الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

سيميائية الشخصية في رواية " سأهبك غزالة" لـ : مالك حداد

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية
تخصص: أدب حديث و معاصر

إعداد الطالبة:
أسماء الوافي

إشراف الدكتورة:
حياة معاش

السنة الجامعية: 1436هـ/1437هـ
2015 م/2016 م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي

أَنْعَمْتَ عَلَيَّ، وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ اعْمَلَ

صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي

عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾

سُورَةُ النَّمْلِ. الآيَة 19

شكر وعرفان

الحمد لله حمداً كثيراً طيّباً مباركاً فيه، فلك الحمد كلّه وبيدك الخير كلّه، و إليك يرجع الأمر كلّه، فاعترافاً منّا بالجميل و مصداقا لقوله عليه الصلاة و السلام:

((من لم يشكر النّاس لم يشكر الله))

يسعنا و نحن نضع اللمسات الأخيرة على هذا المجهود المتواضع أن نتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان للأستاذة المشرفة : " حياة معاش " ، التي كانت لنا المرشد و المعين في هذا العمل .

و للوالدين الكريمين فهما الصدر الرحب الذي لا يمل و لا يكل فلهما منّا فائق التقدير و الاحترام.

كما نتقدّم بشكر أساتذة قسم الآداب و اللّغة العربية على ما قدّموه لنا من عون طيلة المسيرة الدراسية.

و لا ننسى في الأخير أن نشكر كل من ساهم في وضع نباتات هذا العمل، راجين من المولى عز وجلّ أن يبارك لنا في أعمالنا، و أن يفتح علينا بالفتح المبين.

مقدمة

حظيت الرواية بمكانة مرموقة في الساحة النقدية والأدبية؛ إذ تحتل الصدارة في الدراسات الحديثة والمعاصرة، فهي المنبع الذي يعبّر من خلاله الروائي عن واقعه الاجتماعي والإنساني.

وتعد رواية "**سأهبك غزالة**" لمالك حداد من الروايات الجزائرية التي حاولت أن تكون سجلا تاريخيا تحمل في طياتها روحا وطنية بكل معانيها؛ إذ ضمّن الروائي من خلالها كل ما يوحي إلى القومية وحب الوطن والهوية المهمشة والبحث عن الحرية المفقودة.

من هنا وقع اختيارنا على العامل الروائي لكي يكون موضوع بحثنا موسوما بـ: "سيمياء الشخصية "في رواية "سأهبك غزالة " لمالك حداد وذلك لما حوته الشخصية من دور فعال في تشكيل الخطاب السّردي فهي أحد المكونات الأساسية للرواية .

ولعل سبب اختيارنا لهذا الموضوع يرجع لأسباب عدة هي:

-الرغبة في دراسة الشخصيات الروائية وذلك لما لها من دلالات توحي إلى نظرة الكاتب التي تجسدت في أفعال هذه الشخصيات.

-الكشف عن مكنونات الرواية التي يبث فيها الكاتب تجربته الشخصية في فترة زمنية ما.

-التعرف على أحداث وقعت في تاريخنا أثناء فترة الاستعمار والتي أشار إليها الروائي بصيغة غير مباشرة .

وللخوض في هذه الدراسة ارتأينا طرح جملة من التساؤلات تمثلت في :

-ما مفهوم الشخصية؟

-وما هي نظرة النقاد وعلماء النفس نحوها؟

-وما هي أهم التصنيفات التي وقف عليها النقاد السيميائيين؟ وإلى أي مدى يمكن اعتبار الشخصية دلالة سيميائية؟ وفيما تكمن الوظيفة الدلالية للشخصيات التي تمثلت في الرواية؟

وعلى هذا الأساس جاء بحثنا مقسما إلى مدخل وفصلين وخاتمة وكانت على النحو الآتي:

جاء المدخل بعنوان مفاهيم ومصطلحات، تناولنا في العنصر الأول مفهوم السيمياء، سيميولوجيا "فردناند دي سوسير" و سيميوطيقا "شارل بيرس"، أما العنصر الثاني فكان مخصصا لاتجاهاتها.

ليأتي الفصل الأول موسوما بـ: مفهوم الشخصية وتصنيفاتها من منظور النقد السيميائي، وكان مقسما إلى عنصرين، الأول خصصناه لمفهوم الشخصية أما الثاني فكان مخصصا لتصنيفات التي تطرق لها النقاد السيميائيين.

في حين كان الفصل الثاني موسوما بدراسة الشخصيات الروائية وفق تصنيف "فيليب هامون" والذي قسمناه إلى ثلاث عناصر، العنصر الأول كان لضبط الشخصيات الروائية (شخصيات مرجعية، الإشارية، الاستذكارية)، أما العنصر الثاني فوقفنا فيه عند مستويات وصف الشخصية، أما الثالث فخصصناه لـ: دال وملول الشخصية.

وخاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذا التحليل .

واقتضت الضرورة أن نتبع المنهج السيميائي باعتباره المنهج الأنسب لمثل هذه الدراسة والأقرب للتعامل مع الخطاب السردي ، لما يتميز به من تعدد في الدلالات والإيحاءات التي تسمح لنا بدورها في دراسة الشخصيات الروائية .

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا جملة من المراجع نذكر من بينها :

- سيميولوجية الشخصيات الروائية: فيليب هامون، تر: سعيد بن كراد .
- تحليل النص السردي من منظور النقد البنيوي تقنيات ومفاهيم: محمد بوعزة.
- الشخصية الدينية في خطاب نجيب محفوظ الروائي: عبد الرحمان محمد الرشيد.
- سيمياء العنوان: بسام قطوس.

وكأيّ بحث قد جابهتنا بعض الصعوبات التي تمثلت في : اتّساع المادة العلمية وغزارتها مما أدّى إلى صعوبة الإمساك بها ، وأيضا تلك الصعوبة التي تكمن في تطبيق المنهج السيميائي باعتباره منهج متعدد الدّلالات .

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير للأستاذة الفاضلة "حياة معاش" على إعانتها لنا بالنصائح والتوجيهات فكانت لنا نعم المحفز فجزاها الله كل خير.

نسأل الله التوفيق والسداد فهو نعم المولى ونعم النصير.

مدخل: مفاهيم ومصطلحات

أولا: مفهوم السيمياء.

1 - لغة.

2 - اصطلاحا.

3 - سيميولوجيا فرديناندي دي سوسير.

4- سيميوطيقا شارل ساندرس بيرس.

ثانيا: اتجاهات السيمياء.

1 - سيمياء التواصل.

2 - سيمياء الدلالة.

3- سيمياء الثقافة.

أولا: مفهوم السيمياء

1- لغة: جاءت كلمة سيمياء في معجم مقاييس اللغة لأحمد فارس بمعنى: «**(وسم). الواو والسين والميم: أصل واحد بدل على أثر ومعلم. و وسمت الشيء وَسْمًا: أثرت فيه بسمة**»[1].

أما في معجم "المحيط" قد نجدها بمعنى: «**الوَسْمُ: أثر الكي. ج: وُسُومٌ، وَسَمَهُ يَسِمُهُ وَسْمًا وسِمَةٌ فَاتِسم الوسام والسمة والوسامة: أثر الحسن**»[2].

كما وردت لفظة السيمياء في القرآن الكريم وذلك بعد قوله تعالى: «**سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنَ أَثَرِ السُّجُودِ**»[3].

ومن هنا فالسمة تعني العلامة أو الإشارة أو الأثر.

2- اصطلاحا: لقد تناول الباحثون المختصون مفهوم السيمياء حسب نظريات متفقة أو مختلفة، وحسب مجالات متنوعة، كما تناولو كل مكوناتها وعناصرها، وسنأتي في هذه المحطة لنشير إلى المفهوم الاصطلاحي للسيمياء مع ذكر أبرز مؤسسيها وهما: (فرديناد دي سوسير وشارل ساندرس بيرس).

تعددت المصطلحات السيميائية من باحث إلى آخر وإلى حد يصعب معه التمييز بين دلالة هذا الفيض من المصطلحات، فهناك من يقول:«بعلم العلامة أو علم الإشارة أو السيميولوجيا أو السيميوطيقا... وما إلى ذلك من المصطلحات الأخرى الدالة في عمومها على فكرة تدل على أكثر من معنى، لاسيما وأن هذه المصطلحات الرديفة لبعضها البعض تتفق فيها بينها على هذه الدلالة الموقدة النظر إلى أنظمة العلامات، بوصفها

(1) أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، تح. عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج1، (د.ط)، 1979، مادة (و-س-م)، ص110.

(2) الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، تح. مكتب التراث في مؤسسة الرسالة، ط8، 2005، ص1666-1167.

(3) سورة الفتح: الآية 29.

أنظمة رامزة أو دالة... الخ»[1] فالسيميولوجيا أو السيموطيقا أو السيمياء لدى دارسيها «**تعني علم دراسة العلامة**»[2] دراسة منظمة، فهي تدرس سيرة العلامات في كنف الحياة الإجتماعية وقوانينها التي تحكمها مثل أساليب التحية عند مختلف الشعوب وعادات الأكل والشرب عندهم... إلخ

هذا يعني أن السيمياء تعدد مصطلحاتها من سيميولوجيا إلى سيميوطيقا وعلم العلامة وعلم الإشارات وعلم الإيحاءات والدلالية وما إلى ذلك من المصطلحات الأخرى أي ذلك العلم الذي يدرس الرموز والعلامات بوصفها دالا إشاريا وهذا الدال الإشاري يشير إلى أكثر من دلالة، أي أنها مسكونة بهاجس التعدد الدلالي.

ويحسن بنا في هذا السياق أن تستحضر بعض من تعاريف أبرز مؤسسي هذا العلم –السيمياء– اللذين كانا يعدان أهم قطبين أساسيين وهما "فرديناند دي سوسير وشارل ساندرس بيرس".

3– سيميولوجيا فرديناند دي سوسير: (simiologie fernand de saussure)

تنبأ "دي سوسير" بولادة علم مستقل هو "السيميولوجيا" حيث قال: «**اللغة نظام من العلامات التي تعبر عن أفكار ومن هذه الناحية فهي مماثلة للكتابة وأبجدية الصم والبكم والطقوس الرمزية وصيغ الإحترام والإشارات العسكرية، ورغم هذه المماثلة تبقى اللغة أهم الأنظمة ولذلك يمكن أن نؤسس علما يدرس حياة العلامات داخل الحياة الإجتماعية، فيشكل هذا العلم جزءا من علم النفس الإجتماعي، وسنطلق عليه اسم علم**

(1) بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والقواعد، عالم المكتب الحديث، اربد، الأردن، 2010، ص109.

(2) عبيدة صبحي و نجيب بخوش: مدخل إلى السيميولوجيا، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، القبة القديمة، الجزائر، ط1، 2009، ص15.

العلامات أو السيميولوجيا (semieoh علامة باليونانية). وسوف يكون علم اللغة linguistique، قسما من السيميولوجيا»[1].

من خلال ما سبق يتضح لنا أن "لفرديناند دي سوسير" بعض الآراء الشهيرة كانت قد شكلت البداية الفعلية لهذا العلم وهي كالآتي:

أولا: **«إن العلامة اللغوية لا تقرن شيئا باسم وإنما تقرن مفهوما بصورة سمعية، والمقصود بالصورة السمعية ليس الصوت؛ أي الجانب المادي بل هو الأثر النفسي الذي يتركه الصوت فينا»**[2].

«فالنسق بين التصور والصورة السمعية هو علامة والعلامة اللغوية هي وحدة نفسية مزدوجة، والعنصران (مفهوم وصورة سمعية) مرتبطان معا ارتباطا وثيقا ويتطلب وجود الواحد منهما وجود الآخر...»[3].

ثانيا: **«اللغة منظومة من العلامات تعبر عن فكرة ما أما الكلام فهو عمل فردي للإرادة والعقل»**[4].

ثالثا: **«إن الدليل في تعريفه السوسيري يجب أن يفهم داخل تصور عام، هو النظام (système) الذي يتضمن مفهوم الكل والعلامة، حيث لا يمكن فهم وظيفة الأجزاء داخل النظام ليس لها معنى في حد ذاتها عندما ينظر إليها معزولة»**[5].

«وهو ما عبر عنه دي سوسير بمفهوم القيمة (valeur) الذي يفترض أنه الوحدات اللغوية تعرف في علاقتها التعارضية»[6].

---

(1) آن اينو وآخرون: السيميائيات الأصول، القواعد والتاريخ، تر: رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص33.

(2) المرجع نفسه، ص33.

(3) المرجع نفسه، ص33.

(4) ميشال آريفيه: السيميائية أصولها وقواعدها، تر: رشيد بن مالك، منشورات الإختلاف، الجزائر، (د.ط)، 2002، ص30.

(5) المرجع نفسه، ص30.

(6) آن اينو وآخرون: السيميائيات الأصول، القواعد والتاريخ، ص34.

يعني هذا أن فرديناند دي سوسير قد ركض على عنصرين أساسيين في وصفه للعلامة اللغوية والعلاقة التي تربطهما مع بعض ارتباطا وثيقا وهما عنصرين الدال والمدلول بحيث تربطهما علاقة اعتباطية في حين أن القطب الثاني "شارل ساندرس بيرس" جعل العلامة ثلاثة عناصر رئيسية وسنأتي في هذا العنصر لتوضيح ذلك.

4- سيميوطيقا شارل ساندرس بيرس:

«يعد شارل ساندرس بيرس "مؤسس السيميائية" حيث ولد في ولاية ماصاشوستس الأمريكية حيث (1839 - 1914) ودرس في جامعة هارفرد»[1].

حيث يعتبر "ساندرس بيرس" من النقاد الغربيين الأوائل في التأسيس لعلم السيميوطيقا أو علم العلامات.

«فقد مثل بحق الإتجاه السيميوطيقي في الدراسات السيميائية الحديثة، وقد تجلى ذلك في كتابه الموسوم بـ: "كتابات حول العلامة" والذي ظهر قبل كتاب سوسير "محاضرات الألسنية العامة" الصادر عام (1916)»[2].

كما يمكننا أن نقسم كتابات "بيرس" حول العلامات إلى ثلاثة مراحل وهي كالآتي:[3]

1- المرحلة الكانطية (1851 - 1870): حيث ارتبطت، نظرية العلامات بمراجعة للمقولات الكانطية في سياق المنطق الأرسطي الثنائي أو الزوجي بشكل أدق.

2- المرحلة المنطقية (1870 - 1887): وخلالها اقترح "بيرس" لكي يعوض المنطق الأرسطي منطق جديدا هو منطق العلامات الذي سيكون الأساس والضامن للتطور عن المقولات والعلامات.

(1) آن اينو وآخرون: السيميائيات الأصول، القواعد والتاريخ، ص31.

(2) بشير تاوريريت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار الفجر للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، ط1، ص119.

(3) عبيدة صبحي و نجيب محنوش: مدخل إلى السيميولوجيا، ص73-74.

3- المرحلة السيميوطيقية (1887 - 1914): حيث طور" بيرس" نظريته الجديدة للعلامات بعلاقة مع نظريته الجديدة للمقولات، فنظرية العلامات التي يسميها "بيرس" (سيميوطيقا) لا يمكن فصلها عن مجموع فلسفته.

ما يلفت انتباهنا أن "بيرس" قد عمل على الربط بين المنطق والسميوطيقا حيث جاء في كتاب محاضرات في مناهج النقد المعاصر ما يوضح ذلك: «**ليس المنطق بمفهومه العام إلا إسما آخر للسيميوطيقا والسيميوطيقا نظرية شبه ضرورية أو نظرية شكلية للعلامات، إن كان بيرس في مقول قوله هذا يوازي بين السيميوطيقا والمنطق، فإنه في موضع آخر يشير إلى الفضاء اللامحدود الذي تشغله السيميائية حيث يكشف لنا أن السيميوطيقا باتجاهاتها المتباينة هي نظرية أشمل وأوسع من النطاق الذي تشغله النظرية السوسورية، ولأن صاحبها جعل فاعليتها خارج نطاق علم اللغة، فهي علم الاشارة الذي يشمل جميع العلوم الإنسانية والطبيعية الأخرى**»[1].

وفي هذا الصدد يقول:« **ليس باستطاعتي أن أدرس أي شيء في الكون كالرياضيات والأخلاق والميتافيزيقا والجاذبية الأرضية والديناميكية الحرارية البصريات والكيمياء وعلم التشريح المقارن وعلم الفلك، وعلم النفس، وعلم الصوتيات وعلم الإقتصاد وتاريخ العلم والكلام... إلا أنه نظام سيميولوجي**»[2].

من خلال هذا التعريف الذي جاء به "بيرس" نستنتج أن هذه العلوم جميعا هي علوم تقوم على مبدأ الإشارة أو العلامة.

حيث أن العلامة في أطروحات "بيرس" هي كلام ثلاثي المبنى يتكون من[3]:

- الصورة (beresentamen) وتقابل الدال عند سوسير.
- المفسرة وتقابل المدلول عند سوسير.

(1) بشير تاوريريت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص120.

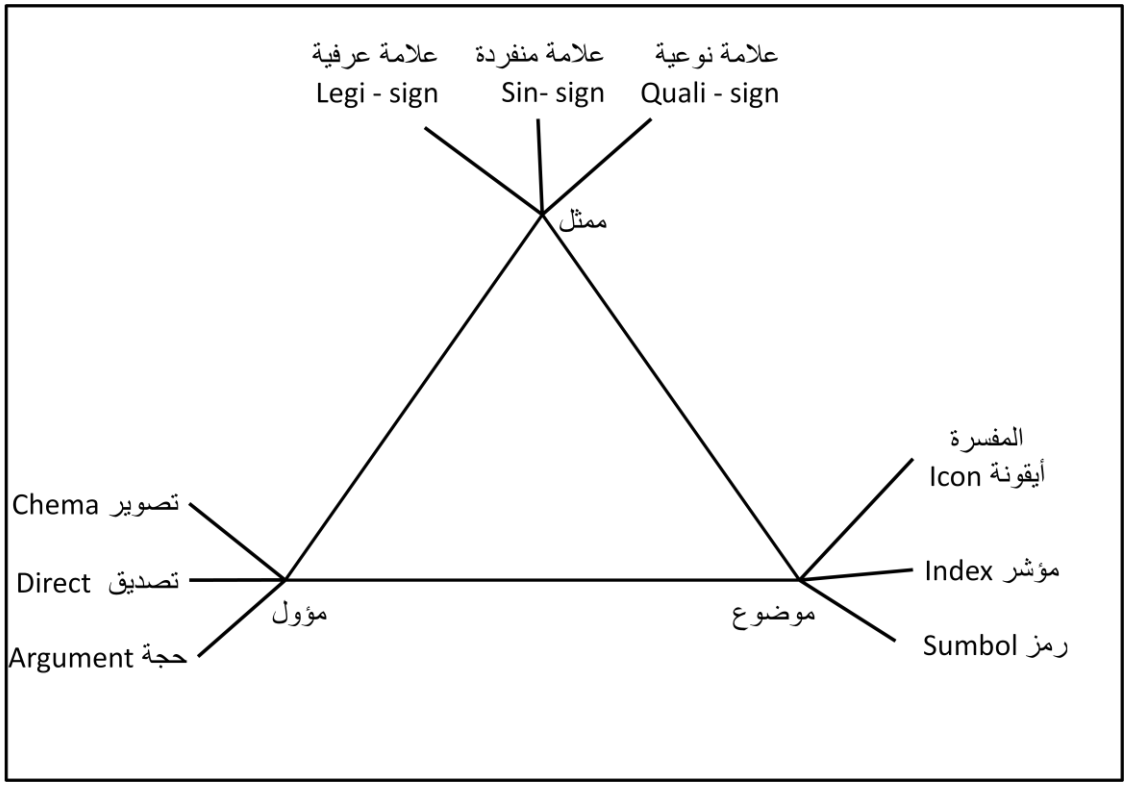
(2) بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية،ص120.

