الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الدكتور يحي فارس بالمدية

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

دراسة سيميائية لرواية " الديوان الإسبرطي" لعبد الوهاب عيساوي {العنوان، الشخصيات، المكان}

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- نجاة بوعيشة
- نور الهدى عامر

إشراف:

أ.د/ بلخير دوالي

أعضاء لجنة المناقشة

1/..... رئيسا

2/..... مشرفا ومقررا

3/..... مناقشا

السنة الجامعية: 2019/ 2020



شكر وعرفان

" مهما نطقت الألسن بأفضالها، ومهما خطت الأيدي بوصفها، ومهما جسدت الروح معانيها، تضل مقصرة أمام روعتها وعلو همتها ".

نحمد الله ونشكره على نعمه وتوفيقه لنا على إتمام هذا العمل الذي كان ثمرة جهود متواصلة

شاكرين كل ما علمنا ولو حرفا واحدًا من الابتدائي إلى الجامعي، وكل من مد يد العون من قريب أو بعيد طوال العمل في هذه المذكرة، ونخص بالذكر الأستاذ المشرف "دوالي بلخير" الذي وافق على أن يكون مشرفا على عملنا هذا الذي تم بعون الله وحمده.

نشكر كل من كانوا لنا نعم السند والعون طيلة انجاز هذه المذكرة، دون أن ننسى شكر جميع الأساتذة المحترمين القائمين على قسم **"اللغة والأدب العربي" "بجـــــــامعة المديـــــــة "**

لكل هؤلاء نسأل المولى عز وجل أن يكرمهم بعظيم نعمه، وينيرهم بنور هديه ويحفظهم بواسع رحمته

إهـــداء

"بأنامل تحيط بقلم أعياه التعب والإرهاق ولا يقوى على الحراك يتكئ على قطرات

حبر مملوءة الحزن والفرح.

في آن واحد...

حزن للفراق بعد التجمع وفرح لبزوغ فجر جديد من حياتي هو يوم تخرجي"

وبعد:

إلى روحي وساكنة قلبي، روح جدتي "فاطمة الزهراء" أسكنها الله فسيح جنانه، ورحمها برحمته الدائمة.

إلى نبع الحنان وفيض المحبة: إلى من نطق لساني باسمها: إلى زهرة حياتي نور قلبي إلى الغالية "أمـــي" حفظها الله وأطال في عمرها لتكون سندي في مواجهة الحياة.

إلى من سعى وشقى لأنعم بالراحة والهناء، إلى الذي علمني أن أرتقي علم الحياة بحكمة وصبر، إلى" والـــــدي العزيز " .

إلى إخوتي وأخواتي كل باسمه الخاص وخاصة البراعم "جهاد إياد عبد الودود هيثم عبد الرحيم، أيهم عبد المنعم.

إلى من قاسمني هذا العمل" عامر نور الهدى" وكل عائلتها الكريمة.

إلى من عشت معهم أياما لا تنسى في الجامعة " صديقاتي" .

وإلى كل من يعرف " نجـــــاة " ويكن لها "الحب والاحترام" .

وفي الأخير إلى كل من لم تسعه مذكرتي ووسعهم قلبي أقول: "قل لمن لست أنساهم ولا يمل لساني قط ذكراهم، إذا غابوا عن عيني فالقلب مسكنهم، ومن يكونوا بقلبي فكيف أنساهم "

نجاة

إهـــــــداء

بسم الله الرحمن الرحيم

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة إلى نبي الرحمة ونور العالمين

سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام.

أهدي ثمرة جهدي إلى روح" أبـــي " الغالي رحمه الله وأسكنه فسيح جنانه

إلى نبع الحنان التي تعبت من أجلي وكرست حياتها في تربيتي، إلى ملاكي في

الحياة، إلى معنى الحنان، إلى بسمة الروح وسر الوجود، إلى من كان دعاؤها مفتاحا

لنجاحي وحنانها بلسما لجراحي، إلى أغلى الحبايب "أمـــــي الحبيبة "

إلى الذين أكن لهم الحب، إلى من قاسموني رحم أمـــــي .

إلى أخي العزيز وزوجته وبناته.

إلى أخواتي" حورية، نبيلة، هاجر"، وإلى أزواجهن وأبنائهن وبناتهن

إهداء خاص إلى الصديقة الغالية" نجـــاة "

إلى جميع الأساتذة الذين درسوني وبالأخص الأستاذ المشرف

" دوالي بلخير"

نور الهدى

مقدمـــــــة

اكتسبت الرواية الجزائرية المعاصرة بُعدًا فنيًا وجماليًا شد اهتمام النقاد والقراء على حد سواء، انطلاقا من أهميتها وموقعها في خريطة الإبداع الفني، فقد ظلت الرواية منذ نشأتها تسعى بإصرار إلى اللحاق بركب الرواية العربية والعالمية، بغية التعبير عن مختلف المراحل التاريخية والسياسية والواقعية التي مرت بها الجزائر، ومن هذا المنطلق فإن البحث في طبيعة الخلق الفني الذي عرفته الرواية الجزائرية يقودونا حتما إلى الكشف عن خصوصيات هذا المنجز الفني وفق مسالك تحليلية حداثية قادرة على كشف المضمر الإبداعي.

ولأنَ الساحة الروائية الجزائرية أصبحت ثرية بإبداعات مكتملة فنيا، وروائيين مشبعين بالثقافة العربية والأجنبية وبالخصوصية الجزائرية، ومدركين لمقومات العمل الأدبي، كان من الصعوبة بمكان اختيار رواية دون أخرى لدراستها دراسة علمية أكاديمية، ولكن كلما احتكمنا إلى الموضوعية في اختيارنا كلما كانت المهمة أبسط ولا يخفى على أي دارس أن الأزمة الجزائرية بظروفها وأسبابها ونتائجها أسهمت في إنتاج كتابة ابداعية خاصة، ذات سمات فنية طبعتها بطابع الجدة والتميز، بناء على ذلك تّم اختيارنا لرواية كانت شاهد عيان بل صورة عن المجتمع الجزائري على فترة الأزمة الجزائرية هي رواية "الديوان الإسبرطي" لعبد الوهاب عيساوي مع دراستها دراسة سيميائية. ومن الأسباب التي كانت وراء اختيارنا لهذا الموضوع أسباب ذاتية وأخرى موضوعية، والتي كانت بمثابة الحافز لنا زادت من رغبتنا في العمل بجد نذكر منها:

- الرغبة في دراسة سيميائية { العنوان، الشخصيات، المكان} في الرواية العربية رواية الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي.

