وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عمار ثليجي بالأغواط

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والادب العربي

مذكرة ماستر

تقديم الطالبة: خويلد صفاء

الميدان: اللغة والادب العربي

الشعبة : دراسات ادبية

التخصص: ادب حديث ومعاصر

سيميائية الشخصيات في رواية العشق المقدنس "عز الدين جلاوجي" انموذجا

الاسم واللقب	الرتبة	
عثماني بولرباح	استاذ محاضر أ	رئيسا
معمري عبد القادر	استاذ مساعد أ	مشرفا
كريبع عطاء الله	استاذ محاضر أ	مناقشا

السنة الجامعية 2018-2019

الشكر والعرفان

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين وبعد فإني أشكر الله عز وجل على فضله وعطائه وتوفيقه لي لإتمام هذا البحث المتواضع كما أخص بالشكر للوالدين الكريمين الذين شجعوني ودعموني على الاستمرار في طلب العلم والنجاح كما أتقدم بجزيل الشكر.

إلى من كان سببا في التحاقي بقسم الادب العربي واخص بالشكر الاستاذ "**عثماني بولرباح**"

إلى كل أساتذة قسم الادب العربي.

إلى كل من ساعد في انجاز هذا البحث سواء من قريب أو بعيد كل الشكر والتقدير.

وأخيرا اللهم إني أشهدك بأني بذلت ما يسرت لي من جهد فإن كنت قد وفقت فمن عندك وإن أخطأت أو قصرت فمن عندي، اللهم اجعل عملي هذا مقبولا مبتغيا فيه وجهك الكريم

خويلد صفاء

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

الهي لا يطيب الليل بشكرك ولا يطيب النهار الا بطاعتك ولا تطيب اللحظات الا بذكرك ولا تطيب الاخرة الا بعفوك ولا تطيب الجنة الا برؤيتك الله جل جلاله

الى من بلغ الرسالة وادى الامانة ونصح الامة الى نبي الرحمة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم

إلى من حملتني وهنا علي وهن إلى من تطيب أيامي بقربها ، ويسعد قلبي بهنائها إلى التي كل كنوز الدنيا لاتكفي لتعبير عن حبي لها، إلى التي تحمل أعذب كلمة ينطق بها اللسان قرة عيني "أمي"

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار إلى من علمني بمثاليته وتواضع صفاته إليك أبي العزيز حفظك الله لنا وأطال في عمره.

إلى من ترعرت معهم وكبرت في كفنهم

إخوتي: سلمان- طاهر –عثمان.

وأخواتي: زهرة –عفاف.

وإلى زوجت أخي:هاجر.

إلى الكتكوتات الصغيرات:عائشة-مايا-إشراق-جميلة.

إلى من ساندتني في الحياة رفيقة عمري: عائشة.

وإلى صديقاتي:ياسمين- فاطمة-خيرة-هاجر.

صفاء

مقدمة:

لقد عرفت الرواية الجزائرية المعاصرة تحولات هامة على العديد من المستويات الشكلي، والاسلوبي والقوالب الفنية وتجريب العديد من التقنيات لإثراء البنيات الروائية، ومما سجلت حضورا ملفتاً على خارطة الردّ الروائي العربي المعاصر، مما جعلها تختلف عن الخط التقليدي للكتابة السردية والانفتاح لتجريب آليات وصيغ مغايرة مما عرفت تطوراً غير منفصلا، عن أسئلة الذات والهوية والسؤال الثقافي، للمجتمع الجزائري.

– ولقد كان سبب اختيارنا لرواية العشق المقدنسّ" لعز الدين جلاوجي" لمحاولتها معالجة الواقع المجتمعي واستشراق مستقبله من خلال اللجوء الى الذاكرة التاريخية، تحظي كتابة جديدة تعيد بناء متخيل المجتمع العربي والجزائري على وجه الخصوص، وتفكك كما نعتقد متعالياته الفكرية الإيديولوجية والجمالية نظراً لتفاعلها مع الذاكرة الثقافية والأدبية والتاريخية.

– ويأتي اختيارنا لهذا الموضوع سيميائية الشخصيات" نظرا لجدته باعتبار كاتبنا ينتمي الى للتيار التجريبي او تيار الحساسية الجديدة التي بدأت تتضح ملامحه في المشهد الروائي الجزائري من خلال بعض آليات التجريب في العا لم المتخيل بما فيها بناء ودلالة شخصيات الرواية وعلاقاتها بالمكونات السردية الأخرى وعلائقيا النصية وتقاطعها مع سياقات معرفية اخرى.

–كما يرجع اختيارنا للمنهج السيميائي باعتباره منهجا تحليلياً بامتياز يمنح القارئ حرية تامة في التحليل ويقدم مجالاً مفتوحا في التأويل واستنطاق صوامت النص، محاولين في دراستنا هذه اللجوء أيضا الى الوصف والتحليل بهدف تثمير بنيات الرواية الداخلية.

كما استوقفتنا تساؤلات كثيرة أثناء البحث أبرزها:

ماهي السيميائية ؟ والي اي مدي يمكن نجاح المنهج السيميائي في تحليل رواية العشق المقدنس؟ خاصة ان هدفنا من هذه الدراسة هو ادراك وفهم الشخصية .

– ما السبب وراء اعتبار الشخصية عنصراً مهما في الرواية ؟

– وهل تمكنت الرواية من استيعاب الشخصيات بأنواعها ؟

– وهل وفق الروائي في ربط الشخصيات بباقي العناصر الاخرى ؟

وللإجابة عن كل هذه الإشكاليات: تقتضي طبيعة البحث وحجم مادته العلمية ان يكون في مدخل وفصلين: مع مقدمة وخاتمة، فجاء مدخل خاص بالروائي حياته، وأعماله.

ويأتي الفصل الأول: المستوى النظري" بعنوان مفاهيم في الشخصيات السيميائية" وسيتناول فيها مفهوم السيمياء لغة واصطلاحاً ثم علاقة السيمياء بالسردّ وبعدها اتجاهات السيمياء (سيمياء التواصل/الدلالة/الثقافة) .

ثم ولجنا الى مفهوم الشخصية وبعدها وجهة نظر النقاد المعاصرين والعرب وعلماء النفس من هذا العنصر.

-وكذلك الى مظاهر الشخصية الروائية ثم طبيعة تقديم الشخصية وطبيعة المعرفة وبعدها تطرقنا الى أشكال تقديم الشخصية المباشر وغير المباشر .

أما الفصل الثاني: المستوى النظري" جاء معنوناً بـ"سيميائية الشخصية في رواية العشق المقدسّ عز الدين جلاوجي".

بدء بأنواع الشخصيات الروائية في الرواية العشق المقدسّ من شخصيات رئيسة وثانوية ومعارضة ومرجعية تنقسم الى اثنين شخصيات تاريخية ومتخيلة وبعدها دلالات ولنختم هذا الفصل بعلاقة الشخصيات بالمكان ودلالتها (الشخصية وعلاقاتها بالأمكنة المفتوحة والامكنة المغلقة ثم علاقة الشخصيات ببعضها البعض).

وأخيرا خاتمة تضم جملة من النتائج التي توصلنا اليها من خلال دراستنا لهذا الموضوع .

وقد واجهتنا بعض الصعوبات أثناء البحث تمثلت في :

- جمع المادة العلمية وتصنيفها وصعوبة المقاربة السيميائية "صعوبة المنهج"

وفي الختام أتقدم بالشكر الى أستاذي الدكتور المشرف "معمري عبد القادر" على كل ما قدمه لي من ملاحظات قيمة ،فله مني فائق التقدير والاحترام ،كما نشكر أيضا مكتبة الجامعة ولا يفوتنا ايضا أن نشكر جامعة عمار ثليجي (الأغواط) وكل القائمين على إدارتها في كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي .

حياته وأعماله:

ولد عزالدين جلاوجي بمدينة سطيف بالجزائر سنة 24 فبراير عام 1962، فهو من الأصوات الأدبية في الجزائر، بدأ نشاطه الأدبي في سنّ مبكرة ونشر أعماله الأولى في بداية الثمانينات عبر الصحف الوطنية، كما ساهم في الحركة الثقافية والإبداعية فهو:

- عضو مؤسس لرابطة الإبداع الثقافية الوطنية وعضو مكتبها الوطني 1990... .
- عضو مؤسس ورئيس رابطة أهل القلم الولائية بسطيف منذ 2001... .
- عضو اتحاد الكتاب الجزائريين....وعضو المكتب الوطني لاتحاد الكتاب الجزائريين 2009/2000.
- مؤسس ومشرف على عدد كبير من الملتقيات الثقافية والأدبية سطيف منها:[1]
- ملتقى أدب الشباب الأول بسطيف 1996.
- ملتقى أدب الشباب الثاني بسطيف 1997.
- ملتقى أدب الطفل بالجزائر سطيف 2001.
- ملتقى الرواية الجزائرية بين التأسيس والتجريب ماي2003.
- ملتقى الرواية بين راهن الرواية و رواية الراهن الحداثة ماي 2006.
- الملتقى العربي اسئلة الحداثة في الرواية الجزائرية 2007.
- شارك في عشرات الملتقيات الثقافية الوطنية والعربية منها:
- شارك في ملتقى البابطين الكويتي بالجزائر 2000.
- شارك في ندوة الأمانة العامة لاتحاد الأدباء العرب بتونس جانفي2003.
- شارك في مؤتمرات اتحاد الأدباء والكتاب العرب ديسمبر2003.
- شارك في عكاظية الشعر بالجزائر العاصمة 2007.
- ملتقى الرواية الجزائرية بالمغرب 2007.

[1] –https://www.diwanalarab.com/spip.php? Article26291

زار الأردن وسوريا والمغرب وتونس وقام بنشاطات ثقافية في مراكز ثقافية مهمة كجامعة فيلاديلفيا الامريكية ورابطة ادباء الاردن واتحاد الكتاب العرب بحلب"، وجامعة بنمسيك بالدار البيضاء بالمغرب.

- أجريت معه عشرات الحوارات بالجرائد الوطنية والعربية...
- أجريت معه لقاءات تلفزيونية واذاعية وطنية عربية.
- قدمت اعماله دراسات نقدية كثيرة نشرت عبر الجرائد و المجلات الوطنية،...والعربية منها بيان الكتب الاماراتية، عمان الاردنية الفنية الاردنية، الموقف الأدبي السورية الاسبوع الادبي السورية ، مجلة كلمات البحرينية جريدة الأخبار البحرينية.

كما درس في مجموعة من الكتب منها[1]:

- ✓ علامات في الابداع الجزائري لعبد هيمة.
- ✓ مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد للدكتور عبد القادر بن سالم".
- ✓ السيهة والنص السردي للدكتور حسين فيلالي.
- ✓ سيمولوجيا النص السردي، مقاربة سيمائية للرواية الفراشات والفيلان للاستاذ زبير ذويبي.
- ✓ بين ضفتين للدكتور محمد صالح خرفي.
- ✓ محنة الكتابة للدكتور محمد ساري.
- ✓ الأدب الجزائري للدكتور جعفر يايوي.
- ✓ سلطان النص دراسات في روايات عز الدين جلاوجي...، وغيرها من ترجم له في:
- ✓ موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين الصادر عن وزارة الثقافة.

قدمت عن أعماله عشرات المذكرات والرسائل الجامعية، أنجز ثلاث سيناريوهات هي:

- الجثة الهاربة...عن رواية الرماد الذي غسل الماء.
- حميمين الفايق...30 حلقة اجتماعية فكاهية.
- جني الجنتي ...30 حلقة ثقافية.

مثلت له المسرحيات للصغار والكبار منها:

---

[1]-المرجع السابق.

- البحث عن الشمس 1996.
- ملحمة أم الشهداء 2001.
- سالم والشيطان (للأطفال) 1997.
- صابرة 2007.
- غنائية أولاد عامر 2007 .

تحصل على العديد من الجوائز الوطنية منها[1]:

- جوائز وزارة الثقافة بالجزائر 1997 و 1999.
- جائزة جامعة قسنطينة 1994.
- جائزة مليانة في القصة والمسرح 1994.
- جائزة المسيلة 1994.
- جائزة مليانة لأدب الطفل.
- جائزة موقع مرافئ الابداع بالسعودية لأحسن نص مسرحي عن مسرحيته عن الشمس".

صدرت له الأعمال التالية:

في الدراسات النقدية:

- النص المسرحي في الادب الجزائري ط1-ط2، شطحات في عرس عازف الناي، اتحاد الكتاب العرب بسوريا للأمثال الشعبية الجزائرية بمنطقة سطيف ط1-ط2، زهور ونيسي دراسات في أدبها

في الرواية:[2]

- سرداق الحلم والفجيعة ط1-ط2 .
- الفراشات والغيلان ط1-ط2 .
- رأس المحنة ط1-ط2 .

---

[1] -مرجع السابق.

[2] -المرجع السابق .

- الرماد الذي غسل الماء ط1-ط2 .
- حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر .
- العشق المقدنسّ.

***في القصة"**:

- لمن نهتف الحناجر.
- خيوط الذاكرة.
- صهيل الحيرة .
- رحلة البنات الى النار "ضم جملة من قصصية القصيرة".

***في المسرح"**:

- النحلة والسلطان المدينة "مسرحية".
- ثيوكاو والوحش ورحلة الفداء" مسرحيتان".
- الأقنعة المثقوبة غنائية أولاد عامر "مسرحيتان".
- البحث عن الشمس وأم الشهداء" مسرحيتان".

كما صدرت له أخيراً تسعة كتب مسرحية هي:

- أحلام الغول الكبير .
- البحث عن الشمس.
- النخلة وسلطان المدينة.
- رحلة الفداء.
- ملح وفرات .
- الأقنعة المثقوبة.
- التاعس والناعس.
- أم الشهداء.

- غنائية أولاد عامر" .
- الفجاج الشائكة.
- هيستريا الدمّ.
- غنائية الحب والدم.
- حب بين الصخور.

كما كتب عز الدين جلاوجي اربعين نصا مسرحيا للأطفال نشرها في كتابين:

- ضلال وحب.
- أربعون مسرحية للأطفال عن وزارة الثقافة بالجزائر.

وظهر اهتمام الكاتب بالنقد المسرحي وظهر ذلك في كتابين[1]:

- النص المسرحي في الأدب الجزائري صدر بالجزائر طبعتين 2007/2000.
- شطحات في عرس عازف بالناي صدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق 2009.

في أدب الأطفال:

- ظلال وحب 5 مسرحيات.
- الحماة الذهبية 4 قصص.
- العصفور الجميل قصة نالت جائزة وزارة الثقافة 1996.
- الحمامة الذهبية " قصة".
- ابن رشيق " قصة" نالت جائزة وزارة الثقافة 1997.
- أربعون مسرحية للأطفال .

كما قدمت عن الروائي المقالات والبحوث الاكاديمية المنشورة في الكثير من المجلات والصحف الجزائرية والعربية، ودرس في كتب خاصة وأخرى مشتركة مع ادباء آخرين.

[1] **-مرجع السابق.**

مختارات مما قيل عنه:[1]

- **الأستاذ الدكتور الباحث عبد الله ركيبي:**

ومن الصعب ان نغوص في تجربة الأديب عز الدين جلاوجي فهي غنية بالمواقف والافكار والموضوعات والأحداث والابطال ايضا... ولغة الكاتب صافية جزلة وله قاموسه الخاص هو قادر على تطوير هذه اللغة...واسلوب الكاتب بتمييز بالقدرة على السردّ المتدفق المفعم بالحيوية والحركة مع الميل الى التركيز والتكثيف الأمر الذي يجعل المتلقي مشدودّ الانتباه 1994.

- **الدكتور عبد الحميد هيمة":**

إن الذي يدخل عالم جلاوجي... يدرك أنه يدخل عالماً ممزقا تميزه الثورة على الواقع والتمردّ على كل عناصر التشويه والأسى والحزن على واقع الأليم، الذي يعيشه الكاتب لكن دون الإغراق في التشاؤم لأن بريق الأمل يسطح دائماً من خلال غيوم الواقع مهما كانت كثافتها.

- **الشاعر عز الدين ميهوبي":**

يخطي من يقول أن عز الدين جلاوجي كاتب قصة أو رواية أو مسرح أو نقد أو أنه يكتب للأطفال فقط فهو واحد متعددّ يصعب اختزال تجربته في كلمات معدودات، وليس سهلاً وضعه في خانة كتابه محددة، فهذا الكاتب الذي استطاع في مطلع التسعينات أن يفرض حضوره في واجهة المشهد الثقافي بأعماله المختلفة النابعة من خجل الذات المندفعة نحو فضاءات أكثر خصوبة وأوسع ادراكاً... صورة تدعو الى الاعجاب والتأمل ، عز الدين جلاوجي يتنفس الكلمات كما لو أنها هواءه الوحيد، وينغمس في عوالم اللغة والتراث والحداثة وبحثاً عن جواهره المفقودة بأناة وسعادة، وفي روايته رأس المحنة ما يجعلك اكثرا اعتزازاً بهذا المبدع الخارج عن موسم الانسان المطلقة القادرة على توظيف الرمز بوعي عميق مستخدماً كل أدوات العمل الفنيّ الناجح،... رأس المحنة ليس رواية فقط... إنما حالة ابداعية متفردة تنبئ عن اجتهاد صادق في كتابه نص مختلف.

- **الأستاذ الدكتور العربي دحوّ:**[2]

---

[1] -المرجع السابق.

[2] -المرجع السابق.

لقد حصل عز الدين جلاوجي نفسه مسؤولية ليس البحث فحسب ولكن الإبتكار أيضا وسدّ الفراغات التي تزخر بها حياتنا في مختلف المجالات الأدبية فركب الصعب حقا، ولكنه حقق في النهاية اللذة والمتعة ليس لنفسه فقط ولكن للقارئ أي قارئ جاد.

أولا: مفهوم السيمياء:

لابد من تحديد بعض المفاهيم اللغوية والإصطلاحية لإزالة الغموض عن هذا المصطلح وسنتطرق الى مفهوم السيمياء لغة واصطلاحاً كالآتي:

1-لغة: وردت لفظت السيمياء في القرآن الكريم" ست مرات بمعنى العلامة وذلك في قوله تعالى : ﴿ونَادَى أصحَابُ الأعرافِ رجالاً يعرِفونَهُم بِسيمَاهُم﴾ [1].

وقوله تعالى : ﴿وعلى الأعْرافِ رِجَالٌ يعْرِفُونَ كلاًّ بِسيمَاهُمْ﴾[2]، وفي قوله تعالى : ﴿تعرِفُهُمْ بِسيمَاهُمْ لا يسْأَلُون النَّاسَ اِلْحَافاً﴾[3]، وفي موضع آخر يقول تعالى : ﴿فيُؤْخذُ بالنواصِي والأقْدَام﴾[4]

وفي قوله تعالى : ﴿سِيمَاهُم في وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثرِ السُجُود﴾[5]، ويقول تعالى : ﴿ولو نشَاءْ لأَرَيْنَاكُهُمْ فلَعَرَفْتَهُمْ بِسِيمَاهُمْ﴾[6].

وبالعودة الى الجذور اللغوية في معجم لسان العرب التعمق أكثر في فهم معنى السيمياء ترد لفظة "السومة والسيمة والسيما والسيمياء: العلامة وسومٌ، عليه السمة ويقول الجوهري :السومة بالضمّ العلامة تجعل الفرس جعل عليه السمة، ويقول الجوهري: السومة تجعل على الشاة وفي الحرب ايضا، والسيما يأوها في الأصل واو وهي العلامة يعرف بها الخير والشرّ ويقول الجوهري أيضا: والسيماّ مقصور من الواو، وقيل وقد يجيء السيما والسيميا ممدودين"[7].

2-اصطلاحا: الترجمات حول هذا المصطلح "فالسيميائية والسيميائية أو السيمولوجية أو السيميوطيقا أو علم الإشارة أو علم العلامات أو علم الدلالة، ...الخ ترجمات وتعريفات تطور لعلم واحد بمصطلحين شائعين: هما اليونانية حسب العالم اللغوي السويسري فرديناند دي سوسير" حسب العالم الفيلسوف الأمريكي شارل ساندرس بيرس" المصطلح الأول شاع عند الأوروبيين وعند سيميائي مدرسة باريس تقدير الصياغة سوسير"[8].

---

[1] – سورة الاعراف الآية 48.

[2] –المصدر نفسه: الآية 46.

[3] – سورة البقرة الآية 273.

[4] – سورة الرحمن الآية 41 .

[5] – سورة الفتح الآية 29.

[6] – سورة محمد الآية 30.

[7] –ابن منظور لسان العرب: مجلد7–مادة "س.م.م" صادر عن ط3، 2004، ص309.

[8] –بسام قطوس: المدخل الى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء ط1، 2005، ص186.

هذا التعريف هو دال على أن المصطلح السيميولوجيا من إقتراح اللساني فرديناند دي سوسير" ومصطلح السمو طيبقا من إقتراح الفيلسوف شارل ساندرزبيرس" وهو الاخير يضيف قائلاً بأن: ليس المنطق بمفهومه العام إلا إسما آخر لسمو طيقا وهذا الأخير نظرية ضرورية أو نظرية شكلية للعلامات"[1].

ونرى فيرس قد ركز على الوظيفة المنطقية للعلامة، فالسيمياء إذن هي :"علم الاشارة الدالة مهما كان نوعها وأصلها، وهذا يعني أن النظام الكوني بكل ما فيه من إشارات ورموز نظام ذو دلالة، والسيمياء بدورها تختص بدراسة بنية هذه الإشارات وعلاقتها في هذا الكون وكذا توزيعها ووظائفها الداخلية والخارجية"[2].

"لعلّ الازدواج في تسمية هذه النظرية اللغوية والنقدية يرجع الى "فرديناند دي سوسير" بالفرنسية سيميولوجية" في حين أسماها "بيرس" سيميوطيقية" بالإنجليزية وقد ظل الإسمان معا الى أن إتحدا تحت إسم سيميوطيقية"[3].

ومن هنا يتضح لنا بأن السيميائية منهج لتحليل النصوص والبحث عن المعنى وأن مصطلح "semiotique" يدل على علم يتناول العلامات اللغوية وغير اللغوية والعلامة في معناها الأكثر بداهة وعمق تساؤل وكشف عن المعنى، وتمثيل لأنساق الثقافية وممارسات متنوعة[4].

وهنا يعني بأن التساؤل عن المعاني الخفية أو المعاني العميقة، وكذا تمثيل مختلف المظاهر الثقافية، والممارسات الإنسانية، التي تشمل مختلف الأنشطة، هي ما يمثل العلامة فالسيميائية ترى النص فضاء سابع في بحر العلامات وعلى الناقد أن يكتشفها فترى هنا بأنّ السيميائية تهتم بكيفية بناء النص وشكله البنيوي، أي الدلالة السيميائية تتأسس من خلال العلامة.

ومن خلال هذا أيضا يتبين لنا السيميائية هي علم الإشارة الدالة، مهما كان نوعها وأصلها وهي تعني النظام الكوني بكل مافيه من إشارات ورموز، هو نظام دلالة والسيمياء هنا بدورها تختص بدراسة هذه الإشارات و علاقتها في هذا الكون وكذلك من حيث توزيع وظائفها الداخلية والخارجية.

---

[1] –آن أينوميشال: آريفية جان كلودكوكي" جان ديجروووجوزيف"كورتيس": السيميائية الاصول القواعد التاريخ: تر: رشيد بن مالك: دار مجدلاوي ط1، الاردن 2008، ص41 نقلا: مذكرة سيمياء الشخصية في رواية غرفة الذكريات لبشير مفتي"، ص7.

[2] –قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في اشهر الارساليات البصرية في العالم، دار الوراق ط1، الاردن 2007، ص48.

[3] –نبيل راغب: موسوعة النظريات الادبية لونجمان ط1، مصر 2003، ص367.

[4] –فيصل غازي النعيمي: العلامة والرواية دراسة سيميائية في ثلاثية ارض السود لعبد الرحمن منيف مجدلاوي للنشر والتوزيع ط1، عمان 2010، ص9.

ثانيا: اتجاهات السيميائية:

يقول قاموس "روبير" في تعريفه السيميائية بأنها نظرية عامة للدلالة وسيرها داخل الفكر او نظرية للأدلة والمعنى و سيرها في المجتمع وفي علم النفس، تظهر وظيفة السيميائية في القدرة على استعمال الرموز هذه المعاني القاموسية لم تقدم تعريفاً أو مفاهيم دقيقة للسيميائية أو دون شرح المفاهيم والاتجاهات السيميائية المعاصرة، فالسيميائية عبارة عن السيميائيات لها فروع ولها اشتقاقات[1].

وقد تنوعت الاتجاهات السيميائية الحديثة، كما تنوعت مصطلحات هذا العلم ومفاهيمه ومن أبرز هذه الاتجاهات [2].

1- السيمياء التواصل:

يمثل هذا الاتجاه كل من مونان" وبريتو" وبويسينس" وآندريه مارتينيه" ويرى هذا الاتجاه في الدليل على أنه أداة تواصلية أي مقصدية بلاغية وهذا يعني أن العلامة تتكون من ثلاثة عناصر، الدال والمدلول والوظيفة أو القصد[3].

فقد درس أصحاب هذا الاتجاه العلامة من حيث جانبها التواصلي، فالسيميائية هي علم أنظمة الإتصال أساساً وبهذا فقد أكدوا الدلالة الاجتماعية للعلامة[4].

ويستند هذا النوع إلى بعض افكار "دوسوسير" حول اللغة التي يقول شأنها: "اللغة نظام من الإشارات التي يعبر عنها بها الأفكار" وقد ذكر كل الإشارات اللغوية وغير اللغوية لكنه جعل اللغة أشدهن أهمية وقوله:" يعبر بها عن أفكار" يحيل إلى أنه يريد أن يجعل من الإشارات فعلاً تواصليا مع الآخرين "..."، وقد أكد اصحاب سيميولوجيا التواصل أن وظيفة اللسان الأساس هي التواصل ولا تختص هذه الوظيفة بالألسنة وإنما توجد أيضا في البنيات السيميائية التي تشكلها الأنواع الاخرى غير اللسانية[5].