(3) المرجع نفسه، ص121.

– الموضوع(Objet) لا يوجد مقابل عند سوسير.

«وقد ميز "بيرس" بين نوعين من الموضوعات، أحدهما الموضوع الديناميكي، وهو الشيء في عالم الموجودات، وثانيهما هو الموضوع المباشر، ويشكل جزءا من أجزاء العلامة، وعنصرا من عناصرها المكونة»[1].

«ولكل ركن من هذه الأركان الثلاثة تفريعات ثلاثية كما في الهيكل التفريعي التالي»[2]:



بالاستناد إلى مثلث "بيرس" ومن خلال ما سبق يمكن أن نستنتج أهم آراء "بيرس" الشهيرة والتي كانت مكملة لآراء "سوسير" والتي قد شكلت البداية الفعلية لهذا العلم وهي كالآتي:[3]

(1) بشير تاوريريت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر ، ص121.

(2) المرجع نفسه، ص121.

(3) ينظر: آن اينو وآخرون: السيميئيات الأصول، القواعد والتاريخ، ص31 – 32.

أولا: ليس المنطق بمفهومه العام إلا اسما آخرا للسيميوطيقا والسيميوطيقا نظرية شبه ضرورية أو نظرية شكلية للعلامات.

ثانيا: العلامة أو المصورة (representamer) هي شيء ما ينوب عن شخص ما وعن شيء ما من جهة ما، وبصفة ما. وهذا ما ينتج المفسرة والموضوع والمصورة أو الركيزة.

ثالثا: بما أن كل علامة مرتبطة بثلاثة أشياء الركيزة والموضوعة والمفسرة، فان لعلم السيميوطيقا ثلاثة فروع وهي النحو النظري (الخالص) والمنطق الصرف والبلاغة الخالصة.

رابعا: الشيء لا يصبح علامة إلا عندما يقوم بتصوير شيء آخر يسمى موضوعته، وإذا كانت العلامة شيئا متباينا عن موضوعاتها، فلا بد أن يكون هناك في الفكر أو التعبير تفسير أو حجة أو سياق يوضح كيف تم ذلك.

خامسا: يمكننا أن نطلق على العلامة المصطلحات الآتية، العلامة النوعية والعلامة المنفردة والعلامة العرفية.

سادسا: من زاوية ثانية هناك تقسيم آخر للعلامات يطلق عليها" بيرس" المصطلحات الآتية وهي الأيقونة والمؤشر والرمز.

يتضح من خلال ما سبق أن القطبين الرئيسيين مكملان لبعضهما البعض، إلا أن نقاط الإختلاف بينهما تكمن في أن "فرديناند دي سوسير" جعل من العلامة اللغوية ثنائية المبني الدال والمدلول والعلاقة الإعتباطية بينهما في حين أن "شارل ساندرس بيرس" جعلها ثلاثية المبنى تكمن في المصورة التي تقابل الدال عند "سوسير" والمفسرة التي تقابل المدلول عند "سوسير" والموضوع الذي لا يوجد له مقابل عنده.

ثانيا: اتجاهات السيمياء.

تعددت اتجاهات السيمياء في الحقل الفكري الغربي، إلى ثلاث اتجاهات تتمثل في: **(سيمياء التواصل – سيمياء الدلالة – سيمياء الثقافة)**[1].

1 – سيمياء التواصل:

«كان ميلاد سيميولوجيا التواصل مع "أريك بويسنس" الذي نشر في سنة (1943) اللغات والخطابات محاولة في اللسانيات الوظيفية في اطار السيميولوجيا، ثم أعاد النظر في الكتاب، ونشر من جديد سنة (1667)، تحت عنوان: التواصل والتعبير اللساني»[2].

وتكمن وظيفة سيمياء التواصل في مبدأ القصدية وإرادة المتكلم في التأثير على الغير[3].

«كما أن للتواصل نوعان: تواصل ابلاغي لساني لفظي (اللغة) وتواصل إبلاغي غير لساني (علامات المرور مثلا)، ولهذا يعتبر كل من "برييطو (Prieto)" و "مونان (mounin)" و "بويسنس (buyssens)" الدليل مجرد أداة تواصيلية تؤدي وظيفة التبليغ وتحمل قصدا تواصليا، وهذا القصد التواصلي حاضر في الأنساق اللغوية وغير اللغوية، كما أن الوظيفة الأولية للغة هي التأثير على المخاطب...»[4].

ومن هنا فإن سيمياء التواصل يشترط فيها مبدأ القصدية والتأثير.

2– سيمياء الدلالة:

«يعتبر "رولان بارت" خير من يمثل هذا الإتجاه، لأن البحث السيميولوجي لديه دراسة الأنظمة والأنسقة الدالة»[5].

---

(1) ينظر: عبيدة صبحي ونجيب بخوش، ص22.

(2) المرجع نفسه، ص25.

(3) ينظر: بسام موسى فطوس: سيمياء العنوان، المكتبة الوطنية، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص24.

(4) عبيد صبحي ونجيب بخوش، ص26.

(5) المرجع نفسه، ص27.

والسيميولوجيا هي: «**علم الدلائل، استمدت مفاهيمها من اللسانيات**»[1].

ويذهب "بارت" إلى أن إحدى القدرات التي ينطوي عليها الأدب في قدرته السيميولوجية، هو أن يلعب لعبة الدلائل، بدل أن يقوضها، وأن يقذف بها في آلة لغوية ليست من الممكن التحكم فيها.

كما يرى في النص أيضا أنه ثمرة اللغة ونسيج من الدلائل والعلامات التي تشكل العمل الأدبي، وأن اللغة يجب أن تحارب داخل اللغة، لا عن طرق التبليغ، وإنما بفعل الدور الذي تقوم به الكلمات[2] .

ومن هذا نلاحظ أن "بارت" استعان باللغة في سيمياء الدلالة، فهي التي تمدنا بحقلا مليئا بالدلالات.

«**فبواسطة اللغة – باعتبارها النسق الذي يقطع العالم وينتج المعنى– يتم تفكيك ترميزية الأشياء**»[3].

ومنه فاللغة هي نتاج حقل مليئ بالدلالات والرموز.

3– سيمياء الثقافة:

«**تنطلق سيميولوجيا الثقافة من اعتبار الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساقا دلالية، والثقافة عبارة عن إسناد وظيفة للأشياء الطبيعية وتسميتها وتذكرها**»[4].

ونجد لدى جماعة موسكو – تارتو (Mosco–tarto): يوري لوتمان (Y.lotman) وأوسبانسكي (Ouspensky)، وإيفانوف (Ivanov)، وطوبوروف (Toporov)، ممن يعدون الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساقا دلالية. وقد عني أصحاب هذا

(1) بسام قطوس: سيمياء العنوان، ص18.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص18.

(3) آن اينو وآخرون، السيميائية الأصول، القواعد والتاريخ، ص35.

(4) عبيدة صبحي ونجيب بخوش، مدخل إلى السيميولوجيا، ص28 – 29.

الاتجاه بدراسة الظواهر الثقافية باعتبارها عمليات تواصلية، وربطوا بين اللغة والمستويات الثقافية والاجتماعية والأيديولوجية»[1].

لقد شكلت هذه المعالم والاتجاهات السيميائية روافد أصلية، تيرسرنا في عملية الفهم والقصد وعملية القراءة.

(1) ينظر: بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان، ص21.

الفصل الأول:

مفهوم الشخصية وتصنيفاتها من منظور النقد السيميائي.

أولا: مفهوم الشخصية.

1 - لغة.

2 - اصطلاحا.

3 - مفهوم الشخصية في النقد الغربي والعربي.

4 - الشخصية عند علماء النفس.

ثانيا: تصنيفاتها في النقد السيميائي.

1 - عند فلاديمير بروب.

2 - عند تودروف.

3 - عند غريماس.

4 - عند فيليب هامون.

أولا: مفهوم الشخصية

تعد الشخصية "personnage" عنصرا هاما من عناصر الرواية، فلا وجود لرواية تخلو من شخصية تصنع الحدث وتطوره، كما يطغى حضور الشخصية في الرواية فتشكل المحور الأساسي فيها والذي تدور حوله بقية العناصر الروائية الأخرى[1].

لقد حظيت الشخصية باهتمام كبير من قبل الدارسين في الساحة النقدية والأدبية وغدا حضورها هاما، ومن هنا تعددت المفاهيم في ضبط المصطلح سواء من ناحية المفهوم اللغوي أو الاصطلاحي، ومن بين هذه التعريفات نذكر بعضا منها في ما يلي:

1 -**لغة:** تشير المعاجم العربية إلى دلالات لفظة **(الشخصية)** من خلال مادة **(ش خ ص)**.

جاء في لسان العرب لابن منظور: «**شخصّ: الشّخصُ: جماعةُ شخص الإنسان وغيره، مذكر،والجمع أشخاصٌ وشخوصٌ وشِخاصٌ، وشخص بالفتح شخوصًا: ارتفع وشخص الشيءُ يشخصُ شخوصًا اِنْبَتَرَ، وشخصَ الجرح ورم. وشخص من أهله يشخصُ شخوصًا: ذهب- وشخص إليهم: رجع، وأشْخَصَهُ هو**»[2].

كما وردت لفظة الشخصية في معجم المحيط بمعنى: «**الشخص: سواء الإنسان وغير تراه من بُعْدٍ ج: أشْخصٌ وشخوصٌ أشْخاصٌ، كمنع، شُخُوصًا: ارْتَفَعَ وبصره: فتح عَيْنَيْهِ، وجعل لا يطرفْ، وشخص بِهِ كَعُنِيَ: أتاهُ أمَرٌ أقلقه وأزْعَجَهُ**»[3].

(1) ينظر:عبد الرحمان محمد الرشيد: الشخصية الدينية في خطاب نجيب محفوظ الروائي، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص55.

(2) ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، م 3، ط1، 1997، مادة (ش-خ-ص)، ص406.

(3) الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط8، 2005، مادة (ش-خ-ص) ص621.

ونجد أيضا لفظة (**الشخصية**) في قاموس محيط المحيط بمعنى:« **شخص الشيءُ يشخص شخوصًا اِرْتَفَعَ بصره فتح عَيْنَيْهِ وجعل لا يطرف. والميِّتُ بصرهُ وبِبَصَرَهِ رفعه. وفلان من بلدِ إلى بلدِ ذهب. الرَّجل سَارَ في ارْتِفَاع**»[1].

ووردت أيضا بنفس المعنى تقريبا في معجم مقاييس اللغة "لابن فارس" بمعنى: «(شخص): الشين والخاء والصاد أصلٌ واحدٌ يدل على ارتفاع في شيء. من ذلك الشخص، وهو سواد الإنسان إذا سمَا لك من بُعد ثم يحمل على ذلك فَيقال شَخَصَ من بلدٍ إلى بلدٍ. وذلك قياسه. ومنه أيضا شُخُوصُ البصر»[2].

يتضح لنا من خلال هذه التعريفات اللغوية التي وردت في المعاجم السابقة الذكر لدلالة لفظة الشخصية، على أنها تحمل نفس الدلالة فكلها تدل على صفات الإنسان وكل ما له علاقة بمظهره الخارجي المتمثل في ملامحه وحركاته وأفعاله التي يقوم بها فكل هذه الأشياء تدل على شخصية الإنسان.

«**وهناك أيضا اتفاق بين المعاجم الفرنسية لدلالة كلمة** "**personnage**" **ويتجلى ذلك في خمس نقاط رئيسية** »[3] وهي:

1 - أطلقت سنة (1403م) عل كل شخص يؤدي دورا في عمل أو إبداع مسرحي يُجَسِّدُهُ فناون.

2 - أطلقت سنة (1422م) على الشخص المتخيل الذي يظهر في عمل أو إبداع فني بما في ذلك الأدب.

3 - تطلق على الشخص الذي نقيمه لمظهره أو سلوكه.

4 - منذ سنة (1470م)، أصبحت تطلق على من يشغل مكانة اجتماعية مرموقة.

---

(1) معلم بطرس البستاني: قاموس محيط المحيط، مكتبة بيروت، لبنان، (د.ط)، 1987، مادة (ش–خ–ص) ص455.

(2) أبو الحسن أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج3، مادة (ش–خ–ص)، ص254.

(3) أمينة فزاري: سيميائية الشخصية في تغريبة بني هلال، دار الكتاب الجديد، القاهرة، ط1، 2011، ص48.

5 - أطلقت كذلك على الدور الذي يؤديه الناس في الحياة..

نلاحظ من خلال هذه النقاط المشتركة بين المعاجم الفرنسية لدلالة لفظة "الشخصية"، أنها مرتبطة بالعمل الفني والمسرح و الخيال، أي تجسيد شخصية ما في عمل إبداعي فني، كما تدل على سلوك الإنسان ومكانته في المجتمع وعمله ودوره.

2- اصطلاحا: حظيت الشخصية الروائية بموقع هام في الدراسات النقدية الحديثة كونها عنصرا أساسيا في العمل السردي الروائي، حيث شاعت كمصطلح ومفهوم بين الدارسين فشغلت اهتمامهم، ومن هنا تعددت المفاهيم بين دارس وآخر، كما تعددت مجالاتها بحيث نجد مفهوم الشخصية يختلف من مجال لآخر، ففي مجال الأدب نجد مفهومها يختلف عن مفهومها في مجال علم النفس، وهذا على سبيل المثال.

يقوم البناء الفني للرواية على أسس متكاملة، من أهمها "الشخصية"، فهي المحور العام الرئيس الذي يتكفل بإبراز الحدث، كما أنها تقوم بتقديم وسائل فنية جديدة في العمل الروائي وتفرض نفسها على المتلقي من خلال الحركة والخلق المبتكر لها وما تقدمه من أفكار ورؤى وهذا ما يجعل ويحقق التلاحم والنسيج العام للحكاية الروائية[1].

لقد مر مفهوم الشخصية بتطورات عديدة عبر الزمن إلى أن أصبحت عنصرا هاما ومهيمنا في الساحة الأدبية، فتنوعت الآراء والمفاهيم في ضبط هذا المصطلح فتواردت تلك المفاهيم المنبثقة من قبل الدارسين بما فيها من تشابه واختلاف من حيث الدلالة.

كما يمثل مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد بحيث لا يمكن تصور عمل سردي بدون شخصيات،«**من ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية**»[2]

(1) ينظر: نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2009م، كفر الشيخ، مصر، ص40.

(2) محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار الأمان،الرباط، ط1، 2010، الرباط، ص39.

و مع ذلك واجه البحث في موضوع "الشخصية" صعوبات معرفية متعددة، بحيث اختلفت المقاربات والنظريات حول المفهوم، فنجد النظريات السيكولوجة تتخذ الشخصية جوهرا سيكولوجيا وتصير فردا، أما في المنظور الاجتماعي تتحول الشخصية إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي يعكس وعيا إيديولوجيا، أما في التحليل البنيوي لا يعامل الشخصية باعتبارها جوهرا سيكووجيا ولا نمطا اجتماعيا، وإنما باعتبارها علامة يتشكل مدلولها من وحدة الأفعال التي تنجزها في سياق السرد وليس خارجه، ومن هنا نلاحظ أن التحليل البنيوي يجرد الشخصية من جوهرها السيكولوجي ومرجعها الاجتماعي[1].

«والشخصية في الأدب مشكل إبداعي رئيس يرتبط ظهوره بالحكي والقص والرواية»[2].

كما ينظر الناقد والروائي إلى الشخصية القصصية على أنها هي التي تميز العمل القصصي عن غيره من الفنون وتجعله فنّا مستقلا بذاته، فالشخصية الروائية هي التي تقود العمل القصصي فبدونها لا يمكن أن يكون عملا قصصيا[3].

وتعد الشخصية أيضا إحدى المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي كونها عنصرا فعالا يقوم بانجاز الأفعال التي تمتد وتترابط وتنسجم في مسار الحكاية.[4]

من خلال هذه الآراء نلاحظ أن الشخصية كمفهوم ظهر مع الأعمال الأدبية كالقص والحكي والرواية، حيث أنها تمثل عنصرا هاما وبارزا فيها، كما تميز العمل القصصي عن باقي الأعمال الأخرى، فأينما نجد عملا قصصيا نجد شخصية طاغية فيه.

(1) ينظر: محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص39.

(2) ينظر: أمينة فزاري: سيمائية الشخصية في تغريبة بني هلال، ص49.

(3) ينظر: نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، ص43.

(4) ينظر: أحمد مرشد:البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2005.

كما تدل الشخصية أيضا على أنها: «**مفهوم كلاسيكي يشمل مجموعة من الأطراف الفاعلة في النص السردي والمتمثلة في: (الممثل Acteur) و (الفاعل Actant) و (العامل المساعد Adjuvant)**»[1].

فتصبح الشخصية (عاملا) أو (فاعلا)، عندما تتخذ مفهوما شموليا مجردا يحيل عل الدور الذي تقوم به وليس على ذاتها، وتصبح الشخصية (ممثلا) عندما تتخذ صورة فرد يقوم بدور الفاعل في النص السردي إلى جانب شخصيات أخرى.

وقد تقوم هذه الشخصية بدور عاملي واحد أو عدة أدوار عاملية[2].