- التعرف على كيفية الانسجام بين مكونات الخطاب الروائي وفق المنظور السيميائي.

إنّ رواية " الديوان الإسبرطي" اكتسبت شرعية وجودها، وجمالياتها الفنية من خلال التفاعل الحاصل بين مكوناتها السردية، الذي كانت الصدارة فيه للشكل والمضمون معًا وإذا كان المضمون يجيب عن سؤال مفاده: ماذا يقول النص؟ وماهي الرسالة الاجتماعية أو السياسية أو الأخلاقية التي أراد الكاتب تمريرها للمتلقي؟ فإن الشكل يستلزم هو الآخر الإجابة عن سؤال محتواه: ماهي التقنيات السردية واللغوية التي لجأ إليها الكاتب من أجل تبليغ رسالته للمتلقي وإثارة فضوله لمعرفة مضمون النص؟ انطلاقا من ذلك ومحاولة منّا الابتعاد عن المناهج التقليدية التي تربط النص بكاتبه وتبحث عن علاقة المضمون الروائي بالظروف الخارجية لإنتاجه، لقد جاء اختيارنا المنهجي مركزا على المنهج السيميائي الذي يحمل شعار دراسة النص في ذاته ومن أجل ذاته والانفتاح على دلالاته القريبة والبعيدة السطحية والعميقة، وبناء على ما أثبته هذا المنهج من فعالية في مقاربة النصوص الروائية من جهة وما ناله من اهتمام كبير على الساحة النقدية المعاصرة من جهة أخرى، حاولنا تطبيقه على نص "الديوان الإسبرطي في محاولة لاستكناه مضامينه وغاياته القريبة والبعيدة، بالاعتماد على الشكل المؤّطر لهذه المضامين، والنظر إلى النص باعتبار علامة، تنفتح على دلالات سطحية وعميقة. وسعيا منا إلى احداث توافق منهجي بين الرواية بما تنطوي عليه من مضامين وترمي إليه من غايات وأهداف والمنهج السيميائي بما يحمله من اجراءات، انفتحت دراستنا على بحث المكونات السردية التي وظفها الكاتب وهو بصدد تصوير أحداث الرواية انطلاقا من هذا المسعى كان البحث اجابة عن أسئلة تجسد محتواها في:

ماهي الوظيفة السيميائية لعنوان الرواية؟ ما نوع الدلالات التي يحملها العنوان؟

ممَّ يتكون؟ كيف صور السارد شخصيات الرواية؟ وماهي الأنواع الموظفة؟ وكيف يتم تقديمها داخل المتن الروائي؟ وماهي وظيفتها في الرواية؟ ما أهم التقنيات التي استخدمها الروائي عبد الوهاب عيساوي لوصف المكان؟

ماهي الأنواع التي احتضنتها الرواية؟

أما بالنسبة إلى الخطة التي اتبعناها في هذا البحث والتي تقوم على الإجابة عن الأسئلة المطروحة، فقد تمثلت في مدخل وثلاث فصول وسبقتهما مقدمة وتليهما خاتمة وملاحق وقائمة مصادر ومراجع، ومهدنا لها بفصل تمهيدي عرضنا من خلاله مفهوم السيميائية وأهم أصول النظرية السيميائية واتجاهاتها والسيميائية السردية. تعلق الفصل الأول: بالدراسة السيميائية لعنوان الرواية (الديوان الإسبرطي)، حيث تضمن جزئيين يتكفل الأول بالجانب النظري تطرقنا فيه لأهم التعريفات التي أسندت للعنوان مع دراسة شاملة لأهم أنواعه ووظائفه، أما الثاني تكفل بالجانب التطبيقي تمثل في دراسة العنوان دراسة سيميائية في السياق الروائي أما الفصل الثاني تطرقنا فيه إلى قراءة سيميائية لشخصيات الرواية قسمناه إلى جانب نظري ارتأينا فيه لأهم التعريفات التي عرفتها الشخصية وأهم مصطلحاتها، وبعض الاجراءات السيميائية التي عنيت بتحليل الشخصية أما القسم الثاني فقد تطرقنا فيه إلى كشف أنواع الشخصيات الموظفة في الرواية وأهم تسمياتها، وأدوارها في الرواية. والفصل الثالث الموسوم ب: سيميائية الفضاء المكاني تطرقنا فيه إلى مفهوم المكان وأنواعه، لينفتح القسم التطبيقي على تمييزات بين أنواع الأمكنة داخل السياق السردي للنص.

وقد استدركنا خطتنا بملحق عرضنا فيه تعريف موجز للروائي مع ذكر أعماله وملخص رواية " الديوان الإسبرطي".

ينصب بحثنا على مصدر شكل محور الدراسة تمثل في " الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي"، وقد اعتمدنا في مقاربته على مراجع تنوعت بين ما اهتم بالتنظير، وما اهتم بالتطبيق، مثل بنية النص السردي(لحميد الحميداني)، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص(لعبد الحق بلعابد)، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي(محمد فكري الجزار)،كما استعنا بمراج أخرى مكملة بما عني منها بالمنهج السيميائي مثل السيميائية السردية (رشيد بن مالك)، السيميائية الأصول، القواعد والتاريخ(ميشال آريفيه وآخرون)، حيث أسهمت هذه المراجع بطريقة مباشرة في إضاءة طريق بحثنا.

وفي الأخير اكملنا بحثنا بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا لموضوع دراسة سيميائية لرواية "الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي" {العنوان، الشخصيات، المكان} .

