 1993، ص22.

[2]– المصدر نفسه، ص22.

[3]– جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، ص39.

2. **(objet)** : وهو يمثل الهدف المقصود أو الشيء المرغوب فيه أو أو المصدر أو مصدر الخوف والإنزعاج ويكون هذا الموضوع ماديا كإعادة شخص أو ذهب مفقود أو معنويا عندما يمثل قيمة من القيم (كالحصول على العلم بالنسبة).

3. **المرسل :(destinateur)**

أو الجهة التي تمارس تأثيرها على سيرورة الحدث أي على إتجاه الحركة ويحكم عليه كما هو الحال في برنامج تأميم الأراضي في رواية الزلزال لطاهر وطار، فالشعب هو المرسل وهو الحكم على نجاح هذه العملية.

4. **المرسل إليه : (dest inataire)**

إنه الجهة المستفيدة من الحركة المستفيدة من الحركة السردية وهو المالك المحتمل للشي المتنازع عليه، وليس بالضرورة هو "الفاعل" نفسه.

5/المعارض:(l'opposassent)

ولكي توجد حركة للصراع، وحتى يتعقد الحدث أكثر فأكثر يجب أن تبرز قوة معارضة، عقبة تمنع البطل من تحقيق ما يصبوا إليه.

6/ المساعدة:(l'adjuvant)

كل العناصر السابقة الذكر ماعدا المعارضة قد تحتاج إلى الدعم وشد الأزر وعملية تقوية من طرف الآخرين وهو دعم خارجي، وهؤلاء الآخون هم الذين يشكلون منصب المساعدة كما قد يكون المساعد ذاتيا أي موجود ونابع من ذات الفاعل **(كالقيم الأخلاقية والمعارف العلمية التي يملكها، أو حسن إستعماله للأداة يصارع بها كالفانوس السحري أو السيف)**[1].

ولكن تكون الصورة الكاملة للنموذج العالمي يجب الحصول على ثلاث علاقات هي:

[1]– جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، ص204–205.

أ/ علاقة الرغبة :(relation de désir)

وتكون بين الذات والموضوع نقد هذه النظرية بؤرة النموذج العاطفي

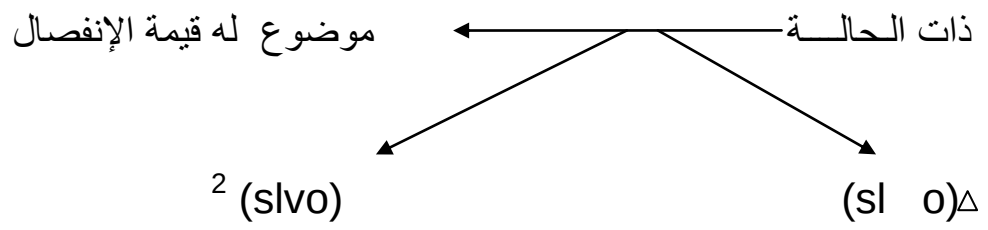
وهي توجد في أساس الملفوظات السردية البسيطة، وتجمع هذه العلاقة بين من يرغب "الذات" وماهو موغوب فيه "الموضوع"، وهذا المحور الرئيسي يوجد في أساس الملفوظات السردية البسيطة "menlairesen énonces élénaratifs" وهكذا يكون بين ملفوظات الحالة

"إن الإنجاز المحول يقضي أيضا بإعتباره يعمل على تطور الحكي إلى خلق ذات أخرى يسميها غريماس ذات الإنجاز" dujet de faire" وقد تكون ذات الإنجاز هي نفسها الشخصية الممثلة لذات الحالة، وقد يكون الأمر متعلقا أخرى، ويصبح العامل الذات (l'actant sujet) في هذه الحالة ممثلا شخصين يسميهما غريسماي ممثلين(acteurs) والتطور الحاصل بسبب تدخل ذات الإنجاز يسميها غريماس البرنامج السردي p.n)

(programme narratif)"[1]

ولهذا يميز"جان ميشال آدم" إستناد "غريماس" دائما بين تناوبين: تناول على مستوى الحالة:

ملفـــوظ الحـــالة



ونقرا هذا التناوب على الشكل التالي:

إن ملفوظ الحالة لابد أن تحتوي ذات الحالة (sujet détat s1)

[1]– حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص32.

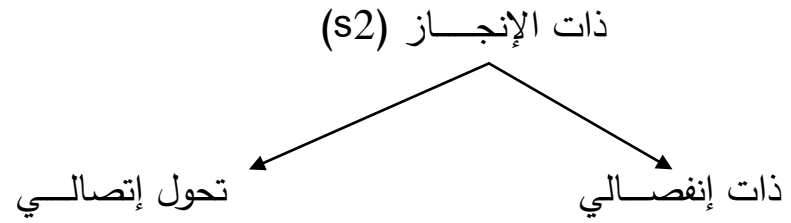
[2]– المرجع نفسه، ص33.

وهي ذات تتجه نحو موضوع له قيمة ⟵ (sujet de valeuro)

وهذا الإتجاه هو الذي حدد رغبة الذات وتناوب ملفوظ الحالة حالتان:

إما تكون ذات الحالة في حالة إتصال مع الموضوع (180)، وإما أن تكون في حالة إنفصال عن الموضوع (s1vo) تناوب على مستوى ملفوظ الإنجاز.

ملفـــوظ الإنجـــاز



(sf) ⇨ [s1vo⇨ s1vo]

P.n=Ft

[P.N=FT(SF)⇨ (S1VO) ⇨ S1VO]

ويقرأ هذا التناوب الثاني على الشكل التالي: إن ملفوظ الإنجاز (E.F) يمكن أن يأتي في شكل تحول إتصالي، فيكون البرنامج السردي (P.N) مجسد في الإنجاز المحول (F.T) وممثلا بذات الإنجاز (S.F) عاملا على تحويل حالة الإنفصال إلى حالة الإتصال s1vo .s1vo

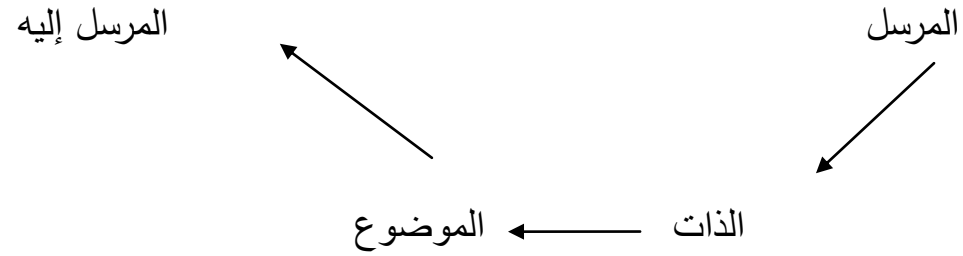
"وهكذا نرى ان علاقة الرغبة بين الذات والموضوع تمر بالضرورة عبر ملفوظ الحالة الذي يجسد للإتصال أو الإنفصال، كما تمر بعد ذلك عبرملفوظ الإنجاز الذي يجسد تحولا إتصاليا أو إنفصاليا "[1].

[1]– حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص34.

ب/علاقة التواصل (Relation de communication)

إن فهم علاقة التواصل ضمن بنية الحكي ووظيفة العوامل يقرض مبدئيا أن كل رغبة من لدن "ذات الحالة" لا بد أن يكون وراءها محرك أو دافع يسميه"غريماس" مرسل (D'istinateur)، كما أن تحقيق الرغبة لا يكون ذاتيا بطريقة مطلقة ولكنه يكون موجها أيضا إلى عامل آخر يسمى مرسلا إليه (D'istinataire) وعلاقة التواصل بين المرسل والمرسل إليه تمر بالضرورة عبر علاقة الرغبة أي علاقة الذات بالموضوع .

(D'istinateur)، كما أن تحقيق الرغبة لا يكون ذاتيا بطريقة مطلقة ولكنه يكون موجها أيضا إلى عامل آخر يسمى مرسلا إليه (D'istinataire) وعلاقة التواصل بين المرسل والمرسل إليه تمر بالضرورة عبر علاقة الرغبة أي علاقة الذات بالموضوع .

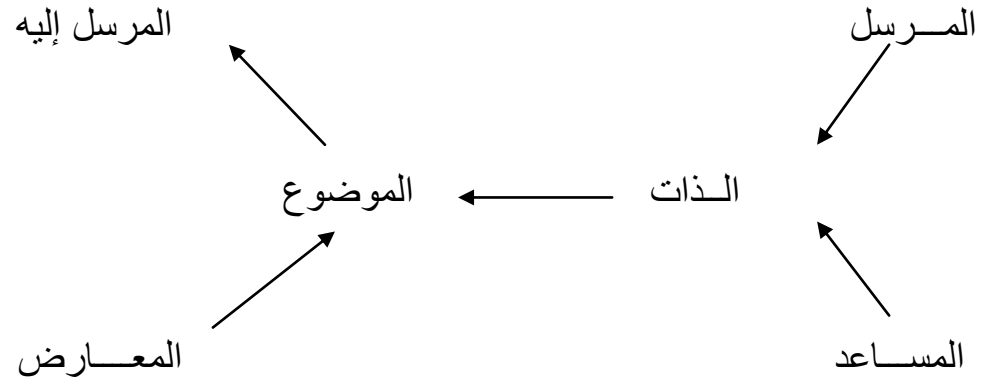


إن المرسل هو الذي يجعل الذات ترغب في شيء ما، المرسل إليه هو الذي يعترف لذات الإنجاز بأنها قامت بالمهمة أحسن قيام.

1ج/ علاقة الصراع (Relation de lutter) :

وينتج عن هذه العلاقة إما منع حصول العلاقتين السابقتين (علاقة الرغبة وعلاقة التواصل)، وإما العمل على تحقيقها وضمن علاقة الصراع يتعارض عاملان، أحد هما يدعي المساعدة (adjuvant) والآخر المعارض (l'opposant) الأول يقف إلى جانب الذات والثاني يعمل دائما على عرقلة جهودها من أجل لحصول على موضوع.

وهكذا نحصل من خلال العلاقات الثلاث السابقة على الصورة الكاملة للنموذج العاملي.