ثم أتى أنصار دوسوسير" ووضعوا شروطاً لسيمولوجيا التواصل وأبرز هذه الشروط "القصدية" إذا يجب أن يتوصل القصد في التبليغ لدى المتكلم[6].

---

[1] -آن اينو: جوزيف كورتيس وآخرون: السيميائية الاصول والقواعد والتاريخ، تر: رشيد بن مالك: ص34.

[2] -ضياء غني لفته: عواد كاظم لفتة، سردية النص الادبي، دار الحامد للنشر والتوزيع ط1، عمان 2011 ص108.

[3] -جميل حمداوي: بناء المعنى السيميائي في النصوص والخطابات شبكة الالوكة، ص16.

[4] -ضياء غني لفتة: مرجع سابق، ص108.

[5] -فيصل الاحمر: معجم السيميائيات منشورات الاختلاف ط1، الجزائر2010، ص85.

[6] فيصل الاحمر، المرجع السابق: ص86.

فالتواصل غير اللفظي او غير اللساني، فيعتمد على أنظمة سننية غير أنساق اللغة وهي حسب "بويسنس" مصنفة حسب معايير ثلاثة:

أ–معيار الاشارية النفسية:

حيث تكون العلامات ثابتة ومن امثلة ذلك الدوائر والمثلثات وعلامات السير.

ب–معيار اللانسقية:

عندما تكون العلامات غير ثابتة وغير دائمة، وذلك على عكس المعيار الاول نحو الملصقات الدعائية .

ج–معيار الاشارية:

حيث العلاقة جوهرية بين معنى المؤشر وشكله كالشعارات الصغيرة التي ترسم عليها مثلا: قبعة أو مظلة[1].

ومما سبق نستنتج ان اتجاه سيميولوجيا التواصل تبنى أفكار دوسوسير المبنية على اللغة هي أداة التواصل، غير أن هذا التواصل مشروط بالقصدية وإدارة المتكلم في التأثير في الغير.

2– سيمياء الدلالة:

يعتبر رولان بارت خير من يمثل هذا الاتجاه لأن البحث السيميولوجي هو دراسة الأنظمة الدالة، جميع الأنساق والوقائع تدل فهناك من يدلّ بواسطة اللغة، وهناك من يدلّ بدون لغة[2].

وقد انصب بحثه حول أنظمة العلامات من حيث دلالتها منطلقا من اللغة الدائرة الأصل الذي ينتمي إليها علم السيمياء وقد تبعه في هذا المنحنى "بييرجيرد" اذ يشير أن السيمياء تدرس المعاني التي يمكن أن يعبر عنها من خلال الأبنية اللغوية الصوتية والتركيبية والنحوية[3].

–لقد جاء هذا الإتجاه كردّ فعل على أصحاب سيميولوجيا التواصل، ولعلّ الرائد الأول هو "رولان بارت" الذي قلب المقولة السوسيرية التي ترى أن اللسانيات، ما هي إلا جزء من العلامات العام ليؤكد في كتابه، "درس السيميولوجيا" أن السيميولوجسيا نفسها إستمدت مفاهيمها الإجرائية من اللسانيات التي أصابها التفكك ليؤكد أن علم الأدلة يعالج كل الشفرات التي تمتلك بعدا اجتماعيا حقيقياً[4].

انطلق "بارت" من دراسة مجموعة متنوعة من الوقائع اليومية في الحضارة الغربية المعاصرة :"المصارعة الحرة، المسرح، السينما، الصورة، المقال، الصحفي، الاشهار الهندسة المعمارية، الفنون التشكيلية..." ورأي أن الإنسان

---

[1] –جميل حمداوي، مرجع سابق، ص17.

[2] – المرجع نفسه، ص18.

[3] –ضياء غني لفتة، عواد كاظم لفتة، سردية النص الادبي، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الاردن، 2011، ص108.

[4] –فيصل الاحمر: معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010، ص91.

الدلالية جميعها يمكن أن ندرس ضمن "ميثولوجيا" سيمائية توسع المفاهيم اللسانية لتحليل تمظهرت الثقافة الجماهيرية.

وقد رأى بارث" أن هذه التمظهرات تأخذ طابعاً ميثولوجيا "أي أسطوريا" لأنها عبارة عن أنساق من الدرجة الثانية، فالنسق الميثولوجي ينبني على نسق سيميائي موجود قبله هو اللسان، والعلامة اللسانية بدالها ومدلولها" هي ما يشكلّ النسق الدالّ في قابل لأن يترجم إلى النسق اللساني[1].

إن عناصر سيميائيات الدلالة أن أفاض "بارث" في بحثنا هذا تتوزع على اربع ثنائيات مشتقاة من الألسنة البنيوية هي:

1/اللغة والكلام: ركز "دوسوسير" على العنصر الأول كونه أكثر ثباتاً على عكس الكلام المتغير والزئبقي، (...) كما يرى" بارت" من البديهي أن لايستمد أي واحد منهما تعريفه الكامل إلا من السيرورة الجدلية التي توجد بينهما معا وحقا فالكلام واللسان سابق على اللغة تكويناً واللغة تشكل منه، فإنه لا يكتسب قيمته إلا إذا كان في وسط إجتماعي متعاقد على لغة معينة، وهكذا فإن الكلام واللغة عنصران لا يمكن أن يستغنى أحدهما عن الآخر[2].

2/الدال والمدلول: من المعروف أن هذه الثنائية هي التي تشكل ما أصطلح عليه لسانيات "دوسوسير" بالدليل الذي قامت عليه الدراسات اللغوية بأجملها، وقد أخذ مفهوم الدليل في المفهوم السيميائي وخاصة عند أصحاب سيميائية الدلالة أبعاد أخرى ..." فهو متعددّ خاضع لفهم المتلقي في حين يبقى الدال ثابتاً لدى الجماعة المستعملة له طبعا[3].

3/المركب والنظام: هذه الثنائية الدوسوسيرية التي رأى أن العلاقات الموجودة بين الألفاظ والكلمات تتطور على صعيدين هما : المركبات والسلسة الكلامية، حيث أن كل لفظة تستمد قيمتها تعارضها مع سابقتها ولاحقتها، أما الصعيد الثاني فهو صعيد تداعي الألفاظ خارج الكلام أو الخطاب[4].

4/التقرير والايحاء: لقد اقترح أصحاب سيميائيات الدلالة أن كل دليل له مستويان: مستوى تقرير–وآخر إيحائي فالدليل هو دائما إشارة والمعنى يكون مرافقا للتبليغ ويكون المعنى التقريري، دائما مرافعا للمعنى الإيحائي[5].

---

[1] –عبد الواحد مرابط: السيمياء العامة وسيمياء الادب من اجل تصور شامل دار الازمان، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، ط1، 2010، ص72.

[2] –فيصل الاحمر: المرجع السابق، ص93.

[3] –المرجع نفسه، ص94.

[4] – فيصل الاحمر: المرجع السابق، ص 95.

[5] – نفسه، ص95.

3- سيميولوجيا الثقافة:

لهذا الإتجاه مؤسسون وأنصار في الإتحاد السوفيتي "يوري لوتمان، ايفانوف أوسبنكى تودوروف"-وفي ايطاليا "روسي، لاندي، أمبرتوايكو"[1].

وتعود جذور سيميوطيقا الثقافة إلى فلسفة الأشكال الرمزية عند "كاسيرز" وإلى الفلسفة الماركسية ويرى اصحاب هذا الإتجاه أن العلامة تكون من وحدة ثلاثية: المبنى، المدلول، المرجع[2].

وتنطلق تواصلية وسيميائية الثقافة عند "مبارك فنون" من إعتبار الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساق دلالية وثقافية عبارة عن إسناد وظيفة الأشياء الطبيعية وتسميتها وتذكرها وعلى هذا فالسيميائيات يقول ترتبط بالسانيات البنوية والتحليلية ولسانيات الخطاب وهي من جهة أخرى ترتبط فلسفياً فلسفة الإمبريقية والبراغماتية والذرائية[3].

ثالثا: علاقة السيمياء بالسرد:

إن ارتباط السيمياء بالأجناس الأدبية المختلفة من شعر ونثر التي ينبني عليها الخطاب الأدبي أدى إلى ظهور فروع سيميائية منطوية تحت فرع الأدب كسيمياء السرد.

تعتبر أبرز التصورات السميائية المتعلقة بالبنيات الشكلية للنصوص الأدبية، ثم النظريات والتصورات المتعلقة ببنيات السرد عند بارط وجينيت" وتودوروف وغريماس".

ورغم أن هذه النماذج لا تمثل المسار البنيوي الشكلاني على نحو شامل، فإنها مع ذلك ساعدتنا على إبراز ما يحفل به هذا المسار من تنويعات نظرية ومفاهيمه يرتبط بعضها بالأسلوبية وبعضها بالشعرية أو البلاغية أو علم الدلالة البنيوي أو غير ذلك من المباحث الأدبية السيمائية، وفي هذا السياق رأينا كيف عد الشكلانيون الروس النصوص (الشعرية والسردية) وقائع لغوية تنتمي إلى المجالات اللسانية[4].

بمعني تقوم بوصف اللغة وعملية تحليلها.

وتعتمد الدراسة السيمائية في تحليلها للنصّ السرديّ على تصنيفات كثيرة إرتبطت بقضايا شكلية "البناء الشكليل لشخصية ودورها داخل الخطاب الروائي" وقضايا مضمونية "العلاقات بين الشخصيات والاحداث"[5].

---

[1] -ان اينو جوزيف كورتيس وبخرون، السيمائية الاصول والقواعد تر: رشيد مالك: ص35.

[2] -فيصل الاحمر: مرجع سابق، ص97.

[3] -تر: رشيد مالك: مرجع سابق، ص95.

[4] -عبد الواحد المرابط: السيمياء العامة وسيمياء الادب من اجل تصور شامل، مرجع سابق، ص159.

[5] -فيصل غازي النعيمي: العلامة والرواية دراسة سيميائية في ثلاثية ارض السود لعبد الرحمن منيف: دار مجدلاوي ط1، الاردن، 2010، ص165.

وأما مفهوم البنية السردية للنص وإنتظام وحداتها، وموقعها من البنية السطحية وغيرها من المفاهيم الأخرى، مما يجعل تحديد البنية السردية متضمناً لقضايا مشتركة يمكن إعتمادها بعد فرزها[1].

وبهذا فان البنية السردية لا تتم إلا من خلال وحدات لغوية، متماسكة ومنظمة عبر الخطاب وعلى هذا الأساس فإن هدف التحليل السيميائي هو هدفه البحث عن المعنى في النص.

وانطلاقاً من علم الدلالة يقدم غريماس نظرية سيميائية خاصة بالسرد فأمام الموضوعات المختلفة والمتداخلة تحدّد السيمياء السردية موضوعاً خاصاً يوجد بشكل محايث ضمن كل هذه المواضيع وهو السردية أي تلك الخاصية التي تعطي لكل المواضيع طابعها السرديّ الذي يمكن في تتابع الحالات والتحولات[2].

ومن خلال العلاقة السردية للعلامة اللسانية يركز غريماس على "التمييز السويسري بين الدال والمدلول ثم على ما أضافه "هييلمسليف"، من تمييز بين شكل التعبير" ومادة التعبير من جهة ومن شكل المحتوى ومادة المحتوى ومن جهة اخرى وهذا ما جعله يتصور السردّ في شكل خطاب أو حكاية[3].

كما يؤكد سميث" في قوله :"ان المهمة الأساسية للسرديات هي تحليل المحتوى"[4].

وبالتالي نستنتج بأن العلاقة بين السرد والسيمياء هي وطيدة وموضوعهما واحد هو يتمثل في المحتوى لأنه هو المهمة الأساسية والمركزية للسرديات.

ومن هنا تبين لنا علاقة واحدة وموضوعهما يكمن في المحتوى.

من خلال هذا تبين لنا أيضا مادة المحتوى وشكل المحتوى العلاقة القائمة ومن هذا كله يصور لنا السرد في شكل خطاب او حكاية

رابعا: مفهوم الشخصية:

يخلطون كثيرا من النقاد العرب المعاصرين بين الشخصية والشخص" ولذلك تراهم يقولون الأشخاص" طورا والشخصيات طوراً آخر كأن أحدهما مرادف للآخر على حين أن الشخصية لدينا: كائن حركي حي ينهض في

---

[1] –خيرة عيون: التصورات والمفاهيم الاساسية لسيمياء السرد والخطاب مجلة العلوم الاجتماعية والانسانية جامعة باتنة، عدد6، 2002، ص42.

[2] josephcoures: introductionalasemiotiquenarrativeetdiscursive, preface de ajgreimas (ed,hachette1976) p34.

نقلا عن: عبد الواحد المرابط، السيمياء العامة وسيمياء الادب، ص 15.

[3] –josephcoures ، المرجع السابق، ص154 .

[4] –عبدالقادر شرشار: تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي، ط1، الجزائر 2009، ص92.

العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه وحينئذ تجمع الشخصية" جمعاً قياسياً على الشخصيات" لا على الشخوص" الذي هو جمع لشخص[1].

ويمثل مفهوم الشخصية عنصراً محورياً في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، و"من هنا كان التشخيص هو محور التجربة الروائية"[2].

ومع ذلك يواجه البحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة، حيث تختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية وتصل إلى حد التضارب والتناقض، ففي النظريات السيكولوجية تتخذ الشخصية جوهراً سيكولوجياً وتصير فرداً، شخصا أي ببساطة "كائنا إنسانياً". وفي المنظور الإجتماعي تتحول الشخصية إلى نمط إجتماعي يعبر عن واقع طبقي، ويعكس وعياً إيديولوجيا. خلاف ذلك لا يعامل التحليل البنيوي الشخصية بإعتبارها جوهرا سيكولوجياً، ولا نمطاً اجتماعيا وإنما باعتبارها علامة يشكل مدلولها من وحدة الأفعال التي تنجزها في سياق السرد وليس خارجه.

إن التحليل البنيويّ وهو يجرد الشخصية من جوهرها السيكولوجي ومرجعها الإجتماعي لا يتعامل مع الشخصية بوصفها" كائناً" أي شخصا وإنما بوصفها فاعلا ينجز دوراً أو وظيفة في الحكاية، أي بحسب ما تعمله ومن ثم يستبدل غريماس مفهوم الشخصيات بمفهوم العوامل.

وتعدّ الشخصية أهم مكونات الحي لأنها ذلك العنصر الأساسي والفعال التي تبنى عليه الأفعال والوظائف وهو المحور الأساسي في الرواية.

وتعرف الشخصية بأنها :"مجمل السمات والملامح التي تشكلّ طبيعة شخص أو كائن حّي[3]"، كما تشير أيضا :"الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية ولها في الأدب معانٍ نوعية أخرى، وعلى الأخص ما يتعلق بشخص يمثله قصة أو رواية مسرحية"[4].

ومن خلال هذين التعريفين يتضح لنا أن الشخصية يقصد بها ذلك المبادئ والأسس الخلقية والأخلاقية التي تخص شيء ما في إطار معين.

وهناك من يعتبرها بأنها :"كل مشارك في إحداث الرواية سلباً او إيجاباً أما من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات بل يعدّ جزء من الوصف"[1].

---

[1] –عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيمائية"، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1 الجزائر، 1995، ص125.

[2] –روجرب هيكل: قراءة الرواية–ترجمة د صلاح رزق دار الأداب، د ط، 1995، ص231.

[3] –غريد الشيخ: الأدب الهادف في قصص روايات غالب أبو الفرح، دار قناديل، ط1، 2004، ص387.

[4] – المرجع نفسه، ص387.

وبالتالي فلا يمكن تصور رواية دون شخصية لأنها بمثابة الروح للجسد والمحرك الفعال لأحداثها، ولا يكتمل مفهوم الشخصية إلا إذا تم تتبع خيوط نسيجها الممتدة داخل النص من بدايتها الى نهايتها.

فالشخصية هي المحور الأساسي للرواية.

ويعرف بعض النقاد الفرنسيين المعاصرين الشخصية الروائية على أنها :"مثلها مثل الشخصية السينمائية أو المسرحية تنفصل عن العالم الخيالي الذي ينتمي إليه بما فيه من أحياء وأشياء، فهي غير منعزلة عن أذهاننا بل مرتبطة بمنظومة بما تعيش فينا كل أبعادها "[2].

ويتضح لنا أن هذا التعريف لا يختلف عن التعاريف السابقة إضافة الى أن الشخصية مرتبطة بالعناصر التي تحددّ وجودها وتمحور القائم في الرواية.

1- مفهوم الشخصية عند النقاد المعاصرين:

لقد تبوأت الشخصية الروائية الصادرة في التنظيرات النقدية الحديثة بإعتبارها مكوناً أساسياً من مكونات الخطاب الروائي، ويتميز هذا الإتجاه الجديد في نقده للشخصية هو الإنتقال من داخلها إلى خارجها أي الى وظيفتها الرئيسة والأدوار التي تقوم بها والإستعمالات المختلفة التي تكون موضوعاً بالنسبة لها.

وتخطي الشخصية "بوصفها مكوناً أساسيا من مكونات الخطاب الروائي بمقاربات متباينة بتباين الإتجاهات والتصورات التي تنطلق منها كل مدرسة نقدية"[3].

وفي مجال السرد مثلا :"يشكلّ الصرح النظري الذي إقترحه السيميائيون بخصوص مقاربة الشخصية قطيعة إبستمولوجية لا جدال فيها مع رجل النظريات النفسية والإجتماعية التي بلورتها مدارس صارت تنعت عندهم بالتقليدية[4].

ونظراً لتباين المناهج التي تناولت النصوص الأدبية والتحليل وإختلاف المستويات والأساليب الإجرائية، التي تعاملت معها، وقع إختلاف كبير في تحديد مفهوم الشخصية الروائية، وتعد مدرسة الشكلانيين الروس من أهم

---

[1] –عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، دراسة ثلاثية خيري شلبي عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ط1، الكويت، 2004، ص68.

[2] –عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، دار غريت للنشر والتوزيع، د ط، الجزائر، 1998، ص79.

[3] –حسين أوعسري: مقال بعنوان سيميائية الشخصيات الروائية، مجلة عود العدد94، المغرب، الناشر د/عدلي الهواري: خريف 2016، ص1.

[4] –فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية تر: سعيد بن كراد: دار الكلام الرباط 1990، ص8.نقلا عن: مذكرة سيميولوجية الشخصيات في رواية توشيح الورد لمني شلبي ص16.

مدرسة عنت مشكلات السرد، حيث أحدثت دراستها ثورة علي جملة من المفاهيم المتعلقة بعناصر النص السردي، وكانت الشخصية الروائية من أكثر العناصر التي إشتد حولها النقاش ويعود السبب الى أهميتها داخل النصّ الحكائي.

ولعلّ إنصراف الشكلانيين الروس "الى النصوص النثرية بعدما كان إهتمام رواد التجديد يكاد يكون منحصرا في النصوص الشعرية، ويعود الى ظهور الدراسات الأولية للقصة دراسة علمية"[1]، قد أحدثت هذه الدراسات ثورة على جملة من المفاهيم التي تتعلق بعناصر النّص السردي، فأكثر العناصر التي إشتد حولها النقاش هو عنصر الشخصية الروائية.

وقد يعود سبب تلك الثورة التى أحدثتها الدراسات إلى هذا العنصر الهام في النص الروائي، ونتيجة هذا النقاش ظهرت مفاهيم مختلفة للشخصية وهو الأدوار التي تقوم بها الشخصيات وهذا هو سبب تحول الشكلانيين، والبنائيين معا إلى الإهتمام بالشخصية الحكائية من حيث الاعمال التي تقوم بها اكثر من الاهتمام بصفتها ومظاهرها الخارجية"[2].

وللوقوف عند بعض مظاهر هذه القطيعة سنعرض تصورات لاربعة باحثين كبار، يعود لهم الفضل في تأسيس ما يسمى بالسيميائيات السردية وهم:

- إيثيان سوسير"(**I.Syrio**) :
- فلاديمير بروب" (**vladimir**) :
- الجيرداس غريماس" (**Gremas**) :
- فيليب هامون"(PH. Hammon) :

1-1 الشخصية عند إتيان سوسير" (**I:Syrio**):

سوسير" أول من وضع توبولوجية خاصة بالشخصية المسرحية شبيهة بتلك التي أعادها بروب" عن الحكاية الشعبية، فإنطلاقاً من الدراما أعطي سوسير" أول نموذج عن العلاقات بين الشخصيات[3].

ويتكون نموذجه من ستة وحدات هي: البطل، البطل المضاد، الموضوع، المرسل المستفيد، المساعد"، وقد أطلق على هذه الوحدات إسم الوظائف الدرامية وتمتاز هذه القوى أو الوظائف بقدرتها على الاندماج مع بعضها

---

[1] -الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، طرق تحليل القصص، دار الجنوب للنشر، د ط، تونس، 2000، ص30.

[2] -حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ناشر المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 2000، ص52.

[3] -فيصل النويّ: سيمولوجية الشخصيات الروائية في رواية "الاهية الشدائد سمية خضراء، رسالة ماجستير اشراف: د/محمد منصوري: مخطوط 2019 جامعة باتنة، ص32.

البعض فهناك البطل، وهو متزعم اللعبة السردية أي تلك الشخصية التى تعطي للحدث إنطلاقته الدينامية والتى يسميها سوسير" بالقوة التيماطيقية"[1].

والى جانب البطل هناك البطل المضاد، وهو القوة المعاكسة التي تعرقل تحقق القوة التيماطيقية أما الموضوع فهو تلك القوة الجاذبية التي تمثل الغاية المنشود لدى البطل، ويمكن لهذا الموضوع أن يتطور ليجد نفسه حلا بفضل تدخل المرسل وهو تلك الشخصية الموجودة في وضع "يسمح لها بالتأثير على إتجاه الموضوع، ويكون هناك دائما مستفيداً من الحدث هو المرسل إليه، وهو الذي سيؤول إليه موضوع الرغبة والخوف"[2].

وكل هذه الأنواع من القوى المذكورة يمكنها أن تحصل على المساعدة من القوى المذكورة يمكنها أن تحصل على المساعدة من قوة أساسية يسميها سوسير بالمساعدة"[3].

ونلاحظ مما سبق أن سوسير إستفاد كثيراً من النموذج البروبي، ويظهر ذلك في الدوائر الستّ التي تعتبر تعديل لدوائر الشخصية، "كما تظهر إستفادته من نموذجه خلال إستعارة مصطلح الوظيفة" التي إرتبطت هذه المرة بالمسرح، عكس إرتباطها بالحكاية العجيبة في نموذج "بروب" والجديد في ترسيمه "سوسير" هو التركيز على الدور التيمي للشخصية، من خلال علاقتها المختلفة مع بقية الشخصيات فالشخصية الواحدة يمكنها بدور أو اكثر"[4].

ولكنه لم ينج "سوسير" من الإنتقادات اللاذعة من التي وجهت له، فقد وصف نموذجه العاملي بالعمومية في الكثير من الأحيان إلا أن هذا لا ينفي أهميته ولا ينقص منها، فقد كان مرتكزاً ومنطلقاً حقيقيا وفعالا، لأعمال كل من غريماس" وبريمون" وغيرها.

ومما سبق نستنتج أن" سوسير" ركز على دور الشخصية من خلال علاقاتها المختلفة مع بقية الشخصيات المختلفة، فالشخصية الواحدة يمكن في نظره أن تقوم بدور واحد أو عدة أدوار متنوعة فهو بالنسبة له الشخصية هي تلك التي تعطي للحدث إنطلاقته وهي لم تعد تحدد بصفاتها وخصائصها الذاتية بل بالأعمال التي تقوم بها ونوعية هذه الأعمال.

2-1 الشخصية عند فلادمير بروب" (Vladimirpropp):

يعد" فلادمير بروب" أحد أعلام الإتجاه الجديد في النقد الأدبي، الذي إعتمد على الوظائف في دراسته للقصة بصفة عامة، ولتحديد الشخصيات بصفة خاصة، فهو يرى أن الشخصية تحدد بالوظيفة التي تسند إليها وليس بصفاتها، وإستنتج من دراسته لمجموعة من القصص:

---

[1] – فيصل النويّ، المرجع السابق، ص32.

[2] – المرجع نفسه، ص33.

[3] –حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي ناشر المركز الثقافي العربي، ط1ن، بيروت، 1990، ص219.

[4] –فيصل نوي: المرجع السابق، ص33.

إن الثوابت في السردّ هي الوظائف "الأفعال" التي يقوم بها الأبطال، والعناصر المتغيرة هي أسماء وأوصاف الشخصيات، وإستخلص من ذلك ما يلي:

"أن ما هو مهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عماّ تقوم به الشخصيات أما من فعل هذا الشيء أو ذاك، وكيف فعله فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا بإعتبارها توابع لا غير"[1].

وإذا كان"بروب" ينبه إلى أن الوظائف تتكرر بطريقة مذهلة فإنه يدعو إلى مراعاة دلالة كل وظيفة منها ودورها في السياق الحكائي العام، ذلك أن الوظائف المتشابهة قد يكون لها دلالات مختلفة إذا ما أدرجت ضمن سياقات متباينة، ولهذا نراه يعرف الوظيفة علي الشكل التالي : "... ونعني بالوظيفة: عمل شخصية ما، وهو عملٌ محدد من زاوية دلالته داخل جريان الحبكة"[2].

فمفهوم الشخصية عند "بروب" هو التقليل من أهميتها وأوصافها، فالأساس هو الدور الذي تقوم به، وهكذا لم تعدّ الشخصية تحددّ بصفاتها وخصائصها الدخلية بل بالأعمال التي توظف من أجلها، ونوعية هذه الأعمال، لم يجعل "بروب" من الشخوص عناصر مساهمة في البناء ولا في إنتاج الدلالة، ولقد إتكأ وهو يبحث عن بنية الحكاية على النموذج الوظيفي، الذي يرتكز على الملامح القارة للخرافات، ممثلا في الملامح المتنوعة مثل الشخصيات وتعودها أو حوافز الأفعال"[3].