ومن نافلة القول أن لكل بحث صعوباته، وتكمن أهم الصعوبات التي واجهتنا في انجاز هذا البحث: صعوبة المنهج في حد ذاته فهو زئبقي صعب التحكم فيه وكثرة الشخصيات في الرواية مما أدى إلى صعوبة تصنيفها، إلاّ أنه رغم هذه الصعوبات فقد سعينا إلى الالتزام بتوجيهات أستاذنا المشرف الدكتور "دوالي بلخير" الذي أرشدنا فكان خير مَعين لما قدمه من ملاحظات قيمة نتقدم له بالشكر الجزيل والتقدير.

وشكرنا موصول أيضا للجنة المناقشة التي ستثري هذا البحث بتصويبها لأخطائه وتقويمها لإعوجاجه

مدخـــل: السيميائية إشكاليـة الماهية والمنـهج

أولا: مفـهوم السيميائية أصولـها واتـجاهاتـها

ثانيا: السيميائية السردية

أولا: السيميائية: المفهوم والأصول والاتجاهات

تُعد السيميائية حقلاً معرفيا ونقديا معاصرًا أدى إلى تحول العلامة السيميائية إلى مفتاح معرفي فاعل في الولوج إلى عدد من مجالات الدراسة والبحث، لما تتوفر عليه القراءة السيميائية من قدرة معرفية على الوصف والتفسير والتحليل، ومنه فالسيميائيات نشاط معرفي له خصوصيته من حيث أصوله وامتداداته وأدوات قراءته، لكن جوهرها الأساس هو دراسة العلامات السيميائية بأنماطها المختلفة في المجتمع، ومنها بشكل خاص العلامات اللغوية التي تقوم عليها النصوص الأدبية.

1-1- مفهوم السيميائية:

لم تكن السيميائية وفق المنظور القديم واضحة المعالم مصطلحًا ومفهومًا فكانت متداخلة مع غيرها من المعارف والمجالات الفكرية غير محددة الحقول، وعليه تعد السيميائيات مجالا معرفيا معاصرًا، ارتبطت بشكل خاص بتلميحات السويسري "فرديناند دي سوسير" (1857- 1913) الذي تنبأ بعلم أكبر من علم اللسان هو السيميولوجيا لتتحقق هذه الفكرة مع الدارس الأمريكي "شارل سندرس بيرس"(1839-1914).

تجمع عدة معاجم لغوية وسيميائية أن لفظة " **Sèmiotique** " أو"**Sèmiologie** " مشتقة من الأصل اليوناني "**Sèmeion**" الذي يعني علامة "**logos**" الذي يعني خطاب وهذا ما نجده مستعملا في كلمات مثل"**Sociologie**"علم الاجتماع، و"**thèologie** "علم الأديان "اللاهوت"Biologie" علم الاحياء"zoologie"علم الحيوان...[1].

لم يعرف مصطلح - السيميائية- استقراره المفهومي إلاّ مع بداية القرن العشرين فيذهب جُل النقاد والدارسين إلى أن "دي سوسير" أول من تنبأ بعلم السيميولوجيا في محاضراته حيث قال:« اللغة نظام تعبر عن أفكار ومن هذه الناحية فهي مماثلة للكتابة وأبجدية الصم والبكم والطقوس الرمزية وصيغ الاحترام والإشارات العسكرية، ولذلك

[1]-برنار توسان، ماهي السيميولوجيا، تر: محمد نظيف، ط2، افريقيا الشرق، بيروت ،2000ص09

يمكن أن نؤسس علمًا يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية» ، فيشكل هذا العلم جزءا من علم النفس الاجتماعي، وسنطلق عليه اسم علم العلامات، أوالسيميولوجيا (semieonعلامة باليونانية)[1].

في حين يرى البعض أن الوقت الذي تنبأ فيه "ديسوسير" بميلاد علم العلامات مستقبلاً كان نظيره "شارلز ساندرس بيرس" منشغلا بإبراز معالم هذا العلم مصطلحا عليه اسم سيميوطيقا، والسيميائية البيرسية تحمل وظيفة فلسفية منطقية، إذ يقول:« ليس المنطق بمفهومه إلاّ اسما آخر للسيميوطيقا، نظرية شبه ضرورية أو نظرية شكلية للعلامات» [2].

والسيميوطيقا عند "بيرس" تهتم بالنظر إلى الوجود الإنساني باعتباره علامة في الكون بدوره هو علامة، فالتجربة الإنسانية بكافة أبعادها ومظاهرها تشتغل في تصور "بيرس" كمهد للعلامات لولادتها ونموها وموتها، ويقول في هذا:«إنَّ الانسان علامة وما يحيط بيه علامة، وما ينتجه علامة، وما يتداوله هو أيضا علامة، والخلاصة أن لا شيء يفلت من سلطان العلامة » [3].

والعلامة عنده هي شيء ما ينوب عن شخص ما، عن شيء ما، من جهة ما وبصفة ما فهي توجه لشخص ما، بمعنى أنها تخلق في عقل ذلك الشخص علامة معادلة أو ربما علامة أكثر تطورا[4].

تُعنى السيميائية بكل ما يمكن اعتباره "إشارة "فالسيميائية تعنى بدراسة العلامات أو الإشارات، تتضمن السيميائية ليس فقط ما نسميه في الخطاب اليومي "الإشارات" لكن أيضا ما ينوب عن شيء آخر من منظور سيميائي، تأخذ الإشارات شكل كلمات وصور

---

[1]-آن إينو وآخرون،-السيميائية- الأصول، القواعد والتاريخ، تر: رشيد بن مالك، مراجعة وتقديم عز الدين مناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،ط1، 2008، ص34

[2]- نفسه، ص31

[3]- سعيد بن كراد، السيميائية والتأويل، مدخل لسيميائية ش، س، بيرس، المركز الثقافي العربي، ط1 المغرب، 2005، ص72

[4]- آن إينو وآخرون،- السيميائية- الأصول، القواعد والتاريخ، تر: رشيد بن مالك، مرجع سابق ص31

وأصوات وإيماءات وأشياء، ولا يدرس السيميائيون المعاصرون الإشارات مفردة، لكن كجزء من "منظومات إشارات" يدرسون كيفية صناعة المعنى وتمثيل الواقع[1].