يُمْكنُنَا القول أن الشخصية قد تكون عاملا أو فاعلاً حين تقوم بدورها الذي تقوم به و هو الدور المخصص لها، وتكون ممثلا عندما تقوم بدورها ودور الشخصيات الأخرى المتمثلة في شخص واحد يقوم بأداء أدوار الشخصيات الأخرى.

والشخصية هي أيضا كيان متحول، وذلك لأنها تتغير من حيث الأسماء والهيئات، فقد تكون الشخصية كائنا إنسانيا أو شجرة أو حيوانا[3].

3- مفهوم الشخصية في النقد الغربي والعربي:

شغلت الشخصية كمفهوم نقدي النقاد العرب والغرب، فحفلت باهتمام كبير من قبلهم، حتى غدت موضوعا هاما للدراسة، ومن هنا تعددت الآراء والمفاهيم حول المصطلح، ومن بين هذه التعريفات التي أطلقت للدلالة على ما يسمى بـ: "الشخصية" نذكر بعضا منها.

---

(1) بوعلي كحال:معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط1، 2002، ص80.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص80.

(3) ينظر: سعيد بن كراد: سيميولوجية الشخصيات السردية رواية الشراع والعاصفة، دار مجدلاوى، عمان الأردن ط1، 2003، ص22.

يعرف "رولان بارت .Roland Barthes" «الشخصية الحكائية بأنها نتاج عمل تأليفي»[1] .

كان يقصد "بارت" من خلال هذا المفهوم الذي عرّف به الشخصية أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم "علم"[2] .

وقد ميز "ميشال زرافا. Michel Ezerffa" بين مفهوم الشخصية الحكائية "Personnage" والشخصية الواقعية "personne" حيث اعتبر الشخصية الحكائية علامة فقط على الشخصية الحقيقية لأن الشخصية الحكائية ليست من وضع الروائي فحسب بل القارئ أيضا، حيث تتخذ ملامحها شيئا فشيئا تبعا لعملية القراءة وذخيرة القارئ المعرفية[3].

ويعرف "فيليب هامون . Philip Hamon" الشخصية بأنها: « **تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص**»[4] .

يدل هذا المفهوم على أن الشخصية تعد تركيبا جديدا يقوم به القارئ، وهذا التركيب أكثر من التركيب الأول الذي قام به النص، ومن هنا يظهر دور القارئ في إعادة تركيب الشخصية.

أما "**سوريو**" فيعتبر أول من قام بوضع توبولوجية خاصة بالشخصية المسرحية شبيهة بتلك التي أعدها "**بروب**" عن الحكاية الشعبية.[5]

---

(1) حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي لطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 2000، ص50، نقلا عن، Ronald Barthes. slz. seuil. 1976. P74

(2) ينظر: المرجع نسه، ص51.

(3) ينظر: أمال منصور: بنية الخطاب الروائي في أدب محمد جبريل جدول الواقع والذات "النظر إلى أسفل النموذج"، دار السلام للطباعة والنشر، مصر، 2006،، ص71.

(4) المرجع نفسه، ص71.

(5) معلم وردة: الشخصية في السيميائيات السردية، الملتقى الرابع للسيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 28– 29 نوفمبر 2006، ص 319.

استفاد "سوريو" من النموذج البروبي، ويظهر ذلك من خلال الدوائر الستة التي تعتبر تعديلا لدوائر فعل الشخصية نجدها في النموذج الخاص به والمتمثل في[1]:

- البطل Héros
- البطل المضاد Anti-Héros
- الموضوع Objet
- المرسل Destinateur
- المستفيد Bénéficiaire
- المساعد Adjuvant

ويرى كذلك "**أيان وات**" أن:« **الشخصية الروائية هي ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع، ويذهب إلى أن أهمية الرواية تكمن في قدرتها على تحديد معالم شخصياتها، وتصوير محيط هذه الشخصيات تصويرا مفصلا، وأن الخاصية التي ينفرد بها كاتب الرواية تتحدد في قدرته على أن يجسم الأشخاص المتنوعين، ويحولها إلى شخصيات مستقلة قائمة بذاتها**»[2].

جعل "**أيان وات**" من خلال هذا المفهوم الشخصية الروائية هي لركيزة الأساسية لدى الروائي، فهي التي باستطاعتها أن تكشف لنا الواقع، وكذلك مدى أهمية الرواية في تحديد ملامح شخصياتها وتصوير محيطها.

أما "**جورج لوكاتش. George Lu kacs**" فإنه ينظر للشخصية في قوله: «**لا غنى لكل عمل أدبي كبير عن عرض أشخاصه مع بعض، ومع وجودهم الاجتماعي، ومع معضلات هذا الوجود، كلما كان إدراك هذه العلاقات أعمق، وكان**

(1) ينظر: معلم وردة: الشخصية السيميائيات السردية، ص315.

(2) نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، ص44.

الجهد في إخراج خيوط هذه الوشائج أخصب، كان العمل الأدبي أكبر قيمة، وبالتالي أقرب منه غنى الحياة الفعلي»[1].

يمكننا القول بأن "جورج لوكاتش" يرى بأن الشخصية حين تتضافر وتتلاحم داخل الوسط الاجتماعي يولِّد هذا عمل أدبي ذا قيمة كبيرة. فتلك العلاقات التي تتضافر وتتلاحم معها الشخصية هي التي تجعل من العمل الأدبي عملا فنيا قيما.

ونجد أيضا "**ميكائيل باختين.Mikhaïl Bakhtine**" في قوله عن الشخصية: «**المهم هو خلاصة وعي الشخصية لذاتها وكلمتها الأخيرة حول العالم ذاتها»**[2].

ربط باختين مفهوم الشخصية من خلال إدراكها لذاتها ووعيها بها وإثباتها.

كما يعرف "**جان ميشال آدم .Jean Michel Adam**" الشخصية قائلا: «**إن الشخصيات تمثل المبدأ الأول في ائتلاف عناصر القصة وانسجامها»**[3].

هذا يعني أن الشخصيات لها دورها الفعال في تحقيق الإتساق الإنسجام بين عناصر القصة داخل العمل الأدبي أو القصصي.

ويعبر "**رولان بارت .Dolan Part**" عن فاعلية وجود عنصر الشخصية في النص بقوله: «**ويمكننا أن نقول إنه ليس ثمة قص واحدة في العالم من غير شخصيات»**[4].

يؤكد "بارت" في قوله بوجود عنصر الشخصية في القصة وفعاليتها، وأنه لا وجود لقصة بدون شخصيات، لأن الشخصية تميّز العمل القصصي عن غيره من الأعمال الأخرى.

---

(1) جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية "عبدو والجماجم والجبل" لمصطفى فاسي، منشورات الأوراس، 2007، ص57.

(2) المرجع نفسه: ص57.

(3) المرجع نفسه: ص57.

(4) شريبط أحمد شريبط: سيميائية الشخصية الروائية، تطبيق آراء فيليب هامون على شخصيات روائية "غدا يوم جديد" للأديب عبد الحميد بن هدوقة، السيميائية والنص الأدبي، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، 12-17 ماي 1995، ص194.

كذلك قدم "**غريماس** .Grimas" مفهوما جديدا للشخصية في الحكي أثناء تمييزه بين العامل والممثل وسماه (بالشخصية المجردة)[1].

وينظر "**عبد المالك مرتاض**" إلى الشخصية على أنها: «**كائن حركي حي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يُكوّنَهُ، وحينئذ تجمع (الشخصية) جمعا قياسيا على الشخصيات، لا على الشخوص الذي هـ جمع شخص**»[2].

أما الناقدة "**آمنة يوسف**" فترى بأن الشخصية هي: «**إنسانا من لحم ودم له وجوده الخاص وحياته المستقلة**»[3].

كما يرى "**حسن بحراوي**" هو الآخر أن: «**الشخصية كمورفيم فارغ سيمتلئ تدريجيا بالدلالة كلما تقدمنا في دراسة النص**»[4].

يمكننا القول من خلال في التعريفات السابقة للشخصية أنها جميعا تقترب في كونها عنصرا أساسيا في العمل القصصي، فهي التي تمثله وتبعث فيه الحركة والفعالية عن طريق الشخصيات المتواجدة في ذلك العمل.

4- الشخصية عند علماء النفس:

الشخصية هي وحدة قائمة بذاتها، ولها كيانها المستقل، ينظر إليها علم النفس من منظور نفسي داخلي، يرتبط بالسلوك، والأنماط الأخلاقية المتعددة.

يقول أحد الباحثين في مجال علم النفس محددا الهدف الرئيسي من تناول الشخصية بالدراسة والتحليل: «**دراسة الشخصية يقصد بها الاهتمام بتلك الصفات الخاصة بكل فرد والتي تجعل منه وحدة متميزة مختلفة عن غيره**»[5].

---

(1) حميد الحميداني: بنية النص السردي ص51.

(2) فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1،ن 2010، ص214.

(3) آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997، ص24.

(4) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2،، 2009،، ص113.

(5) نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني،، ص42.

ويقول آخر:«**هي مجموع سمات الفرد كما تبدو في عاداته الفكرية وتغيراته واتجاهاته واهتماماته وأسلوبه في العمل وفلسفته في الحياة**»[1].

من هذين التعريفين نلاحظ أنّ علم النفس قد جعل مفهوم الشخصية مرتبطا بصفات الفرد الخاصة، والتي تجعل منه شخصًا متميزًا ومختلفا عن غيره، كما أنها تعتبر مجموعة السمات الخاصة بالفرد كعاداته واهتماماته وأسلوبه وسلوكه وكل ما يصدر منه من حركات وأفعال.

«**وهناك من يعرف الشخصية على أنها: القيمة ذات التأثير الاجتماعي للفرد ويعرف البعض الآخر الشخصية على أنّها مجموعة من الدوافع والميول والسمات والعادات المختلفة للفرد**»[2].

فمفهوم الشخصية هو مفهوم شائع لدى الدارسين وعلماء النفس والاجتماع وغيرهم، ونذكر على سبيل الذكر "**لوران**" الذي يعرف الشخصية على أنها: «**التنظيم الكامل للإنسان في أي مرحلة من مراحل نموه**"[3].

ويعرف "**جيلفورد**" الشخصية بأنها:"**النموذج العام للسلوك الكلي للفرد**"[4].

وكذلك "**شوين**" الذي يرى:« **بأن الشخصية هي الجمال الكلي أو الوحدة الوظيفية للعادات والاستعدادات والعواطف التي تميز أي فرد عن غيره من نفس الجماعة**»[5].

(1) نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، ص42-43.

(2) مأمون صالح: الشخصية بناؤها، تكوينها، أنماطها، اضطرابها، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص8-9.

(3) المرجع نفسه: ص9.

(4) المرجع نفسه: ص9.

(5) ينظر: المرجع نفسه: ص9.

نستنتج من خلال هذه التعريفات أن علماء النفس ينظرون للشخصية على أنها مجموع مراحل الإنسان التي يمر بها في حياته والتي تتمثل في ميوله وعواطفه وسلوكه، فكل هذه الأشياء تُكون لنا مفهوما للشخصية.

رغم تشابه التعريفات في تحديد مفهوم الشخصية بين الدارسين، إلا أن هناك اختلافا في معناها وذلك تبعا لاتجاهات من يقوم بتعريفها، فكل اتجاه معين يعرف الشخصية بشكل مختلف عن الآخر. فهناك من ينظر إلى الشخصية من وجهة نظر عادية، وهي نظرة الشخص العادي مثل: فلان شخص لطيف، هذه النظرة هي نظرة اعتمدها الشخص من خلال الطريقة التي ينظر بها عامة الناس للغير، أما بالنسبة لعلماء النفس فالشخصية في نظرهم هي مفهوم معقد يتكون من عوامل كثيرة متداخلة فيما بينها، ومن هنا نلاحظ أوجه الاختلاف بين نظرة الشخص العادي ونظرة عالم النفس للشخصية[1].

وقد حدد بعض الباحثين مفهوم الشخصية على أنها: «**مجموعة الصفات الجسمية والعقلية والانفعالية والاجتماعية التي تظهر في العلاقات الاجتماعية لفرد بعينه وتميزه عن غيره**»[2].

هذا تعريف شامل كل صفات الإنسان والتي بدورها تحدد مفهوم الشخصية والتي تميز كل شخص عن غيره ولكل فرد صفاته الخاصة به.

ثانيا: تصنيف الشخصيات حسب وظيفتها في النقد السيميائي:

تثير مسألة تصنيفات الشخصيات إشكالات متعددة أولا لاختلاف التصورات حول مفهوم الشخصية، ثانيا تعدد واختلاف معايير التصنيف إلى حد التضاد[3].

(1) ينظر: رمضان محمد القذافي، الشخصية نظرياتها واختباراتها وأساليب قياسها، المكتب الجامعي الحديث بالإسكندرية، مصر، (د.ط)، 2001، ص10.

(2) مأمون صالح: الشخصية بناؤها، تكوينها، أنماطها، اضطرابها، ص8.

(3) محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010، ص48.

ومن التصنيفات التي صنفت الشخصية من خلال وظيفتها نذكر تلك التي قام بها النقاد السيميائيين.

1- فلاديمير بروب: وهو أحد أهم أعلام الاتجاه الشكلاني والمنظرين الأوائل في حقل الدراسات البنيوية الدلالية، فلا يمكن للدراسات المهتمة بسيميائية الشخصية إغفال أعماله ودراساته للشخصية الحكائية، فقد قدم "برروب" تصوره للشخصية من خلال كتابه "مورفولوجية الحكاية الخرافية الروسية"، ففي هذا الكتاب اهتم "**بروب**" بالجانب المرفولوجي للشخصية الحكائية ووظائفها الصادرة عنها[1].

ويعرف تحليل "**بروب**" في الدراسات الشعبية بصفة خاصة بالتحليل الوظائفي نسبة إلى الوظيفة وهذه الأخيرة يعرفها "**بروب**" على أنها: «**فعل الشخصية تُعرف من وجهة نظر أهميتها لمسيرة الفعل**»[2].

لاحظ "**بروب**" على مدونة الحكايات البالغ عددها مائة حكاية على أنها تتضمن نوعان من القيم واحدة ثابتة وثانية سماها بالوظيفة وأخرى متغيرة تتضمن أسماء الشخصيات وصفاتها وأسماء الأماكن التي تتنقل إليها... ومن هنا بدأ بروب عمله على أساس القيم الثابتة والتي تتمثل في وظائف الشخصيات وأطلق عليها أسماء مصدرية مثل المنح، الفقد، المنع، وحصر "بروب" هذه الوظائف في إحدى وثلاثين وظيفة[3].

وقد لاحظ "بروب" وهو يدرس الحكايات الشعبية الروسية أن ثمة دوائر عمل سبعا وهي دوائر فعل الشخصية، وأدوارها وهي:[4]

1 - دائرة فعل المتعدي.

2 - دائرة فعل الواهب.

---

(1) معلم وردة: الشخصية في السيميائيات السردية، الملتقى الرابع للسيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي، 28-29 نوفمبر 2006، ص312.

(2) المرجع نفسه: ص313.

(3) ينظر:المرجع نفسه: ص313.

(4) محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص270.

3 – دائرة فعل المساعد.

4 – دائرة فعل الأميرة (أو الشخصية موضوع البحث).

5 – دائرة فعل الموكل.

6 – دائرة فعل البطل.

7 – دائرة فعل البطل الزائف.

وكل دائرة من الدوائر السبع قابلها مجموعة من الأدوار، يمكن أن تقوم بها شخصية من الشخصيات السبع.

«إن هذا النموذج الخاص بالشخصيات يمكن التعامل معه باعتباره نسقا عاما فقد تتغير أسماء الشخصيات، وقد تتغير أشكال الأفعال، لكن المضمون المحدد لكل دائرة فعل سيظل واحدا»[1].

استطاع "**فلاديمير بروب**" استخلاص إحدى وثلاثين وظيفة من خلال دراسته التي قام بها على مائة حكاية روسية، فكانت دراسته قائمة على وظيفة الشخصية وكان جُلَّ اهتمامه منصبا على الشكل المتمثل في وظيفة هذه الشخصيات وإهمال المضمون الخاص بها، حيث اعتبرت وظيفة الشخصية هي العنصر الأساسي في السرد وهي أهم هوية وصفة للشخصية[2].

2- توردوف: «جرد "توردوف" الشخصية من محتواها الدلالي، ويتوقف عند وظيفتها النحوية فيجعلها بمثابة الفاعل والاسم الشخصي للشخصية»[3].

(1) سعيد بن كراد: سيميولوجية الشخصيات السردية، رواية الشراع والعاصفة، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص23.

(2) ينظر: معلم وردة: الشخصية في السيميائيات السردية،، ص313.

(3) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009، ص220.

كان تقسيم "توردوف" حسب الوظيفة التي تؤديها كل شخصية. وهو على النحو الآتي[1]:

أ- **الشخوص العميقة:** تؤدي وظيفة فكرية وتسعى لتثبيت أفكارها، وتبدو أكثر حيوية وأكثر حركية.

ب- **الشخوص المسطحة:** وهي شخوص خافتة لا تظهر إلا قليلا، ولا تسهم مساهمة كبيرة في الحبكة الروائية.

ج- **الشخوص الهامشية:** وهي غير حاضرة فيزيولوجيا في عالم الرواية، لكن حضورها هو حضور فكري أي بأطروحتها الفكرية.

نلاحظ أن تودروف أغفل الجانب الدلالي للشخصية واكتفى بالوظيفة النحوية للشخصية والتي جعلها بمثابة الفاعل والاسم لها.

اقتصر "توردوف" في دراسته البنية على علاقة الشخصية وحصرها بثلاث قواعد أطلق عليها اسم محمولات تحدد العلاقة القاعدية، وهي الرغبة، التواصل والمشاركة[2].

3- غريماس:« مثلت أعمال – الجيردس جوليان غريماس – القاعدة النظري للحركة السيميائية السردية في كتابه "Sémiotique de sens-essais" بجزئية الأول والثاني حيث قدم نظرية تركيبية ودلالية (عاملية) للخطاب السردي، كما كشف عن حقيقة العلاقات التي تحكم البنيات السردية»[3].

تعرف البنية السردية في نظر "غريماس" : «**بوصفها تتابعا للحالات والتحولات المتنوعة التي تؤطر مختلف العلاقات القائمة بين العوامل**»[4].

(1) أمال منصور: بنية الخطاب الروائي في أدب محمد جبريل جدل الواقع والذات "النظر إلى أسفل أنموذجا"، ص79.

(2) أحمد مرشد البنية الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص35.

(3) أمال منصور: بنية الخطاب الروائي في أدب محمد جبريل جدل الواقع والذات، ص75.

(4) المرجع نفسه: ص75.