ويتبين لنا ما قام به "بروب" هو محاولة الفصل بين الحدث و الشخصية، وإن كان يسعى إلى تعريف الخرافة من خلال ترتيب تسلسل الأحداث، إلى أنه عملياً إضطر إلى تعريف تلك الاحداث بإسنادها إلى الشخصيات"[4].

وتبعا لذلك أحصى "بروب" من خلال دراسته للخرافات عدد الوظائف المستخلصة وحصرها في واحد وثلاثين ملمحا قاراً، أي وظيفة والتي إختزلها في سبع دوائر للفعل "دائرة الفعل المساعدة، دائرة فعل الاميرة وأبيها، دائرة فعل الموكل، دائرة فعل الواهب، دائرة الفعل المتعدّي، دائرة فعل البطل الحقيقي، دائرة فعل البطل المزيف"[5].

---

[1] –حميد لحمداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الادبي، ص24.

[2] – حميد لحمداني، المرجع السابق، ص24.

[3] –عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الادبي وقضايا النص، منشورات إتحاد الكتاب العرب، د.ط، دمشق، 2006، ص120.

[4] –فيصل نوي: سيميولوجية الشخصيات الروائية في رواية إلهة الشدائد لياسمنة خضرا، ص31.

[5] –سعيد بن كراد: شخصيات النص السردي، البناء الثقافي، منشورات جامعة المولى اسماعيل، ط1، مكناس، 1994، ص29.

وهي بمثابة محاور دلالية وهي التي ساعدت على إختصار عدد الشخصيات في الحكاية إلى عدد يتناسب مع هذه المحاور، " لأن ما يسميه "بروب" بدوائر الفعل يمكن النظر إليه كمحاور دلالية، أو قيم مضمونية سابقة على تجسيد الفاعل في كائن إنساني أو مشيء"[1].

وبالتالي تصبح مكانة الشخصية في دوائر الفعل لا تتجاور أداة انجاز برامج البطولة في دائرة البطل، أو برامج المساعدة أو الاعتداء...الخ.

وهكذا نرى بأن الوظيفة هي التي تفرض علي الشخصية حضورها.

ومما سبق نستنتج أن "بروب" رأى بأن الشخصية ليست لها أهمية في وصفها، بل الأساس هو العمل أو الدور الذي تقوم به وبالأعمال التي توظف من أجلها أي بمعنى أعطي أهمية كبيرة للوظيفة لأنها هي التي تفرض على الشخصية حضورها.

ونعني بالوظيفة هي عمل شخصية ما وهو عمل يحدّد من زاوية دلالتها وبروب لايهمه في الشخصية وجودها ولا مساميتها ولا سلوكاتها ولا طبائعها، وإنما تهمه طبيعة الفعل الصادر عنها فقط.

1-3 الشخصية عند الجيرداس غريماس (Gremas) :

تواصلت الدراسات والبحوث حول مفهوم الشخصية الروائية غير أنها شهدت مع غريماس، تطوراً ملحوظا حيث إستفاد في تطوير نموذجه العاملي على أبحاث الشكلانية الروسية والتي تناولت الحكايات العجيبة وخاصة أبحاث" فلادمير بروب" فقد رأى "غريماس" أن بروب" أوضح مفهوم العوامل دون أن يضع بالضرورة المصطلح نفسه، ويعد "غريماس" المؤسس الفعلي للسيميائيات السردية وزعيم مدرسة باريس بلا منازع، فقد عرف مفهوم الروائية تطورا ملحوظا بمجيئه، وقد إعتمد على التحليلين اللذين قاما بهما كل من "بروب" وبعده بعشرين سنة، "اتيان سوسير" ليؤسس بذلك "غريماس" نظام عامل للشخصيات وقد إستفاد من اللغوي " ل.تسنيار" وذلك في قوله :"كل قول يشترط فعلاً وفاعلاً وسياقاً في تحديد العوامل"[2].

أما مفهوم الشخصية في النظام "العاملي" فهو مجرد دور ما يؤدي في السلسلة السردية، بغض النظر عمن يؤديه، و"غريماس" في نظريته المعروفة بنظرية العوامل، يميز بين مستويين "المستوى العاملي، والمستوى الممثلي"، ففي المستوى الأول يكون مفهوم الشخصية فيها مجردا و شموليا، وتركيزه يكون على الأدوار وليس على الذوات التي

[1] -المرجع نفسه، ص220.

[2] -عبد الوهاب الرفيق: في السرد دراسات تطبيقية، دار محمد علي حلمي، ط1، تونس، 1998، ص151.

تنجزه، أما المستوى الثاني، "فالشخصية تأخذ فيه شكل فرد يقوم بدور ما في المسار السردي، فهو شخص فاعل يشارك غيره في تحديد دور عاملي واحد أو عدة أدوار عاملية".[1]

وبعبارة أخرى فالممثل هو "مكان إلتقاء وتجمع المركبة النحوية والدلالية وقد يكون إنسان أو حيوان، مشخصاً او مشيئاً تصويري أو غير تصوري، إنه وحدة معجمية يتجلي مضمونها في طابعها الإنفرادي وفي درجة إختلافها الذاتي، أو مع الوحدات المعجمية الاخرى"[2].

وهذه المجهودات التي بذلها "غريماس" " لتحديد مفهوم الشخصية "وفق خطة وصفية زائدة ضمن الترسيمية العاملية مكنته من الوصول إلى القول : "إن الشخصية الروائية هي نقطة تقاطع وإلتقاء مستويين سردي وخطابي، فالبني أو (البرامج) السردية تصل الأدوار العاملية بعضها ببعض وتنظم حركات و الوظائف، والأفعال التي تقوم بها الأشخاص في الرواية، بينما تنظم البني الخطابية الصفات، أو المؤهلات التي تحملها هذه الشخصيات[3].

فالعامل حسب "غريماس " (gremas) لا يطابق بالضرورة الممثل، فالعامل قد يكون شخص ممثل أو قد لا يكون كذلك، كما يمكن أن يكون ممثل بممثلين متعددين، لأن العامل قد يكون شخصا في العمل الأدبي أو فكرة، كالدهر أو التاريخ وقد يكون جمادا أو حيوانات...، ولهذا فالشخصية في المفهوم الغريماسي مجرد دور بغض النظر عن من يؤدي هذا الدور، "ويمكن التمييز بين العامل والممثل لتوضيح مفهوم الشخصية بما يلي :

مستوى عاملي تتخذ في الشخصية مفهوما شموليا مجردا، يهتم بالأدوار ولا يهتم بالذوات التي تقوم بها .

مستوى ممثلي (نسبة غلى الممثل) تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدورها في السرد، فهو شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد، أو عدة أدوار عاملية.[4]

---

[1] –السعيد جاب الله، نظام السرد في الرواية الجزائرية، أطروحة دكتوراه، إشراف العربي دحو، معهد اللغة العربية وأدابها، جامعة باتنة، 2004، مخطوط، ص176.

[2] –نبيلة زويش: تحليل الخطاب وآدابها السردي في ضوء المنهج السيميائي، منشورات الإختلاف، ط1، الجزائر، 2003، ص132.

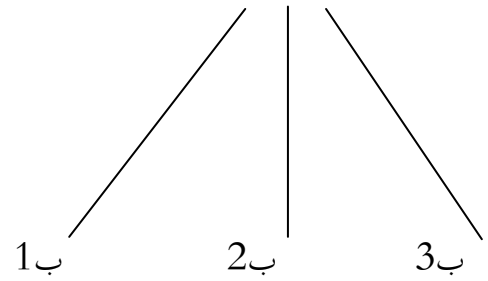
[3] – إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الأفاق، ط1، الجزائر، 1999، ص 154.

[4] – حميد الحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، دار النشر، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط3، بيروت، 2000، ص52.

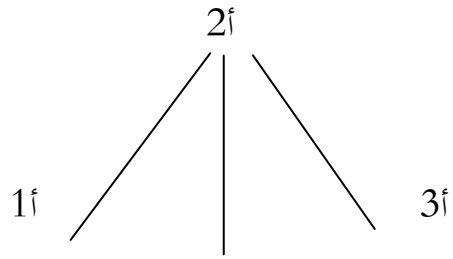
ويبين "غريماس" من خلال المستوى الثاني، أن لكل ممثل دورين، دور حدثي من حيث هو يقوم بعمل ما، أو أكثر في الرواية، ودور معنوي من حيث مسند إلى تأدية دور معين، وبعبارة أوضح أن لكل ممثل دورا في مستوى تقديم الأحداث، ودورا في مستوى بناء المعنى.[1]

ويمكن لعامل واحد أن يكون ممثلا في المسار السردي بممثلين أو أكثر والعكس صحيح أيضا، فيمكن لممثل واحد أن يقوم بأدوار عاملية متعددة، ويعطينا "غريماس" (Gremas) الشكليين التاليين ليوضح لنا هذه المسألة (1)، نستعمل الحرف" أ" للدلالة على العامل و الحرف "ب" للدلالة على الممثل .

الشكل الأول: حيث يكون العامل ممثلا لعدة ممثلين .



الشكل الثاني: حيث يكون ممثل واحد ينتمي إلى عدة عوامل :



وعدد العوامل حسب "غريماس" (gremas) منحصرا في ستة عوامل في كل أنماط السرد وهي: المرسل، المرسل اليه، الذات، الموضوع، المساعد، المعارض أما عدد الممثلين فلا حصر له، وهذا النوع من التصنيف وإدخاله ضمن نظام عاملي له صلة وثيقة بالشخصيات والأحداث، بوصفها مكونين أساسيين للسرد والنموذج

[1]-الصادق قسومة، طرق تحليل القصص، دار الجنوب للنشر، د ط، تونس، 2000، ص99.

الذي إقترحه "غريماس" (gremas) ينظم في إطار ستة مناصب أو ستة قوى [1] يتضح من خلال الشكل التالي :

مرسل ⟵ موضوع ⟵ مرسل اليه

مساعد ⟵ فاعل ⟵ معارض .

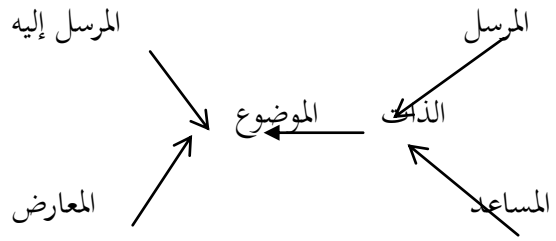
شرح :

إن المرسل هو الذي يجعل الذات ترغب في شيء ما، والمرسل إليه هو الذي يعترف لذات الإنجاز بأنها قامت بالمهمة أحسن قيام وينتج عن هذه العلاقة، إما منع حصول العلاقتين السابقتين (علاقة الرغبة وعلاقة التواصل) وإما العمل على تحقيقها .

وضمن علاقة الصراع يتعارض عاملان أحدهما يدعي المساعدة (Adjivant) و الأخر المعارض (l'opposant) .

الأول يقف إلى جانب الذات، والثاني يعمل دائما على عرقلة جهودهم من أجل الحصول على الموضوع. [2]

وهكذا نحصل من خلال هذه العلاقات الثلاثة السابقة على الصورة الكاملة للنموذج العاملي عند "غريماس": [3]



وكما نلاحظ هو نموذج يتكون من ستة عوامل رئيسية هي التي تشكل البنية المجردة الأساسية في كل حكي بل في كل خطاب.

---

[1] – طارق ثابت : مفاربات سيميانية للشخصية المدنية، شعر أحمد الطيب معاش انموذجا، دار الكتاب للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، عمان، 2014، ص52.

[2] – حميد لحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، دار النشر، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط3 بيروت، 2000، ص36 .

[3] – المرجع نفسه، ص36.

"غريماس" (gremas) حيث ميز في نظريته إلى شخصيته بين العامل و الممثل فإنه بذلك قدم فهما جديدا للشخصية في الحكي، فهو يمكنه تسميته بالشخصية المجردة وهي قريبة من مدلول الشخصية المعنوية في عالم القانون.[1]

وهكذا نفهم أن الشخصية في مفهوم "غريماس" تتجرد من المفهوم الأدبي الخاص الذي يرتبط بنظام سيمائي معين بقدر إرتباطه بنشاط القراءة، فيموقع الشخصية داخل الحكي، ومن خلال علاقتها بملفوظات الفعل. [2]

ويتضح مما سبق أن "غريماس" (gremas) قد أدخل جردين أخرين للعوامل :

جرد فلادمير بروب « propp » المتصور من خلال شخصيات الحكاية الخرافية وجرد "سوسيل" « syrio » المتصور من خلال شخصيات المسرح، والمقارنة بين هذه النماذج، نبرر العاملين الجديدين : المساعد و الصنديد. [3]

وهذا الجدول مقارنة بين جرود العوامل (الفواعل) :

النموذج العاملي (غريماس)	شخصيات الخرافة (بروب)	شخصيات المسرح (أ-سوسير)
- الذات. - الموضوع . - المرسل . - المرسل اليه . - المساعد .	- البطل . - الشخص المرغوب فيه. - ابو الشخص المرغوب فيه - البطل . - الواهب. - المساعد.	- القوة الموضوعاتية الموجهة . - ممثل الخير، القوة الموجهة . - الحم، واهب الخير . -المتحصل المقترض على القيمة. - المساعد.
- الضدي.	الخائن .	الصنديد .

[1]- محمد عزام، شعرية الخطاب السرد، منشورات إتحاد كتاب العرب، د ط، دمشق، 2005، ص15.

[2]- جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو الجماجم والجبل لمصطفى قاسي، منشورات الأوراس، د ط، الجزائر، 2007، ص65.

[3]-عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي، ط1، وهران، الجزائر، 2009، ص106.

ويتجلى من خلال قراءة نموذج 1966، أن التواصل و الرغبة هما : "المحوران اللذان يدوران حولهما الثنائيات المرسل، المرسل إليه،(التواصل)، الذات الموضوع(الرغبة)، أما الفاعلان الجديدان فهما يوحدان عن طريق صلتهما برغبة الذات، فالمساعد يسهل رغبة الذات و الصنديد يحول دون ذلك [1]

ومما سبق نستنتج أن هذه العوامل هي عوامل رئيسية وأساسية وكل عامل هو مكمل للعامل الاخر .

4-1 مفهوم الشخصية عند فيليب هامون (PH. Hammon) :

– إن ما يميز" هامون " عن غيره من النقاد و الدراسيين في موضوع "مقولة الشخصية الروائية " هو تخصيصه مقالا خاصا شاملا، كإقتراح لمفهوم الشخصية وإجراءات تحليلها، كما أنه إستفاد من أراء مختلفة، محاولا في ذلك التوفيق بينهما حيث أشار في مقالة الى إتجاهات عديدة تطرقت الى مقولة الشخصية بالدراسة والتنظير، ففي المقال المعنون من أجل قانون سيميولوجي الشخصية ومن خلال الإحالات التي أعقبت مقاله، قدم توضيحات كافية ودقيقة للمسائل التي إستفادا منها ولم يكتف بالإشارة الى المراجع وأرقام الصفحات كما جرت العادة. [2]

– من بين النقاد و الدراسيين الذين أشار إليهم على الخصوص "دوسوسير" في درس في الليسانيات العامة موضوع السيميولوجية "و ت – تودوروف في الشعرية وغريماس " التحليل السيميائي للخطاب القانوني في المعنى "الدلالة البنيوية" "النموذج العاملي" و "كلودبريمون" منطق السرد و "فلادميربروب " بنية الحكاية العجيبة و"رولان بارت " تحليل القصة تحليلا هيكليا من أرائه (إسم العلم، أمير الدول إيحاءاته غنية إنها إجتماعية و رمزية) وكذلك صاحب مقولة :

(أن المعنى لا يوجد في نهاية الحكاية إنه يتخيلها) و "إثيان سوسير " الأدوار الدرامية و "ل–سبيتزر " "دراسات في الأسلوب " فهو يعرف الاسم (الأمر المطلق للشخصية) وميشال زيرافا " الشخص و الشخصية المتغيرة " وقاموس علوم اللغة الموسوعي " ل "دكرو" و "ت–تودورف " موضوع الشخصية و "جيرار جينيت" المحتمل و التعليل و " رومان جاكسون " "مستويات تحليل اللسانيات " و "ب–سبنسكي " أحوال العلاقة بين تسمية

[1]–عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، ص106.

[2]– فيصل النوي : سيميولوجية الشخصيات الروائية في رواية إلهة الشدائد لياسمنة خضرا، ص 42 .

الشخصيات و"ج باتيني " (في الجذور المعجمية النحوية أو الثقافية قد تلعب دور عنصر إيحائي للشخصيات، وغير هذه الأسماء كثيرة.[1]

ونظر "فيليب هامون " الى الشخصية بمنظور سيميولوجي، فيرى أنها" وحدة دلالية " وعلامة قابلية للوصف و التحليل، ولا تولد إلا من خلال ما تقوله أو ما تفعله أو ما يقال عنها في النص ....، إن الشخصية بوصفها سيميولوجيا يمكن أن تحدد كنوع من المورفيم متمفصل بشكل مضاعف: مورفيم غير ثابت يتجلى من خلال دال منقطع (مجموع علامات) يحيل المدلول متقطع (معني أو قيمة شخصية .....).[2]

كما قام في تحليله للشخصية بوصعها "مورفيما فارغا "، تقوم بنية على الأفعال والصفات و تكسب معناها و مرجعتيها من خلال سباقات الخطاب التي لا يكتمل إلا بإكتماله "، وفي هذا يقول "بأنها نسق من المعادلات المبرمجة في أفق ضمان مقروئية النص ".[3]

أي أن الشخصية تكون "علامة داخل نسيج النص، ملتحمة مع باقي العلامات ولن تتحقق علامتيها، إلا بقراءتها ضمن جملة من الروابط، تصل بينها وبين الشخصيات الأخرى، مما كان موقعها داخل المتن الحكاني ".[4]

ويذهب أيضا الى أن مفهوم الشخصية ليس مفهوما أدبيا، وإنما هو مفهوم مرتبط بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية الروائية، داخل النص، أما الوظيفة الأدبية للشخصية فتأتي حينما يحكم الناقد إلى المقاييس الثقافية و الجمالية، كما أن الشخصية ليست مؤنسة بشكل خالص فقد تكون بعض المفاهيم المعنوية في عمل "هيغل " (Heigl) شخصية، وكذلك الشخصية الإعتبارية في النصوص القانونية كالمدير العام، الشركة المجهولة، الاسم و السلطة وكذلك الدقيق، البيض، الزبدة الغاز، فهذه المواد تشكل شخصيات تبرز في النص المطبخي ".[5]

---

[1] Voir –philippe hamon –pourunstatut sémifogique de personnag –(de la âge 168 a180)

[2]– غيبوبة باية، الشخصية الأنتربولوجية العجائية في رواية مئة عام من العزلة لغابرييل غارسيا، أنماطها مواصفتها، أبعادها، ص55.

[3]– غيبوبة باية، المرجع السابق، ص 55 .

[4]– غيبوبة باية،المرجع السابق، ص55.

[5]– فيصل نوي، المرجع السابق ، ص42.

ويؤكد "هامون" (hamon) على أن الشخصية ليست معطى قبليا ثابتا يحتاج فقط إلى التعريف به وإنما هو بناء يتم إنجازه تدريجيا خلال زمن القراءة وزمن المغامرة التخيلية [1] وبهذا نرى أن مفهوم الشخصية لدى هامون غير قادرا وثابت، فبناؤها يتزامن مع القراء ويكتمل مع نهايتها.

5-1 منهج دراسة الشخصية لدى هامون (PH. Hammon) :

تبعا لتوجيه النقد البنيوي المعاصر نعامل هامون مع الشخصية بوصفها شبكة من الصفات الإختلافية تنظم لتؤدي معنى ما، وتقوم بدور وظيفة معينة، ومع حرص هذا التوجه على فعالية الأثر السياقي في تحديد الشخصية وجدنا أيضا "هامون" يأخذ به فالشخصية عنده "وليدة مساهمة الأثر السياقي ونشاط استذكاري يقوم به القارئ". [2]

وهذا الحرص يأكد بدوره على أن الشخصية ليست شكلا فارغا، بل هي علامة ممتلئة يتوقف تعيينه على مختلف السياقات المحيطة بها من جهة، وعلى دور القارئ من جهة أخرى، لأن هذا الأخير يعمل على إستحضار المدلول الغائب للدال الحاضر وعليه فان احتكاك الدارس بهذه النظرية يحتم عليه الوقوف عند : مدلول الشخصية النموذج العاملي، دال الشخصية.

– مدلول الشخصية :

إعتبر "هامون" الشخصية مدلولا متواصلا "قابلا للتحليل و الوصف وهذا المدلول عبارة عن جمل تتلفظ بها الشخصية أو يتلفظ بها عنها، وتعتبر مجموعة أوصاف الشخصية و وظائفها ومختلف علاقتها (معايير كمية) المكون الأساسي لمدلول الشخصية. [3]

ومما سبق نستنتج بأن الشخصية هي صفات ووظائف، و أدوار، اسم، علاقات وتصرفات وطبائع وسلوكيات، فكل هذه السمات تشتغل بناء على ما تقوم به الشخصية من أفعال، ويكون هامون هنا قد أسهم في توسيع

---

[1] – طارق ثابت مقاربة سيميائية لشخصية المدينة، شعر لحمد الطيب معاش، دار الكاتب للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، عنابة، 2014، ص52

[2] –وردة معلم، الشخصية في السميائيات السردية، الملتقى الرابع، "السيمياء و النص الأدبي"، 08 ماي 1945، جامعة قالمة، ص320.

[3] – وردة معلم، الشخصية في السيميائيات السردية، الملتقى الرابع، "السيمياء و النص الأدبي، ص321.

حقل السيميائيات السردية بتقديمه درسة متميزة، عدت بمثابة إضافة حقيقية لهذا المجال المعرفي ونراه بأنه كان يري الشخصية هي عبارة عن صفات متنوعة تنظم لكي تؤدي دورا أو تقوم بوظيفة معينة .

3- مفهوم الشخصية عند العرب :

إهتم الكثير من النقاد العرب في البحث عن أصول مصطلح الشخصية واصبح هذا المصطلح عنوانا هاما لدراسات نقدية عربية، حيث يرى هنا بعض الشخصيات العربيين مثل:

محمد "غنيمي هلال" يرى أن " الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار و الآراء العامة وهذه المعاني و الأفكار المكانة الأولى في القصة منذ أن إنصرفت الى دراسة الإنسان و قضاياه، إذ لا يسوق القاص، أفكاره العامة منفصلة عن محيطها الحيوي، بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما[1].

هذا يعني أن الأفكار تحيا ضمن الأشخاص ووسط مجموعة من القيم الانسانية والاجتماعية.

كما يراها الشخصية "عبد المالك مرتاض " أنها : "مجرد أداة فنية سيحدثها الكاتب المشتغل بالسرد لوظيفة هو متطلع إلى رسمها فهي شخصية لغوية قبل كل شيء لا توجد خارج الألفاظ بأي وجه. [2]

وهي التي تكون واسطة لعقد بين جميع المشكلات الأخرى، حيث أنها هي التي تصطنع اللغة وهي التي تثبت أو تستقبل الحوار، وهي تصنع المناجاة، وهي التي تصف معظم المناظر التي تستهويها وهي التي تنجز الحدث، وهي التي تنهض بدور تقديم الصراع أو تنشيطه، من خلال سلوكها، وأهدافها، وعواطفها، وهي التي تعمر المكان، وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديدا.[3]

ويتضح لنا من خلال هذا القول أن الشخصية تعتبر عماد من أعمدة البناء الروائي وعنصر مهما وفعالا من حيث عناصر السرد وهي مكملة للتقنيات السردية الأخرى للرواية من حيث (الزمن و الحدث والمكان).

---

[1]- محمد عنيمي هلال، النقد الحديث، نهضة مصر، د ط، مصر، 2001، ص562 .

[2]- عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب، ط1، الجزائر، 2007، ص90

[3]-شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الحديدة، دراسة في أليات السرد وقراءات نصية، ص 69.نقلاعن:مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر بنية الشخصية في رواية "دمية النار "، ص 30.

وأما "سعيد يقطين" فهو يعتبرها "من أهم مكونات العمل الحكائي، لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي "[1].

من خلال ما توضح لنا بأن سعيد يقطين على حسب المقولة فانه يرى بأن الشخصية هي العنصر الفعال و المهم ولا يجب الاستغناء عليها لأنها تقوم بوظيفة ودور مهم وتعطي ترابط وتكامل في مجرى الحكي.

في حين نجد "سوسن البياتي " "ومحمد صابر عبيد " يعرفان الشخصية بأنها :"كائن نصي معنوي وليس ماديا يتجسد تشكيليا وجماليا على الورق ".[2]

وأما "شربيط أحمد شربيط " اعتبر الشخصية القصصية "أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة ولا يجوز الفصل بينهما وبين الحدث لأن الشخصية هي التي تقوم بهذه الأحداث ".[3]

يتضح لنا من هذا القول بأن الشخصية هي التي تقوم بأدوار و الأحداث لأنها هي الفعالة وهي تعتبر من الأشخاص الحقيقين أي الوقعيين الذين يقومون بالدور.

ومما سبق نستنتج بأن الشخصية مازالت ولا تزال صعب التحديد لأن هذا ما أوضحه بعض الكتب من اختلاف النقاد حول مفهومها ولكن في حين اخر هناك معظمهم يعترفون على مدى أهميتها الكاملة في بينة النص الروائي، ولهذا فهناك تداخل واراء مختلفة فهناك من يقول بأنها مازالت غير محددة و البعض الأخر يرى عكس ذلك يرى بأنها لها دور واهمية وأنها واضحة ومفهومة وطهرت على أحسن حال.