عرف هذا المصطلح أثناء محاولة نقله إلى العربية فوضى كبيرة ناتجة عن عدم فهم ووعي جيد للمصطلح، وقد يكون ذلك بسبب محاولة تطويعه ليتماشى وسلالة اللغة العربية كما قد يرجع ذلك إلى تعصب كثير من الباحثين للتراث، ومهما تكن الأسباب والدوافع فقد تعددت الدوال لهذا المصطلح الغربي الفضفاض، كما يذكر أن "معجب الزهراني" قد أكد على وجود أكثر من ثمانية أصوات دالة لـ (**Semioties**) .

ونجد "عبد السلام المسدي" في كتابه "الأسلوب والأسلوبية" اختار مصطلح علم العلامات هو علم إفترض وجوده ف "دي سوسير" محددًا إياه العلم الذي يعكف على دراسة أنظمة العلامات مما يفهم به البشر بعضهم عن بعض، والذي أدَاه إلى هذا التصور اعتباره اللغة نظامًا من العلامات قبل كل شيء[2].

أما "عبد المالك مرتاض" فقد استحسن مصطلح سيميائية التي تعني العلامة التي يعلم بها شيء ما أو حيوان ما[3].

وإذا تحدثنا عن المفهوم العربي للسميائية فهو ينسجم مع المصطلح العربي سمة سيمة تسويم، مسوم وكلها واردة في القرآن الكريم بمعنى العلامة حيث وردت كلمة سيماهم في مواضيع كثيرة نذكر منها:

قال تعالى:« وَبَيْنَهُمَا حِجَابٌ وَعَلَى الأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلاًّ بِسِيْمَاهُمْ وَنَادَوا أَصْحَابَ الْجَنَّةِ أَن سَلاَمٌ عَلَيْكُمْ لَمْ يَدْخُلُوهَا وَهُمْ يَطْمَعُونَ » [4].

---

[1]- دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت أكتوبر، 2008، ص28

[2]- ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب،ط3، دت، ص182

[3]- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون ط1، لبنان، 2010، ص14

[4]-سورة الأعراف الآية 46

قال تعالى:« وَلَوْ نَشَاءُ لَأَرَيْنَاكَهُمْ فَلَعَرَفْتَهُمْ بِسِيْمَاهُمْ وَلَتَعْرِفَنَهُمْ فِي لَحْنِ الْقَوْل والله يَعْلَمُ أَعْمَالَكُمْ » [1]. وقال تعالى:« مُّحَمَّدٌ رَّسُولُ اللهِ وَالذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاءُ عَلَى اَلْكُفّارِ رُحَمَاءُ بَيْنَهُمْ تَرَاهُمْ رُكَّعًا سُجَّدًا يَبْتَغُونَ فَضْلاً مِنَ اللهِ وَرِضْوَانًا سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّن اَثَرِ اِلسُّجُودِ ذَلِكَ مَثَلَهُمْ فِي التَّوْراَتِ وَمَثَلُهُمْ فِي الاِنجِيلِ كَزَرْعٍ اَخْرَجَ شَطْئَهُ فَأَزَرَهُ فَاسْتَغْلَظَ فَاسْتَوى عَلَى سُوقِهِ يُعْجِبُ الزُّرَّاعُ لِيَغِظَ بِهِمُ الكُفَّارَ وَعَدَ اللهُ الذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ الصَّالِحَاتِ مِنْهُم مَّغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًا» [2] .

وقال تعالى:« يُعْرَفُ الْمُجرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ فَيُؤْخَذُ بالْنَواصِي والأَقْدَامْ » [3] .

وقد وردت السيمياء في معجم الوسيط مرادفة لكلمة السيماء حيث جاء، تسوم فلان أي اتخذ سمة ليعرف بها السُّومة، السمة والعلامة ، السيماء، السما، السيمياء السيما[4]. وهذا ما يدل على أن العرب عرفوا مفهومًا يلتقي في دلالته ومفهومه مع المعنى الغربي للسيميائية، غير أن الدارسين العرب اختلفوا في ترجمة مصطلح السميائية، فمنهم من فضل اسم السيميولوجيا، وهناك من مال لاسم السيميوطيقا، وهذا ما أدى بوقوع السيميولوجيا فيما يسمى بفوضى نقل المصطلح .

ظل مفهوم السيميائية عند العرب رغم تعدد التسميات مرتبط ارتباطًا وثيقا بالعلامة ووظائفها، والسيميولوجيا (السيميوطيقا)، لدى دارسيها تعني علم أو دراسة العلامات (الإشارات)دراسة منظمة منتظمة، والسيمياء مفردة حقيقية بالاعتبار، لأنها كمفردة عربية كما يقول الدكتور معجب الزهراني: « ترتبط بحقل دلالي لغوي ثقافي يحضر معها فيه كلمات مثل: السمة والتسمية والوسم، والميسم، والسيماء والسيمياء (بالقصر والمد) والعلامة » [5].

---

[1]- سورة محمد الآية 30

[2]- سورة، الفتح الآية 29

[3]- سورة الرحمان الآية 41

[4]- معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، اخراج ابراهيم مصطفى، احمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار،المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، تركيا، ج1، دتص465

[5]- ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، دار لبيضاء، ط3 2002، ص178

1-2- الأصول الغربية والعربية للسيمياء:

بما أن السيميائيات تهتم بكل مظاهر السلوك الإنساني من أبسطها إلى أكثرها تعقيدا فالأكيد أن النشاط السيميائي مرتبط بظهور الإنسان على وجه الأرض فالباحث في تاريخ السيميائيات، لن يعثر على ملامح واضحة لهذا العلم بل سيعثر على شذرات متفرقة تدل على أن الإنسان قد تأمل في العلامة منذ بدأ التأمل والتفكير فيما حوله[1]

يعود تاريخ السيميائيات إلى ألفي سنة مضت كما يقول : " إمبرتو إيكو" مؤلف رواية "اسم الوردة " وهو يتكلم عن السيميائية القديمة، نجد الرواقيين الذين عدوا بحق السباقين في اعتبار العلامة تحتوي على دال ومدلول...ولعل هذا التقسيم الذي حفظ عن الرواقيين كان هو الأرضية الفكرية التي انطلقت منها السيمياء الحديثة فقد سبقوا "دي سوسير" في الكشف عن وجهي العلامة، وتنبهوا إلى أن الاختلاف بين أصوات اللغة الذي في نظرهم عبارة عن اختلاف شكلي ظاهري.