لقد أسس "غريماس" في مشروعه لدلائلية الشخصية من خلال مصطلحين بارزين في نموذجه العالمي، يمثلان مفهوم الشخصية وهما: «**العامل** "**actant**" **والممثل** "**acteur**" **فالعامل هو** "**نوع من الوحدات التركيبية ذات ميزة شكلية خالصة يمكن أن تكون العوامل كائنات بشرية أو أشياء لها عنوان مهما كانت طريقة بنائه حتى ولو كانت هذه العناوين بسيطة فهي ذات فعالية تؤهلها للمشاركة في القضية**»[1].

فحسب غريماس يمكن التمييز بين مستويين للشخصية السردية:

أ- **مستوى عاملي:** هو مستوى تتخذ فيه الشخصية مفهوما مجردا يهتم بالأدوار وليس بالذات.

ب- **مستوى ممثلي:** وهو الذي تتخذ فيه الشخصية صورة فرد، يقوم بدور ما في الحكي، فهو شخص فاعل تتم مشاركته في تحديد دور عاملي أو أدوار عاملية[2].

ومن هنا يمكن القول أن الشخصية في مفهومه الاصطلاحي لدى غريماس هي العامل والممثل[3].

«**يتكون النموذج العاملي عند غرييماس من ستة عامل موزعة على ثلاث أزواج: كل زوج يتحدد من خلال محور دلالي، يحدد طبيعة العلاقة التي تربط بين طرفي كل زوج وطبيعة العلاقة التي تربط بين الأزواج الثلاثة**»[4] وهي:

أ- **ذات / موضوع:** تمثل الذات مصدر الفعل، والموضوع هو غاية الذات والغاية التي ستنتهي إليها الحكاية.

---

(1) معلم وردة: الشخصية في السيميائيات السردية،، ص316.

(2) ينظر: أمال منصور: بنية الخطاب الروائي في أدب محمد جبريل جدل الواقع والذات"النظر إلى أسفل أنموذجا"، ص77.

(3) ينظر: معلم وردة: الشخصية في السيميائيات السردية، ص317.

(4) محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص65.

ب- المرسل / المرسل إليه: المرسل هو ما يجعل الذات ترغب في موضوع، ويدفعه إلى الفعل.

ج- المساعد / المعارض: المساعد هو الذي يقف غلى جانب الذات ويساعدها على تحقيق موضوع رغبتها، والمعارض هو الذي يقف عائقا بين الذات والموضوع[1].

إن حضور هذه العوامل يتوجب وجود علاقات والتي تتمثل في روابط تجمع بين هذه العوامل وتتحدد في ثلاث علاقات هي[2]:

علاقة الرغبة désir: والتي تجمع بين الذات والموضوع.

علاقة التواصل communication: وهي تجمع بين المرسل والمرسل إليه.

وأخيرا علاقة الصراع Lutte: تجمع بين المساعد والمعارض.

وتمثل "غريماس" لشبكة لعلاقات بين العوامل بالشكل التالي[3]:

المرسل ←——→ الموضوع ←——→ المرسل إليه.

المعيق ←——→ الذات ←——→ المساعد.

4- فيليب هامون: تعتبر نظرية هامون عن الشخصية من أهم النظريات الحديثة المنجزة إلى غاية يومنا هذا، وقد حدد هذا المفهوم بدقة عندما قال: «**إلا أن اعتبار الشخصية وبشكل أولي علامة، أي اختيار وجهة نظر تقوم ببناء هذا الموضوع وذلك من خلال دمجه في الإرسالية المحددة هي الأخرى كإبلاغ أي مكونة من علامات لسانية**»[4].

«**يفهم من هذا التعريف أن "هامون" يعتبر الشخصية بمثابة الدليل اللغوي يتكون من دال ومدلول، تؤدي أو تبليغ**»[5].

(1) محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص66 .

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص66.

(3) المرجع نفسه، ص66.

(4) معلم وردة: الشخصية في السيميائيات السردية،، ص319.

(5) ينظر: المرجع نفسه: ص319.

كما يرى "هامون" أن «**الشخصية وحدة دلالة قابلة للوصف والتحليل، ولا تولد إلا من خلال ما تقوله أو ما تفعله، أو ما يقال عنها في النص**»[1].

صنف فيليب هامون في كتابه "من أجل قانون سيميولجي للشخصية" الشخوص الروائية إلى ثلاث فئات[2].

1- فئ الشخصيات المرجعية (Personnages référentiels): وهي التي تتمثل في الشخصيات التاريخية والأسطورية والمجازية.

2- فئة الشخصيات الواصلة (Personnages embrayeurs): وتكون عادة إشارة إلى حضور المؤلف والقارئ.

3- فئة الشخصيات المتكررة (Personnages anaphoriques): وهي الشخصيات التي يوظفها الكاتب بهدف استدعاء نصوص غائبة.

نلاحظ من خلال ما سبق أن الشخصية كمفهوم حديث حضيت باهتمام الدارسين في الساحة النقدية والأدبية، كونها عنصرا هاما وأساسيا في العمل السردي، فتناولها الأدباء والنقاد في شتى نواحيها، من حيث هي مفهوم وأنواع وتصنيفات، ولكل ناقد ومفهومه الخاص لها حسب منظوره ووجهة نظره، ومثلما تعددت التعريفات لديها تعددت التصنيفات كذلك، وكل تصنيف يختلف عن التصنيف الآخر، وهذا ما نجده في التصنيفات التي ذكرناها سابقا، وسوف نختار تصنيفا في بحثنا هذا وهو التصنيف الذي قدمه "**فيليب هامون**" والذي سيكون محل دراستنا فيما سيأتي.

(1) جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل، مقاربة في السرديات، ص60.

(2) ينظر: آمال منصور: بنية الخطاب الروائي في أدب محمد جبريل جدل الواقع والذات "النظر إلى أسفل انموذجا"، ص78.

الفصل الثاني:

دراسة الشخصيات الروائية حسب تصنيف "فيليب هامون".

أولا: ضبط الشخصيات الروائية.

1- فئة الشخصيات المرجعية.

1-1- شخصيات ذات مرجعية إجتماعية.

1-2- شخصيات ذات مرجعية مجازية.

1-3- شخصيات ذات مرجعية تاريخية.

2- فئة الشخصيات الإشارية (الواصلة).

3- فئة الشخصيات الاستذكارية (المتكررة).

ثانيا: مستويات وصف الشخصية.

1- الوصف الخارجي.

2- الوصف الداخلي.

ثالثا: دال ومدلول الشخصية.

بعدما وقفنا في الفصل الأول عند مفهوم الشخصية واهم تصنيفاتها من منظور النقاد السيميائيين (تودوروف، غريماس، بروب، فيليب هامون)، سنحاول في الفصل الثاني أن نعرج على أهم الشخصيات الروائية في رواية "سأهبك غزالة" لمالك حداد، وقد اعتمدنا تصنيف "**فيليب هامون**" كنموذج للدراسة والذي يرى بأن:

«تحديد الشخصية ليس أدبيا محضا، وإنما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص»[1]، ومنه نلاحظ أن "هامون" يربط مفهوم الشخصية بالوظيفة النحوية التي تأديها في النص.

أولا: ضبط الشخصيات الروائية:

تدور أحداث الرواية بين قصتين، الأولى هي قصة مؤلف مجهول الاسم وهو باريس، أما الثانية فهي قصة الحب بين "**يمينة**" الفتاة ذات السبعة عشر عاما بنت صحراء تاسيلي و"**مولاي**" سائق الشاحنة ابن مدينة ورقلة، فنجد الروائي قد مزج في روايته بين شخصيات عربية وأخرى أجنبية، ومن بين هذه الشخصيات التي كان حضورها فعالا في سير الأحداث هي: **(المؤلف مجهول الاسم، جيزال دوروك، يمينة، مولاي موريس)** وشاركت هذه الشخصيات، شخصيات أخرى مساعدة لها تمثلت في **(علي صديق مولاي غردا، جوزات ...)**.

ميز "فيليب هامون" بين ثلاثة أنواع من العلامات، حيث يرى أنه يمكن لسيميولوجيا الشخصية أن تستعيد تصنيف العلامة إلى ثلاث علامات لكي تتمكن من استعادة الحقل الذي تعمل في مجاله[2].

وعلى هذا الأساس يمكننا تقسيم الشخصيات الروائية في رواية "سأهبك غزالة" وفق خطوات "فيليب هامون" والذي صنف الشخصيات الروائية إلى ثلاث فئات[3] .

---

(1) ينظر: ابراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، (د.ط)، دت، ص115.

(2) ينظر: شريبط أحمد شريبط: سيميائية الشخصية الروائية، ص203.

(3) ينظر: آمال منصور: بنية الخطاب الروائي في أدب محمد جبريل، ص 78.

1 -فئة الشخصيات المرجعية:

يستند مفهوم هذا النوع من الشخصيات إلى: « **وجود خلفيات معرفية في بعض النصوص السردية التي تتعلق بهوية الشخصيات وهي الشخصيات التي سبقت المعرفة بها وبالعالم الذي وجدت فيه**»[1].

وتتمثل هذه الشخصيات المرجعية في « **شخصيات ذات مرجعية تاريخية (نابليون الثالث)، وأسطورية (فينوس، زوس)، ومجازية (العامل، الفارس، المحتال)**»[2].

تحيل هذه الشخصيات على معنى ممتلئ وثابت، حددته ثقافة ما، وقراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة[3].

لم تتبلور كل الشخصيات المرجعية في النص الروائي، إلا أن بعضها كان طاغيا وبصورة واضحة، ومن بين هذه الشخصيات المرجعية التي برزت في الرواية هي الشخصيات التي لها مرجعية اجتماعية ومجازية وتاريخية، وسنقوم بتوضيح ذلك من خلال دراستنا للشخصيات في رواية "سأهبك غزالة" لمالك حداد.

1- 1- فئة الشخصيات ذات مرجعية اجتماعية:

طغى حضور هذا النوع من الشخصيات بكثرة في النص، وذلك لما لها من مرجعيات اجتماعية، حيث تتمثل هذه المرجعية من خلال أفعال الشخصيات وأعمالها وطبقاتها، وعند دراستنا للرواية استطعنا الوقوف أمام هذا النوع من الشخصيات ومرجعياتها التي دلت عليها وهي كالآتي:

- "**جيزال دوروك**": تمثلت مرجعية جيزال في صورة المرأة المتزوجة العاملة المثقفة والتي تحب مهنتها ويظهر ذلك من خلال: «**ولاحظت المرأة أنه لم يتلفظ باسمها الصغير فقط، وهكذا فإن قصة حياتها أصبحت مكتملة بمجرد استعماله لاسم زوجها**»[4]، ويتجلى

(1) بوعلي كحال: معجم مصطلحات السرد، ص81.

(2) ينظر: فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، دار كرم الله للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 2012، ص29.

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص29.

(4) مالك حداد: سأهبك غزالة، تر صالح القرمادي، الدار التونسية للنشر، تونس، 1968، ص76.

أيضا في: «**واستفسرت جيزال دوروك جميع الحاضرين فلم يكن واحد منهم قد رأى إنسانا ولج المكتب. ولم يكن في برنامجها أن تتسلم المخطوطات في ذلك اليوم**»[1].

وقولها أيضا: «**أنا في الحقيقة ليس لي كلام ذو بال أقوله. فها أنا ذا مصغية إليك، وقد قرأت كتابك إذ مهنتي أن أقرأ**»[2]، وكذلك: «[...] **ولكي يكون لها بعض الأصدقاء وبعض صور التقطت أثناء العمل**»[3].

تنتمي "جيزال" أيضا إلى نسب شريف ومكانة مرموقة في المجتمع ونلاحظ هذا من خلال: «[...] **ولكي يكون عم أبيها أميرا بالبحرية وابن عمها نائبا بالبرلمان كان نصيبها يكفي بالضبط أولا يكاد لكي تقول للناس "صباح الخير" فيردوا عليها السلام**»[4].

- "**موريس**": وهو من النماذج الأخرى ذات مرجعية اجتماعية، فهو يمثل صورة الرجل البسيط المتواضع والذي ينتمي إلى نسب شريف وطبقة اجتماعية بسيطة، ويعمل في حانة خاصة به، إلا أن هذا لا يمنعنا عن قول أنه شخص مثقف ويحب المطالعة وينجلي هذا من خلال ما ورد في الرواية: « **خمارة السيد موريس الصغيرة**»[5]،ويضيف "**كانت الحانة خالية، وكانت حجرات السيد موريس الخاصة متصلة بقاعة الحانة الخلفية**"[6]، وكذلك في « **وشرب كأسا أخيرة من الروزي عند السيد موريس**»[7].

أما ثقافته فنلمسها من خلال:« **وكان السيد موريس إذا سمع جملة مركبة تركيبا محكما لا يمكن معه في نظرة، إلا أن تكون استشهادا يسأل دائما "لمن هذا القول؟"**»[8]، كما

(1) مالك حداد: سأهبك غزالة، ص05.
(2) المصدر نفسه، ص40.
(3) المصدر نفسه، ص60.
(4) المصدر نفسه، ص60.
(5) المصدر نفسه، ص60.
(6) المصدر نفسه، ص22.
(7) المصدر نفسه، ص42.
(8) المصدر نفسه، ص21.

يرد قائلا: «**وكان السيد موريس بصدد المطالعة [...] ولم يرفع السيد موريس عينيه بل استمر في المطالعة**»[1].

أما نسبه الشريف وتواضعه يتجسدان في: «**إن السيد موريس لرجل طيب جدا. إن له قلبا ذا باع ومهارة.إنه لا يحمل على ثيابه علامة حسبه ونسبه الشريفين**»[2].

- "**يمينة**": هي من الشخصيات التي تكمن مرجعيتها في كونها فتاة ذات السبعة عشر ربيعا بنت صحراء تاسيلي، تعيش مع والدها حياة بدوية بسيطة هادئة، لم يكن لها طموحات سوى انتصار حبها، فهي الفتاة البريئة التي أحبت فكان كل أملها أن تكون مع حبيبها، ولكن خاب ظنها حين علمت أن "**كاباش**" الشاب الذي ينتمي إلى طبقة غنية ضغط على والدها لكي يزوجها له، ورغم هذا فهي لم تستسلم بل كافحت من أجل حبها ويتجلى ذلك من خلال: «**يمينة تلك الطرقية بنت تاسيلي اللزجر**»[3]، وفي «**يمينة كانت تقول أيضا: إن "اليوتونان ماسون" كان كثير التردد على أبيها مصحوبا ب "كاباش" كاتب "الكومندان" بالفرع، وكانت يمينة لا تحب كاباش**»[4].

أما كفاحها من أجل حبها وصمودها بالرغم أنها لازالت فتاة صغيرة نجده في:« **فبكت بكاء كويلا. ولما هدأت شهقاتها رفعت رأسها. إنها لم تعد طفلة. لقد بكت حبها فأضفت عليها دموعها ضربا من الرشد المباغت ومن النضج الجديد**»[5].

- "**مولاي**": والذي تتجسد مرجعيته في كونه ينتمي إلى طبقة بسيطو وهو ابن مدينة ورقلة يعمل سائقا في إحدى شركات السيارات العابرة للصحراء. اقتنى هذا العمل بعدما توفي والده فكان يعيش من خلال الأجرة التي يأخذها مقابل هذا العمل وبما أن مولاي رجل فقير فقد جعله هذا الفقر عاجزا عن تحقيق أحلامه، وقد تجلى ذلك في: «**مولاي ابن**

(1) مالك حداد: سأهبك غزالة، ص61.
(2) المصدر نفسه، ص11.
(3) المصدر نفسه، ص49.
(4) المصدر نفسه، 49.
(5) المصدر نفسه، 49.

مدينة ورقلة [...] مات الوالد وولدت الفاقة فأصبح مولاي سائقا في إحدى شركات السيارات العابرة للصحراء، كان يسوق شاحنة عتيقة من نوع لانصيا»[1]، كما تتجلى معاناته من الفقر في «**[...] ولكن الفقر هو الذي يعقد كل شيء»**[2].

– "**علي**": وهو صديق "**مولاي**"، كان يقضي جل أوقاته معه، يعمل مشحما للسيارة، ينتمي هو أيضا إلى طبقة فقيرة، حياته بسيطة ورغم هذا نجده شخصا راضيا وقانعا ونلاحظ ذلك في: « **إنّ عليا طيب الطبع. إنه راض، إنه دائما راض عن الحياة [...] إنه راضي النفس. في جهده وعنائه، وبأجرته البخسة [...] وسيكون راضيا غدا بمدينة ورقلة وهو مضطجع على فراشه التبني. وسيكون راضيا في كوخه أو في بيته القصديري محاطا بالذبان ...»**[3]، وأيضا: «**كان مولاي وعلي مشحم السيارة يتجاذبان أطراف الحديث»**[4].

ثم ينقلنا السارد إلى طبقة اجتماعية من نوع آخر تتمثل في شخصية "**كاباش**" والذي ينتمي إلى طبقة غنية ونسب عالي، يعمل كاتب للكومندان بالفرع فكان يتمتع بثقته، كما أنه تربطه علاقة صداقة مع "**الليوطنان ماسون**"، وهذا ما جعل منه شخص مغرور فكان يتباهى بمنصبه، وكان دائما يستعمل هذه الشخصيات لقضاء حاجاته، فكان جكميع الناس يخشون شره وذلك في قول السارد: «**إن الليوطنان ماسون كان كثير التردد على أبيها مصحوبا بكاباش كاتب الكومندان بالفرع [...] وكان عربيا ولم يكن من أهل الجنوب وهو عربي كان جميع الناس يخشون شره ويحيونه في الطريق»**[5].

كما تتجلى ثقته التي جعلته متسلطا في: «**كاباش رجل من العرب كان يتمتع بثقة الكومندان وبصداقة الليوطنان ماسون. وكان يعرف كيف يذكرك بذلك عند الاقتضاء.**

(1) مالك حداد: سأهبك غزالة، ص11.
(2) المصدر نفسه، ص58.
(3) المصدر نفسه ، ص34.
(4) المصدر نفسه ، ص17.
(5) المصدر نفسه ، ص19.

وإذا كان المصير يحمل على رأسه قبعة عسكرية من نوع كيبي فمن واجب الإنسان أن يحترز منه شديد الاحتراز»[1].

وكان "كاباش" يرى أن كل شيء قد يشترى بالمال ونلحظ ذلك من خلال: «**كان كاباش رجلا واقعيا، فكان يعتقد أن كل شيء قابل لأن يشترى بالمال. ولقد فاته أن مالا يقوم بثمن لآ يعرض للبيع**»[2].