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

4/ الشخصية عند فيليبا هامون:

يعد فيليب هامون من رواد اللسانيات الحديثة والمستفيد من أراء الذين سبقوه (بروب، تودروف، غريماس)، فقد عد الشخصية مجرد كائن لغوي محض "**إن الشخصية بناء يقوم على النص بتشييده أكثر مما هي معيار مفروض من خارج النص، لقد حدد فيليب هامون مفهوم الشخصية الروائية بمفهوم سيمولوجي، بمعنى هذا أن الشخصية علامة ويجرى على علامة**"[2].

نلاحظ أن فيليب هامون سوى بين الشخصية والمصطلح اللساني مورفيم أصغر وحدة صوتية دالة، "**إن تعامل هامون مع الشخصية بوصفها وحدة نصية بنائية لها إمتداداتها الخارجية، إنها على غرار العلامة اللسانية وحدة منفصلة بشكل مزدوج وتتجلى من خلال دال متقطع يوحى على مدلول متقطع فالدال يتحدد من خلال إسم العلم ومن خلال التحديدات الأخرى ويستخرج المدلول من شبكة من المسارات الدلالية التزامنية التي تحيل**

[1]– حميد الحميداني، بنية النص السردي ، ص35.

[2]– مرشد أحمد، البنية والدلالة في الروايات، إبراهيم نصر الله ، ط1، بيروت، لبنان، 2005، ص35.

هذه الشخصية إن عملية البناء هذه تستند في تحقيقها إلى عنصرين رئيسيين، فالشخصية تحيل من وجهة على النص الثقافي بأبعاد مختلفة وتحيل من وجهة ثانية على سنن الثقافي الخاص بالمتلقي"[1].

حاول فيليب هامون تجاوز تلك التقسيمات السابقة بتقسيمات أكثر دقة، وذلك بالتركيز على الدور الفعال لشخصية الروائية، **"إذ أن رؤيته للشخصية هي رؤية سيميولوجية ووحدة دلالية فهي عنده بياض دلالي تسهل في بناءه الذات المستقبلية للنص، هذا النص الذي لا ينحصر وجوده في معناه أو دلالته السطحية وإنما هو يحكي ويتجدد مع كل قارئ يتشكل خلقا جديدا متميز بدلالات جديدة، وهذا ما يجعل من الشخصية علامة دالة قابلة للتحليل"**[2].

لقد ميز فيليب هامون بين ثلاثة فئات من الشخصيات وهي:

1/- فئة الشخصية المرجعية: وهي تحليل على معنى تاجر وثابت أقرته ثقافة ما وتبقى مقروئيتها مرتهنة بفاعلية القراءة ومشاركة القارئ في تلك الثقافة"[3].

وتشمل هذه الشخصيات المرجعية على أربعة أقسام أخرى:

أ-الشخصيات التاريخية: كنا بليون في رواية دوماس.

ب-الشخصيات الأسطورية: كافينوس أوزيوس.

ت-الشخصيات المجازية: كالحب والكره.

ث-الشخصيات الإجتماعية: كالعامل أو الفارس أو المحتال"[1].

---

[1]- فيصل غازي، النعيمي، العلامة والرواية، ص170.

[2]- هيمنة عبد الحميد، سيميائية الشخصية النسوية في رواية رأس المحنة لنصر الدين جلاوجي، محاضرات الملتقى الرابع، السيمياء والنص الأدبي ، ص123.

[3]- فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية، ص171.

2/- **فئة الشخصيات الواصلة:** وتكون علامة على حظور المؤلف والقارئ أو ما ينوب عنهما النص وهي بمثابة المنشدين في تراجيديا القديمة والمحاورين السقراطيين والشخصيات المرتجلة والرواة والمؤلفين والمتدخلين والشخصيات كالرسامين والكتاب والثرثارين والفنانين.

"وفي بعض الأحيان يكون من الصعب الكشف عن هذا النمط من الشخصيات بسبب تدخل بعض العناصر المشوشة والمقنعة التي تأتي لتربص الفهم المباشر لمعنى هذه الشخصية أو تللك"[2].

3/- فئة الشخصيات المتكررة: وهي الشخصيات التي يوظفها الكاتب بهدف إستدعاء نصوص غائبة أي لإستحضار فكرة ما وتساهم في تطوير الحدث أو لتوضيح الرؤية أو إعطاء تفسيرات لبعض القضايا الغامضة"[3].

بعد هذا التمهيد الذي تحدث فيه "**فيليب هامون**" عن مفهومه لشخصية وأنواعها وأنواع العلامات تنقل إلى ثلاث قضايا مهمة تشكل رمز بحثه وهذه القضايا هي:

مدلول الشخصية : Le signifie du personnag

مستويات وصفة الشخصية: Leshivaux descirption du personnage"[4]

دال الشخصية: le signifiant du personage

---

[1]- ينظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء ، الزمن، الشخصية)، ص216.

[2]- ينظر، إبراهيم عباس ، تقنية البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للإتصال والإشهار، ص155.

[3]- أمار منصور، بنية الخطاب الروائي في أدب محمد جبريل، جدول الواقع والذات، دار السلام للطباعة والنشر، ص78-79.

[4]- ينظر، شريط أحمد شريط، سيميائية الشخصية الروائية، تطبيق آراء فيليب هامون والنص الأدبي، أعمال ملقى معهد اللغة العربية وآدابها جامعة عنابة باجي مختار ، 17/12 ماي 1993، ص204.

ومن خلال ما سبق نصل إلى أن الشخصية لا تزال قيد الدراسة والبحث، لأن كل ماهو متناول على الساحة النقدية لا تزال محل تقص وغموض، ويرجع ذلك لأساب عديدة ولعل من بينها تعدد المناهج دراسية أو الخلط في تحديد المصطلح وربما لغياب القوانين الضابطة لوصفها.

المبحث الثاني: أنواع الشخصية وأبعادها وطرق تقديمها

1/.أنواع الشخصية وأبعادها:

أ/-أنواع الشخصية: الرواية مثلها مثل باقي الأجناس الأدبية لها مكونات وعناصرها التي تساهم في بنائها، والشخصية من أهم هذه العناصر فهي مهمة

وتعلب دورا فعالا في تحريك أحداث الرواية، لذلك نجد الراوي يأخذها بعين الإعتبار فيختار شخصياته بدقة ويراعي كل ما تقضيه أحداث الرواية وما يقتضيه الدور الذي ستؤذيه تلك الشخصية، والشخصية أنواع وكل نوع له خصوصية التي تميزه عن بقية الأنواع، كما تم تقسيمها إلى عدة تقسيمات فهناك من قسمها إلى شخصيات رئيسية و ثانوية وقد قسم "عبد الملك مرتاض" في كتابة "في نظرية الرواية" حيث حدد لنا الشخصية الدائرية والمسطحة، أما "فيليب هاموني" فكان له تقسيم آخر تمثل في الشخصية المرجعية، الإستذكارية، والإرشادية ومن خلال هذا البحث سأتطرق إلى تحديد كل نوع من هذه الأنواع.

1.**الشخصية النامية أو المتكاملة و الرئيسية : "هي الشخصية القادرة على مفاجأتنا بطريقة مقنعة وعلامتها أنها تنمو، إنها تحطم العادة أو تتحطم العادة من أجلها، فهي تكشف حقيقة لها من خلال نموها وتبديل طبيعتها، ومواقفها وسلوكاتها تبعا لتطور أحداث**

الرواية فهي تنمو مع الحبكة، وهي تطور الأحداث ولكنها تغيير صادق مقنع لتصديق الحبكة كان التغيير يكشف أبعاد الشخصية"[1].

وهي الشخصية الفنية التي تشكل بؤرة العمل الروائي والتي تمحورت ودارت حولها أحداث الرواية من البداية حتى النهاية، " **فالشخصيات الرئيسية هي التي تدور حولها معظم الأحداث وتؤثر فيها وتتأثر بها أكثر من غيرها من شخصيات المسرحية** " [2]، فالنص الروائي يعج بالأحداث التي تجسدها الشخصيات والتي يمنحها الروائي اسما خاصا بها بحيث يجعلها تتميز عن غيرها من الشخصيات الروائية الأخرى، فالاسم هو أول مميزات الشخصية التي من خلالها تظهر هويتها.

وعليه فشخصيتنا في رواية (وادي الحناء) لجميلة طلباوي اسمها "عويشة" إختارتها كشخصية رئيسية تحرك أحداث الرواية وتقوم على أساسها، اذ هي ليست مجرد شخصية أساسية ومحورية فحسب، بل هي أيضا بطلة الرواية في الوقت نفسه فإن " **الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أرادت تصويره، أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتكون هذه الشخصية قوية ذات فعالية كلما منحها القاص حرية وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وإراتها، بيتما يختفي هو بعيدا يراقب صراعها وانتصارها أو إخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي"**[3].

حيث تروي لنا ما جرى من أحداث متنوعة تدور حولها وعن حياتها التعليمبة فكانت "عويشة" تحب العلم والمعرفة وتسعى لنجاحها وتحقيق أحلامها وهذا مند نعومة أضافرها،

[1]–محمد عبد الغني لمصري، محمد الباكير الرازي: تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، الوراق للنشر والتوزيع،ط1، 2002، ص178.

[2]–عبد القادر القط: فن المسرحية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1998، ص20

[3]–شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القضية للنشر،ط1، 2009، ص45

(كنت شعلة من ذكاء ونشاط، إذ تفوقت عليهم في حفظ القرآن وها أنا ألتحق بالمدرسة لأثبت تفوقي وأنا أحافظ على الرتبة الأولى في كل سنوات الدراسة) [1].