بالإضافة إلى ما سبق هناك مرحلة أخرى يطلق عليها مرحلة "جون لوك" وذلك في القرن السابع عشر، ميز خلالها السيميائية عن غيرها من العلوم حيث صنف العلم إلى ثلاثة أصناف: علم الأخلاق، علم الطبيعة، علم السيمياء [2].

السيميائية ظلت مختلفة المفاهيم حتى جاء الرائدان الفعليان لها وهما عالم اللغة "سوسير" الذي أفصح من خلال محاضراته عن ولادة علم يدرس حياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية وأطلق عليه اسم "السيميولوجيا"، والثاني" تشالرز ساندرس بيرس" الذي أعلن عن ريادته لهذا العلم، رائد في العمل الهادف إلى إعداد حقل وفتحه سماه بحقل سيميوطيقا.

وكما للسيميائية أصول غربية لها أصول عربية، إذا انتقلنا إلى الحديث عن تاريخ التفكير السيميائي عند العرب، نجد أن السيمياء تلتصق أحيانا بعلوم مختلفة منها البلاغة

---

[1]- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، مرجع سابق، ص21

[2]- ينظر: آن إينو وآخرون،- السيميائية- الأصول، القواعد والتاريخ، تر: رشيد بن مالك، مرجع سابق، ص28.26

والمنطق والنحو، وأسرار الحروف والرموز والتخطيطات الدالة، وعلم الدلالة وعلم التفسير والتأويل وغيرها وفي خلاصة "عادل فاخوري" حول السيمياء عند العرب يقول:« تأثر العرب بمدرستين المشائية والرواقية في مجال علم الدلالة، وقد وجدت السيمياء في علوم المناظرة والأصول والتفسير والنقد، وهي في ذلك تعود إما لحقل المنطق أو البيان» [1].

في مخطوطة تنسب ل "ابن سينا "تحت عنوان(كتاب الدر النظيم في أحوال التعليم) ورد في المخطوطة فصل تحت عنوان علم "السيميا " يقول فيه علم السيميا « علم يقصد به كيفية تمزيج القوى التي في جواهر العالم الأرضي، ليحدث عنها قوى يصدر عنها فعل غريب[2].

كذلك نجد أن "ابن خلدون" يخصص فصلا من مقدمته لعلم أسرار الحروف، فعين أسرار الحروف هو كما يقول المسمى بالسيميا، وهو فرع من فروع السيميا، وهوكما يقول:« نقل وضعي من الطلسمات إليه في اصطلاح أهل التصوف من غلاة المتصوفة في جنوحهم إلى كشف حجاب الحس وظهور الخوارق على أيديهم » ابن خلدون من هذه الوجهة تحدث عن الجانب الفيبي والسحري لعلم السيمياء "[3]. وكل ذلك لا يعتبر بعيدا عن حقول السيمياء المعاصرة.

1-3- اتجاهات السيميائية:

تعددت اتجاهات السيميولوجيا بتعدد المنطلقات الإبستمولوجية لعلمائها، وتعتبر "سيميولوجيا التواصل" اتجاها قويا فرض نفسه وأفكاره على الكثير من الباحثين، خاصة أقطاب المدرسة الفرنسية أمثال: "بريطو"و"بويسنس" و"مونان"و"أوستين"، وهو اتجاه استمد الكثير من مفاهيمه من أفكار اللسانيات حيث لا نكاد نجد اختلافا بينه وبين ما جاء به (دي سوسير)، يستند هذا النوع إلى بعض أفكار "دي سوسير" حول اللغة التي يقول بشأنها:« اللغة نظام من الإشارات اللغوية وغير اللغوية» ، ولكنه جعل اللغة أشدهن

[1]- نفسه، ص30
[2]- نفسه، ص29
[3]-نفسه، ص30

أهمية وقوله يحيل إلى أنه يريد أن يجعل من الإشارات فعلا تواصليا مع الآخرين وقصد من التكلم، ويؤكد معظم الباحثين في هذا المجال أن الولادة الفعلية لسيميولوجيا التواصل كانت على يد "إيريك بويسنس" الذي نشر عام (1943م) كتاب "اللغات والخطاب" محاولة في اللسانيات الوظيفية في اطار السيميولوجيا، ثم أتى أنصار "دوسوسير" في هذا الاتجاه ليضعوا شروطا لسيميولوجيا التواصل، وأبرز هذه الشروط "القصدية" إذ يجب أن يتوفر القصد في التبليغ لدى المتكلم وأن يعترف متلقي الرسالة بهذا القصد[1].

ولسيميولوجيا التواصل محوران أساسيان هما التواصل والعلامة، لكل من هذين المحورين تفريعاته، فمحور التواصل ينقسم إلى تواصل لساني وتواصل غير لساني فالأول يتمثل في العملية التواصلية التي تتم بين البشر بواسطة الفعل الكلامي أما الثاني أي التواصل غير اللساني فيسميه "بويسنس" لغات غير اللغات المعتادة ويقسمه إلى معايير ثلاثة: معيار الإشارية النسقية، وتتجلى حين تكون العلامات ثابتة "كعلامات السير" والمعيار الثاني هو معيار الإشارية اللانسقية وهي عكس الأولى أي حين تكون العلامات متغيرة، ثم يأتي المعيار الثالث وهو معيار الإشارية التي لمعنى مؤشرها علاقة جوهرية بشكلها.

أما محور العلامة فينقسم حسب هذا الاتجاه إلى أربعة أصناف هي: الإشارة، والمؤشر والأيقون والرمز.

الإشارة: وهي أنواع كالإرهاصات المنبئة بالثورة وأعراض المرض والبصمات والآثار الدالة على حضور وأهم ما يميز الاشارة هو كونها مدركة ظاهرة.

المؤشر: عرفه "برييطو" بأنه العلامة التي هي بمثابة اشارة اصطناعية.