4- مفهوم الشخصية عند علماء النفس و الاجتماع :

ركز علماء النفس في دراستهم للشخصية على الجوانب الفردية، أي ما يميز شخصية فرد ما عن باقي الشخصيات، بالإضافة إلى الإهتمام بالجوانب البيولوجية و الوراثية.

فقد عرفها "ألبورت " (G.ALIPORT) بأنها : "النظام الدينامي الداخلي للنظم النفسية الفيزيقية التي تحدد السلوك و التفكير المميز للشخص" .[1]

---

[1]- سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط1، لبنان المغرب، 1997، ص87.

[2]- محمد صابر عبيد وسوسن جعفر البياني، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار، ط1، سوريا، 2008، ص171.

[3]- شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، 1947-1985، اتحاد كتاب العرب، د ط، 1998، ص 24.

نجده هنا ركز في تحليله للشخصية على الجوانب الباطنية الداخلية على حساب الجوانب الخارجية .

كما نجد تعريفا أخر ل"لرالف لنتون " (ralph.linton) وهو : "الجمع المنظم للعمليات و الحالات النفسية الخاصة بالفرد " [2]. لم يقتصر لنتون على نظام واحد في تفسير الشخصية، بل أكد على ضرورة الأخذ بعين الإعتبار كل الجوانب التي تتدخل في عملية بناءها عكس "البورت" الذي ركز على الجوانب الداخلية فقط .

أما "يوسف مراد" يرى أنها : "الصورة المنظمة المتكاملة لسلوك فرد ما يشعر بتميزه عن الغير، وليست هي مجرد مجموعة من الصفات وإنما تشمل في الوقت نفسه ما يجمعها وهو الذات الشاعرة، وكل صفة مهما كانت ثانوية تعبر إلى حد ما عن الشخصية بأكملها" [3] .

نرى أن كل شخصية تتميز عن غيرها بالسلوك وليست بالصفات، لكن الصفة هي التي تعبر بدورها عن الشخصية ككل.

وإضافة إلى التعريفات السابقة يرى "لد فورد بيشوف " (lestford bichof) أن الشخصية هي :"السمة الغالبة و المسيطرة على سلوك الشخص في أغلب الأوقات كالشاشة أو التهجم أو السيطرة "[4].

وبالتالي فكل شخصية لديها صفات ومميزات تميزه عن غيره .

أما بالنسبة لعلماء الاجتماع فقد اهتموا بدراسة الشخصيات السوية في المجتمع، كما يركزون على التشابه بين أعضاء الجماعة الواحدة، سواء كانت جماعة كبيرة أو صغيرة، ولذلك يهتمون بالأسلوب العام للأفعال التي تصور عنها، فالشخصية عندهم، ذلك التنظيم الذي يجمع اتجاه الفرد وأفكاره، وعاداته، ورغباته، وكذلك قيمة وتصوره لنفسه، وخطته العامة في الحياة، فقد اتفق علماء الاجتماع على أن الشخصية تتكون وتنمو من خلال تفاعل الفرد مع الأخرين، ودون هذا التفاعل لا تكون للفرد شخصية، واهتمامهم بتشابه شخصيات أعضاء الجماعة

---

[1]- محمد حافظ دياب، الثقافة و الشخصية و المجتمع، د ط، ص 117، 121 .

[2]- المرجع نفسه، ص122.

[3]- محمد حافظ دياب، المرجع السابق، ص123.

[4]- حسن عبد الحميد أحمد رشوان، الشخصية دراسة في علم الإجتماع النفسي، مركز الاسكندرية للكتاب، د ط، 2006، ص 34.

جعلهم يؤكدون على أهمية التنظيم في الشخصية، فهي تنظيم لجميع اتجاهات الفرد، ويكون هذا التنظيم من خلال تفاعل الفرد مع غيره في الحياة الاجتماعية [1].

فقد عرفها كل من "أوجيرن و نيمكوف " (ogbun-nimkoff) بأنها تعني التكامل النفسي الاجتماعي للسلوك عند الإنسان، وتعبر عادات العقل والشعور والاتجاهات والآراء عن هذا التكامل ".[2]

نجده هنا قد جمع في تحليلهم للشخصية بين السلوك الاجتماعي و السلوك الفيزيولوجي لدى الانسان .

أما "جورج لندبرج" (George-Lindbergh) فهو يرى أن الشخصية هي: "كل ما يشير الى العادات و الاتجاهات و السمات الاجتماعية التي تكتسب من خلال عمليات التعلم و التفاعل الاجتماعي ".[3]

فالشخصية هنا تنمو في المواقف الاجتماعية، وتعبر عن نفسها من خلال تأثرها مع الاخرين.

وهكذا نرى بأن علماء الاجتماع اهتموا بموضوع الشخصية باعتبارها أحد الأسس الجوهرية التي تقيم الحقيقة الاجتماعية، فالمجتمع يقوم كنسق من العلاقات المتبادلة بين الأفراد ولهذا لا يمكن أن نعزل الفرد عن مجتمعه وثقافته لأنه لا يصبح إنسانا إلا من خلال تفاعله مع الأخرين وهذا التفاعل في حد ذاته يخضع لقيود الثقافة وضغوطها وتنميطها .

خامسا: مظاهر الشخصية الروائية :

تبنى الشخصية إطراد زمن القراءة، من خلال الأفعال التي تقوم بها أو الصفات التي تصف بها نفسها، أو تسند لها من الشخصيات الأخرى أو من طرف السارد .

ويتم التمييز بين هذه الملفوظات بحسب طبيعة المعرفة (المعلومات) التي تقدمها عن الشخصية: إجرائيا يمكن التمييز بين ثلاث مواصفات :

* **مواصفات سيكولوجية:** تتعلق بكينونة الشخصية الداخلية " الأفكار، المشاعر الإنفعالات، العواطف ....."

---

[1]-محمد حافظ دياب، الثقافة و الشخصية و المجتمع، د ط، د ت، ص117 .

[2]- المرجع نفسه، ص 118.

[3]- حسين عبد الحميد أحمد رشوان، الشخصية دراسة في علم الاجتماع النفسي، مركز الإسكندرية للكتاب، د ط، مصر، ص46.

* **مواصفات خارجية:** تتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية " القامة، لون، الشعر العينان، الوجه، العمر، اللباس ..."

***مواصفات اجتماعية:** تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعية وايديولوجيتها، وعلاقتها الاجتماعية" المهنة، طبقتها الاجتماعية: عامل/طبقة متوسطة/ اقطاعي، وضعها الاجتماعي: فقير/غني، ايديولوجيتها: رأسمالي، أصولي سلطة " .[1]

لذلك يقتضي التحليل التمييز بين كينونة الشخصيات وأفعالها، بين المواصفات (الصفات) و الوظائف (الأفعال)، أو بين الملفوظات الوصفية، والملفوظات السردية.

على مستوى التشخيص، أي بناء الشخصية، تنتمي المواصفات التكوينية للشخصية الى عدة مستويات سردية أو وصفية، يمكن إجمالها في الشكل التالي : [2]

الوصف	الحكي	الحوار	المنولوج
-ما توصف به الشخصية -وصف ذاتي: ما تقدمه الشخصية من أوصاف عن ذاتها. -وصف غيري: ما يقدمه السارد أو الشخصيات الأخرى من أوصاف عن الشخصية الموصوفة.	-ما تفعله الشخصية -محكي الأفعال.	-ما تقوله الشخصية. -محكي الأقوال .	-ما تفكر به الشخصية . -الخطاب الذاتي .

من خلال هذه المواصفات يتمكن القارئ من وعي المضمر من الشخصية كونها موجه اليه بالدرجة الأولى ولهذا لجاء بعض الباحثين الى طريقة خاصة في تحديد هوية الشخصية تعتمد محور القارئ، وذلك بواسطة مصادر أخبار ثلاثة ما يخبر به الراوي، ما تخبر به الخصية ذاتها، ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصية وما نخلص اليه هو أن الروائي هو المتحكم في أداء هذه الفعالية من خلال أدواته ووسائله الخاصة التي تميزه عن غيره من الروائيين، والقارئ في كلتا الحالتين هو مدعو للقراءة الواعية للوصول الى معرفة الطريقة التي قدم بها الروائي شخصياته وهذه العناصر الموجودة هي من أهم العناصر التي يعتمد القارئ في معرفة تلك المواصفات التكوينية للشخصية .

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010، ص 40.
[2]- المرجع نفسه، ص 41.

1-صيغة تقديم الشخصية:

- تعتمد الملفوظات السردية صيغة الأفعال في تقديم الشخصية (تسير، توقفت تقصي، تدخل ...).
- تعتمد الملفوظات الوصفية صيغة الوصف في تقديم الشخصية (عرجاء طويلة القامة، عجوز، ضمور الشفتين .....) [1]

2- طبيعة المعرفة:

- تقدم الملفوظات الوصفية معلومات ظاهرة ومعرفة مباشرة عن الشخصية (عرجاء، طويلة، عجور ....) لا تحتاج الى استنباط وتأويل القارئ .
- تقدم الملفوظات السردية معلومات ضمنية، ومعرفة غير مباشرة عن الشخصية، حيث أن القارئ مدعو لاستخراج واستكشاف مظاهر الشخصية من خلال ما تحيل عليه الأفعال، فأفعال المشي مثلا " تسير وكأنها تنط أو تحاول القفز، توقفت لتعدل مشيتها .... " تحليل عن طريقة مشية الشخصية بمعنى أنها تقدمها بطريقة ضمنية غير مباشرة، بخلاف وصف "العرجاء" الذي يقدمها بطريقة مباشرة [2].

سادسا: أشكال تقديم الشخصية :

1- اشكال التقديم:

المقصود بأشكال التقديم الطريقة التي يقدم بها الروائي شخصياته في الرواية، بالنظر الى تاريخ الرواية نرى تعددا في أشكال التقديم، ذلك أن هذه الأشكال تخضع لمنطق التحول الابداعي من فترة الى اخرى، وترتبط باختيارات الكتابة الفنية و الجمالية، من الكتاب من يحرص على ابراز شخصياته بأدق تفاصيلها، فيسهب في وصف طبائعها وتعيين ملامحها مثلما نجد في الرواية الواقعية و الرواية الاجتماعية، وهناك بالعكس من يعمد الى الايجاز والاختصار يقدم معلومات ضئيلة لا تكفي لرسم صورة واضحة عنها، وهناك من الروائيين من يتعمد إرباك القارئ وتضليله بوضع شخصياته في أوضاع غامضة ومفارقة، مثلما نجد في بعض أشكال الرواية الحديثة، حيث" الشخصية الواحدة تحمل أكثر من اسم، شخصيات مختلفة تحمل نفس الاسم، تغير في الديمومة، نفس الشخصية

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010، ص 42.
[2]- محمد بوعزة، المرجع السابق، ص 42.

قد تكون تباعا، امرأة، أو رجل، أشقر أو أسم، ديمومة في التحولات "شخصيات مختلفة تقوم بنفس الفعل أو تتلقى نفس الأوصاف"[1].

أما تعدد المشاكل التي يطرحها تقديم الشخصية من حيث التنوع و الاختلاف يقترح فيليب هامون مقياسين اساسيين يفيدان في القيام بهذه المهمة :

أ/ المقياس الكمي:

وينظر الى كمية المعلومات المتواترة المعطاة صراحة حول الشخصية .

ب/ المقياس النوعي:

ينظر الى مصدر المعلومات حول الشخصية، هل تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة أو بطريقة غير مباشرة عن طرق التعليقات التي تسوقها الشخصيات الأخرى أو المؤلف، "أم أن الأمر يتعلق بمعلومة ضمنية ثم الحصول عليها من خلال فعل الشخصية و نشاطها " [2].

– التقديم المباشر:

حين يكون مصدر المعلومات عن الشخصية هو الشخصية نفسها، بمعنى أن الشخصية تعرف نفسها بذاتها بإستعمال ضمير المتكلم، فتقدم معرفة مباشرة عن ذاتها بدون وسيط، من خلال جمل تتلفظ بها هي، أو من خلال الوصف الذاتي auto- description مثلما نجد في الاعترافات و المذكرات واليوميات و الرسائل[3].

– التقديم الغير المباشر :

حين يكون مصدر المعلومات عن الشخصية حيث يخبرنا عن طبائعها و أوصافها أو يوكل ذلك الى شخصية اخرى من شخصيات الرواية، في هذه الحالة يكون السارد وسيطا بين الشخصية و القارئ، أو تكون احدى شخصيات الرواية وسيطا بين الشخصية و القارئ [4].

ومما سبق نستنتج بأن أشكال تقديم الشخصية لها دورا مهما في الرواية لأن بهذه الأشكال يمكن أن تقدم الشخصيات في الرواية عملا جيدا أو بهذا لها طابعها.

---

[1]– فيلب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، دار اكلام، الرباط، 1990، ص49 نقلا عن كتاب محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص 42-43.

[2]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010، ص 44 .

[3]– محمد بوعزة، المرجع السابق، ص 44.

[4]– محمد بوعزة، المرجع السابق ، ص 44.

أولا: أنواع الشخصيات

تتعددّ معايير التمييز بين الشخصيات بحكم اختلاف الأشكال الروائية وتغير معايير تقسيم الفرد لها، وتتدرج الشخصيات في الرواية العشق المقدنسّ" ضمن أنماط وهي:

1-الشخصيات الرئيسة:

تمثل العنصر الفعال في الرواية بحيث الشخصيات الرئيسة هي التي تستأثر باهتمام السارد، حين يخصها دون غيرها من الشخصيات الاخرى، بقدر من التمييز حيث يمنحها حضوراً طاغيا، وتحظى بمكانة متفوقة، هذا الاهتمام يجعلها في مركز اهتمام الشخصيات الاخرى، وليس الساردّ فقط[1].

وإن الشخصيات الرئيسة ونظرا للاهتمام الذي تحظى به من طرف السارد، يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية، فعليها نعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل الروائي.

ويحدد هيكل" خصائص الشخصيات الرئيسة في ثلاث[2]:

- مدى تعقيد التشخيص.
- مدى الاهتمام الذي تستأثر به بعض الشخصيات.
- مدى العمق الشخصي الذي يبدو أنّ إحدى الشخصيات تجسده.

ويقصد بمعيار تعقيد التشخيص نمط الشخصيات المعقدة التي ترجع أفعالها وتصرفاتها الى مجموعة متداخلة ومركبة من الدوافع والانفعالات المتناقضة، بما يجعلها عرضة لتغييرات حاسمة، ومعنى ذلك ان الشخصيات الرئيسة تمثل نماذج إنسانية معقدة، وليست نماذج بسيطة وهذا التعقيد هو الذي يمنحها القدرة على اجتذاب القارئ، و الرواية قائمة على شخصيتين تتمثل في دور البطولة وهما" السارد" وهبة" لأنهم مدار اغلب احداث الرواية.

ان الشخصيات المنتقاة تبني لذاتها قيما فكرية ومعرفية وتؤسس كياناً مستقلا وبالغوص الى وعي هذا الشخوص يلتمس القارئ، التصورات الذهنية والنفسية، ما عدا أن لكل شخصية تيمة خاصة مميزة، وما يميز شخوص عز الدين جلاوجي" في روايته ان العلاقة بينهما علاقة دائرية منغلقة على ذاتها، وكأن كل شخصية تنفتح عن الاخرى في مرحلة معينة فترى، ذاتها فيها ولهذا كانت كل هذه الشخصيات متفاعلة مع بعضها ذات مقاصد وجودية محددة.

---

[1] -ينظر: محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم منشورات الاختلاف ط1، الجزائر، 2010 ، ص56.

[2] -روحرب هيكل: قراءة الرواية ، ص233. نقلا عن محمد بوعزة: الجزائر، 2010، ص56.

السارد: ومن الشخصيات الفاعلة في رواية والحاضر في الرواية من البداية الى النهاية حيث سرد لنا واقع المدن التي استولت عليها المذاهب من قبل الغرباء الذين عملوا على طمس كل القيم النبيلة مقابل اشاعة قيم منحطة ودليل على تحسره على راهن المدن في قوله :"كنت أتابع المشهد من اعلى سطح المعصومة، ونفسي تعتصر ألما مما يقع، ان انفلاتاً بسيطا قد يحيل المدينة الى كومة من رماد، فأجابني العميد وهو يجلس الى جواري قائلاً : أدهشك المشهد فلم تفطن الي قلت: بحزن:، أجل أتصور ان معظمهم من دهماء الناس ورعاعهم"[1].

وقد جسدّ هذا الراوي في الرواية عزلة وغربة المثقف الواعي الرافض لهذا الوضع المأساوي والراغب في تجاوزه لكنه لا يجد أذنا صاغية بل الكلّ متقمص في صمت رهيب زائد لشخصية العميد وهذا ما رأيناه في شخصية العميد الذي يمثل صورة المثقف الذي اعتزل الناس وهو نموذج المثقف العامل للتغيير لكنه يجد الواقع اقوى منه.

ويتجسدّ دور الراوي المشارك في الرواية من خلال شخصية البطل "عاشق هبة" والباحث عن الطائر العجيب، ويتجلى ذلك في قوله :"مددت يدي الى الافنان الطرية ابعدها حتى يتسنى لي رؤية قائد الجند يدخل من بوابة القصر، دفعت هبة راسها امام ناظري حتى عبق انفى بعطر شعرها الاشقر المتهدل، احتضنت كتفها واحسست أن روعها قد زال"[2].

فالراوي هو احد شخصيات الرواية وهو شديد الالتصاق بأحد شخصياتها والمتمثل في دور حبيب هبة" فهو يعتبر احد الجماهير الحاضرة في الساحة، كما تسير هاتان الشخصيتان الى لعبة القدر وتيمة التاريخ الذي يعيد نفسه".

ويتبينّ لنا ايضا من الأحداث الدالة على أن السارد هو مشارك :"تسابقت الأقدام تخرج من باب السور علها تحظى بلحظات من النوم قبل أن يؤذن الفجر، غير أن الامنية ضاعت، وصياح الحرس يرتفع من كل الجنبات جواسيس، جواسيس، ... وعاد الجميع الى حيث كانوا وهرع الحرس يشعلون المصابيح حتى توهجّ المكان كله وأحسسنا بالجند يحاصروننا من كل جهة، وبنصلي رمحين ينغرزان في ظهرينا ...قال رئيس الحرس : بصوت غليظ امر كأنه الرعد، قوما ايها الجاسوسان، رفعت هبة يديها استسلاماً فتوهجتا في الظلام، وقامت دون أن تمد ثنيتي ركبتيها تماما والتفت قليلاً وأنا ارفع ذراعي، وقد تملكني الرعب، وتضاعفت دقات قلبي حتى كاد يقفز في الفراغ[3] .

فالراوي البطل نجده يجهل مصيره ومصير حبيبته كونه أحد الشخصيات الفعالة في الرواية بحيث هو سارد يسهم في اللعبة فاذا به ينفعل ويفعل في مجريات الاحداث كونه يعتبر أحد شخوصها".

---

[1] –عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس" دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع ط2، الجزائر، 2016، ص80.

[2] –المرجع نفسه، ص13.

[3] – عز الدين جلاوجي، المرجع السابق، ص14.

نجد انه بخوض غمار رحلة تيه وضياع، ويشعر للحظة أنها قد لا تنتهي، إنها صرخة البطل المتشردّ مع حبيبته، فلا يكاد يخرجان من مطب إلا ويقعا في أخر وبناء أسرة هادئة مطمئنة، ففي كل مرة يجدان نفسيهما يطوقهما الحصار بين هذا وذاك متهمين بالجوسسة والعمالة من قبل هذه الطائفة او تلك مثل قوله :"ثم حجزنا في بيت صغير، ...واسرع احدهم يرمي غطاء على جسد هبة وهو يستعيذ بالله من الشيطان الرجيم، مردداً كاسيات عاريات... كاسيات عاريات...ولم نكن نملك إلا أن نجيب مهما كان قرفانا وتذمرنا اجابات لاهم لهل الا ان تنقذنا مما وقعنا فيه، واسرع المساعدان، يشدان وثاقنا وقد جعلا ذراعينا خلف ظهرينا..."[1].

يتبين لنا أن البطل في غمار رحلة بحثه مع حبيبته عن الطائر العجيب حيث تم القبض عليهما وتهمتهما بالجوسسة وادخلهما للسجن .

ومن المقاطع الدالة على ان الراوي هو أنه مشارك ويجهل مصيره في غمار هذه الرحلة، ويتوق لاكتشاف الجديد في قوله :"في حين كنت أصر أن نتوغل في تضاريس المدينة، برغم المأساة الذابحة كان يستهويني ان اكتشف الجديد الطريف سمحنا لأرجلنا بالانطلاق حيثما تشاء..."[2].

فيتبن لنا أنه يتجاهل حتى المكان الذي هو فيه ويبحث في كافة أرجائه رغبة "في اكتشافه وادراك أين هو موجود بالضبط، .

الى درجة انه قام يمشي في تلك الغابة المحفوفة بالمخاطر جاهلاً مصيره بين الوحوش الضالة "في قوله :"ندمت أني لم احمل معي سلاحاً، ما هذا الغباء الذي سمح لنا بالمسير في خلاء موحش دون سلاح؟ كان الزئير قد اقترب بثقة كبيرة منا كنت أفكر في تسلق شجرة سامقة اعين هبة على صعودها ثم الحق بها ليس هناك حل غير ذلك، لا معنى للهروب ولا معنى للمقاومة بعصا بائسة..."[3].

ونستنتج مما سبق بان الراوي هو مشاركة في الاحداث القائمة ويقوم بعملية السردّ لتفاعل رحلته المجهولة بحثاً مع حبيبته عن الطائر العجيب.

وفي الاخير يتبين لنا بان الساردّ هو شخصية زاهدة في الدنيا ومنعزلة عن كل شيء ومتشبعة بالأفكار الصوفيةّ كما تجسد في الاخير هذه الشخصية قيم انسانية منعزلة في نفوس اهل الحضارة، والدليل على ذلك "يتنا نمسد وجه الليل الكالح، نخضب لحيته الدامسة، نخوض لجحه الزنجية، نتراذذ عليه حبات من بياض القلوب، نسنج

---

[1] –المرجع السابق، ص34.

[2] – عزالدين جلاوجي: المرجع السابق، ص46.

[3] – المرجع نفسه، ص86.

لنهاره رداء من خيوط الشوق، نزعج سبات العصافير، ندغدغ اخمص الشمس نمسح عن خد البراعم وحشيته الصقيع"[1].

وفي قوله :"هي الازمان تعبر أمواجاً من سراب، تغشانا بالبلاهة تسخر منا تحصد من أحداقنا حزم الضوء تزرعها بساتين للملح الاجاج.

من أي العيون سنعرج لاعيون؟.

في أي الانهار نستحم وقد كفننا الجفاف؟"[2].

ومن هنا تبين لنا السارد هو شخصية فعالة وزاهدة في الدنيا ومنعزلة عن كل شيء كما نجده بأنه شخصية لها حضور ولها قيمة كبيرة.

***هبة:** لقد ابدى الكاتب اهتماماً خاصا بهبة فهي ملهمته انه يقدم الأوجه المختلفة لها حتى يكون حكم القارئ عليها اعتباطياً ومجحفا وان كانت، (محفزاً سردياً نحو التحول السالب، والانقلاب القيمي والسلوكي)[3].

هبة هي الحبيبة الوفية الطاهرة النقية التي تسمو الى درجة الحلم فتبدد بلمسة منها كل ظلمة وتمسح كل دمعة وتشفي كل جرح هي الأرض المحبوبة عندما تسمو بحبها وتتحددّ دلالتها بالوطن فهبة في ذهن كل واحدٍ منا جسداً وروحاً ما دامت تمثل الهبة السماوية، وهي المخلصة في حبها من خلال النص لعشيقها (البطل العاشق) وهي منال المرأة الصبورة رغم توالي الأزمات في قولها :" لن يكون اقطع مما مر بنا ولا أفظع من الكابوس الذي مر بك اليوم"[4]، ومن خلال هذا يتبين لنا بأن هبة هي مثال المرأة الصبورة والوفية المخلصة لحبيبها لأنها كانت معه في مجال رحلته وكانت قوية .

وهي حبيبة البطل السارد" اي العاشق" في هذه الرواية رفقة حبيبها وهبة التي تمثل بدورها معاناة الإنسان الجزائري، لا يكاد يخرجا من مطبّ إلا ويقعا في آخر للتأجل أحلامهما في الزواج وبناء أسرة هادئة مطمئنة...، ورغم ذلك ربطهما عشق عذري يتجلى بوضوح في هذا المقطع-الحواري: " فلنهرب من هذا الكابوس، أريد أن نعود الى أنفسنا لنبني بيتا حيث أشرت عليك سابقاً، اريد ان نحيا في حضن الطبيعة، لم اعد اطيق هذا النوع من البشر هل تعتقدين أن الهروب هو الحلّ؟

---

[1] -عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس، ص7.

[2] -المرجع نفسه، ص7.

[3] - نفسه، ص 72.

[4] -عز الدين جلاوجي: الرماد الذي غسل الماء، ص255.

-أريد حلا لنفسي وليذهب الجميع الى الجحيم، لست مسؤولة عن هذا العفن، كل مكانس الارض لن تنظف عقولهم، أن كان لهم عقول..."[1].

*فالبطلان متعلقان ببعضهما البعض بعمق، ومعاناتهما الكبيرة من اجل بلوغ السعادة وتحقيق الاستقرار وحلم هبة هو البحث في مدار رحلتها المجهولة هي وحبيبها ان تجدّ هذا الطائر العجيب الذي بالنسبة لهما هو النجاة والاستقرار.

-وما يتبين لنا ان الانسان لن يبلغ السعادة إلا بعد أن يتطهر من الاحقاد والانانية ويغتسل من كل دنس لحق به ولعل هذا ما نستشفه من قول البطل السارد : "لابدّ ان نستحم حي نبعث الحياة في انفسنا من جديد، وقالت هبة :"ما اروع ان نكون على طبيعتنا !