إذا "عويشة" أو كما تحب أن تناديها أمها وتصفها بوريقة الحناء **(بنتي وريقة حنة وبيها قلبي يتهنى)**[2]، فهذه الرواية جاءت على شكل سيرة ذاتية تحكي عن حياة "عويشة التيماوية" معبرة عن الواقع الطفولي لأبناء جلدتها منطقة "تيمي" التابعة لمدينة "أدرار" وتقع في جنوب الصحراء الجزائرية ناقلة من خلالها تراث وتفاصيل واقع المجتمع التيماوي كما جاء على لسانها، **(ولأن ليلة الحناء هي ليلة معظمة ولها خصوصيتها في طقوس الزفاف في مدينتي العابقة بالفرح، فقد أقبل أهل العريس بالطبل والزغاريد، وأطلق الرجال البارود من بنادقهم التي كانوا يلوحون بها وهم يرقصون في صفوف منتضمة وبإقاعات متناغمة أما النسوة وخادمات زاوية سيدي الشيخ فتحلقنا حولي وقد ألبسنني " ليزار" لباسنا التقلبدي الجميل وغطت إحدى الخادمات رأسي منديل أحمر شفاف تدلى على وجهي)**[3]، و هي في الآن نفسه إمرأة صحراوية بإمتياز ولتبرز للقارئ بعض من عادات وتقاليد منطقتها المتعلقة بها والتي كبرت وترعرعت فيها مدينة " أدرار" أو كما تحب أن تدعوها" تيمي " أسمها القديم، وحيث تعتز وتفتخر بأصلها الصحراوي حيث سألت من أي منطقة أنت؟ فكانت الإجابة **(أنا من وادي الحناء)**[4] وتقصد بها مدينة " أدرار " المعروفة بزراعة الحنة والتي بها نهر اسمه " وادي الحناء " نسبت نفسها له.

كما تعد شخصية "عويشة" أهم الشخصيات في الرواية فهي تستحوذ على أكبر وأهم مساقط الضوء في مساحة النص الروائي.

---

[1]– جميلة طلباوي: وادي الحناء، ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018،ص96 و97 .

[2]– المصدر نفسه، ص13

[3]– المصدر نفسه، ص14

[4]– المصدر نفسه، ص16

و"لعويشة" القدرة أيضا على إسعاد كل من حولها، ويحصل هذا مع حفيدات الشيخ اللواتي كن ممنوعات من الخروج خارج القصر (**الحفيدات المعزولات عن العالم الخارجي كنت أنا "عويشة" الطموحة الشعلة النشاط والحيوية نافذتهن على العالم الخارجي، كما كانت الحفيدات نافدتي إلى عوالم وردية من خلال المجلات والجرائد التي كانت تجلب لهن من بلدان الخليج والمشرق العربيين)**[1]، ويدل هذا على أن "عويشة" شخصية مرحة متعلمة ومثقفة جمعت بين العلم والأدب لتكون وريقة حناء هكذا هي دائما تضفي البهجة والفرح والسرور على الأخرين وتزين حياتهم وتتميز بنظرة ثاقبة وذكاء منقطع منذ بدايتها حيث **(تعيش الشخصيات الروائية مع بعضها البعض في أي رواية وفق بنى إجتماعية وواقع إجتماعي متخيل حدده الروائي حينما حدد زمن روايته، وسياقاتها، بناء على الواقع المعيش، لنعيش نحن القراء واقعها التخيلي من خلال أفعالها وأقوالها، ومن خلال مواقفها التي تتقاطع في النص الروائي، ولأن الشخصية الروائية جزء من النسيج الروائي فإنها تتأثر برؤية المؤلف التي يرمي من ورائها إلى تقديم للعالم الذي يعيشه)**[2].

وبعد حصول "**عويشة**" على شهادة الباكالوريا، هذا الحدث كان بمثابة شعاع أنار دربها من جديد خاصة بعد ظرف مرت بها وأثرت عليها فحولت حياتها من ألم وحزن إلى فرح وأمل وبهجة، فالإنتقال إلى الجامعة والخروج من طوق الأعراف والعادات والتقاليد المهيمنة على نساء مدينتها، فهذا الإنتقال لم يكن سهلا وعاديا بل هو نجاة منطوق الأمية وكسر القيود وبداية الطريق إلى النور والعلم والمعرفة وتحقيق الذات والحلم.

[1]– المصدر السابق، ص102

[2]– عثمان جمعان الغامدي: شخصيات من ورق دراسات في السرد، جداول للنشروالترجمة والتوزيع، بيروت، ط1، 2012، ص175

2.الشخصية الثانوية: "وهي الشخصيات التي تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث. ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية رغما أنه يقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية"[1].

"ويقصد من وجود الشخصية الثانوية مجرد الدور الذي تؤديه مكملة للحدث الرئيسي"[2].

يقول محمد غنيمي هلال "**إذا كانت الشخصيات ذات الأدوار الثانوية أقل في تفاصيل شؤونها فليست أقل حيوية وعناية من القاص وكثيرا ما تحمل الشخصيات آراء المؤلف** "[3]، ويمكن القول أيضا " **تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة معينة ... وقد تقوم بدور تكميلي مساعد أو معيق** " [4]

ويعني أن الشخصيات الثانوية تظهر في مساحات قليلة في العمل الروائي وهي الأقل عمقا وتعقيدا، بإعتبارها شخصيات فرعية لايهتم بها الكاتب كثيرا وسرعان ما تختفي بمجرد أن تنتهي ما وظفت لأجله فيمكن الإستغناء عليها وغيابها لا يؤثر على العمل الروائي.

ومن الشخصيات الثانوية في الرواية والتي تلعب دور في مساعدة الشخصيات نجد:

لالة مريم: وهي الشخصية التي تلعب دور والدة " عويشة " ، " **توات أن تسمي كما أن يحلو لوالدتي لالة مريم أن تسميها** " [5]، فكانت تساندها طول حياتها وتبعث فيها الامل والفرح وزادتها اصرار وكات ترفع من مستوى تحدياتها للوصول الى متبعاتها وتحقيق حلمها،

[1]– شريط أحمد، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص32–33.

[2]– المرجع نفسه ، ص79.

[3]– غنيمي هلال: النقد الأدبي،نهضة مصر، القاهرة، د ط 2001، ص205

[4]– محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص57

[5]– جميلة طلباوي: وادي الحناء، ص20

"إستطعت ان ادرك حينها بان والدتي هيا الاخرى ورقة حنى سحقها المرض رغم ذالك كانت تزين حياتي بحضورها وهيا تكتم ألمها " [1]،

محمد: لعبت هذه الشخصية دور زوج "**عويشة**" وقبل وذلك كان زميلها في الدراسة في الجامعة ومن ثمة تطورت العلاقة بينهما "**سأزف إلى حبيبي ورفيق دربي محمد**" [2].

لالة حليمة: وهي زوجة الشيخ وصديقة " **لالة مريم** " فهي سيدة القصر يضرب بها المثل في الاخلاص والوفاء والعطاء والحنان تجاها "**عويشة**" وكانت أيضا ورقة من أوراق الحناء سحقت لتزين حياة من هم داخل القصر.

الشيخ: يمثل دور الشيخ الزاوية أو القصر وهو صديق الحميم لاحاج جلول وكان أشبه بأوراق الحناء يفيض بالحنان وحسن الخلق والعطاء وكان من الاسباب التي ساعدة عويشة في نجاحها وتحقيق طومحتها ،" **فمازلت أذكر انني كلما نجحت في الدراسة وتفوقت وأبلغته بذلك لالة حليمة الا جلب لي هدية يعطيها لي بنفسه مما حمسني أكثر لدراسة النجاح**" [3].

الحاج جلول: هذه الشخصية هي والد "عويشة" والملقب بالسلطان وهو الصديق المقرب بالشيخ زوج لالة حليمة، تفتخر "**عويشة**" بوالدها كونه شاعر حكيما ، "**والدي الحاج جلول كانت مكانة مرموقة في تيمي**" [4]

لالة مليكة: تمثل هذه الشخصية زوجة سي عثمان التي أبهرت "**عويشة**" ،" **لأن اطلاتها كانت تبهرني بالنسبة لي سيدة من سيدات المجلات...وكانها خرجت من احدى صفحاتها وجاءت لتسعدنا بجمالها وأناقتها**" [5].

سي عثمان: الابن الوحيد لشيخ الزاوية وكان بمثابة الاخ الاكبر "**لعويشة**" مع انه لا يظهر لها مشاعره دائما الا في بعض الاوقات وقام بتطليق زوجته لانها لم تنجب له الولد الذي

---

[1]– جميلة طلباوي: وادي الحناء، ص126

[2]– المصدر نفسه، ص15

[3]– المصدر نفسه، ص97

[4]– المصدر نفسه، ص22

[5]– المصدر نفسه، ص68

ضل يحلم به فهو الوريث الوحيد سيدي الشيخ ولا بد ان يكون له ولد يحفظ امتداد سلالة الشيخ الشريفة.

خالتي فاطمة: عمة العريس محمد و كبيرة العائلة وبمثابة السند له في حياته فهي التي شجعته على الارتباط "**عويشة**" وايضا قامت بربط الحناء لها في زواجها بعد أن اضافت لها قطرات من ماء الزهر وبعض السكر للحناء وعجنتها كي يكون الزواج مباركا.

زازة: خادمة الزاوية سيدي الشيخ والقائمة على شؤونه والحريصة على حسن تسييره والمسؤولة على الخادمات اللواتي يعشن فيه، وفي الوقت نفسه هي صديقة لالة مريم أي والدة "**عويشة**" في القصر فكانت دائما تحاول مواساتها بعد وفاة زوجها وتقوم بمراعاة "**عويشة**" إذا إحتاجت لشيئ في غياب أمها.

أبا مبارك: رئيس الخدم الذكوري والمسؤول عنهم داخل وخارج القصر ويحرص على تسيير شؤونهم فكان لا يبدي اي تقصير في مهامه، وكثيرا ماينزعج من فضول ونشاط "**عويشة**" في محاولتها معرفة واكتشاف مايفعله الخدم خارج القصر.

لالة حفصة: اقرب حفيدة لعويشة وتقاسمها الغرفة في القصر فكانت عويشة كل ماارادت ان تستفسر على شيئ في القصر تقصدها وكانت تجيبها على كل تساؤلاتها وتشجعها في دراستها وتبادلها نفس المشاعر والمحبة والصداقة والاخوة .