الأيقون: وهو علامة تدل على شيء تجمعه إلى شيء آخر "علاقة المماثلة"

[1]-فيصل الاحمر، معجم السيميائيات، مرجع سابق، ص88

الرمز: وهو عند "موريس" علامة العلامة أي أن العلامة اللغوية يصير لها مدلولا آخر كالسلحفاة رمز للبطىء[1].

وبناء على هذا نستنتج أن موضوع السيميائية هو العلامة القائمة على القصدية التواصلية وهدفها الوصول إلى عمق الدلالة في صلب الحياة الاجتماعية بأي شكل كان.

- سيميائية الدلالة:(sémiotique de signification)

لقد جاء هذا الاتجاه كرد فعل على أصحاب سيميولوجيا التواصل، ولعل الرائد الأول له هو "رولان بارت " الذي قلب المقولة السوسيرية التي ترى أن اللسانيات ماهي إلاَّ جزء من علم العلامات العام ليؤكد في كتابه "درس السيميولوجيا" أنَّ السيميولوجيا نفسها استمدت مفاهيمها الاجرائية من اللسانيات التي أصابها التفكك والتقوض، ويؤكد "رولان بارث" على أنَّ علم الدلالة يعالج كل الشفرات التي تمتلك بعدا اجتماعيا حقيقيا حين يقول:« ومما لا مراء فيه أن الأشياء والصور و السلوكات قد تدل بل وتدل بغزارة لكن لا يمكن أن تفعل ذلك بكيفية مستقلة، إذ أن كل نظام دلائلي يمتزج باللغة » . وأهم ما يميز سيميائيات الدلالة أنها رفضت التمييز بين الدليل والأمارة، وكذلك تأكيدها على ضرورة التكفل عند كل دراسة لنظام الدلائل باللغة باعتبارها واقعية اجتماعية والتعامل مع اللغة بهذه الطريقة يعود إلى أن المعنى متغير ويحمل دلالات مختلفة طبقا للبيئة الاجتماعية التي يتحرك فيها[2].

لذلك نجد أن أصحاب هذا الاتجاه قد اهتموا بالجانب الدلالي للعلامة حيث يؤكد "رولان بارث" بأن إمكانية التواصل قد تتوفر سواء بمقصدية أم بغير مقصدية، وبكل الأشياء الطبيعية والثقافية سواء كانت اعتباطية أو غير اعتباطية، لكن المعاني التي تعتمد على هذه الأشياء الدالة ما كان لها أن تحدث دون توسط اللغة.

[1]- نفسه، ص 89

[2]- نفسه، ص91

فبواسطة اللغة باعتبارها النسق الذي يقطع العالم وينتج المعنى يتم تفكيك ترميزية الأشياء[1]. ومنه فإن أنصار هذا الاتجاه يرون أن سيمياء الدلالة تقوم على العلاقة بين العلامة والدال والمدلول باعتبار العلامة مكونة من دال ومدلول على عكس ما يرونه أصحاب سيميائية التواصل أن العلامة هي دال ومدلول والقصد، فيذهب "بارث إلى أن إحدى القدرات التي ينطوي عليها الأدب في قدرته السيميولوجية، هي قدرته في المراوغة واللعب بالدلائل بحيث يفتح أفق التوقع خارج حدود النص، فلم تعد القصدية في هذا الاتجاه مهمة في فهم الدلالة وانتاجها.

ثانيا: السيميائية السردية :

لقد حظيت الأشكال السردية بكثير من العناية والاهتمام في النصف الثاني من القرن الماضي الشيء الذي جعلها تحتل مكان الصدارة داخل ميدان أصبح من أغنى الميادين داخل العلوم الانسانية السيميائيات، بل يمكن القول إن السيميائيات جربت أولى أدواتها "المستمدة أساسا من اللسانيات" وتحسست أولى خطواتها داخل ميدان السرديات بالذات.

وربما يعود السبب في ذلك إلى اختلاف الخطاب السردي عن أشكال الخطاب الأخرى "الخطاب الشعري" مثلا، من حيث إنه يمتد بجذوره على الكثير من الأنواع بدءًا من الأسطورة ومرورًا بكل الأشكال التعبيرية ذات البعد التصويري[2].

2-1السيميائية السردية عند الغرب :

- **فلاديمير بروب:** يعد فلاديمير بروب(**Vladimir propp**) رائد الدراسات السردية في العصر الحديث، وذلك من خلال سعيه إلى وضع إطار منهجي عام وشامل لدراسة الحكاية بناءًا على جملة من المفاهيم الأساسية ويعد كتاب "مرفولوجية الحكاية" (**Morpholgie du conte**)، الصادر عام (1928م) محجر الزاوية في تجارب علم الأدب الجديد في العرب وتأثيره لا يزال سائر حتى اليوم.

[1]- آن إينو وآخرون،- السيميائية- الأصول، القواعد والتاريخ، مرجع سابق، ص36
[2]- سعيد بنكراد، السيميائيات السردية مدخل نظري، منشورات الزمن، دط ، الرباط ، دت، ص16

وتعتمد الدراسة التي أجراها بروب على مجموعة من الحكايات الشعبية الروسية فقد لاحظ "فلاديمير بروب" بأن هذه الحكايات التي تعالج مواضيع متشابهة وتختلف شخصياتها وظروفها تتبع نفس السيرورة الحكائية، بمعنى أن بعض الحركات تتكرر

في جميع الحكايات وتتبع نفس الخط، ولهذه النظرة الجديدة في التحليل أخذت الدراسات النقدية منهجا جديدا[1].

لقد كان طموح "بروب" هو الوصول غلى قالب نموذجي عام لتشكيل الحكاية ولتحقيق ذلك انطلق من الفرضيات التالية:

أ - إن العناصر الدائمة والثابتة داخل الحكايات هي وظائف الشخصيات كيفما كانت الطريقة التي تمت وفقها هذه الوظيفة، والوظيفة حسب بروب:« هي فعل تقوم به شخصية ما من زاوية دلالته داخل البناء العام للحكاية» ،والقول إنَ الوظيفة هي العنصر الدائم والثابت معناه القول بصيغة أخرى إن الوظائف هي الخالقة للشخصيات وليس العكس، فإن الوظيفة لا تكترث للشخصية المنفذة لها علينا الاكتفاء فقط بتعينيها من خلال اسم يعبر عن الفعل.