كنا نستحم فوق الصخور المحيطة بالنبع، كنت احس أنيّ اتحول الى مخلوق آخر أني ابعث خلقا آخر، كنت أحس بكل ما مر بي يتناثر مع حبات الماء العذبة ويجري بعيدا في أغوار الارض، صارت هبة أمامي بدرا دورياً يمنح الحياة ضياء وسكينة، أن نتطهر معنى ذلك أننا نخطو الخطوة الاولى نحو المستقبل، بحثا عن الطائر الغريب، أن نرتقي هذه الربوةّ المجللة بالوقار والبهاء معنى ذلك أنناّ نمسو على كل ما مر بنا"[2].

فكل الدنس الذي لحق عشق الحبيبين وحولهما الى جاسوسين، الذي لحق الى حدّ تطبيق الموت عليهما وكان يجب عليهما التطهر، من كل" هذا وفي الاخير يتبين لنا أن هبة" هي شخصية تواقة للحرية والخلاص من الأسر المادي من خلال الترحال والحرية في العبور.

2-الشخصيات الثانوية:

تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة اذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسة، قد تكون صديق الشخصية الرئيسة او إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين وآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالباً ما تظهر في سياق الاحداث او مشاهد لا اهمية لها في الحكي، وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسة، وترسم على نحو سطحي[3].

ومن امثلة هذا النوع من الشخصيات في الرواية العشق المقدنسّ هي:

---

[1] - المرجع السابق، ص125.

[2] -عز الدين جلاوجي: المرجع السابق، ص170.

[3] -محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010، ص57.

العميد: وهو عميد مكتبة المعصومة كان يساعد البطلين في البحث عن الطائر العجيب، وكان ضمن كومة من الكتب الموجودة في مكتبة فيقول :"لفتنا اهتمام عميدها الذي كان يقف قريبا منا، فأسرع يأخذ بأيدنا داخلها حيث تركن مئات الآلاف من الكتب، تتوزع على غرف عملاقة..."[1].

نجد ان العميد هنا هو من الشخصيات المساعدة، فهو كان دائما يحب الخير والمساعدة وهو كان المشرف على مكتبة المعصومة، وكل ما يخص طلاب العلم.

كما انه قدم لهما مساعدات كثيرة، وكان مبسوطاً وفرحا لرؤيتهما، كما يتبين هذا في المقطع التالي:

"أشرق عميد المكتبة علينا بفرح طفولي، قال: كم اشتقت إليكما، وراح يدعونا الى مكتبة، الذي صار اوسع، وقد فتحتّ فيه نافذتان : ...وفاجأنا وهو يدخل علينا بكرمه المعتاد، ومعه قنينة عطر، ظلّ يرجونا ان نحتفظ بها أبداً ذكرى منه"[2].

-ومن هذا يتبين لنا محبة العميد للبطلين وشدة كرمه وحسن المعاملة لهما، ولم يتوقف الأمر فقط عن حبه لهما بل أيضا قام بمساعدتهما: بقوله :"وفي لحظات كنّا على أتم الاستعداد نحمل فأسا ومجرفة، ونغادر المكتبة، كان العميد يضع الجثة على ظهره وبدفع امامه عمار العاشق، وكنت احمل الآلتين، لحقت بنا هبة، حملت عني المجرفة وانطلقنا، وصلنا الى المقبرة، عبر طرق ملتوية، كان العميد حريصًا على ألا يرانا أحد، واستطعنا الوصول في أمان رغم أن بعض الكلاب التي تطاردنا هنا وهناك، اندفع عمار العاشق" الى القبر مباشرة، رغم الليل وكثرة القبور كان يعرف مكانه جيداًّ كأنما يشم رائحته، تعاونا جميعا على إعادة الجثة الى القبر وتسوية بما يليق بحرمة صاحبته"[3]، ومن هذا تبين لنا بأن العميد وهبة" والسارد كانا من الشخصيات المساعدة ايضا لاسترجاع جثة حبيبة، عمار العاشق، ومساعدته .

وعليه يعتبر العميد من اهم الشخصيات المساعدة على للبطلين على تحقيق حلمهما في العثور على الطائر العجيب، سواء كانت مساعدته بتقديم الكتب ذات صلة بأنواع الطيور، او اخفائهما خشيت العثور عليهما من قبل الطوائف المتمردة، في قوله :" ودعنا العميد بعد أن زودنآ بمؤونة واهدانا حصاناً عربياً أصيلاً"[4].

وكانت هذه مساعدة العميد لهما ويعينهما على المضي في هذه الرحلة الصعبة.

---

[1] -عز الدين جلاوجي، المرجع السابق،ص23.

[2] -عزالدين جلاوجي: المرجع السابق، ص149.

[3] -المرجع نفسه، ص151.

[4] -عز الدين جلاوجي: المرجع السابق، ص85.

وهذا ما رأيناه في شخصية العميد الذي يمثل صوت المثقف الذي انعزل الناس، وهو نموذج للمثقف الحامل للتغيير لكنه يجد الواقع أقوى منه، والدليل على ذلك في قوله :"كان موسوعي المعرفة، متحررّ الفكر لا يكشف عن انتمائه، غير أنه بدا لنا اقرب الى الاعتزال"[1].

وفي ظل الصراعات الطبقية والصراعات الأنظمة الحاكمة وفسادها والنزاعات العقائدية ضد كلّ الشرائح الاجتماعية عاش المثقف.

***الراهب**: يعتبر الشيخ الراهب، من الشخصيات البارزة وكان يحب المساعدة وتوجيه النصح لهما حول الطائر العجيب، بقوله :"لابد لكما من رؤية الطائر العجيب، فهو سر ستعادتكما"[2].

فكلام الشيخ الراهب، الذي يدلّ على الامان كان مشجعاً على الاستمرار في البحث عنه وكان مرافقاً لهما في رحلتهم المليئة بالمخاطر وسط هذه الغابة وحرصهم على مواجهة الاسد بقوله :"صار زئير الأسد اخفت بكثير، فتحت عيني كان الشيخ يقف ثابتا وكان الاسد يقعوا هادئاً يمد لسانه خارج فمه وقد تسربل وداعة، غشانا الصمت المطبق وقد فتحت عيني على اخرهما، لقد اشربت دهشة، فركت، عيني مططت أذني عليّ افطن من هذا الحلم، العجيب اشار الشيخ بيده الى الاسد فرجع، القهقرى خطوات ثم استدار وغاب بين الأشجار الكثيفة وقال: الشيخ وهو يلتفت الي : "لنواصل المسير[3]"، وبذلك فقد اسهم بحكمته وصبره في مساعدتهما على التخلص من الأسد المفترس، وبهذا فان الراهب هو شخصية تدل على الأمان، وكان شجاعاً من خلال المساعدات التي قدمها لنا.

***الشيخ القطب**:

كان شخصية مساعدة وكان يدلّ على المحبة والسعادة وتجلتّ مساعدته لهما بالبحت عن الطائر العجيب، فهو فقط من يريهم طريق السعادة، بقوله :"ظلتّ صورة الشيخ القطب تلح على الحضور بوضوح وهو يوصينا بالبحث عن الطائر العجيب وحده هذا الطائر من يربكما طريق السعادة..."[4].

يظهر لنا بأن الشيخ القطب كان شيخاً مساعداً لهما وكان كل أمله بان يساعدهما على ايجاد الطائر العجيب الذي هو بالنسبة لهما حلم وبوجود هذا الطائر العجيب يمكن تحقيق السعادة والتغيير الى الأفضل.

اذا به يقول :"تذكرت دهشتي انا وهبة" حين انطلق الشيخ القطب فوق حصانه الذي حلق في الجوّ بجناحين غريبين"[1].

---

[1] –المرجع السابق، ص59.

[2] – المرجع نفسه، ص87.

[3] – عز الدين جلاوجي: المرجع السابق، ص87.

[4] –المرجع نفسه، ص85.

يتبين لنا من خلال هذا بأن الشيخ قطب هو شخصية تدلّ على الامان والفرح، لان هذه الشخصية لعبت في الرواية دور المساعد وتوجيه البطلين .

***الامير بن عبد السميع بن السبط بن علي البواني:**

قد لنا الروائي هذه الشخصية، في مقطع يمكننا من معرفته معرفة جيدة، بداية" بالمكان مروراً بأوصافه، وصولا الى حالته النفسية، والدليل على ذلك :"ترى أبا علي محمد بن عبد السميع البسيط بن علي البوني"، يجلس على كرسي قديم يلبس قشابية درعاء، ويعتمر عمامة سوداء، ... بدا منكسرا الخاطر، متعب الملامح، كأنما لم ينم أياماً وليالي"[2].

وبالتالي هذا المقطع رغم قصره، إلا أننا نراه كاف لإعطاء دلالة عن هذه الشخصية بأنه شخصية بسيط غير متكبرة".

وكان الأمير محمد بن علي السميع بن البسط بن علي البوني" من الشخصيات المساعدة للبطلين، وقام بإعطاء أمر لإصلاح عجلة سيارتهما ومساعدتهما بحيث يقول البطل أي السارد :"اسرع يعطي الامر بإصلاح عجلة سيارتنا، واستضافتنا الى الغدّ، قاطعته هبة" وفي نبرتها حزم: نريد أن نواصل الطريق الآن؟.

ولكزتها كي تسكت، لكنها استمرت غير مبالية بي:

نريد ان نصل الليلة الى بيتنا لابدّ ان نفر من كل هذا الهمّ، لن نتحمل هموماً لسنا سببا فيها...، الطريق خطر جدا على حياتكما، لن يتوانى المارق بن المارق بن الزانية عن قتلكما ظلماً وجوراً..."[3].

وبهذا فقد أسهم علي البوني" في مساعدتهم وتوصيلهم الى اين هم ذاهبون اذا فدلالة هذه الشخصية هي شخصية تدل على الطيبة وتحب المساعدة وكان شخصية تتمتع بالقوة وتميل الى العظمة ويحب الناس.

3- الشخصيات المعارضة:

وهي شخصيات تقف ضد الشخصيات الرئيسية، هدفها وغايتها منع هذه الشخصية من الوصول الى مبتغاها .

ونجد من الشخصيات المعارضة في رواية " العشق المقدنس" هي:

رجال الزعيم "يزيد بن فندين" :

فقد كانوا دائما يتربصون بالبطلين، ويتعقبون خطاهم منذ خروجهم من المعصومة ليتم القاء القبض عليهم الى حين المفاوضة مع الزعيم "يزيد بن فندين" حيث يقول حراسه :"فريسة ثمينة، كنا ننتظركم منذ خرجتم من مكتبة المعصومة "اندهشت لما يقول، وسألت: ما تريده منا نحن أبرياء .

---

[1] عز الدين جلاوجي: المرجع السابق، ص 85.

[2] -المرجع نفسه، ص100.

[3] - عز الدين جلاوجي: المرجع السابق، ص102.

قال الثاني وهو يرد طرفي برنسه على ظهره: نعرف ذلك، لقد نذرنا انفسنا للحق، ولن نهدا حتى نسقط من يزعم أنه امام، لن نهدئ حتى نجتث الوهابية اللعينة، ونقضي على رأسها وكل أتباعها ... سنحتجزكم رهائن، اما أن يفاوض زعيمنا يزيد بن فندين أو ... وقاطعه زميله الأشقر ضاحكا، نقطع رؤوسكم" [1].

فإن بسبب رجال زعيم يزيد بن فندين فقدتم احتجازهم وهذا سبب لهم عائقا في رحلتهما ويبدد أحلامهما في العثور عن الطائر العجيب، فهذه الشخصية هي شخصية تدل على الغرابة في نفس المتلقي فهي من الشخصيات التي عان من البطلين.

3-1 محمد البقال:

وكانت ميزته الدالة هي القيام بالتجسس على البطلين منذ عهد ابي علي محمد بن عبد السميع بن السبط بن علي البوني وكانت هذه العلامة السلبية بالنسبة له لأنه كان من الرجال المعارضين حيث يقول السارد: "اعترضني محمود البقال وقد كان يتابع حركاتي، صادفني بحرارة لم أعهدها منه، حدثني عن التهاب الأسعار، ثم عن اضطرابات حال الناس وضجرهم، ثم ألقى جملة الطعم، الناس لا يرحبون بالبكاء، رددت في نفسي: وهذا بيت القصيدة، أحبولتك أو هي من بيت العنكبوت، ادرك جيدا أن هذا الشخص خطير وأنه عين كل حاكم يعتلي بالعرش، وكان جاسوسا علينا أيام ابي على محمد بن عبد السميع بين السبط بن علي البوني، وربما هو جاسوس الحاكم الجديد، واقتديت الى جواب منقذ الناس يا محمد لا يقنعهم أحد ، ولو تعاملوا مع الملائكة وانسحبت مبتعدا محملا بما إفتنيت احسست به يقف في باب محله، يتابع سيري، يعبث بلحيته الحمراء، تنط عيناه في محجريهما، يبحث عن تهمة ما، وهو يعرف أني لم أكن موجود في البيت منذ مدة، لذا فهو حتما سيتوجس من ذلك". [2]

وبهذا يتبن لنا بأن محمود البقال كان كل غرضه هو القيام بعملية التجسس عليهما ويكيد لهما ويعرقل خطتهما.

3-2 الكلاب :

كانت الكلاب والحيوانات المفترسة من أبرز الشخصيات المعارضة والمخيفة لهما حيث يقول البطل /السارد: "كثرت الكلاب تطاردنا تحاول أن تنهش العجلات، وراحت الطريق تضيق وقد كثرت حولها الأشجار ...".[3]

ومن هنا يتبين لنا بأن البطلين من خلال رحلتهم بأن الكلاب والحيوانات المفترسة من العلامات الدالة على عرقلة رحلتهما وكانت من الشخصيات البارزة في الرواية أيضا.

3-3 المسلحون :

---

[1]-عز الدين جلاوجي، المرجع السابق، ص 89-90.

[2]-عز الدين جلاوجي، المرجع السابق ، ص105-106.

[3]-المرجع نفسه، ص100

فقد كانوا في كل مرة يعترض طريقهما مسلحون، لتتم قيادتهما الى مقر الخلافة في قوله:" من بين الأشجار خرج ثلاثة مسلحين حاصرونا مشهرين رشاشاتهم الصغيرة كي لا نفكر في أي مقاومة، رفعنا أيدينا تجنبا لأي حماقة، دفعونا أمامهم وسط بساتين البرتقال ....".[1]

ولم يقف الأمر عند الغابة فقط بل لحقهم الجنود المسلحون حتى الى المنزل بقوله :"ارتج البيت رجة عظيمة، ودخل البيت مجموعة من الجنود مدججين بالأسلحة يشهرونها في وجهينا، وقفت وفنجان القهوة فارغ في يدي، وخلفي وقفت هبة تمسك بكتفي تختفي على خطرهم، صاح أحدهم فينا: أيها الخونة، لم نبقى الا لحظات غيرنا ملابسنا وخرجنا ندع حملنا في سيارة مصفحة قديمة مباشرة الى الحجز، وقد كبلتنا الدهية، ولم تمض الا لحظات حتى أحاط بنا ثلاثة محققين، ولم تخرج أسئلتهم السرعة عن حقيقة الرجل الذي زارنا، وعن علاقتنا به، ولم نخف شيئا، ذكرت لهم اسمه وهدف زيارته دفع أحدهم، أصابعه الغليظة في رقبتي وصاح، أين أخفيت الرسالة ؟". [2]

4- الشخصيات المرجعية :

وتدخل ضمنها الشخصيات التاريخية، والشخصيات الأسطورية ,والشخصيات المجازية (كالحب والكراهية)، والشخصيات الاجتماعية (كالعامل أو, الفارس أو ,المحتال) وكل هذه الأنواع تحيل على معنى ناجزو ثابت تفرضه ثقافة ما بحيث أن مقروئيتها تضل دائما رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة، وعندما تدرج هذه الشخصيات في الملفوظ الروائي فإنها تعمل أساسا على "التثبيت " المرجعي وذلك بإحالتها على النص الكبير الذي تملكه الإديولوجيا والمستنسخات والثقافة [3].

ومن خلال رواية العشق المقدنس نجد فئتين من شخصيات وهما شخصية **مرجعية** وشخصية المتخيلة:

4-1 الشخصيات المرجيعية:

أ- عبد الرحمان بن رستم:

يعتبر عبد الرحمان بن رستم من الشخصيات التاريخية البارزة في الدولة الرستمية وهو يعتبر من مؤسسين الدولة الرستمية وقد استحضره عز الدين جلاوي في رواية العشق المقدس بحيث جاء أحدهم وهو يقول لعبد الرحمان بن رستم: "ونحن وسائر المؤمنين نشهد بإستقامتك وعدلك ونشهد لك بما قدمته في سبيل دين الله، خلقتك الأقدار يتيما في بيت الله الحرام كما خلقت رسول الله من قبل صلى الله عليه وسلم، ثم أخذت بيدك في رحلة الى القيروان، ثم في عودتك الى المشرق للاستزادة من العلم، على يد الامام ابي عبيدة مسلم بن ابي كريمة، امام الاباضية الأكبر رضي الله عنه، ثم في ما عانيته في اعتكاف في سرداب الامام ابي عبيدة خمس سنوات كاملة تجنبا

---

[1]-نفسه، ص 100.

[2]- عز الدين جلاوجي، المرجع السابق، ص 114 .

[3]- حسين بحراوي –بنية الشكل الروائي، دار النشر الثقافي العربي، دار البيضاء، ط1، بيروت، 1990، ص 217 .

للظلم من بني امية، ورحلة الجهاد التي خضتها تحت راية الامام الشهيد ابي الخطاب عبد العلي بن السمح المعافري اليمني، رحمه الله ورضي الله عنه". [1]

نلاحظ هنا أن عبد الرحمان بن رستم بأنه في الحقيقة التاريخية أنه من القيرون وأنه من خلال ما قدم وصفات التي يمتاز بها هو شخصية تاريخية بارزة في الدولة الرستمية لأنه جاهد في سبيل وطنه .

وهنا كان السارد و عبد الرحمان بن رستم يتحدثان بحيث نجده يقول: "عزم الرجال على توسعة تيهرت القديمة بأيدي الأمر، وكانوا ينشطون نهارا في اقامة البيوت، فاذا جاؤوها من الغد وجدوها جدادا، تأكدنا أن الجن قد سكنها، وأنهم كانوا يرفضون أن نحاورهم فيها، فقرر الامام اقامة تيهرت الجديدة وسط الغابات العملاقة التي تكتظ بالوحوش والسباع والحيوانات فلما خشي الناس أذيتهم، اعتلى الايمام صخرة عملاقة، وصاح في كل الوحوش يدعوها باسم الله أن تغادر المكان، وفي لحظات رأينا بأم أعيننا المئات منها تخرج في قوافل، باتجاه الغابات المجاورة، وتلك احدى كرامات الامام". [2]

تبين لنا بأن عبد الرحمان بن رستم هو كان من مؤسسين ونجده هنا وكأنه يعود الى الجذور التاريخية لتأسيس مدينة تيهرت الجزائرية ونرى بأن الروائي قد أعطى صورة عظيمة للمكان.

ومن هنا نذكر ذلك الاختلاف الذي وقع بين الدولة الرستمية و العباسية تاريخيا وقد استحضره عز الدين جلاوي بحيث يقول قال عبد الرحمان بن رستم :"عليه اللعنة ابن الشعث، سيف العباسيين لعنهم الله، وقطع دابرهم جميعا، وذل سيوفهم التي امتدت لقتل الامام، يعلم الله كم بذلنا من أرواحنا للدفاع عنه، غير أنه ما كان يهتم بنفسه ولا بحياته كان كل همه أن ننجو الى الجبال الحصينة، كي لا تموت دعوة الحق بموتنا، وها نحن اخوتي معكم وبكم، نقيم دولة الاسلام، دولة على الصراط المستقيم، صراط الذين أنعم الله عليهم". [3]

من خلال هذا نرى بأن الاختلاف الذي وقع بين الدولتين الا أن عبد الرحمان إبن رستم كان شخصية قوية في مساره التاريخي وكان دائما يدعو للحق ولا يحب الظلم .

ب- عبد الوهاب بن رستم :

هذه الشخصية لها مكانة هامة في العمل الروائي بالنسبة لعز الدين جلاوي ويعتبر عبد الوهاب بن رسم ابن عبد الرحمان بن رستم وهو يعتبر من العلامة لأنه كان مثل أبيه وبذلك فقد عين الامام الخليفة لأمته بعد أبيه وهو شخصية تاريخية بارزة في الرواية اذ تقدم أخر الى المنصة، ووقف امام الخطيب مسعود "الأندلسي" وقال :"يا أبناء

---

[1]-عز الدين جلاوجي، المرجع السابق ، ص 11 .

[2]-عز الدين جلاوجي، المرجع السابق ، ص 17.

[3]-المرجع السابق، ص 11-12.

الاباضية الأطهار، والله الذي لا اله الا هو، لن يصلح لقيادة الناس، وحفظ دينهم الذي ارتضاه الله لهم، الا عارف هذه الأمة وشيخ علمائها، شعيب المصري، واني لأدعو الأمة الى مبايعته ".[1]

هنا نجد هذا الخطيب في هذا الكلام بأنه كان ضد عبد الوهاب ابن رستم ومن خلال هذا الكلام فقد ارتفعت بين الجميع همهمات استنكار اسكتها الخطيب بحركات من يده وواصل خطبته بحيث يقول :"أما أنا فقد بايعت على كتاب الله وسنة الرسول، العلامة عبد الوهاب بن عبد الرحمان بن رستم، امام لهذه الأمة، وعلى هذا فقد اجمع اخواني العلماء الذين اختارهم امام الأمة وفقيدها عبد الرحمان بن رستم رحمه الله ورضي الله عنه وأنتم تعرفون من هو عبد الوهاب علما وخلقا واستقامة، حتى صار قدوة لنا جميعا ..". [2]

هنا نرى بأن الخطيب والجميع فقد كانوا يريدون عبد الوهاب بن رستم امام الخليفة لهذه الأمة فهو كان شخصية تاريخية قوية ولها من العلم والمعرفة .

وهنا يحدثنا العميد بحيث يقول :"عن الامام الجديد، عن علمه و أخلاقه وتواضعه، كأنما هو صورة مطابقة لأبيه أو أحسن، بل هو صورة مطابقة للخليفة الثاني عمر بن الخطاب ". [3]

نلاحظ هنا من خلال كلام العميد عن عبد الوهاب بن رستم بأنه كان شخصية بارزة مثل أبيه أو أحسن منه لأنه كان يتميز بكل الصفات الحميدة والقوية وهذا ما جعل الناس يقومون بتعينه امام خليفة .

4-2 الشخصية التاريخية المتخيلة:

ومن الشخصيات التاريخية المتخيلة في رواية العشق المقدنس نجد هنا :

أ- عمار العاشق:

كان أيضا لهذه الشخصية حضور بارزا في الرواية كشخصية متخيلة فقد كان "منسدل الشعر كان، في أنفه نحافة، وفي عينه بريق، وعلى ملامحه سمرة تفيض محبة وطيبة ".[4]

بحيث كان شخصية دائما متحمسة للخير وكما أنه كان أيضا فنانا مبدعا بحيث كان :"يشكل بالخط لوحات بارعة، ويعزف على العود مقاطع ساحرة ".[5]

نجده بأنه كان شخصية حنونة وله قلب طيب وكريم ويحب الخير للجميع وهو يعتبر من الشخصيات الطيبة التي تمتاز بصفات النبيلة.

---

[1]- المرجع نفسه، ص 58 .

[2]- عز الدين جلاوجي، المرجع السابق ، ص 59.

[3]-المرجع السابق، ص 61.

[4]-المرجع نفسه، ص 20 .

[5]- عز الدين جلاوجي، المرجع السابق ، ص 21.

بحيث نجد أحد الشخصيات في الرواية وهي شخصية الدليل اذ يقول مخاطبا له "يا عمار، تكاد تغرق الجميع في كرمك، والتفت الينا وواصل :انه عمار العاشق، أكرم من عرفت، فاق حتى حاتم الطائي ". [1]

وهنا نرى بأن عمار العاشق لم يكن كريما فحسب بل كان أيضا عاشقا بحيث تتكلم أحد الشخصيات عنه فتقول :"حدثني عن قصة عشقه الغريبة، ومغامراته مع حبيبته نجلاء، وعما عاناه من حصار أهلها، حتى صارت حديث الأيام والليالي، ثم سأل متعجبا وهو يطوي يديه ويمطط شاربيه :

– أتدري ما سبب كل ذلك ؟

حدقت فيه أنتظر اجابته، سكت لحظات يحدق في ثم واصل :لا شيء غير اختلاف مذهبي البسيط ".[2]

وبالتالي يتبين لنا أن ما كان يعانيه عمار هو سبب خلافات مذهبية مع أهل حبيبته نجلاء وهذا ما منعه من الزواج بها، نظرا لتلك الخلافات المذهبية في الرواية .

وقد كانت هذه الخلافات المذهبية تأله بشدة، ما جعله دائم الشرود، وبدأت صحته تتدهور وتتراجع شيئا فشيئا فقد كان "منظره مؤلما مخيفا، بهتت صحته الى حد كبير، وتشعث شعره وهندامه ".[3]

فقد كان عمار العاشق يمر بأصعب أيام حياته وكانت حالته لا توصف بسبب حبيبته نجلاء التي لم يستطع الزواج منها .

وبالتالي فشخصية عمار العاشق هي شخصية منعزلة في مكان بعيد تتحاشى بالعالم الخارجي بعدما اصطدم وانهزم بواقع مر، فهكذا هي حال المثقف في الانعزال فقد تخلى عنه العالم ورفضه المجتمع وقد تخلى هو عن العالم وهذه الأمة، ومن هنا نستخلص أن المثقف هو مجرد صوت بلا صدى، يمارس عليه المجتمع لعبة التهميش والاحتقار .

فهذه الشخصيات جسدت القيم السلبية والقبيحة المسيطرة على المجتمع والمدينة .