إضافة إلى هذه النماذج التي لها مرجعية إجتماعية نجد شخصية قد أولى لها الروائي أهمية كبيرة في النص وكان لها دورا فعالا في سير الأحداث فهي شخصية مجهولة الاسم، فاكتفى السارد بذكر اسم "**المؤلف**" وتمثلت مرجعية هذه الشخصية في كون هذا الشخص يعمل كاتب، وقد سافر من بلده الجزائر إلى باريس، فاحتضنته حياة جديدة هناك، إلا أن حبه ودفئه لوطنه كان يحسّسانه بالغربة، فمن الصعب على الإنسان أن يعيش وينشأ في بلد عربي مسلم ثم ينتقل ليعيش في بلد آخر أجنبي، فثقافة البلدين وعاداتهما مختلفين كل الاختلاف، فأصبح أمامه كل شيء محللا فكان المؤلف يعيش صراعا داخليا، كان يعيش وحيدا، وكان يقضي جل أوقاته في حانة السيد "موريس"، قابل العديد من النساء وقضى معهم أوقات كثيرة، وقد كانت حياته بلا معنى ورغم هذا نجده يبحث عن الحرية، وتمثل ذلك في العديد من المواقف نذكر منها:

«**ماهو عملك؟ ففسر له المؤلف قال [...] أنا كاتب**»[3]، ونجد أيضا: «**بينما كان المؤلف يهم بالخروج تذكر أنه لم يكتب العنوان لا على الصفحة الأولى من الكتاب ولا على ورقة الكاغذ الموقى الذابلة التي كان المخطوط محفوظا فيها فرجع أدراجه إلى المكتب وكتب بحروف كبيرة سأهبك غزالة**»[4].

(1) مالك حداد: سأهبك غزالة ، ص48.

(2) المصدر نفسه، ص49.

(3) المصدر نفسه ، ص08.

(4) المصدر نفسه ، ص05.

وكذلك قوله: «**وقال السيد موريس: والغزالة؟ هل تقدمت فيها شيئا ما**»[1]، وكما يضيف: «**كان السيد يشعر بنفسه غريبا**»[2].

يتضح لنا من خلال هذا أن مرجعية "المؤلف" تكمن في الشخصية الحقيقية لمؤلف الرواية الحقيقية "سأهبك غزالة"، وكأن الروائي جسد شخصيته وراء هذه الشخصية المهمشة. هذه الشخصية التي شاركت في حرب (1914م)، وهذا يتضح في: «**إنه سكران. ولكن صحيح شارك في حرب 1914م**»[3].

كما تكمن مرجعية هذه الشخصية المجهولة الاسم في الإنسان المشتاق لوطنه رغم بعده عنه، والذي يرى من خلاله ذاته.

رغم اختلاف الطبقات والثقافات بين الشخصيات التي لها مرجعية اجتماعية، إلا أنها استطاعت أن تقوم بتقديم صور حقيقية لنماذج مستوحاة من الواقع.

1 -2- شخصيات ذات مرجعية مجازية:

وهي الشخصيات التي تقوم بإنجاز أفعال، أو التعبير عن رغبة ما، أو التظاهر بأمر يعكس ما في الباطن[4] .

«يتميز هذا النوع من الشخصيات بأنه يتولد فقط من وحدات المعنى، ولا يتشكل سوى من الجمل التي تتلفضها أو تتلفظ لحسابها»[5].

«ويتجسد في هذا النوع من الشخصيات صفة أو عدة صفات معنوية مثلها "فيليب هامون" في "**الحب والكراهية**"»[6].

الحب: ويتجلى من خلال العلاقات التي تنشأ بين بعض شخصيات النص الروائي.

(1) مالك حداد: سأهبك غزالة، ص20.

(2) المصدر نفسه، ص21.

(3) المصدر نفسه، ص08.

(4) ينظر: شريبط أحمد شريبط: سيميائية الشخصية الحكائية، ص220.

(5) رشيد بن مالك: السيميائيات السردية، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص135.

(6) فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص29.

وجاء في معجم مقاييس اللغة بمعنى:« **وأما اللزوم فالحب والمحبة، اشتقاقه من أحبه إذا لزمه**»[1].

وقد تجسد معنى الحب في رواية "سأهبك غزالة" من خلال قصة الحب التي جمعت كل من "يمينة ومولاي"، "فيمينة" وقعت في حب "مولاي"، وكان حبا متبادلا من كلا الطرفين وكانت يمينة سعيدة دائما، انه حب صادق من قلب فتاة بريئة لرجل رسمت كل أحلامها عليه، وكذلك مولاي كان دائم التفكير في يمينة خلال سفره، وكانت صورتها ترسم له في كل شيء يراه ويسمعه، وهذا ما نجده في الرواية:«**كان مولاي عاشقا. وكان عاشقا يمينة، وكانت يمينة عاشقة. كانت عاشقة مولاي. وكانا يتقابلان هناك في الصحراء عندما يكون لليل باع ومهارة. كانا يتقابلان في منتهى الواحة قرب المقبرة النائمة نصف منام**»[2]، وكذلك في: «**وسأيمم الكوكو من مكان القبلات**»[3] كما نجد حب مولاي ليمينة يتمثل في طلبها ذات يوم له أن يحضر لها غزالة حية حين رجوعه من سفره فوعدها مولاي بأن يلبي طلبها، ومن هنا بدأت رحلة الحب بينهما وأصبحت الغزالة هي أملهما في الحب وتجلى ذلك في: «**سيدي مولاي عند رجوعك المرة المقبلة أريد أن تأتي لي بغزالة، بغزالة حية. إن الغزلان لا تكون غزلانا إلا إذا كانت حية [...] فقال مولاي: سأهبك غزالة**»[4].

رغم هذا الحب الذي لمس قلبي "مولاي ويمينة" ورغم السعادة التي عاشاها، إلا أن فرحة يمينة لم تكتمل في اليوم الذي علمت بأن "كاباش" خطبها من والدها وضغط عليه لكي يزوجها له، فأخذ الحزن مكان الفرحة في قلبها فراحت تفكر في شيء تفعله دفاعا عن حبها. وهذا ما نجده في النص: «**ثم التجأت يمينة بين ذراعي أمها وكانت على سطحية أرضها من تراب مدقوق وتركتها لأمها تبكي في بداية الأمر، فبكت بكاءا**

(1) أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، ص26.
(2) مالك حداد: سأهبك غزالة، ص11.
(3) المصدر نفسه، ص12.
(4) المصدر نفسه، ص13.

طويلا، ولما هدأت شهقاتها رفعت رأسها، إنها لم تعد طفلة صغيرة. لقد بكت على حبها. فأضفت عليها دموعها ضربا من الرشد المباغت ومن النضج الجديد»[1].

فما كان بيد "يمينة" سوى أن تخبر "مولاي"، وبالفعل أخبرته بأن "كاباش" يريدها زوجة له. وما كان بيد مولاي حل، لأن فقره كان حاجزا في تحقيق حلمه وذلك في قول السارد: **«كان مولاي عاشقا بكل بساطة ولكن الفقر هو الذي يعقد كل شيء»**[2].

فاقترح "مولاي" على "يمينة" حلا وهو أن يتزوجها وينجب منها طفلا وبذلك يكون قد ضمنها لنفسه ولا يستطيع أحد أن يأخذها منه، وذلك نجده في النماذج الآتية: **«وهاهو ذا مولاي ينظر إلى الأميرة الصغيرة وبخنقها الأحمر يحيط بعنقها، لقد اشترى لها ذلك البخنق ذات يوم بمدينة طرابلس»**[3].

«وهاهو ذا مولاي، وها هي ذي يمينة وقد أبحا حلما من أحلام الليل، وها هو ذا مولاي وها هي ذي يمينة ينظران إلى الجريد، وهاهي ذي يد مولاي تلامس الوشاح الأحمر وتداعب نهد الأميرة الزرقاء»[4].

«وهاهي ذي يمينة تنطق بالألفاظ التي عجزت الفكرة عن العثور عليا، وتقول في بساطة، وهي تحل عقدة بخنقها: سأعطيك طفلا يامولاي، أما أنت فستهبني غزالة»[5].

ومن هنا يمكننا القول أن الحب شيء فطري لا نستطيع التحكم فيه رغم ما ينتجه من معاناة، وهكذا تجسدت "يمينة" في الحب باعتبارها شخصية تحتفي بعواطف جياشة وقلب مفعم بالحنان.

يقودنا السارد إلى قصة حب أخرى تتجسد في شخصية "جيزال دوروك" وهو حب من طرف واحد، أحبت "جيزال" "المؤلف" دون أن تعلم، "فجيزال" كانت تحب المطالعة

(1) مالك حداد: سأهبك غزالة، ص49.
(2) المصدر نفسه ، ص58.
(3) المصدر نفسه، ص70.
(4) المصدر نفسه ، ص13.
(5) المصدر نفسه ، ص71.

وهذا كان سببا في تعرفها عليه، فحين وقع المخطوط الذي كتبه المؤلف في يد "جيزال" هامت بقراءته فلم تجد اسمه مدونا على المخطوط، فأعجبت به منذ قراءتها الصفحة الأولى وهذا ما تجسد في:« **ما أعظم الله! فهو عظيم بقدر ما أنا وحيد. إني لأرى المؤلف فيبدو لي كأنه لوحة...**»[1] وراحت "جيزال" تكرر هذه المقولة التي لفتت انتباهها وانتابها نوع من الفضول لقراءة كامل المخطوط.

لم تفهم "جيزال" شيئا من ذلك المخطوط، لأنه كان يحمل وراء طياته عدة دلالات، ومن هنا بدأت رحلة حب جيزال في بحثها عن مؤلف هذا المخطوط، الذي يحمل أسماء وأشياء تكلم عنها صاحب المخطوط مثل (الغزالة، الأثاث، مولاي، يمينة...) فأدركت "جيزال" حينها أن توظيفه لهذه الأسماء لم يكن عبثا، وبعد رحلة من البحث التقت "جيزال" "بالمؤلف" في حانة السيد "موريس" وتعرفت عليه وتبادلا أطراف الحديث، وتعددت اللقاءات بينهما شيئا فشيئا، حتى وقعت "جيزال" في حب "المؤلف" ولكنه لم يكن حبا متبادلا من كلا الطرفين، "فالمؤلف" لم يبادلها سوى التقدير والاحترام ورغم الراحة التي كان يحس بها وهو معها، لأنه كان واقعيا، فلم تجن "جيزال" من حبها سوى الألم والمعاناة، وهذا سنوضحه من خلال المواقف التي تجسد فيها ذلك الحب:«**وسألته جيزال بصوت خال من كل رنة كالليلة الخالية من النوم فقالت: أتذكر تلك الليلة إذ وضعت يدي على يدك فتركتني أفعل ذلك وسمحت فلماذا؟، فجاء جوابه رائع التركيب، لأنني لا أرفض يدا تصافحني أبدا**»[2].

وكذلك في: «**ما كان ينبغي على جيزال أن تتفوه بمثل تلك الكلمات فقد كانت عاشقة وكانت إذا عشقت فقدت حذقها ودهائها**»[3].

(1) مالك حداد: سأهبك غزالة، ص3.

(2) المصدر نفسه، ص79.

(3) المصدر نفسه، ص95.

وهكذا فإن ثنائية الحب والكراهية في الرواية لعبت دورا في إثراء النص السردي لأنها تمثل توترا وجدل يساعد على إضفاء جمالية سردية للنص.

1 -3- شخصيات ذات مرجعية تاريخية:

ويمكن القول عنها أنها: «**شخصيات تعود إلى أصل من التاريخ وردت في الرواية مبرزة دورا فعالا ووظيفة دلالية**»[1].

يستوحي الكاتب هذا النوع من الشخصيات من كتب التاريخ وأحداثه وتتمثل في شخصيات دينية وسياسية[2]، وغالبا ما تكون هذه الشخصيات تعبر عن المقاومة والتضحية والكفاح.

وفي رواية "**سأهبك غزالة**" تمثل شخصية "المؤلف" الذي همشت هويته شخصية ذات مرجعية تاريخية.

لم يورد الراوي اسم "المؤلف" في النص ولكنه رصد العديد من المواقف التي تجعل منه شخصية لها مرجعية تاريخية، والتي تتمثل في كونه شاهدا على أحداث تاريخية معينة لبلده الجزائر، فقد شارك في الحرب وكان مناضلا ومكافحا، وذلك ابتغاء الحصول عن الحرية والتي تتجسد في الغزالة، "فالمؤلف" كان معظم كلامه عنها، فهي في نظره ليست حيوان من ذوات الأربع قوام وإنما هي رمز للحرية والعروبة والأصالة والصحراء والوطن. وقد تجلى ذلك في: « **وكان المؤلف يداعب الرمل بأنامله المرتعدة، فكان يفرك الأسف كما تفرك المسجة، وكان يداعب شعور الأوهام المستحيلة** »[3].

وأيضا: « **وكان المؤلف شديد الحرص على بقاء ذلك الرمل** »[4].

(1) آسيا جريوي: سيميائية الشخصية الحكائية، ص5.

(2) ينظر: نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، ص51.

(3) مالك حداد: سأهبك غزالة، ص66.

(4) المصدر نفسه، ص66.

ويضيف كذلك: « **ممنوع على الأشخاص الذين يعتقدون أن الغزالة حيوان من ذوات الأربع قوام** »[1].

وقوله: « **لقد شاركت في حرب 1914** »[2].

من خلال هذه المواقف يتضح أن "المؤلف" يرى ذاته في تلك الغزالة، والتي لا تتواجد إلا في الصحراء حيث هذه الأخيرة تمثل له الوطن الأم.

كما تتمتع شخصية المؤلف بحس نضالي كبير وهذا ما كان ظاهرا في الرواية من خلال:

« **أيها الشعب! إني قد جئتك بالبذر الطيب، بذر البنفسج النابت الآن والذي سينبت في المستقبل على أرض جبل شالية وقد جئتك بالطفل الذي التقط في ظلمات شكي، وها أنا ذا أهبك الغزالة المجلوبة من اليأس. سأدخل المدينة من باب تراجانوس وقد اخترت تمقد، تمقد النائمة، تمقد الساهرة فهنا نفخت الرياح وهنا لم تنقطع الرياح وسيخرج الضبع من باب تراجانوس وسأقول أنا: أيها الشعب! ولا تسخر قواك لمطاردة الضبع. إن الضبع سيلقى حتفه في السهل وفي عزلته** »[3].

نلمس في هذا المقطع تلك النزعة الوطنية تجسدت في شخصية "المؤلف"، وذلك من خلال ندائه لإخوانه من الشعب الجزائري لكي يتحلوا بالكفاح والنضال من أجل الحرية.

2 -فئة الشخصيات الإشارية (الواصلة):

إنها « **دليل حضور المؤلف أو القارئ، أو من ينوب عنهما في النص: شخصيات ناطقة باسمه** »[4].

(1) مالك حداد: سأهبك غزالة ، ص97.

(2) المصدر نفسه، ص8.

(3) المصدر نفسه، ص68.

(4) فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص30.

وهي: « **التي تدل على الحضور الذي يمارسه الراوي أو القارئ في النص السردي**»[1].

ومثلها "**هامون**" **بـ:**« **جوقة التراجيديا القديمة، المحدثون السقراطيون، شخصيات عابرة، ورواة ومن شابههم**»[2].

إن الإمساك بهذا النوع من الشخصيات صعب، وهذا لاختلاط صوته مع صوت المؤلف، وقد تجلى هذا النوع في الرواية فيما سيأتي.

نلاحظ أن حضور المؤلف قد تجلى وراء شخصيتين، الأولى هي شخصية "المؤلف" المجهول، الذي يسرد لصديقه قصة "مولاي ويمينة" ويخبره عن المكان الذي كانا يتقابلان فيه وعن مدى حبهما لبعضهما.

« **وكان المؤلف قد قال إلى الصديق يومئذ وكان بمدينة الجزائر ينظر إلى نفسه ففي واجهة بلورية باحدى دكاكين نهج أسيلي: هل رأيت؟ إن رأسك قد شاب [...] هاهي ذي يمينة التي كانت قيمتها عشرين ناقة بيضاء وقصيرا مقدسا. إنها تتقدم نحو مولاي تنظر إليه وجها لوجه ولكنها لا تراه لشدة تأثرها، وهاهو ذا جبل الكوكو من حارس الحب، وهاهي ذي القلتة في منتهى الواحة [...] وهاهي ذي يمينة تقول: صباح الخير يا سيدي، وهاهو ذا مولاي يجيبها صباح الخير يا بنتي، ثم هاهو ذا يقرأ الخوف على صفحتي يدي محبوبته وهي تقص عليه نبأ كاباش [...] وهاهي ذي الفكرة تخطر بباله فجأة بديهية ضعيفة "أن ينجب طفلا"**»[3].

أما الثانية فقد تجلت في شخصية "موريس" صاحب الحانة، والذي يسرد هو الآخر للمؤلف أحداث وقعت له في الجزائر، وهذا بعدما علم بأن المؤلف جزائري.

« **آ! إذن فأنت جزائري... إني أعرف قطا طاعنا في السن، كان من عادة أبناء عمي أن يضربوه، وأعرف كذلك نادية لقد عرفتها جيد المعرفة. كانت قصيرة جميلة**

(1) ينظر: بوعلي كحال: معجم مصطلحات السرد، ص81.

(2) فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص30.

(3) مالك حداد: سأهبك غزالة، ص69.

تحتذي حذاء أحمر وتزور جدتي، وكان من عادة نادية أن تنظر إلي... لقد فقدت أخا كان له في نفسي تأثير بليغ. كان يعرف كل شيء ولا عجب فقد كان أخي الأكبر»[1].

3 -فئة الشخصيات الاستذكارية (المتكررة):

هي الشخصيات التي:« **تقوم بدور الاستدعاء والتذكير**»[2].

والتي تنسج داخل شبكة من التذكيرات والاستدعاءات لمقاطع من الملفوظ منفصلة ووظيفتها الأساسية هي وظيفة تنظيمية ترابطية بين مقاطع الملفوظ[3].

ويرى "فيليب هامون" فيما يتعلق بهذه الفئة أن:« مرجعية النسق الخاص بالعمل وحدها كافية لتحديد هويتها، فهذه الشخصيات تقوم داخل شبكة من التداعيات والتذكيرات بأجزاء ملفوظية ذات أحجام متفاوتة (كجزء من الجملة، كلمة، فقرة)»[4].

يرى "هامون" فيما يتعلق بهذا النوع من الشخصيات أنها تكمن داخل عملية الاسترجاع والتداعي.

تجسدت في الرواية بعض المواقف التي تمثل هذه الفئة من الشخصيات، وذلك باسترجاع وتذكير بعض الشخصيات لمواقف سبقت.