ب- إن عدد الوظائف داخل الحكاية محدود، إنه لا يتجاوز واحد وثلاثين وظيفة، وهذا لا يعني أن كل حكاية يجب أن تكون تحققا كاملا لهذا العدد من الوظائف، فقد يحصل أن لا تحتوي الحكاية إلا على عشرين وظيفة أو أقل أو أكثر.

ج- إن التتابع الذي يميز هذه الوظائف تتابع واحد، فالوظائف تسير وفق نمط معين في كل الحكايات وإذا كانت هذه الوظائف لا تتحقق باستمرار بنفس العدد في كل الحكايات فإن هذا لا يغير من القانون الذي يحكم تتابعها، ذلك أن غياب بعض الوظائف لا يغير من وضعية الوظائف الأخرى.

[1]- فاطمة قمولي، التحليل السيميائي للخطاب السردي عند عبد الحميد بورايو، مخطوط لنيل شهادة الماجستير، جامعة قاصدي مرباح كلية الآداب واللغات، ورقلة 2015.2014، ص11

د- تنتمي كل الحكايات العجيبة إلى نفس النوع من بنيتها، ويمكن ترجمة هذه الفرضية في صيغة أخرى، إننا أمام حكاية واحدة ببنية وأشكال متعددة للتحقق أن هذا التشابه بين الحكايات معناه أن هناك مجموعة من الظواهر النصية التي لا يمكن أن تفسر إلاّ من خلال ربط بعضها ببعض، وهذا الربط هو الذي يكشف لنا عن البنية الشكلية التي تقع في أساس تشكل كل الحكايات، فالبنية عند "بروب" هي نسق تأليفي أكثر استقلالية في علاقته بالشكل الثقافي الخاص بالحكاية [1].

- **ألجيرالدس جوليان كريماص:** وهو المؤسس الفعلي للسيميائيات السردية من ملاحظة مفادها، أنَ الذهن البشري ينطلق من عناصر بسيطة لكي يصل إلى خلق موضوعات ثقافية إذ مثل الشخصية الأكبر إخلاصًا واهتمامًا بميادين البحث السيميائي[2].

مفهوم السرد لدى غريماس:

يرى غريماس أن بناء نظرية حول السرد تبرر التحليل السردي وتمنحه شرعية باعتباره مجالا للأبحاث المكتفية ذاتيا من وجهة نظر منهجية لا يتمثل في استكمال النماذج السردية الناتجة عن الوصوف العديدة والمتنوعة وتنظيمها فقط بل يتمثل في اقامة البنى السردية باعتبارها بناء مستقلا ضمن التنظيم العام للسيمياء من حيث هي علم الدلالة [3].

- مستويات النص السردي:

أ-التنظيم العميق: إن البشرية جمعاء تشترك في مجموعة من المضامين وهو ما يوحدها وما يجعل التعايش ممكنا بين كل هذه الكائنات رغم الانتماءات المختلفة إلى ثقافات بالغة التنوع، إلاّ أن هذا القاسم المشترك لا يعني التوحد والتطابق المطلق فكل مجتمع ينظم مضامينه بطريقته الخاصة وفق تقطيع مفهومي خاص به.

---

[1]- سعيد بنكراد، السيميائية السردية مدخل نظري، مرجع سابق، ص20.19

[2]- نفسه، ص44

[3]-عقاد غادة، مقال بعنوان: السردية ومستويات التحليل السيميائي للنصوص(سيمياء السرد الغريماسية نموذجا)، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، ص226

يسلك غريماص سبيلا معقدا يواجه فيه ارغامات عليه أن يجاوزها وتفرض عليه اختيارات عليه أن يحدد موقعه ضمنها، إن هذا المسار المعقد يقود من المحايثة إلى التجلي عبر ثلاث محطات رئيسية:

- **البنيات العميقة:** وهي بِنيات تتحدد داخلها الكينونة الإنسانية بتنوع أشكال حضورها الجماعي والفردي وهو ما يشير إلى ضرورة تحديد الشروط الموضوعية الخاصة بالموضوعات السيميائية وتتميز هذه البنيات بوضع منطقي، فإن الأمر في هذا المستوى بتحديد جوهر الخزان الثقافي الذي يتحكم لاحقا في أشكال تحقق السلوكات المخصوصة بل ارتباط هذا السلوك بثقافة تبرره وتفسره.

-**البنيات المسطحة:** وتشكل هذه البنيات نحوًا سيميائيا، أي مجموعة من القواعد التي تقوم بتنظيم المضامين القابلة للتجلي في أشكال خطابية خاصة، فالوجه المجرد لا يمكن أن يكون سوى احتمال في حين يشكل الوجه المرئي(المتحقق)، المدخل نحو تجديد الحياة من خلال حدود زمنية، أي صب السلوك داخل وضعية مخصوصة.

- **بنيات خاصة بالتجلي:** وتقوم هذه البنيات بإنتاج وتنظيم الدوال والأمر يتعلق في هذه الحالة بالوجه اللساني للقيم.

وإذا كان هذا المستوى يشغل كشكل سابق عن أي تجلي لساني أو غير لساني، فإنه على الرغم من ذلك يحتوي على أُولى الأشكال التنظيمية وذلك من خلال ارتباط مجموعة من القيم المضمونية بعضها ببعض، ضمن سلسلة من العلاقات المتنوعة وهذا يجعل الانتقال من المستوى التجريدي إلى المستوى المحسوس المشخص أمرا قابلاً للتصور[1].

فإن عملية القلب التي تقوم بتحويل علاقات إلى عمليات عبر إدخال الفعل التركيبي كشرط أساسي لهذا التحول ليست شيئا آخر سوى تفجير للبنية الدلالية المنطقية في مجموعة المسارات ذات الطابع التصويري.

[1]- نفسه، ص46

وبهذا تكون البنية سوى نص ممكن قابل للتحقق في أشكال بالغة التنوع، ولقد عبر "إمبرتوإيكو" عن هذا الترابط التوليدي بقوله :« إن الأثر المعنوي (السيميم) يجب أن يمثل أمامنا باعتباره نصا ممكنا، ولن يكون النص سوى وجه مفصل لهذا الأثر المعنوي» [1].