3.الشخصية المعارضة:

"وهي الشخصية تمثل القوى المعارضة في النص القصصي، وتقف في طريق الشخصية الرئيسية أو الشخصية المساعدة، وتحاول قدر جهدها عرقلة مساعيها، وتعد أيضا شخصية قوية، ذات فاعلية في القصة، وفي بنية حدثها، الذي يعظم شأنها كلما إشتد الصراع بين الشخصية الرئيسية والقوى المعارضة، وتظهر هناك قدرة الكاتب الفنية في الوصف وتصوير المشاهد تمثل هذا الصراع"[1]

[1]– شريط أحمد، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص32–33.

4.الشخصية المرجعية:

وهي الفئة الأولى من الشخصيات ضمن تصنيف "فيليب هامون" للشخصية **"فكانت نظرته للشخصية من حيث دورها النص، ووظيفتها في علاقتها الشكلية"**[1].

والشخصية المرجعية هي **التي "تتضمن الشخصيات التاريخية (كنايليون في رواية دوماس) والشخصيات الإجتماعية (كالعامل أو الفارس أو المحتال)، والشخصيات الأسطورية (كفينوس أوزوس) والشخصيات المجارية(كالحب والكراهية)"**[2]**، وتتمثل في:**

أبا مبارك: رئيس الخدم في القصر و **زازة:** خادمة الزاوية سيدي الشيخ.

5.الشخصية الإشارية(الواصلة):

إن هذا النوع من الشخصيات، كما عرفة **"هامون": "هو دليل حظور المؤلف أو ما ينوب عنها في النص، ويصنف هامون ضمن هذه الفئة الشخصيات الناطقة بإسم المؤلف والمنشدين في التجريديات القديمة والمحاورين السقراطيين، والكتاب والثرثارين والفنانين، وفي بعض الأحيان**

يكون من الصعب الكشف عن هذا النمط من الشخصيات بسبب تدخل عض العناصر المشوقة أو المقنعة التي تأتي لتربك الفهم المباشر "المعنى" هذه الشخصية أو تلك"[3].

6.الشخصية الإستذكارية:

"وما تكون الإحالة ضرورية فقد للنظام الخاص بالعمل الأدبي، فالشخصيات تنسج داخل الملفوظ شبكة من الإستدعاء ات والتذكارات لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات طول

[1]– محمد عزام، فضاء النص الروائي، ص87–88.

[2]– فيليب هامون، سيمولوجية الرواية، ص29–30.

[3]– حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي،ص217.

متفاوت"[1]، **"وهي ذات وظيفة تنظيمية في تقوية ذاكرة القارئ، مثل الشخصيات المبشرة والمؤولة، والمنذرة...إلخ"**[2]، تظهر هذه النماذج من الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادث أو في مشاهد الإعتراف والبوح، **بواسطة هذه الشخصيات يعود العمل ليستشهد بنفسه وينشئ طوطولوجيته الخاصة"**[3].

7.الشخصية المسطحة :

"وهي الشخصية الثابتة التي تبقى على حالها من بداية القصة إلى نهايتها فلا تتطور، حيث تولد مكتملة على الورق لا تغير الأحداث طبائعها، أو ملامحها، لا تزيد أو تنقص من مكوناتها الشخصية"[4]، **"وهي شخصية ذات بعد واحد يمكن التنبؤ بسلوكها بسهولة"**[5]، ويقول فورستر أن

"الشخصية المسطحة في الشخصية التي لا تفاجئنا مطلقا"[6]، **"وتتميز بضيق في أنماط الكلام ولا تتطو في سياق الفعل، ويمكن إختزالها إلى النمط"**[7].

8.الشخصية الغائبة:

"تأسيسا على توضيحات التي قدمها "جيرار جنيت" بخصوص الزمن السردي، تشغل هذه الشخصيات الخارجة عن إطار الزمن الحاضر للقصة بالسابقة وتتميز بحضورها القليل

[1]– حميد لحميداني، بنية الشكل الروائي، ص217.

[2]– محمد عزام، فضاء النص الروائي، ص88.

[3]– المرجع نفسه ، ص217.

[4]– شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص33.

[5]– جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص70.

[6]– ينظر، حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص215.

[7]– بان ما نفريد، علم السرد (مدخل إلى نظرية البرد)، علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، تر: أماني أبو رحمة، دار نبنوي للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1، دمشق، سورية، 2011، ص104.

وبغيابها برنامجها السردي، وتمتلك هذه الشخصيات الغائبة عن إطار الزمن الحاضر للقصة، وظيفة مزدوجة.

– فهي تمثل بالنسبة للشخصيات الحاضرة ماضيها وتكمل معالمها وتفسير وضعيتها الراهنة.

"تضمن للقصة بين الماضي والحاضر وتلعب في النهاية دور المخبر، إن البعد الزمني يشكل المرتكزات التاريخية للقصة ويدعم الواقع المفعول فيها"[1]

9.الشخصية الحاضرة :

"تتموضع هذه الشخصيات زمنيا في حاضر القصة، وتختلف وظائفها من شخصية إلى أخرى"[2].

ب/–أبعاد الشخصية :

تعتبر الشخصية نسيج مركب من ثلاثة مقومات وهي الجانب الإجتماعي الذي يعكس واقع الشخصية، والجانب الجسمي الذي يشمل كل مظاهرها الخارجية من مميزات وعيوب، والجانب النفسي الذي يشمل الحياة الباطنية الخاصة بالشخصيات، وكل روائي أثناء إنشاء وبناء شخصيات روايته يجب عليه أن يراعي هذه الجوانب الثلاثة لأنها هي التي تميز كل شخصية عن باقي الشخصيات الأخرى.

1.البعد النفسي : "لكي تكون الشخصية الروائية مفعمة بالحياة لابد من إرتياد مجاهل عالمها الداخلي وإستنابطه و إستخراج ما فيه من شاعر وإنفعلات وأفكار، فحين تبوح الشخصية للقارئ بمكونات نفسها وتكشف عن طبيعتها (مطمئنة أو قلقه، متفائلة أو

[1]– رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،ط2، عمان، الأردن، 2011–2012، ص135–136.

[2]– المرجع نفسه، ص136.

متشائمة، جادة أو مستهترة ...) تكون قد جذبت القارئ وشدته وبنت جسر الثقة بينها وبينهمما يجعلها محببة إليه وخالدة في ذاكرته"[1].

وهي مجموعة من الفات الشخصية من حيث سماتها الداخلية وطباعها وتصرفاتها ليتبين أنها عبلرة عن "**إذا كانت الشخصيات ذات الأدوار الثانوية أقل في تفاصيل شؤونها فليست أقل حيوية وعناية من القاص وكثيرا ماتحمل الشخصيات آراء المؤلف** " [2].

2.البعد الإجتماعي: "يتعلق هذا البعد بالكيان الإجتماعي للإنسان ويتمثل في المركز الإجتماعي للشخصية أو الحياة والهويات والطبقات الإجتماعية، وما إلى ذلك من المظاهر التركيبية والإجتماعة للشخصية بحيث ينعكس هذا الكيان على حركتها وولغتها وسلوكها وطموحها"[3].

"يتمثل البعد الاجتماعي في انتماء الشخصية إلى الطبقة الاجتماعية وفي عمل الشخصية، وفي نوع العمل، ولياقته بطبقته في الأصل، وكذلك في التعليم وملابسات العصر وصلتها بتكوين الشخصية ثم حيات الأسرة بداخلها: الحياة الزوجية والمالية والفكرية في صلتها بالشخصية ويتبع ذلك الدين والجنسية والتيارات السياسية والهوايات السائدة في إمكان تأثيرها في تكوين الشخصية " [4].

3.البعد المادي: ويمكن تسميته البعد العضوي أو الفيزيولوجي، ويقصد به الهيئة الجسمانية التي يولدها الإنسان، بما ذلك تركيب جسم ما قد يصيبه من تغيرات جراء فقد غضو من

[1]– ينظر : شكري عبد الوهابالنص، النص المسرحي، دراسة تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المسرحية، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، مصر، 1997، ص41.

[2]– محمد هلال النعيمي: النقد الأدبي الحديث، ج2، دار النهضة، مصر، (د.ط)، 2004، ص573.

[3]– شكري عبد الوهاب النص، النص المسرحي، دراسة تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المسلاحية، ص41.

[4]– سعد رياض: الشخصية أنواعها وأمراضها وفق التعامل معها، مؤسسة أقرأ،القاهرة، ط 2005، ص10

أعضائه أو تعرضه للإعاقة والتي من شأنها أن تؤثر فيه كما هو الحال بالنسبة للأحدب أو الأعور أو الأعرج...إلخ.

"وهذا التأثير بدوره قد يخلق أثرا عميقا في نفسية الشخص لدرجة أنه قد يصبح عبدا لها وليس بمقدوره النظر إلى الحياة إلا من خلالها، فهي وحدها تعمل على توجيه سلوكه وردود أفعاله"[1].

والبعد المادي له صلة وثيقة بنوع الإنسان، هل هو ذكر أم أنثى؟

"وجملة الصفات الجسمية بما فيها الطول، القصر، البدانة، النحافة، الأناقة، الإهمال في المظهر ... إلى غير ذلك من الصفات"[2] .

" يتمثل الجنس(ذكر أو أنثى) وفي صفحات الجسم المختلفة من طول وقصر وبذانة ونحافة...،وعيوب وشذوذ قد ترجع إلى وراثة أو إلى أحداث" [3]، وعندا تناولنا لرواية وادي الحناء ودراستنا لأبعاد الشخصية تارئيسية "عويشة" تبين لنا أن الروائية لم تولي اهتمامها بهذا البعد في إطار الرؤية العامة للرواية، وأنها غفلت في تقديم ملامح خارجية خاصة بها.

4. البعد الإيديولوجي: "يقوم الروائي بإجلاء النقاب عن الإنتماء الفكري للشخصية الروائية وعن عقيدتها وإتجاها السياسي ولا يخفي ما لهذه الملامح الإيديولوجية من أثر في تحديد وعي الشخصية ومواقفها وتوجيه سلوكها، وقد يرسم الروائي هذا البعد ليؤكد الفصام الذي تعيشه الشخصية بين ما تؤمن به أو تقوله من أفكار وبين ممارسته، فالشخصية تدعي أنها تؤمن بفكر معين لكنها تمارس بوعي أو دونه"4.