فنجد شخصية "المؤلف" الذي قام بعملية استرجاعية لطفولته وأيام دراسته حينما التقى بطفل صغير وهو يزمر بالمزمار.

«[...] وأحاطت بنفس المؤلف المدرسة الابتدائية التي زاول فيها تعلمه. فغادر سبل رشده الحصبة. وذاب عهد الكهولة حول بضع شمعات عرست في قرص هزيل من الحلوى من أقراص عيد الميلاد، وحط ركبتيه في مكان الحصى منهما وكان يعض على طرف قلم خشبي ذو ريشة حبرية»[5].

(1) ينظر: مالك حداد: سأهبك غزالة، ص9.

(2) بوعلي كحال: معجم مصطلحات السرد، ص82.

(3) ينظر: مصطفى فاسي: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل، ص64.

(4) فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص31.

(5) مالك حداد: سأهبك غزالة، ص46.

كما نجد "مولاي" حينما رأى الغزالتين استرجع في تلك اللحظة طلب "يمينة"، وهو أن يجلب لها غزالة حية ويتمثل ذلك في: « **نظر مولاي وعلي الغزالتين وكانتا تمرحان وتسرحان بين شجيرات يائسة... حية! أريدها حية تلك كانت رغبة يمينة**»[1].

وأيضا في: « **وأمره مولاي، دع عنك البندقية. حية إنها تريدها حية...**»[2].

من خلال دراستنا لشخصيات الفضاء الروائي "سأهبك غزالة" وتصنيفها وفق خطوات "فيليب هامون"، ارتأينا أن هناك تداخل بين الشخصيات المرجعية مع الإشارية والاستذكارية، وذلك لأن كل هذه الفئات قد تندرج ضمن شكل واحد لكونها متعلقة بمرجعيات خلفية.

ثانيا: مستويات وصف الشخصية:

(les niveaux de description du personnage)

إذا اعتبرنا أن الشخصية علامة أو (مورفيما) منفصلا فإننا سنصفها بوصفها تكميلية أو مركبة، إن هذا التحديد يستدعي مستويات الوصف[3] .

إن الخطاب الروائي في مجمله ينقسم إلى مقاطع سردية وأخرى وصفية، فالأولى خاصة بسير الأحداث، أما الثانية فتتمثل في وصف الملامح الخارجية والداخلية للشخصيات. ومنه فيُعنى بالوصف: **الخطاب الذي يسمى كل ماهو موجود فيعطيه تميزه الخاص وتفرده داخل نسق الموجودات المتشابهة له أو المختلفة عنه**[4]؛ أي أنه يميز الشيء عن غيره ويعطيه مواصفات خاصة به.

(1) مالك حداد: سأهبك غزالة، ص26.

(2) المصدر نفسه، ص27.

(3) ينظر: فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص56.

(4) فيصل غازي النعيمي: العلامة والرواية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،ط1، 2009، ص112.

وتكمن علاقة الشخصية بالوصف في كون هذا الأخير هو الآلية التي تعمل على تشكيل الشخصية ورسم ملامحها وتجسيدها في الواقع. واكتسابها هويتها الخاصة على المستوى السردي[1] .

وبناءا على هذا، يمكننا تقديم وصف الشخصيات التي تجلى حضورها في رواية "سأهبك غزالة"، كما وصفها السارد لنا، معتمدين في ذلك الوصف الخارجي والداخلي للشخصيات.

1 -الوصف الخارجي:

يحاول السارد في هذا الوصف بتصوير السمات الخارجية للشخصيات، التي تنفرد بها عن غيرها، فنجده يقف عندها ويصفها وصفا دقيقا.

أول وصف قدمه الراوي هو وصفه لشخصية "**جيزال دوروك**" قائلا:« **وكانت جيزال دوروك تبدو كالجميلة عندما تأخذ في التفكير، والتأمل. فكان الناس يغفرون لها كبر جبهتها المفرط، وشحوب لونها المفرط، وتلك العجوة اللطيفة في وجهها التي كانت ترسم قوسا صغيرا على ركن شفتيها، وحول سيجارتها، كانت كثيرة التدخين**»[2].

ويصف السارد ضحكة "جيزال" قائلا:« **ثم ضحكت. لم تكن تتقن الابتسام، ولكنها كانت تتقن الضحك، وضحكت عابثا، ضحكا مرحا**»[3].

وفي مشهد آخر نجده يصف عيناها حينما تكون صامتة:« **كانت جيزال دوروك كثيرة فترات الصمت وعند ذلك كانت عيناها تنقطعان عن الحركة وكانت نظراتها المبقعة بشذرات ذهبية اللون تتبع الألفاظ فتتصور فيها معاني طالبة شديدة الانتباه**»[4].

قدم لنا السارد صورة خارجية لـ"جيزال"، فصور لنا صمتها وضحكتها وعيناها وجبهتها المفرطة، وهذا ما جعلنا نتخيلها بالصورة التي كانت عليها.

(1) فيصل غازي النعيمي: العلامة والرواية، ص113.
(2) مالك حداد: سأهبك غزالة، ص5.
(3) المصدر نفسه، ص35.
(4) المصدر نفسه، ص38.

وفي مشهد وصفي آخر يلجأ السارد إلى وصف "**يمينة**" الفتاة الصغيرة، الأميرة ذات القلب الصلب والقدمان الدقيقتان والابتسامة الجميلة:« **كان هناك يمينة وهي أميرة زرقاء قيمتها عشرون ناقة بيضاء، كانت ذات سبعة عشر ربيعا، يبتسم كل ربيع منها في صدرها الصلب**»(1).

فقد: « **كانت قدما يمينة الدقيقتان ترسمان آثارهما في الرمال**»(2).

ونجدها كذلك: « **وكانت يمينة في انتظاره فرب القلتة رقيقة الحجم زرقاء الهيئة**»(3).

من خلال هذا الوصف الذي قدمه السارد لنا في وصفه لـ"يمينة" استطعنا أن نلمس تلك البراءة التي تكمن فيها.

لم يكتفي السارد بهذا في وصفه "يمينة"، وإنما انتقل ليصفها لنا وهي نائمة قائلا: «**إن يمينة كانت نائمة كالكويرة الصغيرة، كرغيف الحب، كالأنشودة المرضرضة، كانت يمينة نائمة، وكانت إذا تنفست خيل إليك أنها تتكلم بل خيل إليك أنها تصغي وتستمع**»(4).

كما يصف أيضا ألفاظها التي تؤثر بها في مستمعيها:« **إن ليمينة ألفاظا تعرف كيف تؤثر بها على فؤاد مخاطبيها [...] فكانت ألفاظا يستطيع المرء أن يحفظها كامل حياته وكامل مماته في تجويفة الأزل الناعمة [...] كانت تلك الألفاظ ترسم آثارها في تجويفة الأزل الناعمة**»(5).

حاول السارد تقديم صورة شاملة وملمة تتمثل في مظهر "يمينة" الخارجي هذه الصورة تميزها عن غيرها من الشخصيات.

(1) مالك حداد: سأهبك غزالة، ص12.
(2) المصدر نفسه، ص13.
(3) المصدر نفسه، ص19.
(4) المصدر نفسه، ص34.
(5) المصدر نفسه، ص13.

ينتقل السارد إلى وصف شخصية أخرى تدعى "**غردا**" « **وكانت غردا أي الفراشة كما يسميها نائمة [...] وفتحت غردا عين نظيفة هادئة ذات نظرة خضراء ملؤها واد ميمون ثم ابتسمت للمؤلف، وكان نهداها يرسمان صورة عصفور يطير عند ملحفة الفراش، وكانت أسنانها بيضاء كأنها قطرات من اللبن لماعة كالثلج، وكان شعرها منسلا طافحا في شبه الظلمة**»[1].

ويصفها قائلا أيضا: «**إنها ألمانية جد شقراء، انها ألمانية كالمولود الجديد[...] لها من العمر ثلاث وعشرون سنة**»[2].

ويضيف: «**كانت غردا لا تخشى الماء البارد [...] كانت بشرتها الشقراء ناطقة بالصحة والعافية**»[3].

وقوله كذلك: «**وأقحمت غردا في عنقها وصدرها قميص صوفيا أحمر من نوع شانداي قولب أعلى جسدها المتين**»[4].

كما نجده يقف واصفا: «**ورأى عينيها الواسعتين مفتوحتين [...] وكانت غردا واهبة شفتيها رخوتين دافئتين**»[5].

نجد في هذا الوصف أن الراوي قدم لنا جملة من المشاهد الوصفية لـ "غردا"، فتجده في كل مرة يصفها بكلمات توحي بشكلها الحقيقي، الذي يحيل على أن السارد على دراية جيدة بأدق جزئيات هذه الشخصية وإعجابه بها وبجمالها.

وفي مشاهد أخرى نجد الراوي يصف لنا شخصية "**المؤلف**" التي تتمثل في شكل مظهره الخارجي.

(1) مالك حداد: سأهبك غزالة، ص42-43.
(2) المصدر نفسه ، ص25.
(3) المصدر نفسه ، ص51.
(4) المصدر نفسه ، ص52.
(5) المصدر نفسه ، ص52.

لقد وصف السارد "المؤلف" بقوله: «**كان المؤلف لابسا قميصا أزرق اللون من النيلون وعليه بلوزون أقتم اللون من جلد الطباء الصناعي وكان في ركبتي سراويله انتفاخات وتكور**»[1].

ويصف أيضا قائلا: «**هذا الفتى المارد الطويل القامة، الرث البدلة، الثائر الشعر العاصف النظرات**»[2].

كما نجده يقف عند ابتسامته واصفا إياه:« **وابتسم المؤلف وكان الابتسام يجعل منه رجلا شديدا صادما**»[3]، وقد وصف أيضا شخصيته: **إن المؤلف ثقيل ورزين**»[4]

تمثل شخصية المؤلف من خلال هذا الوصف في كونه شخص بسيط يعيش حياة بسيطة لا يهمه المظهر أو الشكل الخارجي، ولكن هذا الوصف يجعل منه شخصية متميزة ويكمن ذلك في شدته وصرامته ورزانته.

إضافة إلى هذه المشاهد الوصفية نجد أن السارد يصف شخصيات أخرى في مواقف عابرة وتتمثل وظيفة هذه الشخصيات في كونها مساعدة للشخصيات الرئيسية في سير الأحداث نذكر منها، السيد "**موريس**" والذي يناديه المؤلف باسم الأمير لأنه يرى فيه صورة الأمير« **أمير إنه لأمير**»[5] وكذلك يصفه السارد قائلا: « **إنه لا يحمل على ثيابه علامة حسبه ونسبه الشريفين**»[6]، ويضيف: «**لقد كانت عيناه مليئتين باللطف**»[7] كما يصف ابتسامته أيضا: «**وضع السيد موريس جريدته مبتسما ابتسامة الظافرين**»[8].

(1) مالك حداد: سأهبك غزالة، ص20.
(2) المصدر نفسه، ص39.
(3) المصدر نفسه، ص4.
(4) المصدر نفسه، ص7.
(5) المصدر نفسه، ص37.
(6) المصدر نفسه، ص22.
(7) المصدر نفسه، ص20.
(8) المصدر نفسه، ص23.

ينتقل السارد من وصف شخصية "موريس" إلى وصف شخصية "**علي**": « **وكانت عينا المشحم مستديرتين كما لو خطتا بالبركان** »[1]، كما نجده يصف لنا وجهه علي وصفا دقيقا: « **إن الله قد وضع الابتسامة على ذلك الوجه الهزيل الملتوي المخور المخرب ككثبان العرق الشرقي الأكبر. إن تلك الابتسامة لغزالة** »[2]، ونجده يصور لنا شخصية "كاباش" في وصفه إياه « **كاباش تلك الرتيلاء البيضاء العرجاء** »[3]، كذلك نجده قد وصفه بدقة في قوله: « **[...] وجه كاباش ذو العظام البارزة حتى أصبح أشد بياضا من شاشه وأبرقت عيناه ابراقا مخيفا** »[4].

إضافة إلى هناك شخصية "فرنصوا دي ليزو" الرجل المسن والذي يقف عنده السارد ليصفه قائلا:« **يالله من رجل "فرنصوا دي ليزرو" هذا بأناقته التي لا تشوبها شائبة ومكتبه وزرابيه وتيليفوناته الجدلية** »[5]، وأضاف قائلا: « **قرأ في نظر فرنصوا دي ليزو وقرأ في يديه وفي ابتسامته وفي جبهته العريضة الملساء وفي صوته المقطع لجمله** »[6]، ويضيف: «**انه رجل مسن ومسن جدا وهو كالشجرة الملتوية**»[7].

حاول السارد من خلال هذا الوصف أن يقدم لنا الوصف الخارجي للشخصيات المتمثل في ملامحها وأفعالها، والتي ساعدت بدورها في فهم وتفسير العديد من الأحداث الواردة في الرواية.

2 -**الوصف الداخلي:**

وهو البحث عن أهم الملامح الداخلية للشخصية الروائية، من خلال الخطاب السردي. فمن الدال جدا اعتبار هذا النوع من الوصف، دلالة على تعبير الشخصية عما

(1) مالك حداد: سأهبك غزالة، ص84.
(2) المصدر نفسه، ص34.
(3) المصدر نفسه، ص48.
(4) المصدر نفسه، ص49.
(5) المصدر نفسه، ص36.
(6) المصدر نفسه، ص30.
(7) المصدر نفسه، ص31.

يختلج في نفسها من مشاعر وصراع وأحاسيس تبرز من خلال المقاطع الوصفية داخل النص الروائي.

من بين الشخصيات التي يتجسد فيها هذا النوع من الوصف هي شخصية "جيزال دوروك".

لم يقف السارد في وصفه لجيزال عند مظهرها الخارجي، بل صور لنا نفسية "جيزال" وصراعها الذي يتأرجح بين المد والجزر.

"فجيزال" من الخارج امرأة مستقرة في حياتها لدها زوج تعيش معه، ولديها وظيفة تشغل نفسها بها. إلا أن هذا يعكس ما في داخلها، فهي المرأة التي وقعت في حب المؤلف وهو حب من طرف واحد فتعلقت به وصارت عاشقة له، فانقلبت حياتها رأسا على عقب وصارت لا تعرف للراحة سبيل، فكان الحزن والألم لا يفارقانها ويتضح ذلك من خلال قوله: «**وكانت جيزال دوروك مصابة بألم في قلبها**»[1].

وأيضا حينما قال: « **ثم تحدث المؤلف حديثا طويلا قال: لقد ضاقت أنفاسك في الداخل، وضاقت أنفاسك في الباطن**»[2]، وهذا ما يدل على الصراع الذي تعيشه "جيزال":

«[...] ما كان ينبغي على جيزال أن تتفوه بمثل تلك الكلمات فقد كانت عاشقة وكانت إذا عشقت حذقها ودهائها»[3] .

وفي غمرة الحزن والتشاؤم نجد جيزال تخاطب نفسها أنها قد انهزمت في رحلة حبها:« **وقالت في تفسها: جيزال يا بنيتي إن أمرك قد انتهى**»[4] .

كما نجد السارد يصف شخصية مشابهة لشخصية "جيزال" وهي "يمينة" فكلاهما تذوقا ألم ومرارة الحب، إلا أن "يمينة" كان حبها متبادلا من كلا الطرفين، ولكن انقلب هذا الحب حين ظهر "كاباش" في حياتها فهو يريدها زوجة له، فتجلى الحزن في حياة "يمينة"

(1) مالك حداد: سأهبك غزالة، ص78.
(2) المصدر نفسه، ص78.
(3) المصدر نفسه، ص95.
(4) المصدر نفسه، ص33.

وأصبحت الدموع هي ملجأها، فقال في ذلك الراوي: «**ثم التجأت يمينة بين ذراعي أمها وكانت على سطحية أرضها من تراب مدقوق وتركتها أمها تبكي في بداية الأمر فبكت بكاء طويلا**»[1] .

وفي مشهد آخر هناك شخصية "المؤلف" والذي يحمل في قلبه حزنا كبيرا، وكان دائما يشعر بالوحدة، وكان دائما متأملا ولا يتكلم، وإذا تكلم كان يقول كلاما يوحي بدلالات بعيدة. فنجده يقضي معظم أوقاته في الحانة لشرب الخمر، وكأنه لم يجد شخصا يفهمه سوى الخمر الروزي، فكان يعيش صراعا داخليا نفسيا، يحس بالغربة أحيانا لأنه بعيد عن موطنه الأصلي.

ويتجلى ذلك في: «**وضحك المؤلف ثم طلب كاسه المعهودة من الروزي**»[2] .

ويصف لنا وحدة المؤلف: «**[...] فقد كانت أسرته متكونة من السيد موريس ولم تكن الجدران لتسمع [...] كان السيد يشعر بنفسه وحيدا**»[3]، وأيضا: « **لقد سئمت كل شيء يا سيد موريس**»[4] ، فمن خلال هذه المشاهد الوصفية يتجلى لنا حزن المؤلف.

يمكننا القول أن الوصف مرتبط بالحركات والأفعال التي تقوم بها الشخصيات وانفعالاتها الناتجة من الضغوطات النفسية، كما نجد الروائي يزاوج بين الوصفين (الخارجي والداخلي)، فنجده يصف الشخصية من الخارج ثم يعبر عنها من الداخل فيصف أحوالها النفسية المتمثلة في العاطفة والوجدان.

ثالثا: دال ومدلول الشخصية:

يشير دال الشخصية (signifiant du personnage) إلى السمة التي تحملها الشخصية في بعض النصوص السردية[5].

(1) مالك حداد: سأهبك غزالة ، ص49.
(2) المصدر نفسه، ص20.
(3) المصدر نفسه، ص21.
(4) المصدر نفسه، ص53.
(5) علي بوكحال: معجم مصطلحات السرد، ص82.

يتم تقديم الشخصية في النص من خلال دال منفصل؛ أي مجموعة متناثرة من الإشارات التي يمكن تسميتها "سمة"[1].

ودال الشخصية قد يكون الاسم الذي تحمله، وذلك لما يتضمنه من إشارة إلى هويتها ودورها وملامحها في النص السردي[2].

ومن هنا فالدال يركز على دلالة الأسماء، فكل روائي يختار أسماء شخوص روايته سواء كانت هذه الشخوص من حياله، أو مستمدة من الواقع المعيش.

أما مدلول الشخصية (**signifié du personnage**) «**فهو يشير إلى مجموع الصفات والدلالات التي تكتسبها الشخصية في سياق صيرورة الحكي، حيث يتشكل في النهاية (نهاية الحكاية) هذا المدلول ويظهر في صوته المتكاملة**»[3].