---

[1]–المرجع نفسه، ص 20 .

[2]–نفسه، ص 60.

[3]– عز الدين جلاوجي، المرجع السابق ، ص 145.

الجدول الأتي:

يبين لنا هذا الجدول الشخصيات المضادة (المعيقة) والشخصيات المساعدة (المكملة) في الرواية .[1]

الشخصيات المضادة (المعيقة)	الشخصيات المساعدة (المكلمة)
-زعيم .	-السارد (العاشق)
-قائد جيش الرستميين .	-هبة .
-عبد الوهاب .	-عمار العاشق .
-شعيب المصري .	-نجلاء .
-أبي سليمان التيهرتي .	-العميد .

ومن خلال هذا ذكرنا بعض الشخصيات التي كان لها دور في الرواية ويتبين لنا أنها كانت شخصيات بعضها لها جانب ايجابي وبعضها لها جانب سلبي وبالتالي فهي منبع الأحداث .

5- النموذج العاملي:

ننطلق من فرضية مفادها أن العناصر الدلالية تتمظهر وتتجلى في الجانب الحسي للملفوظات عبر "الفعل" لان الجانب المنطقي لهذه الوحدات الدلالية في العمق يعكس لنا "تلازم ضربين ضروريين لكل محكي مشار اليهما ب"حالة" و"فعل" على سطح النص السردي "[2]، فقد استفاد غريماس أساسا في بناء تصوره لهذا النموذج من مفهوم العوامل في اللسانيات، حيث انطلق من ملاحظة تسنير tesniere حول الملفوظ البسيط، وفهم نموذج سوريو في المسرح، بناء على جملة من الملاحظات استنتجها من سابقية، شكل نموذجا عامليا مكونا من ستة عوامل تنتظم في ثلاثة ثنائيات، يصلح أن يطبق على كل الأنواع السردية، التصويرية وغير التصويرية.

-لقد رسم غريماس (greimas) خطاطة عامليه مجردة إستخلص فيها، كل العلامات الناتجة عن جملة من العلاقات الدلالية (النموذج التكويني) فهي تمظهر لما هو باطني.

فجعل هذه العوامل تتعالق في ثلاث محاور أساسية تربط بين العومل، أي كل زوج من أطراف النموذج العاملي تربط بينهما علاقة معينة تقضي مباشرة الى علاقة أخرى وانطلاقا من تلاحم هذه العلاقات يكتمل الوجه النهائي للنموذج العاملي. [3]

ومن خلال رواية العشق المقدنس يمكن أن نمثل هذه الشخصيات الرئيسية بالترسيمة التالية

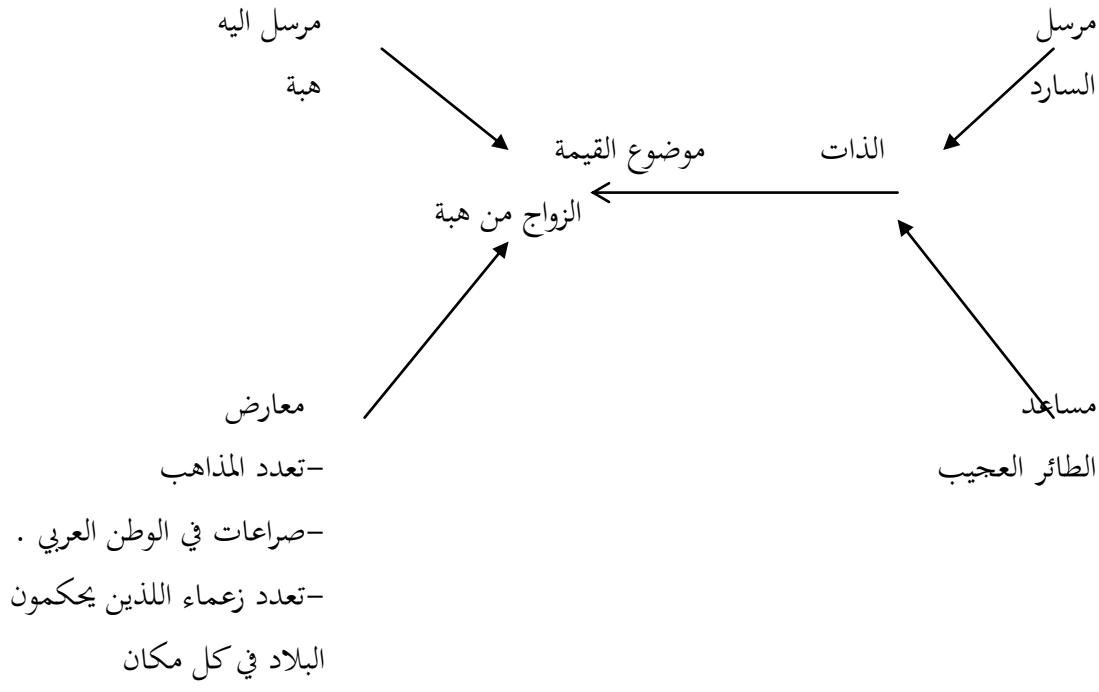
---

[1]-بلاغة تفاعل الاحداث والشخصيات في روايات عز الدين جلاوجي، ص 78.

[2]- بوشفرة نادية، مباحث في السيميائية السردية، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، تيزي وزو، 2008، ص107.

[3] -greimas algirods julien sémantique strictralE- p 180

- النموذج العاملي للمقطع الأول (السارد وهبة)



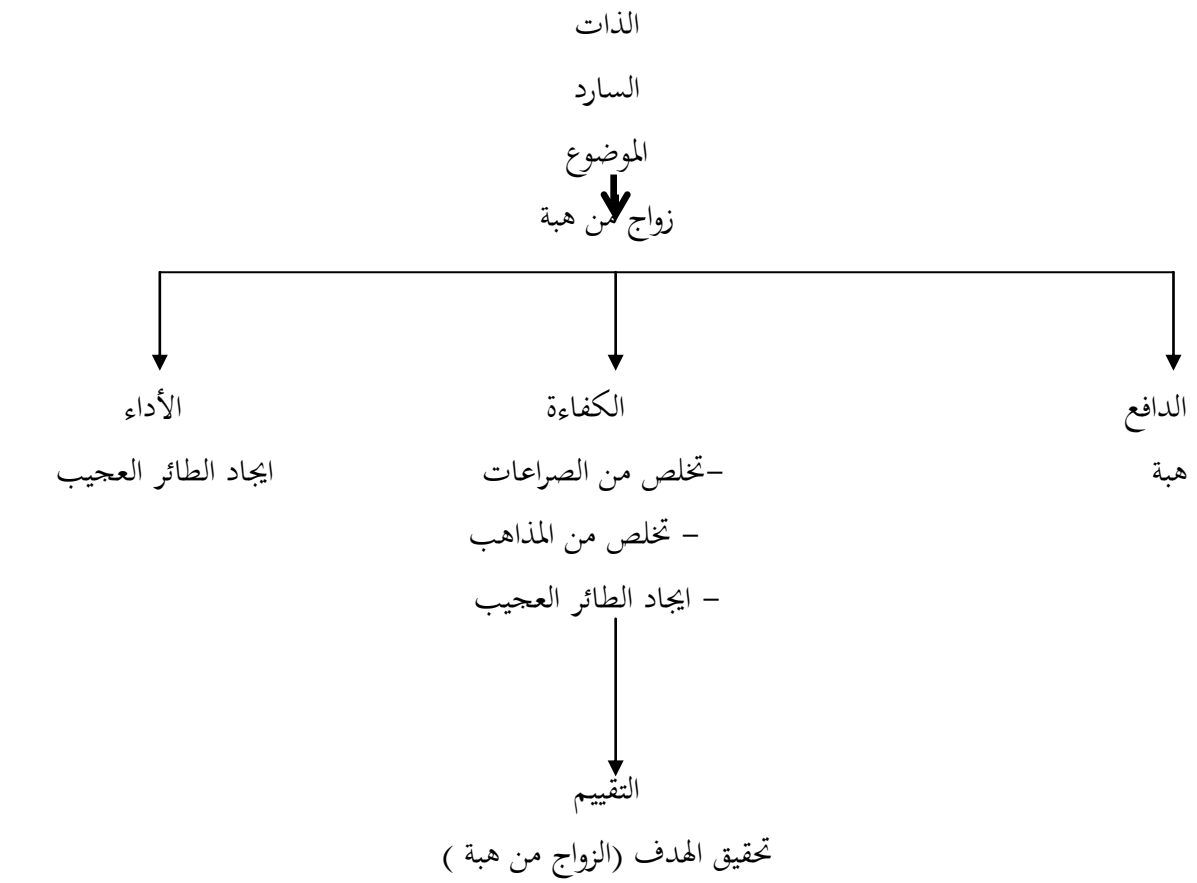
-تنبثق ثلاثة علاقات من هذا النموذج العاملي، وهي كالتالي :

1-علاقة الرغبة: تتجسد في علاقة السارد بموضوع القيمة من خلال رغبته في تحقيقه ومن ثم التخلص على الصراعات الموجودة في الوطن العربي لتحقيق هدفه معتمدا على ايجاد الطائر العجيب .

2- علاقة التواصل :تمر بعلاقة الرغبة والتي تستوجب وجود مرسل ومرسل اليه فيظهر المرسل في هذا النموذج في السارد (البطل) والمرسل اليه هبة فيتولى السارد هنا مهمة وجوب الفعل فاذا نجح في تحقيق ما رغبه كانت أفعاله ناجحة أما اذا اخفق كانت فاشلة وفي المتطلع بالحجة لقدرة السادر من التخلص من الصراعات والمذاهب واكتساب موضوع قيمته (الزواج من هبة) .

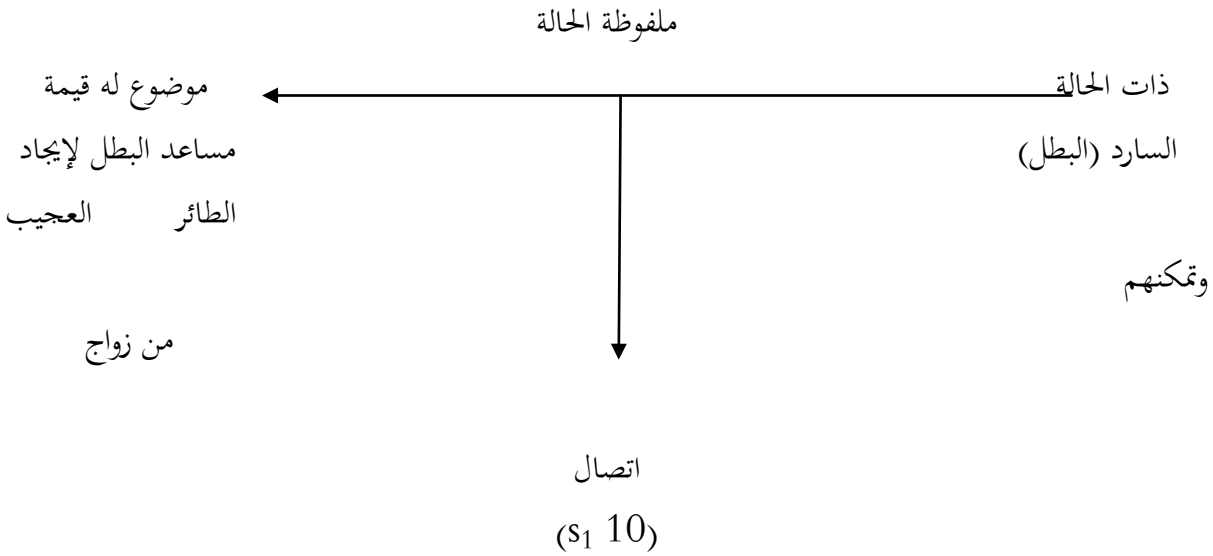
3- علاقة الصراع :تظهر في الجهد السارد لامتلاك موضوع قيمته، فيجد المحرك الأساسي لتنفيذ حليلته هو الطائر ولكي يتحقق الزواج يجب ايجاد الطائر العجيب لكي يتزوج من هبة فهذا الطائر العجيب الى حد الأن يمثل معارض.

-البرنامج السردي للمقطع الأول (السارد وهبة)



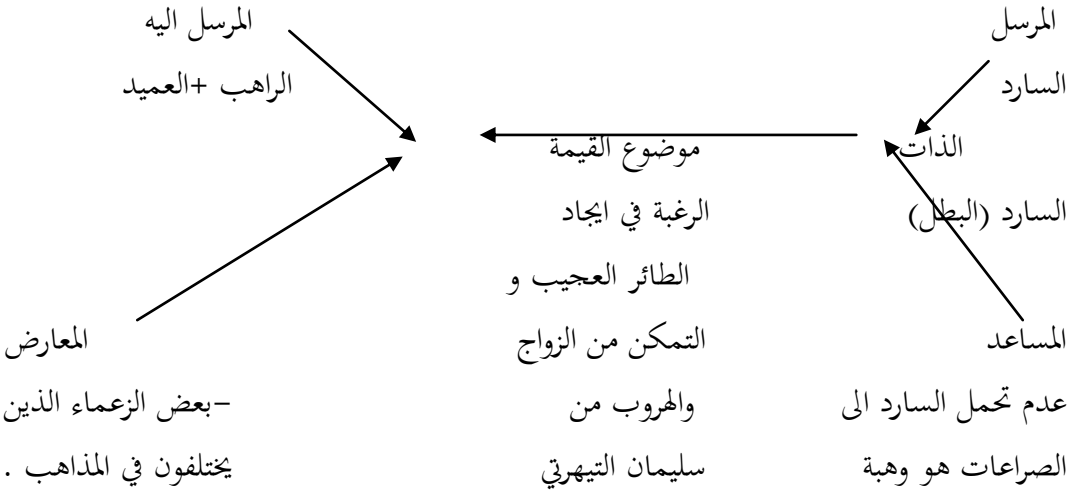
2-المكون السردي للمقطع الثاني : (السارد والراهب)

الحالة :



-ونقرأه أن ملفوظ الحالة يحتوي على ذات الحالة التي يمثله السارد وتتجه نحو موضوع له قيمة وهي مساعدة البطلين (الحبيب، والحبيبة)من ايجاد الطائر العجيب وتمكنهم من الزواج وتعبر عنه في التالي (s1 10)

***النموذج العاملي :**



توجد ثلاث علاقات من هذا المخطط والتي تتمثل في:

1- علاقة الرغبة :خاصة العميد وتتمثل في رغبته في الهروب من الصراعات وايجاد الطائر العجيب وتخلص من الزعماء الذين كانوا يريدون الزواج من حبيبته .

2- علاقة التواصل : لا يمكن أن تتحقق الا بوجود المرسل والمرسل اليه، يتمثل المرسل في الزواج من هبة أما المرسل اليه هو الراهب الذي يتولى وجوب الفعل وهو القيام بما املى عليه لإيجاد الطائر العجيب فيحكم على الأفعال بمدى نجاحها أو فشلها سلبيا أو ايجابيا من خلال ما فعله المرسل .

3- علاقة الصراع: تظهر من خلال قيام السارد وسعيه للوصول الى رغبته فيلعب مكره وحليته للوصول الى موضوع له قيمة التي تتمثل في الهروب من الصراعات وايجاد الطائر العجيب وتخلص من سليمان التيهرتي الذي كان يريد أن يأخذ حبيبته هبة ويتزوجها، ومع ذلك لن يتمكنوا من الهروب

-البرنامج السردي للمقطع :

تحقيق الهدف –التمكن من الهروب –ايجاد الطائر العجيب.

6- المربع السيميائي :

نقصد بالمربع السيميائي التمثيل البصري للتمفصل المنطقي لمقولة دلالية، فالبنية الأولية لدلالة لما عرفت في المرحلة الأولى كعلاقة بين حدين على الاقل لا تستند الا على التمييز تقابل تمييز المحور الاستبدالي للغة فهي بالتالي كافية لتكوين استبدال مركب من حد من الحدود لكنها لا تسمح بشكل كاف بالتمييز داخل هذا الاستبدال لمقولات دلالية مؤسسة على تشاكل –القرابة –ملامح مميزة التي يمكن التعرف عليها فيها، يصبح تصنيف للعلامات ضروريا، بفضله يمكن تمييز ملامح الذاتية المشكلة للمقولة عن تلك التي تكون غريبة عنه.[1]

فالمربع السيميائي يعد أهم عنصر يدرس المنهج في البنية العميقة بإعتباره حوصلة كل التحليل السيميائي (....) فالمربع السيميائي هو المتحكم في البنية العميقة حين يحدد علاقات التضاد والتناقض المولد للصراع الدينامي الموجود على سطح النص السردي، انه ببساطة التمفصل المنطقي لأي مقولة دلالية.

كما يساعدنا على تمثيل العلاقات التي تقوم بين الوحدات اللغوية بهدف انتاج الدلالات التي يعرضها النص على القراء. [2]

ويمكن تمثيل المربع السيميائي من خلال النموذج العاملي للمقطع الأول والنموذج العاملي للمقطع الثاني كالأتي :

---

[1]- غريماس وأخرون، الكشف عن المعنى في النص السردي النظرية السيميائية السردية، عبد الحميد بورابو، دار السبيل للنشر والتوزيع، ط 1، الجزائر، 2009، ص13 .

[2]-فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلم ناشرون منشورات الاختلاف، ط 1، 2010، ص 230.

6-1 المربع السيمائي للمقطع الأول (السارد وهبة):

المربع السيميائي هو أن يجمع السمات الخلافية الناتجة عن تداخل العلاقات المتبادلة بين العوامل والشخوص لكي تنتج علاقات، أخرى هي :

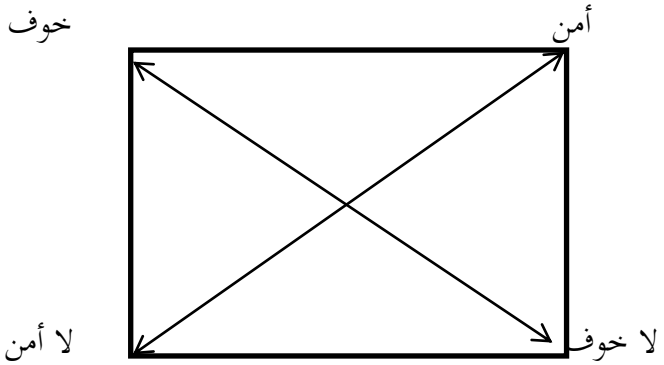
علاقة تضاد: تجمع بين السمات الاتية على الخط الأفقي على التوالي مثنى مثنى.

علاقة تناقص : تجمع بين سمات زوايا المربع المتقابلة بالرأس مثنى مثنى.

المقطع الأول:

(فلنهرب من هذا الكابوس، أريد أن نعود الى أنفسنا، لنبني بيننا حيث أشرت عليك سابقا، أريد أن نحيا في حضن الطبيعة، لم أعد أطيق هذا النوع من البشر، فهل تعتقدين أن الهروب هو الحل ؟.....)

نستخلص من هذه المقطوعة نمط عيش هبة مع حبيبها وشعورها بالأمان والطمأنينة ؟



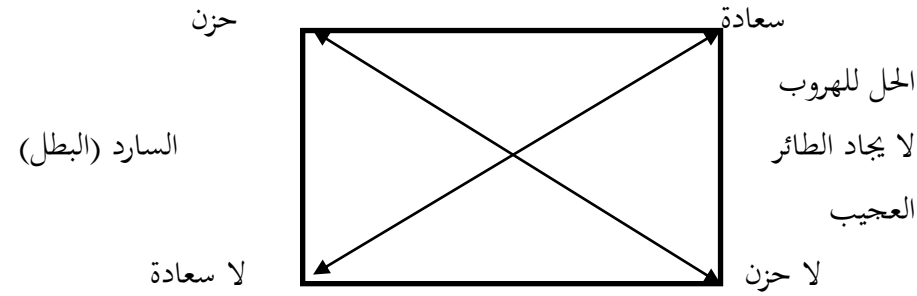
نلاحظ من خلال المربع السيميائي علاقة جديدة يحتويها هي :

-علاقة تضاد بين (أمن/ خوف)، (لا أمن /لا خوف)

-علاقة تناقص بين (أمن /لا أمن)، (خوف /لا خوف) .

6-2 المربع السيميائي للمقطع الثاني :

(لابد من رؤية الطائر العجيب فهو سر سعادتكما)



-من خلال هذا المربع السيميائي نلاحظ علاقة جديدة، يحتويها وهي علاقة التضاد بين:/سعادة /حزن /لا حزن/لا سعادة .

وعلاقة التناقض بين: سعادة / لا سعادة /سعادة / لا حزن وعلاقة تضمين بين سعادة ولا حزن وبين حزن ولا سعادة.

3-6 المسار السردي في متن الرواية :

المقطع	أصناف الوظائف	الوظائف	ملخص الجمل السردية
الأول	1-اضطراب 2- تحول 3- حل	-خروج -المعاهدة من ايجاد الطائر العجيب. -اكتشاف	-خروج البطلين من الصراعات التي تواجههم وتحقيق حلمهم . -رغبة السارد (البطل) من الزواج من هبة . -اكتشاف البطلين الى الصراعات الموجودة في المدن وتنوع المذاهب واكتشاف زعيم الدولة الرستمية .
الثاني	1-اضطراب 2- تحول . 3- حل .	-المجيئ . -تعقب . -نجاة .	-مجيء العميد لمساعدتهم من ايجاد الطائر العجيب . -تعقب السادر من الدنس والأزمات من خلال زعماء البلد . - نجاة البطلين من كل العواقب التي واجهتهم ومن سليمان التبهرني .

تحليل الجدول:

من خلال هذا الجدول يتضح لنا بأن كل مقطع يتشكل من أصناف وظيفية هي :

-اضطراب تحول وحل ذلك في المقطع الاول والثاني فالمقاطع مترابطة عن ما احتوته، فالحلول الحاصلة في نهاية المقاطع مستبدلة باضطراب اخرى حب السارد لحبيبته هبة يمثل العنصر الكبير للاضطراب والثاني يكمن في هروب من الصراعات والبحث عن الطائر العجيب لتمكن من الزواج والعيش في سلام .

ثانيا: دلالة الأسماء:

يعين الاسم الشخصية ويجعلها معرفة اذ بالاسم تتمثل الشخصية في المتخيل كما في الواقع، والتسمية تعيين ينوب عن المسمى [1]، بمعنى أن الشخصية يحددها اسمها ويجعلها ملازمة له في المتن الروائي في اطار خاص فالاسم علامة لغوية مؤلفة من دال ومدلول ومحكومة في بداية تأسيسها بالاعتباطية لتطويرها فيما بعد الى التعليل والتفسير [2]، بمعنى أن اختيار الروائي أسماء لشخصياته يكون اعتباطيا في البداية لكنه يعطيها بعدها الدلالي الخاص .

وقد يرد الاسم الشخصي مصحوبا بلقب يميزه عن الاخرين الذين يشتركون معه في الاسم نفسه كما يزيد التراتب الاجتماعي للشخصية التي تخبرنا عنه المعلومات حول الثورة أو درجة الفقر[3]. فالشخصية قد تشترك مع غيرها من الشخصيات في الاسم لهذا يرافقها السارد بلقب ليميزها كما ان المعلومات التي يقدمها الراوي عن المظهر الخارجي للشخصية وعن لباسها وطباعها وحتى عن أراءها، تأتي كلها لتدعيم تلك الوحدة التي يؤشر عليها الاسم الشخصي.[4]

حيث يسعى الروائي وهو يضع الأسماء لشخصياته أن تكون مناسبة ومنسجمة بحيث تحقق للنص مقروئيته وللشخصية احتماليتها.[5] بمعنى أن يتوافق اسم الشخصية مع صفاتها وطبائعها، وهنا كان لابد من الوقوف عند دلالة الأسماء لبعض الشخصيات في هذا النص الروائي، وأولى شخصياتنا هي شخصية :

- **هبة:**

وهي العطبة الخالية عن الأعواض والأغراض، فاذا كثرت سمي صاحبها وهابا، وهو من أبنية المبالغة، ويقول سيبوية، وحكي السيرافي عن أبي عمر :أنه سمع اعرابيا يقول لأخر :انطلق معي، اهبك نيلا، ووهبت له هبة، وموهبة، ووهبا ,ووهبا اذا اعطيته وهب الله له الشيء، فهو يهب هبة، وتواهب الناس بينهم. [6] ويحيل اسم هبة في المتن الروائي الى انسانة تقوم بمعاناة المراءة الجزائرية وهي الشخصية الأولى في الرواية، تنتمي الى تلك الشخصيات

---

[1]- فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية، دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السور لعبد الرحمان منسق، دار مجدلاوي الأدبية، ط 1، الأردن، 2010، ص165.

[2]- المرجع نفسه، ص165.

[3]-عمر عبد الواحد، شعرية السرد، تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، دار الهدى، ط 1، الجزائر، 2003، ص126.

[4]- المرجع نفسه، ص127.

[5]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ناشر المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، بيروت، 1990، ص139.

[6]- ابن منظور، لسان العرب، مج الأول، م(أ-ب)، ص804.

الصادقة المخلصة، المحبة ....، اجتمعت فيها كل الصفات التي تجعل كل من يراها ينبهر بها ويسعى للظفر بها، ويظهر ذلك من قول سليمان التيهرتي: "هذه هبة الله اليك ولا ارى الا أنها نزلت جنة الخلد، اتخذها جارية".[1]

مثلت هبة دور محبوبة الراوي الذي عشقها، ومستعد للموت من اجلها، وهي بالمقابل تقاسمه الشعور نفسه.

فذكرت هبة أكثر من مرة وأكثر من موقع، وقدمت في طبق مكننا من التعرف عليها ورسم صورة واضحة ودقيقة عنها .