---

[1]– ينظر عبد المطلب زيد، أساليب رسم الشخصية المسرحية، دار الغريب للطباعة والنشروالتوزيع، بيروت، لبنان، 2005،ص28.

[2]– ينظر، المرجع نفسه، نفس الصفحة.

[3]– محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي، نهضة مصر للطباعة والنشر، ط6 2005، ص573

[4]–ينظر، شكري عبد الوهاب النص، النص المسرحي، دراسة تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المسرحية، ص42.

وعليه فيما يلي جدول يوضح أهم أبعاد الشخصية الرئيسية "عويشة"

***أبعاد شخصية البطلة " عويشة ":**

البعد	محتواه	الصفحة
البعد الجسمي	" وفد ألبستني " "ليزار" "لباسنا التقليدي الجميل"	ص14
	"سمرة بشرتي وإختلاف لهجتي"	ص16
	_ "كنت أنا عويشة الطموحة الشعلة من النشاط والحيوية	ص12
البعد النفسي	– "امتزجت بداخلي لحضتها أحاسيس متضابة إحساس بالفرح أن صار حلمي حقيقة "	ص15
	– "اقترب مني الأستاذ حمزة الذي كان معجبا بذكائي"	ص18
	_ "نفس الدموع ونفس الألم وكثيرا من الرعب كلها أشياء كانت تحضر بقوة كلما انتهت العطلة"	ص18
	–"مدينتي التي عشقت تربتها"	ص20
	–"ذكائي جعلني أسعد"	ص97
	_"سأزف إلى حبيبي ورفيق دربي محمد"	ص15
البعـــد	_ "وأنا في مقاعد الجامعة".	ص15
	_ "أنا من مدينة أدرار".	ص16
	_ "دار سيدي الشيخ كانت عبارة عن قصر بأجنحة مختلفة". وغرف واسعة وأبواب كثيرة تعج بالخدم	

الإجتماعي	**يسهرون على خدمة أهله".**	**ص16**
	_ "إبنة وادي الحناء وبأنني ورقة حناء خضراء".	**ص18**
	_ "إلتحاقي بسلك التعليم وعن عملي".	**ص172**

وبعد تحليل ودراسة شخصية "عويشة"، يتبين لنا أن الروائية أولت اهتمامها بالبعد النفسي الإجتماعي في إطار الرؤية الباطنية والعامة للرواية، وأنها غفلت في تقديم الشخصية الرئيسية ملامحها الخارجية ليس هذا فقط فقذ استعملت نفس العمل مع جميع شخصيات الرواية.

إن الروائية قامت بتهميش مواصفات وملامح الشخصية الرئيسية إلى حد التعمق ولإهتمام بتصرفاتها وأحاسيسها ونفسيتها، متناسية أن الجانب الوصفي يساعدها في تقديم شخصيتها وترجمتها وتصويرها للمتلقي، وأيضا لأنها تعد الجزء الأهم في المتن الروائي.

2/.طرق تقديم الشخصية: تعتبر الشخصية خاصية من خصائص الإنسان وطبعا هي تختلف من شخص لأخر، كما إختلفت أساليب تقديمها في المتن الرووائي إلى حين وصولها إلى القارئ، فكل طريقته الخاصة في التقديم.

وقد أولى النقاد السرديين طرق تقديم الشخصية في النص الروائي أهمية كبيرة لما لها من دور مركزي رئيسي في تشغيل ديناميت العملية السردية داخل فضاء النص .

وعلى العموم فإن هناك طريقتان أساسيتان يقدم من خلالها الروائي شخصياته إما بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

أ/- الطريقة المباشرة (التحليلية):

"تتم على شكل عرض جملة من الصفات الشخصية يعطيه الكاتب أو إحدى الشخصيات الروائية، أو على شكل إعترافات الشخصية المعنية: أي وصف ذاتي"[1].

و**"يعني في رسمها من الخارج، حيث يذكر القاص تصرفاتها، وشرح عواطفها وأحاسيسها بأسلوب صريح تتكشف فيه شخصيته وتوجيهه لشخصياته وأفكارها وفق حاجته والهدف الذي رسمه كما ترد ملامحها الخارجية على لسانه"**[2]، وهنا يتضح للقارئ صفات الشخصية من خلال أقوالها ومواقفها المتنوعة حيث ينطبق هذا على الشخصية "عويشة" فنجد في قولها: " **كنت شعلة من ذكاء ونشاط، إذ تفوقت عليهم في حفظ القرآن وها أنا ألتحق بالمدرسة لأثبت تفوقي وأنا أحافظ على الرتبة الأولى في كل سنوات الدراسة**"[3] ،"**امتزجت بداخلي لحضتها أحاسيس متضابة إحساس بالفرح أن صار حلمي حقيقة**" [4] وهنا نلاحظ مشاعر وأحاسيس تطرأ على الشخصية وكذا إفتخار بنفسها وما تحمله من ذكاء وتفوق بالمدرسة، " **نفس الدموع ونفس الألم وكثيرا من الرعب كلها أشياء كانت تحضر بقوة كلما انتهت العطلة**" [5]، **(إبنة وادي الحناء وبأنني ورقة حناء خضراء)** [1] ونلاحظ أن الراوي نحى نفسه جانبا، تاركا للشخصية ذاتها أن تعبر عما لديها من مشاعر، وأحاسيس، وأفكار، وهواجس لتعبر عما بنفسها.

[1]- مقال بعنوان شعرية المبنى الحكائي، والمتن الحكائي بين معيار الزمنية والسببية ، نموذج الرواية الجزائرية، ليوسف الأطرش، المركز الجامعي خنشلة، مجلة البحوث السيميائية، ص280.

[2]- شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص34.

[3]- جميلة طلباوي، وادي الحناء، ص96 و97.

[4]- المصدر نفسه ، ص15

[5]- المصدر نفسه ، ص18

ب/-الطريقة الغير مباشرة(التمثيلية):

"حيث يمدنا الراوي بمعلومات حول الشخصية بالشكل الذي يقرره الروائي وهنا تبرز هيمنة (الراوي) العليم في مجال السرد ومهمته في أن يرينا الشخصية التي يصنعها الروائي، وكأنما هي شخصية محتملة، وذلك عن إستخدام (ضمير الغائب) الذي رسخته التقاليد الروائية الكلاسيكة، حيث يسمح هذا الضمير للراوي بإتخاذ مسافة مناسبة من الشخصية أي يقدمها، ويبعدها عن التداخل المباشر في السرد"[1].

وبهذا يكون تقديم الشخصية في المتن الروائي من الأمور التي استدعت اهتمام الدراسات النقدية الحديثة، ذلك أن الشخصية تحتل مكانة هامة في بناء الرواية، مما فرض على الروائية أن تتخذ طريقة ما في تقديم شخصياتها للقارئ.

[1]- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي دراسة، ص19.

الفصل الثاني:
الشخصية السيميائية
وعلاقاتها

المبحث الأول : دلالة العنوان والغلاف والألوان:

دلالة العنوان والغلاف

إن القارئ لرواية "**وادي الحناء**" الشابة والجميلة جميلة طلباوي سيستمتع لا مجال بجمالها، ولاسيما العنوان "**وادي الحناء**" وهو عبارة عن إسم يعرف بصحاحبه، وقد إختارته الروائية بدقة ليعبر ويلخص مضمون المتن الروائي، وهو بذلك يفصح عن دلالات ورموز وشخصيات وأبطال الرواية، ضف إلى أن أوراق الحناء تسحق لتخصب وتزيد يد العروسي في الأعراس والأفراح والمناسبات السعيدة، ولا يمكن لأي نص روائي أن يستفي عن العنوان الذي يوضح معالمه، وهو أول ما يواجه المتلقي قبل تعامله مع المتن الروائي " **إذ العنوان يثير في المتلقي يشكل هاجسا لدخول في كنه العمل، ومنذ اللحظة الأولى، لحظة القراءة، قراءة عنوان الموضوع والمتلقي من جانب المؤلف يثير فضول المتلقي فيأخذ في التعبير عن المحتوى بعيدا عن القراءة**"[1]

إن الروائية إستطاعت أن تمزج بين العنوان وصورة الغلاف لتشكل للقارئ لوحة فنية رائعة تمزج فيها الألوان لتثير عواطف وفضول المتلقي، "**لا يخفي على أحد الدور الذي يمثله اللون في حياة الإنسان، فالألوان من أهم الظواهر الطبيعية التي تستدعي إنتباه الإنسان، ونتيجة لذلك إكتست مع الأيام، وفي مختلف الحضارات ، دلالات ثقافية وفنية، ودينية، ونفسية، وإجتماعية، ورمزية، وأسطورية**"[2]

الشخصية الرئيسية "عويشة" "**وريقة الحناء**" وفي رمز للإصرار والتحدي، ورمز للقوة، رمز للمحبة والحنان، رمز الثقة والوفاء، رمز الأصالة، رمز المراة الرافضة للواقع البنيوي التيماوي، ولما تحمله من آفاق مستقبلية.

---

[1] – صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط01، سنة 1994، ص70.

[2] – كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها)، مراجعة وتقديم د.محمد محمود المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،لبنان، ط1، 2015، ص09.

إن أول ما يطلع عليه القارئ عند قراءته لأي رواية، هو الواجهة التي تعنيه على ولوج المتن الروائي، وهذه الواجهة تمثل طبيعة الحال من غلاف يحمل صورة معينة أو أشكال أو علامات تحمل دلالات مختلفة، تتطلب دراية ووعي بصريا من قبل القارئ لفك شفرات الصورةة وربطها بالمحتوى أو مضمون المتن الروائي.

"فالصورة لا تحضر في الذهن بإعتباره وجودها المخصوص بل تأتي إلى الصين من خلال خطاطة مجردة يطلق عليها "البنية الإدراكية" أو "سنن التعرف" أو "النموذج" الإدراكي "فالفعل الإدراكي يبحث في معطيات الموصوفة عما يتطابق مع الخطاطات المجردة التي تمد بها ثقافة متلقي الصورة، وحين يتم هذا التطابق تبدأ عملية التعرف والتسمية والتصنيف"[1]

– أما الجزء العلوي من نص الغلاف، فيتوسطه إسم المؤلفة "جميلة طلباوي" حيث نلاحظ أنها كتبت باللون الأسود وبخط عريض أصغر من العنوانلإبراز إسمها، أما من حيث لفظة رواية التي صبغت باللون الأسود وبخط أصغر من العنوان لتبني نوع الجنس الأدبي، وفي أسفل الغلاف يتوسط إسم دار النشر" ميم النشر" .