وبإعتبار أن الشخصية وحدة دلالية، وفي حدود كونها مدلولا منفصلا، سنفترض أن هذا المدلول قابل للتحليل والوصف[4] .

وعلى هذا الأساس سنحاول الوقوف عند أهم الشخصيات لتحديد دلالة الأسماء باعتبارها دالا يبحث عن مدلوله وأول شخصية يمكن الوقوف عليها هي شخصية "**يمينة**" باعتبارها بطلة الرواية، فقد أولى الروائي ذكرها العديد من المرات.

و"**يمينة**" بمعنى: «مباركة غير متشائمة»[5]، ويقال أيضا: «اليمين: القوة»[6].

لقد وظف الكاتب هذا الاسم، ولم يكن توظيفه عبثا، بل كان يرى في "يمينة" وجوده وكيانه وأصالته.

---

(1) ينظر: فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص71.

(2) ينظر: علي بوكحال: معجم مصطلحات السرد، ص82.

(3) المرجع نفسه، ص83.

(4) ينظر: فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية،ص34.

(5) خضر أحمد الخالدي: الأسماء معانيها العربية وأشهر من حملها، مؤسسة الفرسان للنشر والتوزيع،عمان، الأردن، (د.ط)، 2009، ص459.

(6)أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، ص158.

"فيمينة" بنت صحراء تاسيلي ذات السبعة عشر ربيعا، القوية الصامدة التي تجعل من الضعف نقطة قوة، قد تدل على العروبة والأصالة والتي تكمن في الصحراء، فهي تمثل الصحراء التي تعيش فيها: فالمؤلف كان يعيش في منفى بعيدا عن وطنه الجزائر فكان يرى في يمينة الوطن وتلك العروبة وتلك الحضارة وذلك التاريخ العظيم، فالصحراء هي بوابة الجزائر وهي ثوبها، فنجد المؤلف قد ذكرها في معظم روايته ودل ذلك عن اشتياقه لوطنه الحبيب وشعوره بالغربة وبالوحدة، ورغم بعده عنه، إلا أنه لم يغب من مخيلته.

كما دلت "يمينة" أيضا عن الحرية والتي تتمثل في "الغزالة"، فقد طلبت من حبيبها حبيبها "مولاي" أن يجلب لها غزالة حية وذلك لأن الغزلان لا تكون غزلان إلا إذا كانت حية ويظهر ذلك في: « **سيدي مولاي عند ربوعك المرة المقبلة أريد أن تأتي لي بغزالة بغزالة حية. أن الغزلان لا تكون غزلانا إلا إذا كانت حية**»[1]

وتدل "يمينة" أيضا على رمز للقوة والصمود، فحين تقدّم "كاباش" لخطبتها من والدها، فقابله هذا الأخير بالرفض، ولكن "كاباش" لجأ لطريقة التهديدات والضغوطات كونه ذا سلطة ومكانة مرموقة، ولكن "يمينة" الفتاة الصغيرة ظلت صامدة في وجهه وقابلته بالرفض دفاعا عن حبها "لمولاي" ابن بلدها، فالدلالة هنا تكمن في محاولة سلب "كاباش" لحرية "يمينة"، فهذه الأخيرة دلت على الوطن والحرية والأصالة والعروبة بينما "كاباش" اسم أجنبي وليس بالعربي، فحاول هذا الأجنبي سلب العروبة من "يمينة" الفتاة التي يراها صغيرة وضعيفة. ولكنه باء بالفشل.

ويظهر نضج يمينة في: «**[...] إنها لم تعد طفلة صغيرة. لقد بكت على حبها فأضفت عليها دموعها ضربا من الرشد المباغت والنضج الجديد**»[2].

(1) مالك حداد: سأهبك غزالة، ص13.

(2) المصدر نفسه، ص49.

- "**مولاي**" اسم عربي، من «الولي: هو الناصر، وقيل: المتولي لأمور العالم والخلائق القائم بها [...] والولي: الصديق والنصير [...] والتابع المحب»[1].

فهذا المعنى دل على "مولاي" المتواجد في النص، "فمولاي" ابن مدينة ورقلة هو إنسان متواضع وبسيط، المحب العاشق، والصديق الوفي لـ "علي". كان "مولاي" عاشقا ليمينة بنت صحراء تاسيلي، وقد شهدت هذه الصحراء عن حبهما.

نجد الراوي قد ذكر "مولاي" كثيرا في الرواية باعتباره بطلها فمولاي يجسد دلالة البحث عن الحرية والتي تتمثل في الغزالة، بدأت رحلة البحث عن هذه الغزالة من اللحظة التي طلبت فيها يمينة مولاي بأن يجلب لها غزالة حية فأجابها: «**سأهبك غزالة**»[2]، إلى أن يقول : «**لقد كان مولاي وغزالته هما الأنشودة السامية**»[3] وكانت يمينة ترى في مولاي سيدها ووليها وغزالتها «**سيدي مولاي... ياسيدي. زكان مولاي يقول لهما: يابنتي... وأن الحديث الذي دار بينهما كان متعلق بالغزالة**»[4].

- "**علي**": هو اسم عربي ويعني:« **مرتفع المقام، شريف، الشديد القوي (علي بن أبي طالب) اسم رابع الخلفاء الراشدين، أول من أسلم من الصبيان**»[5].

قد دل هذا المعنى على شخصية علي: فهو الإنسان الشريف الطيب البسيط، راضي النفس، الرجل الشديد الذي واجه صعاب الحياة ونلحظ ذلك في: «**إن عليا طيب الطبع. إنه راضي عن الحياة، إنه دائما راض عن الحياة [...] إنه راضي النفس في جهده وعنائه، وبأجرته البخيسة وبدل عمله الزرقاء ذات الأمطار[...] ولكن الله منحه تلك الضحكة العملاقية**»[6].

(1) ابن منظور: لسان العرب، ج6، ص491-492.
(2) مالك حداد: سأهبك غزالة، ص13.
(3) المصدر نفسه، ص66.
(4) المصدر نفسه، ص19.
(5) خضر أحمد الخالدي: الأسماء معانيها العربية وأشهر من حملها، ص347.
(6) مالك حداد: سأهبك غزالة، ص34.

- "**غردا**": من الفعل غرد **(غرد الغرد، بالحريك: التطريب في الصوت والغناء... والفعل غرد يغرد تغريدا، وغرد الإنسان رفع صوته وطرب)**[1].

وبما أن الاسم سيد الدوال، فإن الدال الذي يحمله هذا الاسم يشير إلى مدلوله المتمثل في شخصية غردا. فهي فتاة في سن الزهور، تبلغ من العمر ثلاث وعشرون سنة، ألمانية الجنسية. تعيش حياتها بكل مرح، سافرت إلى فرنسا لتعلم اللغة الفرنسية كانت تستمتع بكل لحظة من لحظات حياتها، فلا وجود لكلمة حزن عندها، نجدها تتنزه تارة، وتارة أخرى تسمع الموسيقى وتارة تطالع في القاموس إذ يقول: «**[...] روكان نهداها يرسمان صورة عصفور يطير عن حد ملحفة الفراش [...] وكانت الفراشة مستمرة في الانتظار وقد علق بشفتيها ابتسامة كأنها غير واقعية. ابتسامة قوامها الأمل**»[2]، ثم يضيف قائلا: «**كانت غردا بصدد مشط شعرها [...] وكانت تتغنى بصوت خافت بلحن من ألحان بلادها...**»[3].

- "**جيزال**": «اسم مؤنث ألماني قديم معناه الضمان، الرهن، العربون، المرأة التي يحتفظ بها رهنا في الحروب»[4].

يوحي دال هذا الاسم إلى مدلوله والمتمثل في شخصية "جيزال" فهي المرأة التي انقلبت حياتها وتغيرت بسبب اطلاعها على المخطوط الذي كتبه المؤلف دون أن يكتب عليه اسمه، وهذا ما أثار انتباهها، فهامت في قراءته، ثم قررت البحث عن صاحب المخطوط فوجدته وتعددت اللقاءات بينهما حتى وقعت في حبه ولكن المؤلف كان لا يبادلها نفس الشعور بل كان يحترمها لا أكثر. ومن هنا بدأ صراع "جيزال" مع أفكارها فتشتت بين حب ضائع وزواج أصبح غير مرغوب فيه، فحياتها أصبحت رهن لحياة

(1) ابن منظور: لسان العرب، الجزء الخامس، ط1، ص21.
(2) مالك حداد، سأهبك غزالة، ص43.
(3) المصدر نفسه، ص52.
(4) الموقع الإلكتروني: www.almaany.com, 25/04/2016, 15:45

زوجها وماكان منها سوى الاستسلام والضعف لأن حياتها قد انتهت.« **وقالت في نفسها: جيزال بنيتي إن أمرك قد انتهى**»[1].

إضافة إلى هذه الشخصيات نجد الراوي قد وظف شخصية وأولى لها الاهتمام والتي تتمثل في شخصية "المؤلف" الذي لم يشر إلى هويته واكتفى بذكر اسم يدل عليه هو "المؤلف"، إلا أن النص مليء بالدلالات والإيحاءات التي تدل على هذه الشخصية المجهولة.

إن الدلالة التي تحملها هذه الشخصية تكمن في فقدان هذا المؤلف لهويته ومقوماته التي تمثله كشخص عربي، لأنه كان يعيش في منفى بعيدا عن وطنه الجزائر، كان يعيش في بلد أجنبي في وسط أمة غير أمته، فنجده مطيلا للصمت وكثير التفكير والتأمل، فكان يرسم في مخيلته بلاده وشعبه. وذلك لأنه كان يعجز عن التعبير بالعربية، فاللغة الفرنسية أصبحت حاجزا بينه وبين لغته، ولم يجد المؤلف سوى ذلك المخطوط الذي ألفه ولم يكتب عليه اسمه، لأن الاسم لا يعني له شيئا بقدر المضمون الذي يحمله ذلك المخطوط والذي يتمثل في رحلة البحث عن الحرية والذي عنونه بعنوان "سأهبك غزالة".

إن هذا العنوان مليء بالدلالات والرموز، فالغزالة في نظرنا هي حيوان بري يعيش في الصحراء ولكن المؤلف كان يرى فيها الوطن والحرية، وذاته وهويته المهمشة.

فالغزلان تعيش في الصحراء، هذه الأخيرة نظر المؤلف هي كل شيء فقده فهي الأصالة والعروبة ولغته العربية التي كان يفقدها، وهو كان على يقين أنه لو ذهب لهذه الصحراء سوف لوجد شخصه وكل مقوماته.

وتناول "المؤلف" في مخطوطه قصة الحب بين "مولاي ويمينة" والغزالة التي أصبحت شعارهما، "فمولاي" يبحث عن الغزالة ليهبها "ليمينة"، أما "المؤلف" فيبحث عنها لنفسه. فنجده قد أتى بغزالة ميتة وحنطها بالتبن ووضعها في الحانة التي كان يجلس فيها دائما، كانت هذه الغزالة غير حقيقية، وذات يوم نجده يهبها "لجيزال دوروك" حين علمت

(1) مالك حداد: سأهبك غزالة، ص33.

بقصته وقصة المخطوط قائلا لها: «**إني أهبك غزالة**»[1]، ويضيف: «**ولم تكن حية بل كانت محشوة تبنا**»[2].

وقوله أيضا وهو يدافع عن الغزلان: «**وتصور المؤلف اشهارا هذا نصه [...] سأهبك غزالة [...] وممنوع على الأشخاص الذين يعتقدون أن الغزالة حيوان من ذوات الأربع قوائم.**»[3]

يمكننا القول من خلال دراستنا لدال ومدلول الشخصية في الرواية، أن الراوي مزج في تسميته شخصياته بين أسماء عربية وأخرى أجنبية، وهذه التسمية لم تأت عبثا، وإنما كانت توحي بدلالات وايحاءات، فأراد مالك حداد من خلال أن يوضح شيء ما ربما يكون متمثلا في الهوية العربية ومقوماتها. فنجد الاسم باعتباره دالا يشير إلى مدلوله وهذه الأسماء كلها قد دلت على مدلولاتها.

ومنه فإن: «**أسماء الشخصيات دوال تحليل بالضرورة إلى مدلولاتها**»[4].

من خلال دراستنا للشخصيات في رواية "**سأهبك غزالة**" لمالك حداد، فإننا نلاحظ أن الروائي قد نوع في توظيفه للشخصيات، حيث مزج بين أسماء شخصيات عربية وأخرى أجنبية، وذلك لتصويره لنا حياته التي عاشها بين وطنه الجزائر والوطن الغريب المتمثل في باريس.

فقد قمنا بتصنيف هذه الشخصيات متبعين خطوات "فيليب هامون" والمتمثلة في الشخصيات المرجعية والإشارية وكذلك الاستذكارية.

لقد حاول مالك حداد في الرواية تجسيد الواقع الذي عايشه والمتمثل في صورة الإنسان المغترب عن وطنه، الإنسان الفاقد للحرية، والعاجز عن الإحساس بهويته

(1) مالك حداد: سأهبك غزالة، ص64.

(2) المرجع نفسه، ص64.

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص91.

(4) معلم وردة: الشخصية في السيميائيات السردية، ص325.

وعروبته، والمفتقر للمقومات التي تمثله كعربي، فمالك حداد كان عاجزا عن التعبير بلغته الأم، فنجده يقول في بداية الرواية:

«اللغة الفرنسية حاجز بيني وبين وطني
أشد وأقوى من حاجز البحر الأبيض
المتوسط ...
وأنا عاجز عن أن أعبر بالعربية عما
أشعر به بالعربية...
إن الفرنسية لمنفاي..! »[1].

(1) مالك حداد: سأهبك غزالة، ص1-2.

خاتمة

نخلص في رحلة هذا البحث إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- تعدّدت مصطلحات السيمياء إلى ما يسمى بعلم العلامات والرّموز والإيحاءات، كما تعدّدت إتجاهاتها بين سيمياء الدّلالة و الثقافة و التواصل.

- تعدّ الشّخصية عنصرا أساسيا في تشكيل النّص الروائي.

- يختلف تصنيف الشخصيات من ناقد إلى آخر في النقد السيميائي. فكان تصنيف" فيليب هامون" مبنيّ على أساس أنّ أفعال الشخصيات تتجلّى من خلال ثلاث فئات هي: (شخصيات مرجعية ، شخصيات واصلة ،شخصيات استذكارية).

- وجدنا طغيان الشخصيات المرجعية في الرواية والتي تمثلت في "شخصيات ذات مرجعية اجتماعية و مجازية و أخرى تاريخية".

- تجسّدت صورة الشخصيات الاجتماعية في الرواية بشكل كبير، أمّا المجازية فقد قامت بتجسيدها قصّة الحب بين "مولاي و يمينة" وحب "جيزال للمؤلّف" إلاّ أن القصّة الأولى كانت معبّرة لحبّ حقيقي ، والثانية فكانت قصّة حب وهميّة متخيّلة ، وكما تجسّد معنى الكره في شخصية "يمينة و كاباش"، أمّا عن التاريخية فتتمثّلت في شخصية "المؤلف" المهمّش الهوية.

- يقوم الوصف على الجانب الخارجي و الذي يتمثّل في وصف الشكل الخارجي للشخصيات وقوفا عند أفعالها و ملامحها، أما الجانب الداخلي فيقوم على البحث عن الملامح الداخلية للشخصيات و مكنوناتها وخفاياها و صراعاتها النّفسية بما فيها من تناقضات.

- نوّع الروائي في أسماء شخصياته بين أسماء عربية و أخرى أجنبية، وذلك قصد دلالة ما.

- تجلى حضور الراوي خلف شخصياته حيث جعلها كالمحرّك يعبّر من خلالها على ما يجول في خاطره.

- لقد صورت لنا الرواية واقعا اجتماعيا تاريخيا عايشه المؤلّف في فترة تاريخية ما، و قد نلمح حضوره في شخصية "المؤلّف"، و هذا الأخير يمثّل صورة الإنسان المهمّش؛ الذي يبدأ في رحلة البحث عن كيانه و مقوّماته و أصالته و عروبته من خلال ذلك المخطوط الذي كتبه و قام بنشره دون تدوين اسمه عليه وهذا ما يوحي إلى شخصية الرّاوي.

و في الأخير نرجو أن نكون قد وفّقنا و لو بالشيء اليسير في تقديم صورة تعكس لنا ما تحمله هذه الرواية من دلالات رمزية أراد من خلالها الروائي أن يخبرنا عن واقعه المؤلم، وهو غريب عن وطنه الأم وكيفية عجزه عن التعبير بلغته الأم والتي تتمثل في اللغة العربية .

ملحق:

1 – المصطلحات الواردة في الدراسة.

2 – سيرة ذاتية للروائي.

3 – ملخص الرواية.

1- ملحق المصطلحات الواردة في الدراسة:

البطل.....Héros

البطل المضاد.....Anti héros

دال الشخصية.....Signifiant du personnage

الشخصية.....Personnage

سيميولوجيا.....Semiologie

الصورة.....Beresentamen

العامل المساعد.....Adjuvant

علم اللغة.....Linguistique

علاقة التواصل.....Communication

علاقة الرغبة.....Désire

علاقة الصراع.....Lutte

الفاعل.....Actant

فئة الشخصيات المتكررة.....Personnage anaphoriques

فئة الشخصيات المرجعية.....Personnages référentiels

فئة الشخصيات الواصلة.....Personnage embrayeurs

القيمة.....Valeur

مدلول الشخصية.....Signifiant du Personnage

المرسل.....Destinateur

المستفيد.....Bénéficiaire

مستويات وصف الشخصية.....Les niveaux de description du personnage

المصورة.....Reprosentamen

المفسرة.....Interpretant

الموضوع.....Objet

2- سيرة ذاتية للروائي:

ولد الأديب الجزائري "مالك حداد" في الخامس من شهر جويلية سنة (1927) بحي "فوبورلامي، Faubourglamy"، بمدينة قسنطينة وعلى ذكر هذه المدينة فإن الأثر الفرنسي كان قد ترسخ آنذاك في المدن والأرياف الجزائرية، بعد أن ضاقت الجزائر بالفرنسيين الذين قاموا ببناء منازل وقرى فرنسية، وحاولو اقتلاع الثقافة العربية الإسلامية من جذورها، كما قامو ببناء المسارح ودور اللهو وكل متطلبات الحياة الأوروبية، وبذلك تمكنوا إلى حد بعيد من فرض العادات والتقاليد الفرنسية.

في جو كهذا ولد الروائي "مالك حداد"، ونشأ في مدينته التي لم تكن بمعزل عن هذا الفضاء للحضارة الأوروبية، إلى درجة يشعر فيها المتجول في هذه المدينة وكأنه يتجول في إحدى المدن الغربية الكبرى.