ومن صفاتها الخارجية التي وردت على لسان السادر في قوله: "كنت قبلتها على جبينها الناصع البياض ... أحاول أن أتهجي عبقرية جمالها، ... مددت يدي اداعب أصابعها البضة الطويلة ".[2]

وفي قوله: "وجهها لوحة ربيعية زاهية، ممشوقة القد، ضامرة الخصر، موردة الخدين، يحتضن حاجبها النحيفان الأشقران عينيها بكثير من الحب والتناعم، عيناها بحيرتان ربيعيتان حولهما فراشات تحوم، وعصافير تغرد وترقص، وورودا تعبق بالعطر المنعش، ضغطت بمرفقيها تعدل من هيأة سروالها البني، كانت أصابعها الطويلة النحيفة قد تلطخت بطين البناء" .[3]

فالراوي وصفها وصفا فائقا، اذا يعتبرها أجمل مخلوق على الأرض .

- **عمار(العاشق):**

هو اسم علم مذكر عربي، جاء على صيغة المبالغة من: اسم الفاعل عامر، معناه الأساسي الفعل عمر الدار: بناها، ومعاني "عمار" كثيرة، منها الطيب الثناء والريع من العمار وهو زهر الأس، والعمار: هو الرجل الورع، التقي، القوي الايمان، الثابت على ايمانه حتى وفاته وهو كثير البناء، قائم بالأمر طيلة حياته، قوي الايمان، حليم وقور، طيب الثناء.[4]

ويحيل اسم عمار (العاشق) في المتن الروائي الى شخص كريم معروف بالكرم والايثار، وهو شاب في ريعان شبابه كان شابا "منسدل الشعر كان، في انفه نحافة، وفي عينيه بريق، وعلى ملامحه سمرة تفيض محبة وطيبة" .[5]، ومن بين المواهب التي كان يمتاز بها هي أنه فنان يرسم لوحات فنية تسحر العيون وتسلب القلوب، وتجعل كل من

---

[1]- عز دين جلاوجي، العشق المقدنس، ص 15.

[2]- عز الدين جلاوجي، المرجع السابق ، ص 88-89 .

[3]-المرجع نفسه، ص133.

[4]- ابن منصور الأنصاري، معجم اللسان العربي (بتعريف ومعنى عمار في معجم المعاني الجامح، معجم عربي عربي.)

[5]- عز الدين جلاوجي، المرجع السابق، ص 20.

يراها متعجبا لكيفية رسمها وجمالها وهذا ما أكده لنا الدليل في قوله: "عمار العاشق ولهان، مبدع وفنان، يشكل بالخط لوحات بارعة، ويعزف على العود، مقاطع ساحرة، ما أروع الجلوس إليه".[1]

وقرأنا في لوحة كبيرة، تعلو ما سواها بيتي جرير :

إن العيون التي في طرفها حوار.

قتلتنا ثم لم يحن قتلانا.

يصرعن ذا اللب حتى لا حراك به.

وهن أضعف خلق الله أركلنا.

وروي لنا الروي الفاجعة التي تألم منها عمار العاشق، وهي زواج محبوبته نجلاء بغير رضاها، وكان هذا سبب في انعزال عمار العاشق عن الحياة وغير مبال بكل ما حوله، وقد حزن حزنا شديدا على حبيبته نجلاء وهذا المثال يظهر لنا حالته :" كان عمار العاشق المر فصاء، اندفعنا اليه نحييه لم يأبه بنا، ظل ينكمش على نفسه في غير مبالاة بكل ما حوله، رافضا أن يجيب عن كل أسئلتنا المتكررة، يتغشاه حزن شديدا، اسود له وجهه الأسمر". [2]

وهذا التألم كله من أجل حبيبته نجلاء في قوله :"عمار العاشق يمر بأصعب أيام حياته، لقد زوجت نجلاء رغم أنفها، ضاق اخواتها ذرعا بأحاديث الناس، وضاقوا ذرعا برفض أختهم لكل خطابها، واستسلموا اخيرا لإغراءات ابي سليمان التيهرتي، فزفوها اليه عروسا، تتجرع سهام الحسرة من وراء أسوار قصره، وتحرق عمار ألما وقد ضاعت منه حبيبته الى الابد دون وجه حق". [3] ونلمح من خلال هذا الحب عمار العاشق لحبيبته نجلاء كان حبا عميقا فهو هنا يحترق ألما بسبب فراقه على حبيبته ودال على ذلك هو بسبب زواجها لغيره عمدا.

– لقد تغير كثيرا عمار بعد هذه المأساة التي ألمته كثيرا، وما ورد على لسان الراوي ومثال ذلك :" ماكنت أتصور أن يفعل به العشق كل هذا، اخر مرة رأيته فيها، لم يكن قد انحدر الى هذا الوضع، كان حسن الهندام، حسن الملامح، في لحيته عناية كبيرة، وقد فاح عطره، الذي أخبرني أنه يختاره من أشهر العطارين، بدت ثيابه الأن متسخة، وقد تهدل شعره ولحيته، التي أسرع الشيب اليها، وبدا على وجهه شحوب صارخ". [4]

وهذا ما أطلق على عمار صفة العاشق، وهذه الصفة انطبقت على مدلوله في الرواية، لتنتهي حياته مثل حياة حبيبته نجلاء، الا أن كل منهم يختلف عن الأخر في طريقة الموت، فهي ماتت حرقا أم عمار العاشق فقد اخترق السهم جسمه (بمعنى أنه موجود وحي لكن روحه في الحياة غير موجودة أي مثله مثل الميت).

---

[1]– عز الدين جلاوجي، المرجع السابق ، ص 21.

[2]– المرجع نفسه، ص 71

[3]– نفسه، ص71

[4]– عز الدين جلاوجي، المرجع السابق ، ص 150

- **العميد** :

عميد (اسم)، وفي الجمع :عمداء، عميدات وهو صفة ثابتة للمفعول من عمد /عمد الى /عمدل .

العميد هو السيد المعتمد عليه في الأمور ويحل اسم العميد على المتن الروائي أنه شخصية كانت أكثر هدوء، وكان لا يستهان به لأنه كان مثقفا، وهذا هو الشيء الذي أكده الراوي عندما كان متواجدا في المعصومة، فقد قال :" كنا طيلة وجودنا السابق قدر ربطنا علاقة صداقة قوية مع عميدها، الذي كان موسوعي المعرفة، متحرر الفكر". [1]

وكذلك في قوله:" تعشينا معه كسرة وشيئا من الزيتون واللبن، وغرقنا في كتبنا على ضوء قنديل زيتي، نتهجى حروفنا كأنما نفك طلاسم، ونهتز طربا على وقع تقليب صفحاتها".[2]

وبالتالي هنا كان العميد يمتلك صفة جميلة وكان معروفا بالكرم ويحب المساعدة .

ولم يتوفق كرم العميد عند هذا الحد والدليل على هذا هو :"فاجأنا وهو يدخل علينا بكرمه المعتاد، ومعه قنينة عطر، ظل يرجونا أن نحتفظ بها ابدا ذكرى منه". [3]

والعميد هنا كان شخصية دائما تحب العطاء و المساعدة للناس بكل ما يمتلكه.

ومن بعض صفات العميد أنه ذو شعر أسود طويل يتخلله بعض الشيب وفي قوله "ابعد عمامته البيضاء، وسمح لشعره الأسود بأن يتهدل على كتفيه دون عناية، يظهر وسط رأسه بياض مفرقة، ويلمع في شعره الشيب كما تلمع النجوم في الليالي الحالكة". [4] فهو من بين الشخصيات النادرة شخصية مثقفة ومتعلمة وهادئة في نفس الوقت، وكان شخصية دائما يحب العطاء وهذا دليل على اسمه فهو علامة على المد والعطاء .

- محمود (البقال):

جمع و ن، ا ت. (ح-م-د)، (مفعول من حمد) أي بمعنى قام بعمل محمود، يعمل يحمد عليه، ومحود هو اسم علم للمذكر. [5]

وجاءت هذه التسمية باسم محمود البقال، متكونا من كلمتين محمود وهي صفة ترمز الى الشخص الحمد و المدح من طرف الناس، وهي عكس المذموم ويحمل كل معاني محمد فهو أصلا من اسماء النبي صلى الله عليه وسلم، أم الكلمة الثانية فهي نسبة الى عمله.

---

[1]- المرجع السابق، ص 59

[2]- المرجع نفسه، ص59.

[3]- عز الدين جلاوجي، المرجع السابق ، ص149

[4]- المرجع نفسه، ص 162- 163.

[5]- ابن منظور الأنصاري، معجم لسان العرب، (تعريف ومعنى محمود في معجم المعاني الجامع، معجم عربي عربي).

وعند الرجوع الى هذه الشخصية في المتن الروائي فإنها جاءت معاكسة لمعنى اسمه فهو في الرواية محمود البقال كما تبين لنا هنا في قوله: " هو شخص خطير، وأنه عين كل حاكم يعتلي العرش، كان جاسوسا علينا أيام أبي على محمد بن عبد السميع بن السبط بن على ألبوني وربما هو جاسوس الحاكم الجديد ...وانسحبت مبتعدا محملا بما اقتنيت أحسست به يقف في باب محله يتابع سيرى يعبث بلحيته الحمراء، تنط عيناه في محجريهما، يبحث عن تهمة ما". [1]

وهنا يتبين لنا أن محمود البقال كان جاسوسا يقوم بنقل الأخبار وهي كانت بالنسبة له عادة ماكرة

ومن أوصافه أنه كان أشقر وفي قوله :" ما الذي قرب هذا البقال الأشقر الى بيتنا". [2]

أما نهاية محمود البقال فقد كانت بشعة فقد تم قتله أمام دكانه شنقا وهذا ما ورد في هذا المقطع في قوله:"وجدناه هذا الصباح مشنوقا أمام دكانه ".[3]

اذا هنا يتبين لنا بأن اسمه ليس مطابق مع شخصيته في الرواية، أم عن موته فقد كان طبيعيا لأن هذا جزاء كل جاسوس وهذه هي نهايته.

ثالثا : علاقة الشخصيات بالمكان :

1- مفهوم المكان :

يقول محمد مفتاح :"ان الزمان بأنواعه المختلفة اطاره هو المكان الذي ينجز فيه ولذلك فانه لا مناص عنه "[4].

فالرواية وان اعتبرت فنا زمنيا يشارك الموسيقى ذلك، فانه هذا الزمن لا يتحقق الا في اطار مكاني وجبت دراسته، وتضيف الناقدة سيرا قاسم أثناء تحديدها الاطار المكاني لأحداث ثلاثية نجيب محفوظ، ان الرواية شبيهة بالفنون التشكيلية في توظيفها الفضاء المكاني الذي يقوم بدور اساسي في بناء الخطاب الروائي. [5]

لذا تعد دراسة المكان كعنصر بنائي يساهم في تشييد الرواية ضرورية لكشف ومعرفة خصائص هذا الفن وما يميزها من روائي الى أخر، ولما كانت دراستنا تتأسس منهجيا على ما قدمته الدراسات والأبحاث المختصة، فإن اطلاعنا على البعض منها يبين لنا أن عنصر المكان لم يفرد بدراسة خاصة تنظر له، إنما هناك دراسات متفرقة تشغل كل منها بمصطلحات خاصة.

---

[1]- عز الدين جلاوجي، المرجع السابق ، ص 105-106 .

[2]- المرجع نفسه، ص 107

[3]- نفسه، ص 119.

[4]- محمد مفتاح دينامية النص، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط 1، بيروت- لبنان-المغرب، 1987، ص96

[5]- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، ط1 الأردن، 2010، ص 189.

ولم يبقى المكان في نظر الدراسيين مجرد رقعة جغرافية، فقد اكتشفوا جماليتة الكامنة في الخبرة الانسانية وتجاربه الحياة التي يتضمن، نجد هذه الصورة واضحة اكثر لدا باشلار حينما يتحدث عن المكان وعلاقته بالإنسان:"إن المكان ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل كل ما في الخيال من تمييز، اننا ننجذب لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالجمالية في كامل الصور، لا تكون العلاقات المتبادلة بين الخارج والألفة متوازية ".[1]

ويعتبر المكان عمود البناء الروائي الذي يجمع أجزاءه بعضها ببعض فهو" الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الانسان ومجتمعه لذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي اخر يحمل جزء من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنة". [2]

وتتعدد الأمكنة في رواية "العشق المقدنس" وتختلف بين امكنة مغلقة وأخرى مفتوحة وكل أمكنة ولها دلالتها وهي كالأتي:

1-1 الشخصية وعلاقتها بالأمكنة المغلقة ودلالتها:

يكتسب المكان وجودا من خلال ابعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم بها، فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتدادات للفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير تفرضه حاجة الانسان المرتبطة بعصره، فإن الحاجة ذاتها تربط الإنسان بفضاءات أخري يسكن بعضها ويستخدم بعضها في مأرب متنوعة، هذه الفضاءات ينتقل بينها الانسان ويشكلها حسب أفكاره والشكل الهندسي الذي يروقه، ويناسب تطور عصره وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح. [3]

وتتعدد الامكنة المغلقة في الرواية ممثلة في:

- **البيت :**

يعد البيت مكانا مغلقا ذو دلالات مهمة في العمل الروائي، حيث يعتبره (غاستون باشلار) "بأنه هو واحد من اهم العوامل التي تدمج افكار وذكريات واحلام الانسانية، ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما احلام اليقظة، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت دينامية مختلفة كثيرا تتداخل أو تتعارض، وفي أحيان أخرى تنشط بعضها في

---

[1]-غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة:غالب هلسا، المؤسسة الجامعية لدار النشر والتوزيع، ط 3، بيروت، 1987، ص 31.

[2]-الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، ط 1، الأردن، 2010، ص 191.

[3]-الشريف حبيلة، بينة الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، 2010، ص 204.

حياة الانسان ينحي البيت عوامل المفاجأة ويخلق استمرارية لهذا فبدون البيت يصبح الانسان كئيبا مشتتا، إنه البيت يحفظه عبر عواصف السماء و أهوال الأرض". [1]

وللبيت دلالة مزدوجة سلبية وايجابية فهو:"فضاء للسكن يجسد قيم الألفة بإمتياز، ولأن البيت مأوى الانسان، فإنه يمثل وجوده الحميم، يحفظ ذكرياته ويتضمن تفاصيل حياته الأشد خصوصية وحميمية". [2]

وبالتالي فالبيت كلما زاد انغلاقه يعني مزايدا من الطمأنينة والأمان.

ونلاحظ في رواية "العشق المقدنس" أن البيت يعتبر من اهم الأماكن التي يجد فيها المرء راحته، وهنا يتبن لنا بأنه هو الملجأ الذي يختبأ فيه الحبيبان بعد هروبهما من كل أهوال الفتنة والمشاكل الموجودة في البلاد عامة، فوجد الحبيبان نفسيهما محصورين وسط هذه الأجواء وكان البيت هو الملجأ الوحيد لهما لوجود الراحة والطمأنينة واسترجاع ذكرياتهم فنجد السارد يقول:"زها الليل الطويل المظلم شموع رقصت في بعض مفاصل البيت، قضينا شطرا منه نعانق ذكريات الحب بيننا، كنا في حاجة الى مركبة أحلام مترعة بالورود و النسائم العذاب لتحلق بن بعيدا عن الكابوس المرعب الذي وقعنا فيه ". [3]

وهنا السارد وهو نائم بجانب هبة وكان على راحة تامة وطمأنينة فأخذ يصف حبيبته فيقول :"كانت هبة وهي تتمدد على السرير الى جواري حسنا هاربا من جنة الأندلس الضائعة في غفلة من شعرائها، وكثيرا ما قلبت شعر الأندلسيين لأجد وصفا لها فأعود خائبا، لا يمكن أن تكون هبتي الا احدى حوريات الجنة، يتسع شاطئا عينيها تعجبا وأنا أسوق الى ذاكرتها حدثا وقع بيننا، وتغرق في ضحك عصفور عجيب، فأنصرف بجمعي عن كل جمالها وقد تملكتني موسيقى ضحكتها، وهبتي تضحك من اعماق أعماق قلبها، تضحك من كل ملامحها، حتى أصابعها تراها ترتقص على الايقاع العذب، حتى أسنانها التي تتجلى لؤلؤ مكنونا، واحسست بخدر النعاس يراودني وقد شرب خمر هبة الى كل مفاصلي، تأرجحت روحي فوق خصائل بهائها ونمت". [4]

إلا أن بعد هروبهما من كل الفتن واجتماعهما بالبيت ما زال الخطر يلاحقهم من كل زاوية يقول السارد:"كان الخطر يحدق بنا من كل زاوية رجال الأمن من شرطة وجيش يملأون كل مكان". [5]

---

[1]- غاشون باشلار: جماليات المكان، ترجمة:غالب هلسا، ط 3، بيروت، 1987، ص 38 .

[2]-محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار للعلوم ناشرون، دار الأمان، ط 1، الرباط، 2010، ص10.

[3]- عز الدين جلاوجي، المرجع السابق ، ص 111.

[4]-المرجع نفسه، ص 111 .

[5]- نفسه، ص 105 .

من خلال هذا يتبين لنا بأن المكان الذي كان يدل على الحرية والتخلص من القيود أصبح بالنسبة لهم مكان يدل على الخوف والهلع .

- **السجن:**

يعد السجن من الأماكن المغلقة التي ظهرت في رواية العشق المقدنس، والسجن هو الذي يشكل عالما مناقضا لعالم الحرية، تنتقل اليه شخصيات مكرهة، تاركة وراءها فضاء الخارج الى عالم مغلق هو الداخل المحدود، فتنطوي على نفسها بعد ما كانت متفتحة في مجالها كإلزامات تقيد انطلاق الانسان ومحضورات تمنع أشياء كانت في متناوله، فيجرد المكان من كيانه ويسلبه خصوصية لتبداء رحلة العذاب. [1]

ولهذا قبل كل شيء هو مكان اقامة جبرية لا يكتفي بجغرافيته وهندسيته، بل ينمو ليصير رمزا للكبت و القهر يقف نقيضا للحرية "واذا كانت حرية الانسان هي جوهر وجودة والقيمة الاساسية لحياته، فإن السجن هو استلاب لهذه الحرية، وبالتالي فهو استلاب للوجود واهدار للحياة".[2]

والملاحظ في رواية العشق المقدنس بأن السجن يعتبر المكان الذي لقي فيه الحبيبان بتهمة أنهما جاسوسان إلا أنهما في الحقيقة غير ذلك ونجد السارد يقول:"احتجزونا متباعدين في قاعة واسعة، تكاد تكون خالية من الأثاث الا من بضع كراس أسندت الى الجدار، ومن طاولة خشبية كبيرة توسطتها، تناثرت عليها كؤوس وفناجين تبدو مستعملة ومغبرة، ربما مضت عليها حيث هي ايام، والى جوارها تكومنت كتب و أوراق، قلبتها سريعا".[3]

نجده هنا يمثل لنا القاعة الواسعة التي تدل على التقيد وعدم الاطمئنان والقلق .

ولكنه في هذا الجانب الاخر يمثل زنزانة بقول:"وان هي الا لحظات حتى وجدنا أنفسنا في محجز، لم نمشي إلا دقائق حتى دخلنا سردابا من بين أشجار ملتفة، سرنا في رواق طويل، تتعاشه الظلمة أحيانا .....، نضرت بصري في الغرفة الضيقة، دغدغت انفي رائحة الرطوبة التي قضت بصري على لون الجدار فصارت سوداء قاتمة، ملحقة بالضوء المتسلسل من نافذة ضيقة، كانت هائجة كموج شتوي أثارت غضبة عاصفة هوجاء صرخت فيها هبة هبة هبة ....هبة حبيبتي ...اهدئي، انفجرت بكاء وانهارت على الأرض اللعنة، اللعنة ما هذه اللعبة القذرة ؟.....هدأت هبة تماما فلم يصلني بكاؤها، سبقتني عيناي الى نافذة الزنزانة، فعلا لمحت هناك بئرا وحواليها بقع سوداء تدل على حرائق أشعلت هنا وهناك، دقا قلبي، احسست به يلكم حنجرتي، جلست أسند ظهري الى الجدار دقا قلبي، أحست به يكلم حنزتي، جلست أسند ظهري الى الجدار، مددت رجلي غير مبال

---

[1]-الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديثة ط1، الأردن، 2010، ص 222.

[2]-المرجع السابق، ص 222.

[3]- عز الدين جلاوجي، المرجع السابق ، ص35

ببرودة الإسمنت، هل يمكن أن يكون هذا هو مصيرنا أيضا؟". [1]، نجده بأنه كان يبحث عن الحرية والتخلص من القيود بأي طريقة لكنه كان في كل مرة كان يريد الهروب فيها الا ويجد نفسه غير قادر على ذلك وكان مقيدا وغير مطمئن .

2- الشخصية وعلاقتها بالأمكنة المفتوحة ودلالتها:

تتخذ الروايات في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة، تؤطر للأحداث مكانيا، وتخضع هذه الأماكن لإختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي، وفي طبيعتها، وفي أنواعها اذ تظهر فضاءات، وتختفي اخرى، بحيث تختلف الأماكن المفتوحة فنجد طرق وأحياء ومدينة وقرية. [2]

ومن الأماكن المفتوحة التي جاءت في رواية العشق المقدنس يمكن حصرها في:

- **الشارع:**

وهو من الأمكنة العامة تمنح الناس "حرية وامكانية التنقل وسعة الاطلاع والتبدل ". [3]

لهذا فهي أمكنة انفتاح، تنفتح على العام الخارجي تعيش دوما حركة مستمرة، تؤدي وضيفة مهمة، تؤدي وظيفة مهمة، فهي سبيل الناس الى قضاء حوائجهم، اتخذت مفاهيم مختلفة في النصوص الروائية جعلها البعض حالة ذهنية تعيشها الشخصية .[4]

وبالتالي يمثل الشارع في الرواية حيث يقول الروائي: "احتضننا الشارع الكبير من جديد، ورحنا نخوض فيه منحدرين، ومعنا خلق كاد المكان يغص بهم، في نهاية الشارع انفتحت أمامنا ساحة كبيرة جدا، تحيط بها مبان كثيرة، تبداء أول ما تبداء بمعصرة زيت عملاقة، يديرها فتى ممتد الطول، في وجهه حمرة، وفي عضلاته قوة وفتوة، كان منكبا عللا تصفيف قفف من الحلفاء".[5]

في قوله:" قطعنا الشارع الطويل، ثم انعطفنا في زقاق، وسريعا دخلنا البيت من الباب الخلفي واندفعنا الى الطابق الاعلى المطل على الشارع العريض، كان الضوء باهتا وهو يتسلل من بين الستائر وأضلع النوافذ، أضاءت هبة المصابيح تخلصنا من جلابيبنا السوداء، وانبطحنا بعشوائية على السرير الكبير، كنا في حاجة الى نوم يذهب عنا

---

[1]- المرجع نفسه، ص39.

[2]-الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، ط 1، الأردنن، 2010 ص 244.

[3]- ياسين ناصر، الرواية والمكان، ص 144، نقلا :عن الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، درساة في رويات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، ط 1، الأردن، ، 2010، ص 244.

[4]- المرجع نفسه، ص 244.

[5]- عزدين جلاوجي، المرجع السابق ، ص 22.

ما لحقنا من خوف وتعب، واضطررت قبيل المغرب أن أتسلل الى الشارع المقابل، قصدت مباشرة بقالة كبيرة ترقص داخلها مختلفة الألوان".[1]

يقول أيضا: "وعلى امتداد شارع العربي بن مهيدي، والذي صار شارع المجاهد الشهيد أسامة بن لادن، كانت تباع زجاجات عطر ومسك وأعواد طيب، وألبسة بيضاء ومصاحف مختلفة الأحجام، وكتب وأدعيه وأشرطة وأقراص".[2]

بحيث يقول في موضوع اخر:"واندفعت الجموع بين راكض ومهرول وجرفنا التيار باتجاه البريد المركزي، وبالضبط الى الساحة الكبيرة التي تنبسط أمامه، وقد اعد وسطها ميدان جمل في لافتة كبيرة اسم "ميدان الحدود"، تتقدمها منصة رخامية كبيرة مغطاة بسقيفة خضراء، والى جوارها بيت صغير، يظهر أنه يضم ادوات تنفيذ الحدود وتوسط الساحة زير كبير ملئ حجارة حجمها مما يملأ قبضة اليد".[3]

ومن خلال دراستنا للرواية نجد الراوي هنا وظف المكان بحيث جعله صورة للقهر والرعب كمكان مفتوح بأحداث وقعت فيه ومرتبط بالشخصيات الروائية، رغم أنه وصف جغرافيا وهندسيا جميلا.

بحيث نرى أن للشارع دلالة وهي تعبير عن الحالة الاجتماعية للناس أو المدينة بأكملها، الا أنه في رواية نجده يشعر بعدم الأمان وهو في الرواية يدل على الهروب من مكان الى أخر بحثا عن الراحة والطمأنينة.

- **المدينة :**

لم تعد المدينة مجرد مكان للأحداث، بل استحالت موضوعا خاصة مع تنامي العوامل الداخلية والخارجية، فمن الناحية الاجتماعية تعد ذات كثافة سكانية كانت سبب مظاهر كثيرة ومشكلات نفسية واجتماعية، استغلها الراوي في تشكيل صورة المدينة في الرواية ومن ناحية أخرى أصبحت المدينة ملتقى التيارات الفكرية والفلسفات العالمية الواردة اليها من جهات مختلفة من العالم، وقد شكل هذا الاختلاف صراعا فكريا توازي مع الصراع الاجتماعي الذي ساد مجتمع المدينة، ولعل هذا ماعمل علي تطوير تصور الكتاب العرب عن مدينة، الانتقال بها من مجرد مكان الى موضوع خصب يثري الرواية، ويمدها بأحداث وشخصيات تساعد على بناء خطابه، وتبقى "المدينة هي مجموعة من المسافات . [4]، لها أبعادها الاجتماعية والنفسية والفكرية والسياسية .

---

[1]- المرجع السابق ، ص44 .

[2]- المرجع نفسه، ص 46.

[3]- نفسه، ص 46- 47.