أما الجزء الذي يتوسط الصفحة فتتواجد فيه صورة يد إمرأة مزخفرة بالحناء حمراء متقونة على يد بيضاء، فالبياض هو رمز النقاء والصفاء قلوب المنطقة الصحراوية، وإنعكاس نقش الحناء وزينتها على اليد التي تدل على تمسك المرأة الصحراوية بعاداتها وتقاليدها وخاصة الحناء، أما طلاء الأظافر فهو طلاء أسود دلالة على غالبية سكان الصحراء والبشرة السمراء، وفي نفس الموضوع تحمل هذه اليد وردة حمراء بالون القاتم التي تدل على الراحة في النفس والذات، فهذه الوردة التي لونها القاتم ترتبط إرتباطا وثيقا بالمرأة الصحراوية، أضف إلى التصميم الذي يحمل في أبعاده إيحاءات ودلالات ترتبط بالفضاء النصي للرواية، ومن

[1] – سعيد بذكراه، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الأمان، الرباط المغرب، 01، 2005،ص93.

جهة الغلاف الخلفي فقد زينت بنفس رسومات الحناء على أطراف الصفحة في الأعلى وفي الأسفل من جهة اليمين فقد كتبت الجزء من الورقة الأولى، أي الجزء التمهيدي الذي يدور حول جمال وسحر الحناء، وأسفل جهة الغلاف فوضعت صورة المكانية.

الشابة "**جميلة طلباوي**" مبتسمة سعيدة تدل على الفرح والسرور، مثلما ترمز الحناء وصبغت الرواية بلون أبيض مائل إلى الأصفر وهو دلالة على الكثمان الرملية التي تتمتع بها الصحراء وهو وهو لون الرمال الصحراوية.

المبحث الثاني : علاقتها بالزمان والمكان

1. سيميائيـــة الزمـــان:

تعدد تعاريف الزمن بين المعاجم العربية وكذا بين الدراسين و المفكرين واذا يعتبر محورا اساسيا للمتن الروائي.

حيث جاء في لسان العرب لابن منظور "**الزمن والزمان اسم لقليل الوقت المحكم الزمن والزمان العصر والجمع ازمن وأزمان وأزمة وزمن**" [1]

يقول "**تدوروف**" ،"**الزمن نوع من الابدية الممزقة التي تتصف اجزائها جميعا وهي الماضي والحاضر والمستقبل بانها دائمة الالفات ومصير الانسان بتحقق هذه الابدية المفككة**" [2]

أي أن الزمن بمختلف أنواعه يعد من أهم العناصر الأساسية في بناء الرواية فمن المستحيل تصور حدث روائي دون الزمن لهذا لايمكنه الإستغناء عنه.

[1]– معجم لسان العرب: لإبن منظور ابو الفص جمال الدين ، دارفاضر ، لبنان ، طبعة الثالثة 1414، ص 676

[2]– تيزفيطان تودوروف: مقولات السرد الادبي ، تر، الحسن سحبان وفؤاد صفاء ،منشورات اتحاد الكتاب المغرب، سلسلة سلفات'الرباط المغرب طبعة1 1992 ص107 ص108

- **علاقة الشخصية بالزمان:**

الزمن من العناصر المهمة في تشكيل النص الروائي وتنطلق لبرز التقنيات السردية كما ارتبط بالرواية في العلاقة مزدوجة لان النص الروائي يتشكل في جوهرة بؤرة زمنية تتطابق في اتجاهات عدة تقنية سردية يستعملها الروائي لتنظيم الوقت وقفا لتماشي الأدوار والأحداث والشخصيات ويقوم الزمن في الرواية على تقنيتين مهمتين هما تقنية الاسترجاع والاستباق .

أ- الإسترجاع:

وهو " **إسترجاع لقصة تمت في زمن ما متباين عن الزمن الحاضر**" [1].

فهو تقنية زمنية يتذكر من خلالها زمن سابق لزمن الرواية حيث يتم استرجاع أحداث ماضية تمربها قطع السرد لتشكل حكاية ثابتة عن هذا الإسترجاع بالنسبة للحكاية الأولى.

ويتضح الإسترجاع داخل الرواية فيما يلي.

كما يعد الاسترجاع مفارقة زمنية تعيدنا الى الماضي بالنسبة الى اللحضة الراهنة استعادة الواقعة حدثت قبل اللحضة الراهنة أو اللحضة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق من الاحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع كما أن الاسترجاع فتحة معينة وكذلك بعد معني،واكمال استرجاع أو العودة يملأ الثغرات السابقة التي تنبث من الحدث أو الاغفال في السرد والاسترجاعات المتكررة والعودة تعيد تكرار ذكر وقائع ماضية من خلال تحليلنا للرواية لاحضنا أن الروائية جميلة طلباوي اولت اهتماما كبير للزمن اذا مرت بن زمن الماضي والحاضر مركز على مجربات الأحداث لتبني جسرا ترتكز عليه الشخصية في سرد أحداثها، ونلاحظ هذا في كثرة استعماله الأفعال ماضية ،

[1]- ميساء سليمان اللابراهيم : البشة السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، منشورات الهيئات العلمة السورية للكتاب ، دمشق ، طبعة 2001، ص 227 228

مثل(**انتبهت، كنت، فتحت، امتزجت، استعدت، أشارت، دفع، أخذ، حاول....**)، والرواية غنية بالعبارات والجمل الفعلية والأسمية التي تدل على ربط الأحداث ودمجها مع بعض في المتن الروائي لتفتح آفاق واسعة للتعبير بكل أريحية، ،"**كانت أدرار تعبق برائحة الحناء لتؤكد ولاتها للفرح** " [1] ،"**رحت أشرب الماء وكأنني أسحب كل القدرات الى جوفي**" [2].

ومن أبرز الاسترجاعات التي توصلنا اليها والتي شكلت أهتماما في حياة الشخصية الرئيسية نجد: "**ذكرت والدتي أنها بعد مرور شهور لم تعارض والدي الحاج جلول** " [3] استعملت الروائية هذا لاستذكار ليوضح الجوانب المبهمة من حياة "عويشة" تتضح للقارئ وكذلك تصور لنا في مقطع استرجاعي آخر كيف عانقت أمها طويلا وهي تقول "بناتي زريعة الحناء" فشعرت بالكثير من الحنين والالم الظاهرة عليها ،"**استرجعت والدتي لالة مريم تلك اللحضة بالكثير من الحنين والألم أيضا،ذكرت هي كيف أن أمها عانقتها طويلا وهي تقول :"بناتي زريعة الحناء** " [4]

ونلاحظ أيضا قولها: "**ثم راحت لالة مريم تسرد مأساتها مع إخوتي من أبي اللذين لم يتقبلوها منذ البداية، ولولا شخصية والدهم الحازمة لكانو عجلوا برحيلهم من "تيمي" واليوم وقد فارق الحاج جلول الحياة طالبوها بالتنازل عن نصيبها وعن نصيبي من الميراث** " [5].

ومن هنا نستنتج الإستراجاع أو أهمية الزمن له دور كبير في بناء الشخصية الروائية وفي سير أحداثها والتعبير عن دلالتها وتصوير لحضات فنية جمالية رائعة وهذا ماأردت أن توصله الروائية لنا لتخلق بذلك لوحة فنية إبداعية يستمتع الملتقي بتحليلها وفك شفراتها ورموزها.

[1]–جميلة طلباوي: وادي الحناء، ص18

[2]– المصدر نفسه ، ص20

[3]– المصدر نفسه ، ص45

[4]– المصدر نفسه ، ص46

[5]– المصدر نفسه ، ص90

ب- الإستيبـاق:

وهو تقنية سردية لا تقل إهتماما عن الإسترجاع وأقل ظهورا في الخطاب الروائي قياسا بالإسترجاع وهو "**مفارقة زمنيـة سردية تتجـه إلـى الأمـام بعكس الاسترجاع و الاسـتباق تصوير مستقبلي لحـدث سردي سيأتي مفصـلا فيمـا بعد، إذ يقـوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ و استشراف ما يمكن حدوثه أو يشير الراوي بإشارة زمنيـة أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد**"[1].

ويعرف أيضا أن "**كل مقطع حكائي يروي أحداث سابقة عن أوانها أي يمكن توقع حدوثها، ويقضي هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث**" [2]. وعند دراسنا للرواية لاحضنا أن الروائية جميلة طلباوي لم تستخدم هذه التقنية السردية كثيرا فوجدنا الإستيباق واضح في الرواية قولها: "**كم تمنيت أن تكون لها طفلة تمشط شعرها وتحكي لها قصص الجميلة كانت بحاجة الى طفل تملأ به الفراغ في حضنها** " [3] أثرت معاناة "**لالة حليمة**" التي تعيشها مع زوجها "**سي عثمان**" وهي بدون أطفال مدة خمس سنوات أو أكثر وهي ترى خيبات الأمل واليأس بعد محاولات العلاج المتكررة وحرقة قلبهاعلى أن يرزقها الله ليصيح لها مولود تتلج به صدرها وتسعد به من حولها.

نستنتج أن تقنية الإستيباق تساهم كثيرا في سيرورة الأحداث وتطويرها داخل المتن الروائي خاصة إذا إستعملت بالشكل الصحيح، فتقوم بتهيئة المتلقي لإستقبال الأحداث المدرجة لاحقا.

---

[1]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشروالتوزيع، بيروت لبنان،ط م2004 ،ص211

[2]-محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، 2005، ص112

[3]-جميلة طلباوي: وادي الحناء، ص69

2.سيـمائيـة المكـان:

حيث جاء في لسان العوب لابن المنضور أن "**المكان والمكانة واحد ... والمكان الموضع، والجمع أمكنة،وأماكن جمع الجمع**" [1].