كانت "قسنطينة" في تلك الفترة متعبة بأغلال الكولون من مختلف الجنسيات الذين داسوا كرامتها وحولو كل مكان ينطق بالعروبة والإسلام إلى حضارة أوروبية بمعنى الكلمة. يستمتع بها الفرنسيون وحدهم، بحيث كيفوا هذه المدينة بأهوائهم وعقائدهم ليستوطنوا فيها.

فحالة التشويه هذه التي عاشتها المدينة بأحيائها المختلفة جعلت الحي الذي ولد فيه هذا الأديب حيا أوروبيا، وأما الخامس من شهر جويلية لم يكن ذا دلالة عادية، نظرا لارتباطه بما لا تطيق من الأعباء، إنه الخامس من شهر جويلية (1830). الذي ترسبت عنه تغيرات جذرية فانتقل من الثراء إلى الفقر ومن العلم إلى الجهل ومن الكرامة إلى الذل، ولكن المفارقة التاريخية كانت تترقب الخامس من شهر جويلية (1830) لتخرج الجزائر من هذه الدوامة إلى عالم كله حرية وسلام واستقرار، ولم تقتصر هذه المفارقات في حياة الأديب وعلى يوم مولده حسب بل امتدت لتشمل حياته كلها.

فقد كانت هذه الأخيرة عبارة عن جملة من التناقضات المحيرة، بسبب انتمائه إلى ثقافتين متصارعتين لا مجال للتفاهم بينهما، احداهما أصيلة، والأخرى دخيلة وعنيدة تحاول أن تجذبه إليها باستمرار دون أن تترك له مجال لكي يحدد موقفه منها. ففي قسنطينة المدينة الصخرية متوهجة نشأ مالك حداد في جوها المفعم بالثراء والتنوع الحضاري، نشأ نشأة محافظة تعتز بانتمائها للجزائر، وكذلك انحيازها المصيري للعروبة والإسلام، فكانت هذه الثوابت المتينة بمثابة الشجرة فأصلها ثابت وفرعها في السماء والتي هي أيضا بمثابة المرجعية الأساسية التي بفضلها جهر الشاعر بانتمائه المفرط لوطنه الجزائر، وقضيته المصيرية وكذلك استلهامه الصريح لمعاني الأصالة من رصيده الحضاري العربي والإسلامي الهائل.كما عرفت أسرته بتمسكها بعداتها وتقاليدها البربرية المتوارثة، وبتعلقها الشديد بوطنها، أما عن مستواها المعيشي فكانت ميسورة الحال، ومن الأسر المتوسطة من حيث وضعيتها الاجتماعية، وقد انتمت مبكرا لعالم التربية والتعليم بحيث اتخذت من مهنة التدريس سبيلا للعيش الكريم، فوالده سليمان حداد رجل ثقافة والعلم، مارس التدريس لفترة لا بأس بها من الزمن، ومن هنا بدأ مالك حداد يكبر– لقد كان طفلا قويا، وأحمر الشعر والبشرة، كان لون عينيه أسود–، أراد الوالد أن ينقل إلى ابنه القاعدة التي اتبعها في تربية أبنائه في القبائل، فمن أهم الحقائق التي أطلعه عليها أن فرنسا ليست وطنه، وأن هناك رجالا حملوا أسلحتهم ورفعوا أصواتهم عاليا من أجل تحرير وطنه الأم، وأن للحرية نبضا آخر عندما تتحرر الأحلام من الأسلاك الشائكة، وأن

هناك مجتمعا جزائريا يلوح في الأفق لا بد من بنائه، ولكي يحقق ذلك هو بالأمس إلى كل أبنائه، وأن هناك قوة عميقة تفصل بين سكان الجزائر ومستعمريها، من المستحيل سدها. وشيئا فشيئا أدرك حداد هذه الأفكار وآمن بها.

واطلاع حداد على هذه الحقائق من صغره، كان له التأثير الفعال في بناء شخصيته كجزائري ينطلق من ذهنية معينة تجاه الحياة ومختلف القضايا الإيديولوجية.

وقد تجسدت الروح الوطنية الجزائرية لدى المؤلف بعد أحداث (08 ماي 1945) وذلك جراء ما شاهده من قمع المستعمر ووحشيته، كذلك مجازر الدم التي عاشتها سطيف وقالمة، وخراطة، والتي تجرعت مرارتها جرعة تلو الأخرى قد خلفت جرحا عميقا في وجدان هذا الأديب فكانت بمثابة نقطة تحول جذري جعلته يعيد التفكير فيما كان عليه، فكان يعتبر ذلك اليوم هو يوم ميلاده الأصلي.

أما بالنسبة للتعليم فمالك حداد لم يدخل المدرسة القرآنية مثل أغلب الجزائريين ويعود ذلك إلى تنكر أسرته لهويتها، وعندما بلغ السادسة من عمره، دخل المدرسة الفرنسية بمدينة قسنطينة، وخالط فيها التلاميذ الأوروبيين، ثم اهتدى والده وأخذه ليتعلم في جمعية العلماء المسلمين والتي كانت تحت إشراف صديقه الشيخ عبد الحميد بن باديس

ليبقى مالك قريبا منه في المدرسة التي كان يزاول عمله بها، فيتمكن من متابعته وتعليمه أحسن تعليم، وهكذا أدخل ابنه المدرسة النظامية التي كانت تحت إشراف النظام الإستعماري الحاكم المخصصة لأبناء الفرنسيين، وأبناء الوجهاء في مدينة قسنطينة فالتحق مالك بابتدائية "سيدي جليس" التي تولى والده شؤونها بعد أن قضى سنوات طويلة في التدريس، وغالبا ما كان يرغمه والده على تحرير مواضيع يعبر من خلالها عن تصوراته فيما يتعلق بالشخصية الوطنية، كما شجعه على المطالعة الحرة التي غذت روحه وكلماته بذوق رفيع، وواصل تعليمه الثانوي بالمدينة ذاتها بثانوية "دومال" والمسماة حاليا "رضا حوحو".

وهكذا تلقى مالك دروسه الإبتدائية والثانوية في المدينة التي ولد بها وكله اجتهاد وحماس بغية استيعاب ما استطاع من عارف، فاكتسب تكوينا معرفيا جيدا في تلك الفترة

المبكرة من حياته التعليمية، حيث تضمن هذا التكوين ما قدمته المدرسة من معارف وعلوم، وما جاد والده من نصائح تربوية وتعليمية، فقد كان هذا الوالد أبا صالحا ومعلما ذكريا، تجلى ذلك حين أخضع ابنه للتدريب على الكتابة والتعبير عن مواضيع وطنية وأخرى تتعلق بالثقافة الإسلامية.

وفي سنة (1946)، وبعد مضي سنوات من الإجتهاد والمثابرة، تمكن من الفوز بشهادة البكالوريا، شعبة الفلسفة والآداب من الثانوية ذاتها، وبعد ذلك تخللت حياته الدراسية عدة محطات، فتوجه إلى ليبيا كمدرس في إحدى مدنها الصحراوية، وتحديدا مدينة "الراث"، وبعد مرور سنتين عاد إلى مسقط رأسه، ثم سافر إلى فرنسا لتلقي دروسه الجامعية، ومارس هوايته المفضلة وهي الكتابة الأدبية شعرا ورواية.[1]

ترك "مالك حداد" أعمالا أدبية متنوعة في الشعر، الرواية والنقد، وقد ترجمت إلى عدة لغات كالعربية والإيطالية، واليابانية، والاسبانية...

عالجت أعماله عدة قضايا تتصل اتصالا وثيقا بالتجربة الخاصة التي عاشها والمتمثلة في ذلك الامتزاج الفريد بين مرجعية إيديولوجية جزائرية ومرجعية لسانية فرنسية.

1 -أعماله الشعرية:

بدأ حداد نتاجه الأدبي بمجموعة من القصائد كتبها في الفترة ما بين (1948 – 1950)، وقام بنشرها في مجلتي الحرية والنهضة، ثم أعادت دار "La Nef De Paris" نشرها في ديوان مستقل حمل عنوان "**الشقاء في خطر**" سنة '1955)، يتضمن هذا الديوان قصائد تتخللها خواطر الحب والصداقة، والأمل، كما يظم قصائد عن الوطن وآلام الغربة والمنفى يتمثل بعضها في:

- يوم هو الثامن ماي.
- أنصت وأناديك سنة.
- الأصفار تدور في الفراغ.

(1) ينظر: صليحة بردي: "التأثيرات الأجنبية في أدب مالك حداد"، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأب العربي، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر، 2011-2012.

2 -أعماله الروائية:

يمثل التشكيل الروائي عند مالك حداد عالما آخر بما يكتنفه من تلميح، وإيحاء، وشعرية مطبوعة بطابع الالتزام، حيث أصدر كل أعماله الروائية بعد اندلاع حرب التحرير وهي على التوالي:

- الانطباع الأخير سنة (1958).
- سأهبك غزالة سنة (1959).
- التلميذ والدرس سنة (1960).
- رصيف الأزهار لا يجيب سنة (1961).

3 - ملخص الرواية :

تعدّ رواية "**سأهبك غزالة**" لـ: **مالك حدّاد** من الروايات التي كتبت بالفرنسية ثمّ ترجمت إلى عدّة لغات منها العربية وهي رواية واقعية، تمسّ جانبا تاريخيّاً تمثّل في أحداث سياسية عاشتها الجزائر في فترة الاستعمار، و مالك حدّاد هو أحد أفراد الشعب الجزائري الذين عاشوا تلك الفترة، فكانت جلّ رواياته تعكس النّزعة القومية.

تدور أحداث الرواية بين قصتين الأولى هي قصة "المؤلف"، الذي نفي من وطنه الأم"الجزائر" إلى وطن أجنبي "باريس"، بسبب الاستعمار الذي كانت تعيشه الجزائر آنذك، أمّا القصة الثانية فكانت قصة الحب بين "يمينة" الفتاة التي تبلغ سبعة عشر ربيعا بنت تاسيلي اليجزر و"مولاي "سائق الشاحنة ابن مدينة ورقلة، فنجد الراوي قد وازن بين القصتين في روايته، و كان "المؤلف" شخصا مثقّفا و كاتبا وكانت الكتابة هي ملاذه الوحيد للتعبير عن ما يشعر به من آلام و آمال و ما كان يعيشه من صراع نفسي، لقد كان "المؤلّف" يعيش بين بلدين، بلد يحسّ به و يتخيّله و آخر كان واقعه، فنجده قد ألّف مخطوطا يسرد فيه قصة الحب بين "مولاي و يمينة"، ومدى إعجابه بهما و كان لا يطيب له كلاما إلاّ إذا طُلب منه الحديث عن ذلك المخطوط فكان إذا سمع هذه الكلمة يسرح إلى مكان بعيد خيالي يجد فيه ذاته التي يفتقدها، أمّا عن المخطوط فحين انتهى من كتابته لم يكتب على غلافه شيء يدل على صاحبه و لكنّه تذكّر أنّه لم يدوّن العنوان فكتب على الغلاف "سأهبك غزالة" و"المؤلّف" لم يضع هذا العنوان عبثا، وإنّما كانت لهذه الغزالة دلالات خفية ، فالغزالة عنده هي الحرّية والوطن، هي الصحراء والأصالة، هي العروبة . كان المخطوط يحمل في مضمونه رسالة تتمثل في البحث عن الهوية المفقودة وهي هويّة "المؤلف" وعجزه عن التعبير بلغته العربية فقد جعل " مولاي يمينة" رمزا لتلك الهويّة ، بحيث جعل فيهما كلّ الصفات الحميدة و الطيبة و الأصيلة ففي المخطوط نجد "يمينة" تطلب من "مولاي" أن يأتي لها بغزالة حيّة عند عودته من السفر، ومن هنا

أصبحت الغزالة لدى الحبيبين هي الأنشودة السامية والأمل والحب وكانت لدى "المؤلّف" هي السبيل الوحيد للبحث عن هويّته المهمّشة.

قائمة المصادر والمراجع

*** القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.**

أولا: المصادر:

01- مالك حداد: سأهبك غزالة، تر: صالح القرمادي، الدار التونسية للنشر، تونس، (د.ط)، 1968.

ثانيا: المراجع:

1 - العربية:

01- ابراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، تشكل النص السردي في ضوء البعد الايديولوجي، دار الرائد، الجزائر، ط1، 2005.

02- أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات نصر الله، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2005.

03- آمال منصور: بنية الخطاب الروائي في أدب محمد جبريل جدل الواقع والذات "النظر إلى أسفل أنموذجا"، دار السلام للطباعة والنشر، مصر، (د.ط)، 2006.

04- آمنة يوسف تقنيات السرد في النظرية والتنظيف، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997.

05- أمينة فزاري: سيميائية الشخصية في تغريبة بني هلال، ار الكتاب الجديدة، القاهرة، ط1، 2011.

06- بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان، المكتبة الوطنية، عمان، الأردن، ط1، 2001.

07- بشير تاوريرت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والقواعد، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، (د.ط)، 2010.

08- بشير تاوريريت: محاضرات في مناهج النقد المعاصر، دار الفجر للطباعة والنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2000.

09- جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية "عبدو والجماجم والجبل" لمصطفى

فاسي، منشورات الأوراس، (د.ط)، 2007.
10- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009.
11- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 2000.
12- خضر أحمد الخالدي: الأسماء معانيها العربية وأشهر من حملها، مؤسسة الفرسان للنشر، عمان، الأردن، (د.ط)، 2009.
13- رمضان القذافي: الشخصية نظرياتها وأساليب قياسها، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، (د.ط)، 2011.
14- سعيد بن كراد: سيميولوجية الشخصيات السردية، رواية الشراع والعاصفة، ار مجدلاوي، عمان الأردن، ط1، 2003.
15- عبد الرحمان محمد الرشيد: الشخصية الدينية في خطاب نجيب محفوظ الروائي، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009.
16- عبيد صبحي ونجيب بخوش: مدخل إلى السيميولوجيا، دار الحلدونية للنشر والتوزيع، القبة، الجزائر، ط1، 2000.
17- فيصل غازي النعيمي: العلامة والرواية دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان ضيف، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009.
18- مأمون صالح: الشخصية بناؤها، تكوينها، أنماطها، اضطرابها، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008.
19- محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010.
20- نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ، ط1، 2009.

2 - المترجمة:

01- آن اينو وآخرون: السيميائيات الأصول، القواعد والتاريخ، تر: رشيد بن مالك، تق: عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1،

.2008
02- فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، دار كرم الله للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 2012.
03- ميشال آرفيه وآخرون: السيميائية أصولها وقواعدها، تر: رشيد بن مالك، منشورات الإختلاف، الجزائر، 2002.

ثالثا: المعاجم والقواميس:

01- أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، تح: عبد السلام محمد هارون، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، 1979.
02- أبي الفضل جمال الدين مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1997.
03- بوعلي كحال: معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط1، 2002.
04- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2010.
05- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تح مكتب تحقيق التراث، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط8، 2005.
06- محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.
07- المعلم بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، (د.ط)، 1987.

رابعا: الرسائل الجامعية:

01- صليحة بردي: التأثيرات الأجنبية في أدب مالط حداد، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر، 2011-2012.

خامسا: المجلات والملتقيات:

01- آسيا جريوي: سيميائية الشخصية الحكائية في رواية "الذئب الأسود" لحنا مينة، مجلة المخبر أبحاث في اللغة العربية والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد السادس، 2010.

02- شريبط أحمد شريبط: سيميائية الشخصية الروائية تطبيق آراء "فيليب هامون" على شخصيات رواية "غدا بوم جديد" لعبد الحميد بن هدوقة، السيميائية والنص الأدبي، جامعة باجي مختار عنابة، الجزائر، 12-17 ماي 1995.

03- معلم وردة: الشخصية في السيميائيات السردية: الملتقى الرابع للسيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 28-2006/29

سادسا: المواقع الإلكترونية:

01- www.almaany.com

فهرس موضوعات

العنوان **الصفحة**

مقدمة ..... أ – ت

مدخل: مفاهيم ومصطلحات.

أولا: مفهوم السيمياء 09

1 – لغة 09

2 – اصطلاحا 09

3 – سيميولوجيا فرديناندي دي سوسير 10

4 – سيميولوجيا بيرس 12

ثانيا: اتجاهات السيمياء 16

1 – سيمياء التواصل 16

2 – سيمياء الدلالة 16

3 – سيمياء الثقافة 17

الفصل الأول: مفهوم الشخصية وتصنيفاتها من منظور النقد السيميائي

أولا: مفهوم الشخصية 20

1 – لغة 20

2 – اصطلاحا 22

3 – مفهوم الشخصية في النقد الغربي والعربي 24

4 – الشخصية عند علماء النفس 28

ثانيا: تصنيفاتها في النقد السيميائي 30

1 – عند فلاديمير بروب 31

2 – عند تودروف 32

3 – عند غريماس 33

4 – عند فيليب هامون 35

الفصل الثاني: دراسة الشخصيات الروائية حسب تصنيف "فيليب هامون".

أولا: ضبط الشخصيات الروائية 28

1 - فئة الشخصيات المرجعية 29

1-1- شخصيات ذات مرجعية إجتماعية 29

1-2- شخصيات ذات مرجعية مجازية 44

1-3- شخصيات ذات مرجعية تاريخية 48

2 - فئة الشخصيات الإشارية (الواصلة) 49

3 - فئة الشخصيات الاستذكارية (المتكررة) 51

ثانيا: مستويات وصف الشخصية 52

1 - الوصف الخارجي 53

2 - الوصف الداخلي 57

ثالثا: دال ومدلول الشخصية 59

خاتمة 68

ملحق..... 70

قائمة المصادر والمراجع 79

فهرس الموضوعات.

ملخص:

سعت هذه الدراسة للوقوف عند أهم عنصر من عناصر الخطاب الروائي والذي يتمثل في "سيمائية الشخصية" التي تسهم بدورها في بناء النص، ومن ثمة إنصب جل إهتمامنا على رواية "سأهبك غزالة" ل: مالك حداد لتجسيد هذه الظاهرة و دورها الفعال في سير الأحداث و تطورها، والتي يهدف من خلالها الروائي إبراز ما يجول في أغواره من مكنونات خفية.

Résumé :

L'objectif de cette étude est d'arrêter sur l'élément le plus.

important des éléments de discours romancier ce qui est « la sémiologie personnelle » qui participe dans la construction du texte.

Nous avons intéressé du roman « Saâhaboka Ghazala » de Malek HADAD pour incarner ce phénomène qui a contribué efficacementdans le déroulement des évènementset leur développement dont le romancier a comme objectif de présenter ses secrets cachés à son intérieur.