[4]-ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ص47، نقلا عن الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، ط 1، الأردن، 2010، ص 256 -257 .

وبالتالي تمثل المدينة في الرواية بحيث نجد الروائي يقول:" قراءت في هذا الكتاب عن مدينتهم تيهرت هذا الوصف: هي بلغ المغرب، قد أحدقت بها الأنهار، وإلتفت بها الأشجار، وغابت في البساتين، ونبعت حولها العين، وجل بها الاقليم، وانتعش فيه الغريب واستطابها البيب يفضلونها على دمشق واخطأوا، وعلى قرطبة وما أظنهم أصابوا، هو بلد كبير، كثير الخير رحب، رقيق طيب، رشيق الأسواق، عزير الماء، جيد الأهل قديم الوضع، محكم الرصف، عجيب الوصف ...".[1]

وفي حين اخر نجده يقول :" رغم الإحراج الذي سببته لنا ملابسنا الجديدة، إلا أن المكان كان ملأنا دهشة، ففاضت أنفسنا غبطة، وقفنا طويلا أمام دار الامام، وهي تعتلي ربوة تشرف منها على المدينة كلها، كأنها الحارس الأمين، كل الشوارع والأزقة والساحات كانت في قبضة أعيننا، مجللة بالبياض مدثرة بالخضرة، تدغدغ رغبتنا في اكتشافها ".[2]

بحيث نجد الروائي يقول:" احلم بأن أكون طائرا أحلق مع أسراب الحمام لأكتشف المدينة من أعلى دفعة واحدة، فعلا لقد كانت مدينة عملاقة، تنبسط على مد البصر شمالا، حتى تقف في وجهك الغابات الكثيفة، ويرجع إليك البصر منهكا حسيرا حين تلاحق نهايتها غربا وجنوبا تكاد خضرة الأشجار تختفي كل معاملها، غير بعض بيوت عالية بيضاء أو بعض منارات مساجد ارتفعت هنا وهناك، ويكاد الهواء البارد المنعش المترع بعبق الزهور يحضنك بحب ويزرع نفسك أفراحا لا تنتهي ".[3]

بحيث يمثل لنا هذا المكان الذي يجمع كل المذاهب المختلفة والصراعات الفكرية المختلفة التي تؤدي الى الإنقسام والى القتال وهذا بسبب الجهل والفتن التي تحاول بعض الجماعات زرعه لخلق الصراعات من أجل الإمامة.

فقد يتبين لنا بأن المدينة لها دلالة ومن دلالتها هي انها مكان واسع وله احداث متنوعة ومختلفة.

رابعا: علاقة الشخصيات ببعضها البعض :

تحمل الرواية في طياتها العديد من الشخصيات، تختلف أفعالها حسب الدور الذي أوكل لها من طرف الكتاب، وهو يعيش داخل النص الروائي متأثر بباقي الشخصيات الاخرى وتحدد طبيعتها من خلال العلاقة القائمة بينهما، فقد تكون علاقة تضاد وصراع أو علاقة تكامل وانسجام.

ففي رواية العشق المقدنس مثلا نجد:

---

[1]- عزدين جلاوجي، المرجع السابق ، ص 38.

[2]- المرجع نفسه، ص 19.

[3]- نفسه، ص 19-20

1- علاقة تكامل وانسجام (السارد وهبة).

شغلت هاتان الشخصيتان دور العاشقين في الرواية بحيث شغلا دورا هاما في سرد الأحداث، وكان يتبادلان الحب، فالرجل الحبيب يسمى "العاشق" في الرواية، أما المراءة الحبية، تسمى "هبة " ويظهر مدى الود الذي كان بينهما في قول العاشق "اشرقي يا عروس السماء أعيدي الينا دفء الأنبياء ".[1]

فقد كانا لا يفترقان عن بعضهما البعض الا "أنهما كانا يعيشان الضياع منذ سنوات ". [2]

وخرجا "يبحثان عن الاطمئنان و السعادة ". [3]

وهنا مثلت هبة دور محبوبة الراوي الذي عشقها، ومستعد للموت من أجلها، وهي بالمقابل تقاسمه الشعور نفسه، فهذه الشخصيات كل من هبة والسارد (الحبيب) يدلان على علاقة تكامل وانسجام بين بعضهما البعض ودال على ذلك هو الحب لبعضهم رغم الظروف التي مرو بها.

كما نجد أيضا علاقة الحب حب عمار العاشق لحبيبته نجلاء ودليل على ذلك: "وحدثني عن قصة عشقه الغريبة، ومغامراته مع حبيبته نجلاء ". [4]

فقد جمعت بينهما علاقة حب لكنها في الأخير لم تتطور الى زواج لأن كان سببها اختلاف المذاهب وتدخل اخوتها وتزويجها لي أبو سليمان التيهرتي ولكن في الأخير فقد ماتت نجلاء وقامت بحرق نفسها وهذا دل على حب نجلاء أيضا لحبيبها عمار العاشق.

كما يظهر لنا علاقة العميد بالسارد فقد جمعتهم علاقة صداقة أيضا ودليل على ذلك:"كنا طيلة وجودنا السابق قد ربطنا علاقة صداقة قوية مع عميدها، الذي كان موسوعي المعرفة متحرر الفكر". [5]

كذلك في قوله:"تعشينا معه كسرة وشيئا من الزيتون واللبن ".[6]

لقد جسدت هذه الشخصيتين نوع من الصدق والحب والكرم لبعضهما البعض.

وفي الأخير نستنج بأن هذه الشخصيات جسدت القيم النبيلة وقيم الجمال الغائبة عن مجتمع المدينة الذي طالما حلم بها الراوي، وشكلت نقاط تقارب بين شخصيات يمكن من البناء مشروع تكاملي بينهما.

---

[1]- عزدين جلاوجي، المرجع السابق ، ص 08

[2]- نفسه، ص 76.

[3]- نفسه ، ص 76 .

[4]- نفسه ، ص 60

[5]- عزدين جلاوجي، المرجع السابق ، ص 59.

[6]- المرجع نفسه ، ص 59

2- علاقة تضاد وصراع:

شكل التضاد والصراع محورا رئيسيا في هذه الرواية ممتدة خيوطه منذ بداية الرواية. [1]

فنجد هذه العلاقة التي جمعت بين كل من "الزعيم" و"قائد جيش الرستميين" والدليل: "صاح الزعيم الخوارج يحاصروننا، ووصل صوت قائد جند الرستميين الذي تعرفنا عليه بيسر، متهددا متوعدا". [2]

في قوله :"انما جزاء الذين يحاربون الله ورسوله ويسعون في الأرض فسادا أن يقتلوا أو يصلبوا أو تقطع أيديهم وارجلهم من خلاف أو ينفوا من الأرض ذلك لهم خزي في الدنيا ولهم في الأخرة عذاب عظيم ".79

ومن خلال هذا قاطعه الزعيم : "وصاح فيه الزعيم مقاطعا: يا عدو الله وعدو رسوله، أيها الخارجي النحس ومتى عرفت أنت وأسيادك حدود الله، ودم ولي الله في رقابكم الى يوم القيامة، وقد تلوت عليكم حكم الله، ولن ينجيكم الا الإستسلام قبل أن نقدر عليكم". [3]

فقد كان كل منهم يريد القضاء على الأخر لأن كل واحد منهم يمتلك ويميل الى مذهب وبسبب هذه المذاهب فقد ظهر هذا الصراع والدليل على هذا التقى الفريقان في معركة طاحنة .

---

[1]-بلاغة تقابل الأحداث والشخصيات في روايات عز الدين جلاوجي، ص 78.

[2]- عزدين جلاوجي، المرجع السابق ، ص 94.

[3]- المرجع نفسه ، ص 95.

بعد هذه الدراسة التحليلية لرواية، العشق المقدنسّ"-لعز الدين جلاوجي" يصل البحث الى عرض أهم النتائج وهي كالآتي:

- ✓ قدمت رواية العشق المقدنسّ" صورة للمجتمع الجزائري الذي عاشه خلال مرحلة الدولة الرستمية في حالة صراع وتلاشي وتفكك.
- ✓ تنوعت شخصيات الرواية الى شخصيات ذكورية وأنثوية، وتطغى الشخصيات الذكورية كثيراً لأنها كانت تحصل في مكوناتها دلالات موحية تهدف الى تصوير الواقع.
- ✓ أما الشخصيات الأنثوية فقد ساعدت في الاثارة وتجسيد الحدث، فالمرأة نجدها كانت أكثر جاذبية بمظهرها الخارجي للعنصر الذكوري، وهذا ينطبق على شخصية هبة" التي كانت فائقة الجمال وكان كل من يراها يعجب بها.
- ✓ تعددت الأمكنة في الرواية فتراوحت بين مغلقة ومفتوحة.
- ✓ استطاع عز الدين جلاوجي" ان يصور شخصيات الرواية من خلال أبعادها ومذاهبها المختلفة (اجتماعية، ثقافية، دينية...).
- ✓ تنوعت اسماء شخصياته في الرواية بصورة واضحت وجيدة فلم يكن عشوائيا كما نجده استعمل أسماء مختلفة بين العامية الشعبية والتاريخية "هبة ،عمار ،محمود البقال ،عبد الرحمن بنو رستم..." ،لأنه حاول أن ينزل الى واقع المجتمع الجزائري فلم اختياره اعتباطيا ،بل تطابق دلالة الاسم مع دوره في الرواية .
- ✓ عز الدين جلاوجي من أحد المبدعين الجزائريين ،روائي وله قدراته الخاصة ويمتلك حضورا قوي في المشهد الثقافي الابداعي ،ويمتلك أدوار التحكم في بناء عالم روائي زاخر بالجمال والدهشة .

لنختم هذا البحث بالدعوة الى فتح افاق جديدة لدراسات مستقبلية تكون اكثر تعمق في هذا الموضوع ،واملنا ان تكون هذه الدراسة قد لامست عالم " عز الدين جلاوجي" فاتحين الطريق امام قراءات أخرى أعمق وأجمل من هذه او على الاقل مكملة لما اعتراها من نقص.

1) القراءن الكريم .

المصادر:

1) 1)عزالدين جلاوجي، رواية العشق المقدنس، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع ط2، الجزائر، 2016.

2)ابن منظور الأنصاري، معجم اللسان العربي (بتعريف ومعنى عمار في معجم المعاني الجامح، معجم عربي عربي.)

3)ابن منظور لسان العرب: مجلد7-مادة "س.م.م" صادر عن ط3، 2004.

المراجع:

أ – الكتب باللغة العربية:

2) إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الأفاق، ط1، الجزائر، 1999.

3) أبو منصور الثعالبي، فقه اللغة و سر العربية، قرأه وعلق عليه خالد فهمي، ط1، ج2، مكتبة الخانجي القاهرة،1998

4) آن أينوميشال: آريفية جان كلودكوكي" جان ديجرووجوزيف"كورتيس": السيميائية الاصول القواعد التاريخ: تر: رشيد بن مالك: دار مجدلاوي ط1، الاردن 2008.

5) بسام قطوس: المدخل الى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء ط1، 2005.

6) بوشفرة نادية، مباحث في السيميائية السردية، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، تيزي وزو، 2008.

7) جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو الجماجم والجبل لمصطفى قاسي، منشورات الأوراس، د ط، الجزائر، 2007.

8) حسن بحراوي، بنية الشكل الرواني، ناشر المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، بيروت، 1990.

9) حسن عبد الحميد أحمد رشوان، الشخصية دراسة في علم الإجتماع النفسي، مركز الاسكندرية للكتاب، د ط، 2006.

10) حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي ناشر المركز الثقافي العربي، ط1ن، بيروت، 1990.

11) حسين عبد الحميد أحمد رشوان، الشخصية دراسة في علم الاجتماع النفسي، مركز الإسكندرية للكتاب، د ط، مصر.

12) حميد الحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، دار النشر، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط3، بيروت، 2000.

13) حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ناشر المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 2000.

14) الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، ط 1، الأردن، 2010.

15) روجرب هيكل: قراءة الرواية-ترجمة د صلاح رزق دار الأداب، د ط، 1995.

16) سعيد بن كراد: شخصيات النص السردي، البناء الثقافي، منشورات جامعة المولى اسماعيل، ط1، مكناس، 1994.

17) سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط1، لبنان المغرب، 1997.

18) شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، 1947-1985، اتحاد كتاب العرب، د ط، 1998

19) الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، ط1 الأردن، 2010.

20) الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، طرق تحليل القصص، دار الجنوب للنشر، د ط، تونس، 2000.

21) ضياء غني لفتة، عواد كاظم لفتة، سردية النص الادبي، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الاردن، 2011.

22) طارق ثابت مقاربة سيميائية لشخصية المدينة، شعر لحمد الطيب معاش، دار الكاتب للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، عنابة، 2014.

23) عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الادبي وقضايا النص، منشورات إتحاد الكتاب العرب، د.ط، دمشق، 2006.

24) عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي، ط1، وهران، الجزائر، 2009.

25) عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيمائية"، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1 الجزائر، 1995.

26) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، دار غريت للنشر والتوزيع، د ط، الجزائر، 1998.

27) عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب، ط1، الجزائر، 2007.

28) عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، دراسة ثلاثية خيري شلبي عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ط1، الكويت، 2004.

29) عبد الواحد مرابط: السيمياء العامة وسيمياء الادب من اجل تصور شامل دار الازمان، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، ط1، 2010.

30) عبد الوهاب الرفيق: في السرد دراسات تطبيقية، دار محمد علي حلمي، ط1، تونس، 1998.

31) عز الدين جلاوجي: الرماد الذي غسل الماء.

32) عمر عبد الواحد، شعرية السرد، تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، دار الهدى، ط 1، الجزائر، 2003.

33) غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة:غالب هلسا، المؤسسة الجامعية لدار النشر والتوزيع، ط 3، بيروت، 1987.

34) غاشون باشلار: جماليات المكان، ترجمة:غالب هلسا، ط 3، بيروت، 1987.

35) غريد الشيخ: الأدب الهادف في قصص روايات غالب أبو الفرح، دار قناديل، ط1، 2004.

36) غريماس وأخرون، الكشف عن المعنى في النص السردي النظرية السيميائية السردية، عبد الحميد بورابو، دار السبيل للنشر والتوزيع، ط 1، الجزائر، 2009.

37) فيصل الاحمر: معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010.

38) فيصل غازي النعيمي: العلامة والرواية دراسة سيميائية في ثلاثية ارض السود لعبد الرحمن منيف: دار مجدلاوي ط1، الاردن، 2010.

39) فيصل غازي النعيمي: العلامة والرواية دراسة سيميائية في ثلاثية ارض السود لعبد الرحمن منيف مجدلاوي للنشر والتوزيع ط1، عمان 2010.

40) فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية، دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السور لعبد الرحمان منسق، دار مجدلاوي الأدبية، ط 1، الأردن، 2010.

41) فيلب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، دار اكلام، الرباط، 1990.

42) فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية تر: سعيد بن كراد: دار الكلام الرباط 1990.

43) قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في اشهر الارساليات البصرية في العالم، دار الوراق ط1، الاردن 2007.

44) محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010.

45) محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010.

46) محمد حافظ دياب، الثقافة و الشخصية و المجتمع، د ط.

47) محمد حافظ دياب، الثقافة و الشخصية و المجتمع، د ط، د ت.

48) محمد صابر عبيد وسوسن جعفر البياني، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار، ط1، سوريا، 2008.

49) محمد عزام، شعرية الخطاب السرد، منشورات إتحاد كتاب العرب، د ط، دمشق، 2005.

50) محمد عنيمي هلال، النقد الحديث، نهضة مصر، د ط، مصر، 2001.

51) محمد مفتاح دينامية النص، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط 1، بيروت- لبنان- المغرب، 1987.

52) نبيل راغب: موسوعة النظريات الادبية لونجمان ط1، مصر 2003.

53) نبيلة زويش: تحليل الخطاب وآدابها السردي في ضوء المنهج السيميائي، منشورات الإختلاف، ط1، الجزائر، 2003.

ب- الرسائل الجامعية والأطروحات:

1) السعيد جاب الله، نظام السرد في الرواية الجزائرية، أطروحة دكتوراه، إشراف العربي دحو، معهد اللغة العربية وأدابها، جامعة باتنة، 2004، مخطوط.

2) فيصل النويّ: سيمولوجية الشخصيات الروائية في رواية "الاهية الشدائد سمية خضراء، رسالة ماجستير اشراف: د/محمد منصوري: مخطوط 2019 جامعة باتنة.

3) **الكتب بالترجمة الفرنسية:**

1) greimas algirods julien sémantique strictralE.

2) josephcoures: introductionalasemiotiquenarrativeetdiscursive, preface de ajgreimas (ed,hachette1976).

3) Voir –philippe hamon –pourunstatut sémifogique de personnag –(de la âge

ج- المجلات والدوريات:

1) حسين أوعسري: مقال بعنوان سيميائية الشخصيات الروائية، مجلة عود العدد94، المغرب، الناشر د/عدلي الهواري: خريف 2016.

2) خيرة عيون: التصورات والمفاهيم الاساسية لسيمياء السرد والخطاب مجلة العلوم الاجتماعية والانسانية جامعة باتنة، عدد6، 2002.

3) الشريف حبيلة، بنية وردة معلم، الشخصية في السميائيات السردية، الملتقى الرابع، "السيمياء و النص الأدبي"، 08 ماي 1945، جامعة قالمة.

4)حوار مع الروائية فضيلة فاروق، مجلة عمان، ع149 ، تشرين الثاني 2007.

د- المواقع الإلكترونية:

https://www.diwanalarab.com/spip.php? Article26291

ملخص رواية "العشق المقدنس":

يقدم الكاتب الجزائري "عز الدين جلاوجي" رواية "العشق المقدنس" من طبعتها الاولى الصادرة سنة 2014 عن دار الروائع للنشر والتوزيع بسطيف، الجزائر بحجمها المتوسط (ص168)، وبتصدير (الابداء وفاتحة)[1] بهما تشكل تمهيدا شعريا لنسق الرواية.

ونسج نسق الرواية على شكل محطات مرقمة من (1) الى (19) معنونة كالاتي:

1-الجاسوسان والخليفة[2]؛

2-العيون والناظرة[3]؛

3-بئر الموت[4]؛

4-في ساحة الرجم[5]؛

5-شعيب بين المعروف المصري والنكار[6]؛

6- تحت ظلال السيوف[7]؛

7-البيعة الثانية[8]؛

8-مغارة الدم[9]؛

9- تناول السلطة[10]؛

10- المركبات الشبحية[11]؛

11- قهوة ووشاية[12]؛

---

[1] الرواية، ص ص5،7.
[2] الرواية، ص9.
[3] الرواية، ص19.
[4] الرواية، ص30.
[5] الرواية، ص41.
[6] الرواية، ص51.
[7] الرواية، ص65.
[8] الرواية، ص76.
[9] الرواية، ص82.
[10] الرواية، ص93.
[11] الرواية، ص01.
[12] الرواية، ص107.

12- نبش قبر النبي[13]؛

13- تنهشنا السباع[14]؛

14- الطريق الى الله[15]؛

15- لا حاكم الا الله[16]؛

16- عمار العاشق[17]؛

17- عواصف الفتنة[18]؛

18- الهدبة المقدسة[19]؛

19- الناي والطائرة[20]؛

بهذا الشكل قد يحكم القارئ من اول قراءة له ان نسقها مجزء وكل محطة من محطاتها تحيد عن الاخرى بما ترويه، وفيها يرحل المبدع الى الدولة الرستمية(776م، 909م)، ممتطيا آلة الزمن يصعب تصنيفه ان كان ماضيا او مستقبلا، برفقة بطليه اللذين اختارا ان يكونا رجلا وامرأة تربطهما علاقة حب مقدسة، يحاولان معا جاهدين ان يجدا لها ارضية خصبة ليعرش عليها هذا الحب ويعشش، بحيث يشكل من خلال الرواية عوالم يتداخل فيها التاريخ الحقيقي معى الفني المتخيل كما ينقلها الى عوالم مختلفة تثير االرهبة والدهشة والعجب كقصة الطائر العجيب الذي يبحث عنه البطلان من اجل ان يزكى حبهما ويحققا حلمهما تنقل الروائي بين الواقعي والمتخيل فنجده يتحدث في الرواية عن الفتنة الممتدة عبر دهاليز التاريخ المحكوم بالانقسامات والاختلافات التي جعلت من العامة وجبة شهية لتحقيق مآرب وغايات للعزف على وتر الدين وتحريك المشاعر، ونجد الروائي "عز الدين جلاوجي" يجعل البطلين يأخذانك دون ان تشعر لتعيش كل فصول المغامرة من الخوف تارة، ومشاعر العشق

[13] الرواية، ص113.
[14] الرواية، ص120.
[15] الرواية، ص127.
[16] الرواية، ص134.
[17] الرواية، ص140.
[18] الرواية، ص146.
[19] الرواية، ص152.
[20] الرواية، ص159.

والسعادة الابدية تارة اخرى، عاشقان يقعان في مصيبة تلوى الاخرى، فلا يجدان الفرصة في الزواج وتحقيق حلمهما والعيش بأمان واستقرار وانجاب الاطفال، الا ان الفتن المحاطة بهما تجعلهما ينتقلان من حضارة الى حضارة اخرى تارة، متهمان بالخيانة لهذه الامارة او تارة يكونان رسولين لهذا الامير او ذاك

وكل طائفة تدعي على انها على حق وانها هي الفرقة الناجية، حيث يجولان بك بين امراء وملوك "تيهرت" التي وصفها الروائي بأجمل الاوصاف تلك المدينة التي تجمع كل الوظائف والمذاهب الاسلامية والصراع الفكري وما الى ذلك، كل ذلك نتج عنه عالم مليء بالظواهر مثل بيع الجواري، واحتلال مساحات لبيع العطور واعواد الأراك واقامة الحدود حسب الاهواء من جلد ورجم مثل رجم المرأة في ساحة حتى الموت، وكذلك تغير اسماء الشوارع مثل اطلاق اسم" اسامة بن لادن" على احدى الاحياء انه تدنيس للمقدسات والعبث بها حسب الاهواء، ومنه ينتج اشمئزاز العاشقين وانقباض كلما عصفت بهما مصيبة جديدة وتعيش معهما حقبة زمنية وتاريخية منذ مدة، فالرواية بذلك تمزج التاريخي والخيالي، بين المقدس والمدنس، بين الفرح والحزن، كلما تمثل حال ذلك الوطن المليء بالتناقضات المريرة التي تجعل الرواية ليست مجرد عمل ادبي فحسب، بل وتاريخها لهذا الوطن الذي يعيش في دوامة من الفوضى والتي تفقد ذات القدرة على الاستمرار، فتتجرع مرارة الموت وآلام الاغتراب ولولا خيوط الامل التي تتجلى في سماء الوطن، فقد جاء في الرواية من خلال ظهور ذلك الطائر العجيب الذي ينشر الحب بين جناحيه ... فينتصر الحب على الكره، والخير على الشر، وبذلك ينتصر كل ما هو مقدس على كل ما هو مدنس.

الموضوع	الصفحة
مقدمة	أ-ب
المدخل: السيرة الذاتية للروائي "عزالدين جلاوجي"	
حياته ونشأته	04
أعماله	06
مختارات مما قيل عنه	09
الفصل الأول: مفاهيم في الشخصيات السيمائية	
أولا : مفهوم السيمياء	12
ثانيا: اتجاهات السيميائية	14
ثالثا: علاقة السيمياء بالسرد	17
رابعا: مفهوم الشخصية	18
خامسا: مظاهر الشخصية الروائية	35
سادسا: أشكال تقديم الشخصية	37
الفصل الثاني: المستوى الصوتي في شعر حنين عمر	
أولا :أنواع الشخصيات	40
1- الشخصيات الرئيسة	40
2- الشخصيات الثانوية	44
3- الشخصيات المعارضة	47
4- الشخصيات المرجعية	49
5- النموذج العاملي	53
6- المربع السيميائي	57
ثانيا :دلالة الأسماء	60
ثالثا : علاقة الشخصيات بالمكان	64
1- مفهوم المكان	64
رابعا: علاقة الشخصيات ببعضها البعض	70
الخاتمة	74
قائمة المراجع	

ملخص:

تعتبر السيمياء نشاط فكري معرفي له علاقة وثيقة بعلم الالسنة كما انها خطت شوطا واسعا في الخطاب السردي عامة والخطاب الروائي خاصة، منتهجة لنفسها قواعد وقوانين استمدتها من اصول مختلفة.

كما انها تهتم بتفسير معاني الدلالات والرموز المتواجدة في اي سلوك انساني سواء اللغوي او غير اللغوي والرواية جنس ادبي لغوي ابدعه الانسان، فكان عنوان المذكرة سيميائية الشخصيات في رواية العشق المقدس لعز الدين جلاوجي وذلك لكشف الدلالات الخفية لشخصيات هذه الرواية معتمدين على السيميائية السردية ومفهوم الشخصية، لنصل بذلك الى النموذج العملي على رواية العشق المقدنس والوقوف على اهم التمظهرات الدلالية العميقة لمكون الشخصية.

الكلمات المفتاحية:

سيمائية – الشخصيات – الدال – المدلول – الانموذج العاملي

Résumé

L’alchimie est une activité cognitive étroitement liée à la cience de la langue et qui a fait beaucoup de chemin dans le discours de la narration en général et du discours du roman en particulier, en respectant les mêmes règles et lois d’origine différente.

Le titre du mémo est la sémiotique des personnages du roman sur l'amour sacré d'Izz al-Din Jalawaji afin de révéler les onnotations cachées des personnages de ce roman, en s'appuyant sur la sémiotique narrative et le concept de personnalité, ainsi que sur 'interprétation des significations des symboles et symboles trouvés dans tout comportement humain, Passons au modèle pratique du roman de l'amour sacré et présentons les manifestations les plus importantes du caractère profond.

les mots clés:

Sémantique - Personnages - DAL - Importance - Modèle global