_ ويعرف حميد لحميداني بأنه "**العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية ويشمل جميع الأشياء المحيطة بناء فالمقهى أوالمنزل اوالشارع او الساحة كل واحد منها يعتبر مكان محددا**"[2].

فمن خلال التعريفين نستنتج أن لفظة المكان لغويا تعني الموضع الثابت والمكان الحاوي للشي،وهو الركن الأساسي في بناء وربط عناصر العمل الفني.

- **علاقة الشخصية بالمكان:**

"**... فالمكان يأتي غالباً مصاحباً لحركة الشخصيات فيه وهذا إن دل على شيء إنما يدل على حرصه على إبراز العلاقات القائمة بين المكان والشخصية، وحجم التأثير المتبادل بينهما، وكأنه ينطلق من المسلمة القائمة بأنه"لامكان بدون شخصية، ولا شخصية بدون مكان،" فكأن أحدهم يكمل على الأخر وانطلاقا من كون الشخصية هي القوة الفاعمة في النص الروائي"3.**

يقول حسن البحراوي "**أن المكان يبدو كما لو كان خزانا حقيقيا والمشاعر والحدوس حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر كل طرف فيها على الآخر**"[4] أي أكد ثنائية العلاقة المتبادلة بين الشخصية والمكان وهذا ماتوضحه لنا أحداث رواية "وادي الحناء"بعد تحليلها من هذا الجانب.

---

[1]– إبن منظور: معجم لسان العرب، ص412

[2]–حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص63

[3]– عيسى بمخياط ، تقنيات السرد في رواية " البيت الأندلسي " لوسيني الأعرج ، مخطوط لنيل شيادة الماجستير ، قسم الآداب والمغة العربية ،جامعة محمد خيضر ، بسكرة ،2015/2014، ص152

[4]– حميد لحميداني، بنية الشكل الروائي، الثقافي العربي الدار البيضاء، ط1،1991، ص29

قامت "**جميلة طلباوي**" بتحديد الحيز المكاني أوالفضاء الذي دارت فيه مجريات الأحداث في رواية "**وادي الحناء**" بمدينة "**تيمي**" الاسم القديم لمدينة "**أدرار**" التي تقع بالتحديد في الجنوب الغربي لصحراء الجزائر تمتاز بالأهازيج الشعبية، ولديها طابع صحراوي خاصة يميزها من باقي الولايات الصحراوية والمشهورة بنبتة الحناء والتي سميت الرواية بإسمها.

حيث جاء على لسنها "**أنا من مدينة أدرار المعروفة بزراعة الحناء وبها وادي يحمل إسم هذه النبتة صديقة المرأة ورمز الأفراح**"[1]، وهنا تتضح لنا العلاقة القوية التي تربط المكان بالشخصية والدي أشار إليه "**حسن البحراوي**"، ورغم صعوبة المنطقة وماتتميز به من عوامل طبيعة.

فكانت تقول "**عويشة**" "**منبتي ومدينتي التي عشقت تربتها ووجدتني نخلة مزروعة فيها**"[2]،إلا أننا نجدها متمسكة بأرض أجدادها والتي تعتبرها هويتها فنلاحظ أنها تفتخر به وبطابعه الصحراوي الأصيل، وخصوصا دار سيدي الشيخ التي أدرجتها الروائية بالحديث في الورقة الثانية من ورقات الرواية.

"**القصر**" كما تود تسميته "**عويشة**" وهي سمة يتصف بها أهل "**توات**" أو ولاية أدرار.

"**كانت عبارة عن قصر بأجنحة مختلفة وغرف واسعة و أبواب كثيرة تعج بالخدم يسهرون على خدمة الشيخ و أهله**"[3]، أو دار سيدي الشيخ هذا المعلم الديني والتاريخي شيخ الزاوية، الذي حمل وقائع وأحداث الرواية وكأن الدار كتيبة من نوع خاص ينتظم فيها الخدم ويؤدون مهامهم على أكمل وجه، أشبه ما يكون بخلية نحل، "**كانت تلك المرة الأولى التي تدخل فيها لالة مريم القصر الكبير أو دار شيخ الزاوية، فتكتشف عالما آخر صاخبا بحياة تختلف كثيرا عن الخارج، أذهلها النظام الدقيق الذي يحكمه ابتداء من توزيع الأجنحه وكل جناح له باب يؤدي إلى خارج القصر، و كل**

[1]– جميلة طلباوي: وادي الحناء، ص16

[2]– المصدر نفسه ، ص20

[3]– المصدر نفسه ، ص21

جناح متكون من عدة غرف واسعة مؤثثة بأفرشة ونمارق، جناح سيدي الشيخ وخلوته، جناح زوجته ، جناح ابنته الكبرى تقيم فيه مع زوجها وأبنائها، وجناح لابنه الوحيد السي عثمان، و جناح للضيوف مهيأ بكل ما يحتاجه الضيف المقيم لعدة أيام"[1]، وهذا الفضاء ساعد عويشة في الوصف ومعايشة الأحاسيس داخل القصر وخارجه وكذا اختيارها للغة التي تناسب مع الوصف المكاني للحدث، كشفت لنا تفاصيل دقيقة كان لها عميق الأثر في تكوين شخصيات مستمدة من الواقع التيمي لتتماشى مع خصوصية المكان الذي كان حضوره فعالا منذ البداية حتى النهاية، فأحداث القصة بدأت من "وادي الحناء" الذي نسبت نفسها له "**عويشة**" وآلت إليه، دون أن ننسى أن للحناء تأثير كبير وخاص في حياة وعلى نفسية "**عويشة**" خاصة وسكان منطقة "تيمي" عامة فنلاحظ أن القصر عليه الهيبة والوقار والسكينة كما يدل على الفرح والسعادة حيث كان سكان المنطقة يقومون بإحياء مختلف المناسبات داخل هذا القصر وهم في قمة فرحهم.

[1]– المصدر السابق، ص53

الخـاتــمة

الخاتمـــــة:

وفي الأخير بعد رحلة علمية لا تخلو من التشويق والمتعة العلمية قضيناها في إعداد هذا البحث نحط الرحال عند آخر جزئية من هذا البحث ألا وهي الخاتمة.

وبعد دراستنا لسيميائية الشخصية لرواية وادي الحناء لجميلة طلباوي توصلنا إلى بعض النتائج نجملها في النقاط التالية :

1- ساهم المنهج السيميائي في خلق قراءة عميقة لشخصيات الرواية.

2- أدى إرتباط الشخصيات الروائية ببعضها البعض إلى تكوين علاقات عدة ساهمت في إحداث التفاعل داخل المتن الروائي.

3- إختيار الروائي لأسماء شخصياته لم يكن إعتباطيا وإنما تطابق الأسماء مع ما تؤديه من دور فالرواية.

4-النموذج العاملي كدراسة حديثة نستطيع من خلاله تنظيم أحداث الرواية بشكل مرتب ونسق.

5-إرتبطت شخصيات الرواية بالتقنيات السردية الأخرى، وتمثلت في الزمان والمكان حيث أن أحدها يكمل الأخر، ويسعى إلى توصيل صورته النهائية للقارئ.

6-إن الشخصية هي إحدى التقنيات السردية في العمل الروائي، فلا يمكن لأن الرواية لا تقوم بدون شخصيات تتفاعل مع أحداثها وتنظم أفعالها.

7-يعد العمل الروائي من الأعمال الفنية التي ملأت الساحة الفنية الأدبية، فتخذها الرواة منبر للتعبير عن آرائهم ومواقفهم.

8-الكشف عن أي شخصية بتكامل أبعادها المختلفة الجسمية والنفسية والإجتماعية والفكرية، فتختلف كل شخصية بإختلاف جوهرها.

9-كما تكشف لنا الرواية عن علاقة الصراع المكاني والزماني التي عاشته الشخصية الروائية داخل القصر وما خلفه من تأثير على نفسيتها وطريقة عيشها.

وفي الأخير نحمد الله سبحانه وتعالى الذي أعاننا ووفقنا في إتمام بحثنا هذا، كما نشير إلى أننا حاولنا الإحاطة ببعض الجوانب فيما يخص سيميائية الشخصية محاولين إكتشافها من خلال دراستنا في رواية "**وادي الحناء**" التي ساهمت في تشكيلتها الكاتبة جميلة طلباوي، ونسأل الله التوفيق فيما قدمناه وأنجزناه.

10- كما ندعو الله إلى فتح الآفاق الجديدة في دراسات أخرى أكثر تعمقا كون أن هناك جوانب أخرى مازالت تنتظر الباحث لمعالجتها، وتكون بداية لعمل آخر موسع وتغلغل ودراسة هذه الرواية في الموروث الثقافي مثلا كون أنها غنية بالطابع الثقافي.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر :

1. جميلة طلباوي: وادي الحناء، ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018.

المعاجم:

1. معجم لسان العرب: لابن منظور ابو الفص جمال الدين ، دارفاضر ، لبنان ، طبعة الثالثة 1414.

المراجع:

1. إبراهيم عوضين، في الأدب العربي المعاصر

2. إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، تركيا، ج1، ط2.

3. إبن منضور: معجم لسان العرب،

4. إبن منظور أبو القصل جمال الدين محمد بن كرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت،لبنان،ط1،دت، مادة (س.و.م)، مج7

5. إبن منظور، لسان العرب، مادة (ش، خ، ص)' ج8.

6. أمار منصور، بنية الخطاب الروائي في أدب محمد جبريل، جدول الواقع والذات، دار السلام للطباعة والنشر.

7. بان ما نفريد، علم السرد (مدخل إلى نظرية البرد)، علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، تر: أماني أبو رحمة، دار نبنوي للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1، دمشق، سورية، 2011.

8. برنارتوسان: ماهي السميولوجيا تر: محمد نطيف، إفرقيا الشرق، بيروت،ط، 2000.

9. بسام طقوس، سيميائية العنوان، وزارة الثقافة، عمان الأردن، ط1، 2001.

10. بلقاسم دقة، علم السيمياء والعنوان في النص الأدبي.

11. تيزفيطان تودوروف: مقولات السرد الادبي ، تر، الحسن سحبان وفؤاد صفاء ،منشورات اتحاد الكتاب المغرب، سلسلة سلفات'الرباط المغرب طبعة1 1992 .

12. جميل حميداوي (سيمزطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع3، مارس 1997.

13. جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 13 جوان،2000.

14. جوزيف كورديتس و أخرون، السميائية (الأصول، القواعد، والتاريخ)، تر: رشد بن مالك، مجد لاوي للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2008م.

15. جيرالد برنس، قاموس السرديات.

16. حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمني للشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط3.

17. حميد لحميداني، بنية الشكل الروائي، الثقافي العربي الدار البيضاء،ط1991،1.

18. د.غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث.

19. رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،ط2، عمان، الأردن، 2011-2012.

20. سعد رياض: الشخصية أنواعها وأمراضها وفق التعامل معها، مؤسسة أقرأ، القاهرة، ط 2005، ص10.

21. سعيد بذكراه، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الأمان، الرباط المغرب، 01، 2005.

22. سعيد بن كراد، سيمولوجية الشخصيات السردية، رواية الشارع والعاصفة، دار مجد لاوي، ط1، عمان، الأردن، 2003.

23. شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القضية للنشر،ط1، 2009.

24. شكري عبد الوهاب النص، النص المسرحي، دراسة تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المسلاحية، ص41.

25. صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، عدنان كنفاني، دار مجد لاوي، عمان، ط1، 2006.

26. صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط01، سنة 1994.

27. عبد القادر القط: فن المسرحية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1998.

28. عبد الله إبراهيم، سعيد الغانمي، عواد علمي، معرفة الآخر، مدخل المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، بيروت. لبنان، ط2، ص1996.

29. عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، دار ومكتبة الشركة الجزائرية، الجزائر، ط1، 1968.

30. عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خيري سلبيي،عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الكويت، ط1، 2009.

31. عبد الوهاب الرقيق، دراسات تطبيقية في السرد، دار محمد علي الحامي، ط1، صفاقس، تونس، 1998.

32. عثمان جمعان الغامدي: شخصيات من ورق دراسات في السرد، جداول للنشروالترجمة والتوزيع، بيروت، ط1، 2012.

33. عيسى بمخياط ، تقنيات السرد في رواية " البيت الأندلسي " لوسيني الأعرج ، مخطوط لنيل شيادة الماجستير ، قسم الآداب والمغة العربية ،جامعة محمد خيضر ، بسكرة ،2015/2014.

34. غنيمي هلال: النقد الأدبي،نهضة مصر، القاهرة، د ط 2001.

35. فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية، دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف، دار مجدي لاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان –الأردن، 2010.

36. قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة(مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)، الوراق، عمان،ط1، 2008.

37. كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها)، مراجعة وتقديم د.محمد محمود المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،لبنان، ط1، 2015.

38. محمد بوعزة: تحليل النص السردي.

39. محمد سالم سعد الله، التحليل السيميائي للنقد البلاغي.

40. محمد عبد الغني لمصري، محمد الباكير الرازي: تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، الوراق للنشر والتوزيع،ط1، 2002.

41. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، 2005.

42. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي، نهضة مصر للطباعة والنشر، ط6 2005، ص.573

43. محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي، الدار العربية للكتاب، ط 1993 .

44. محمد هلال النعيمي: النقد الأدبي الحديث، ج2، دار النهضة، مصر، (د.ط)، 2004.

45. مرشد أحمد، البنية والدلالة في الروايات، إبراهيم نصر الله ، ط1، بيروت، لبنان، 2005.

46. مقال بعنوان شعرية المبنى الحكائي، والمتن الحكائي بين معيار الزمنية والسببية ، نموذج الرواية الجزائرية، ليوسف الأطرش، المركز الجامعي خنشلة، مجلة البحوث السيميائية.

47. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشروالتوزيع، بيروت لبنان،ط م2004.

48. ميساء سليمان اللابراهيم : البشة السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، منشورات الهيئات العلمة السورية للكتاب ، دمشق ، طبعة 2001.

49. هيمنة عبد الحميد، سيميائية الشخصية النسوية في رواية رأس المحنة لنصر الدين جلاوجي، محاضرات الملتقى الرابع، السيمياء والنص الأدبي .

50. يمني العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 1990.

51. ينظر : شكري عبد الوهابالنص، النص المسرحي، دراسة تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المسرحية، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، مصر، 1997.

52. ينظر تزفيتان تودروف تحقيق عبد الرحمان، مريان مفاهيم– سردية، منشورات الإختلاف، ط1، 2005.

53. ينظر عبد المطلب زيد، أساليب رسم الشخصية المسرحية، دار الغريب للطباعة والنشروالتوزيع، بيروت، لبنان، 2005.

54. ينظر، إبراهيم عباس ، تقنية البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للإتصال والإشهار.

55. ينظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء ، الزمن، الشخصية).

56. ينظر، شريط أحمد شريط، سيميائية الشخصية الروائية، تطبيق آراء فيليب هامون والنص الأدبي، أعمال ملقى معهد اللغة العربية وآدابها جامعة عنابة باجي مختار ، 17/12 ماي 1993.

57. ينظر، شكري عبد الوهاب النص، النص المسرحي، دراسة تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المسرحية.

الملاحق

نبذة عن حياة الروائية جميلة طلباوي:

جميلة طلباوي إعلامية، وأدبية، وروائية، وقاصة، وشاعرة جزائرية، كتبت في كافة ألوان وأنواع الأدب نثرا وشعرا، ولدت الكاتبة عام 1969 ببشار في أقصى الجنوب الغربي الجزائري، حاصلة على شهادة مهندسة دولة في الميكانيك بناء حراري في جامعة بشار 1995، نشأت في أسرة تعشق الكتابة وبدأت الإرهاصات الأولى لكتاباتها وهي تلميذة السنة الأولى متوسط، كما إشتغلت كمنشطة في محطة بشار الجهوية للإذاعة.

صدرت لها أعمال عدة:

- شظايا مجموعة شعرية عن جمعية الجاحظية عام 2000.

- وردة الرمال رواية قصيرة صدرت عن الجمعية الجاحظية عام 2003.

- شاء القدر رواية قصيرة صادرة عن الجمعية الجاحظية عام 2006.

- أوجاع الذاكرة رواية قصيرة عن منشورات دار الثقافة لولاية بشار عام 2008.

- كمنجات المنعطف البارد مجموعة قصصية صدرت عن دار فيستر للنشر عام 2012.

- الخايبة رواية صدرت عن المؤسسة الوطنية للإتصال النشر والإشهار أكتوبر عام 2014.

- وادي الحناء رواية عام 2017 دار ميم للنشر.

- قلب الإسباني عام 2018 عن دار الوطن اليوم.

وقصص أخرى منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق عام 2008.

ملخص الرواية وادي الحناء:

تتألف رواية "**وادي الحناء**" "**للروائية جميلة طلباوي**" من ثماني ورقات تدور أحداثها حول نموذج المرأة الصحراوية الجزائرية وبالتحديد منطقة أدرار، فكان عبارة عن مكان تتحرك فيه شخصية الرواية لترسم مصائرها وتعيش أحداث الرواية وترتكز هذه الأحداث على البطلة "عويشة التيماوية" الفتاة البسيطة والذكية السمراء المشهورة بوريقة الحناء في منطقة "تيمي" التي تنشر السعادة والفرح أينما وجدت وعاشت، وتدخلها الكاتبة في أجواء الزوايا والسلطة التي يتمتع بها شيخها ، فكانت حياتها اليومية مفعمة بالنشاط متناقلة بين أهل القصر والخدم، والحكاية التي جاءت على لسانها إستطاعت أن تصور ملامح وسمات البيئة الريفية التي تنتمي إليها الكاتبة وتتعلق بها، وفي تفاصيل الحكاية عبق العادات والتقاليد والأصالة وجماليات الحناء بكل رموزها المرتبطة بالتحولات في حياة المرأة والخاصة بمعتقدانهم الشعبية التي التي حملت هويتهم وأصالتهم وكذلك إتضح دور الحناء وحضورها في كل مناسبة، وكذا مواجهتها للمجتمع الطبقي العنصري الذي يفرق بين الأبيض والأسود حين إستغرب الجميع من لون بشرتها ولهجتها ويديها الملونتين بالحناء، كما يتعرض الخطاب الروائي إلى التحولات الإجتمتعية التي عرفتها المرأة وعرفها المجتمع الصغير في الصحراء الجزائرية.

مدينة أدرار:

ولاية أدرار هي ولاية حدودية تقع في الجنوب الغربي للجزائر .هي الولاية رقم 01 في تصنيف الولايات حسب التنظيم الإداري الجزائري. لها حدود مع كل من مالي وموريتانيا، والصحراء الغربية ويسود في الولاية المناخ الصحراوي، وأغلبية تضاريسها رملية مع مناطق جرداء صخرية في شمال الولاية تسمى الحمادات، وكما يغلب الطابع الريفي الحضري على الولاية، وحجم السكان فيها صغير نسبيا مقارنة بمساحتها.

تراثهـــا:

تزخر ولاية أدرار بتراث عريق وفنون شعبية متميزة، هي تعبر عن الغنى الثقافي لها.وألوان فلكلورية أصيلة تتميز بها ولاية أدرار، وهي تثير فرجة ومتعة زوار لمنطقة خاصة في فترة الاحتفالات المحلية والمواسم.

الفهـرس

المقدمة	أ
المدخل	01
الفصل الأول: سيميائية الشخصية في رواية "وادي الحناء"	12
المبحث الأول: عند الغرب وعند العرب	13
عند العرب	13
عند الغرب	14
المبحث الثاني: أنواع الشخصية وأبعادها وطرق تقديمها	29
أنواع الشخصية	29
أبعاد الشخصية	38
طرق تقديمها	42
الفصل الثاني: الشخصية السيميائية وعلاقاتها	45
المبحث الأول: علاقته بالعنوان والغلاف والألوان	46

دلالة العنوان والغلاف	46
المبحث الثاني: علاقته بالزمان والمكان	48
سيميائية الزمان	48
سيميائية المكان	52
الخاتمة	55
قائمة المصادر والمراجع	58
الملحق	62