ب- التنظيم السطحي :

الملفوظ السردي: (Enoncé narratif)

هو كل وحدة دالة مرتبطة بسلسلة كلامية أو نص مكتوب ومتقدمة على كل تحليل ألسني أو منطقي، ومنه أدى الاهتمام بالسيميائيات إلى الاستعاضة عن فكرة الوظيفة بالملفوظ السردي و الاعتراف بوجود وحدات سردية تتصل أحيانا بالجدول الادراجي وتتصل أحيانا بالجدول التعاقبي، فتنشئ العلاقات التي تربط بين الملفوظات السردية في العلاقات المختلفة، ومنه يمكن القول أن الملفوظ السردي يعادل وظيفة (العامل).

-المقطوعة السردية:(Séquence narratiff)يُعرفها غريماص بأنها وحدة مستقلة عن وحدات الخطاب السردي، مكملة كجزء من لأجزاء التي تشكله كما يمكن القول أن المقطوعة السردية هي التنظيم المنطقي للملفوظات السردية[2].

- **البنية العاملية :** تعد البنية العاملية البؤرة الأساسية التي يتم من خلالها الانتقال من المستوى العميق إلى المستوى السطحي(أي من العلاقات إلى العمليات إلى الملفوظ السردي)، فإنها تشكل الوجه التركيبي للجانب العلائقي، مستوى توسطيًا بين المحايثة والتجلي.

وبعبارة أخرى فإن النموذج العاملي هو أساس تشكل النص كأحداث أي كصيغة تصويرية، ذلك أن التعرف على الانتظامات الداخلية للحكاية، يدلنا على وجود خطاطة

---

[1]- نفسه، ص47

[2]- فاطمة قمولي، التحليل السيميائي للخطاب السردي عند عبد الحميد بورايو، مخطوط لنيل شهادة الماجستير ص20

تتشكل من مجموعة من العناصر الدائمة الثبات، أو هو بعبارة أخرى شكل قانوني لتنظيم النشاط الإنساني أو هو النشاط الإنساني مكثفا في خطاطة ثابتة[1].

2-2-السيميائية السردية عند العرب:

- **السعيد بن كراد:** يُعد سعيد بن كراد من النقاد العرب الذين يحاولون تتبع مسار السيميائية في تطورها وتوسعها، وتقديم ما يتم إنجازه من بحوث، وما يستجد من دراسات في فروعها المختلفة، وقد سبق له أن وضع كتابا للتعريف بالسيميائية السردية وسمه (بمدخل إلى السيميائية السردية)، الذي ألغى فيه وجود جهد سابق تناول نظرية "جريماص" بالعرض المتكامل لكل أبعادها وحدودها، وامتداداتها قد تميزت دراساته بالدقة والتمثل الواضح للسيميائية الغريماسية، ولعل أول مؤلفاته في السيميائية كتاب (مدخل إلى السيميائية السردية 1994م)، الذي يُعد انجازا في الدراسات السيميائية العربية، تعرض فيه الباحث إلى نظرية غريماص بأصولها ومنطلقاتها الفكرية، من "الارث البروبي" لينتقل إلى طرح الأسس التي تقوم عليها النظرية الغريماسية (البنية العميقة والبنية السطحية).

وما يلاحظ عن السعيد بن كراد في دراساته أن لا يفصل بين "السيميائية السردية" و"السرديات" إذ يرى أن السرديات بدأت مع "بروب"، وثبتت قدمها مع إصدارغريماص كتاب "الدلاليات البنيوية" وهذا وجه آخر من وجوه النظر إلى السرديات، بل إنه يرى في جهد "فيلب هامون" (philippe hamon) "إضافة حقيقية للسرديات" [2].

- **رشيد بن مالك:**

يُعد الناقد الجزائري رشيد بن مالك من بين أكثر النقاد العرب الذين عنوا بالنقد السيميائي السردي، فهو منذ دراسته الأُولى قد أفصح بدقة عن مرجعيته النقدية وعن ولائه للأعلام السيميائية الفرنسية، وخصوصا رائدها (غريماص)، ومن بين أهم مؤلفاته (مقدمة في السيميائية السردية2000م)، (السيميائية بين النظرية والتطبيق

[1]- سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردية، مرجع سابق، ص70.69

[2]- سليمة لوكام، السرديات في النقد المغاربي، دار السحر للنشر، ط1، تونس، 2009 ،ص384.383

1994م)، وهذه المؤلفات ساهمت في تعريف الباحث العربي بهذا المنهج في أصوله الغربية، كما تَرجم الناقد مجموعة من المؤلفات السيميائية الغربية من بينها (السيميائية أصولها وقواعدها)لميشال آرفي، وجان كلود جيرو، وجوزيف كورتيس، ليكون القارئ العربي على وعي بهذا المنهج الحداثوي[1].

حظيت الأعمال السردية بحصة في أعمال الناقد "رشيد بن مالك" السيميائية، فقد أشاد الناقد بالإنجازات التي حققتها السيميائية في مجال السرد يقول:« حققت السيميائية قفزة نوعية في دراسة الأشكال السردية بخاصة، والتجليات اللسانية وغير اللسانية بعامة » .ويعد كتاب "مقدمة في السيميائية السردية" من بين أهم مؤلفاته التي تنزع منزع التأصيل والتأسيس عبر رد النظرية إلى أصولها ومنابعها الأولى وتفحص دلالات المفاهيم والمصطلحات ضمن هذه الأصول، تعرض الباحث في الجزء النظري من هذا الكتاب للأصول اللسانية والشكلانية للنظرية السيميائية، يقول في ذلك:« سنسعى في هذا البحث إلى دراسة الأصول اللسانية و الشكلانية التي إنبنت عليها النظرية السيميائية (مدرسة باريس)واستمدت منها مصطلحيتها العلمية مع إجراء تعديلات على مفاهيمها تقصيا في ذلك الانسجام مع التوجهات الجديدة للبحث السيميائي المعاصر» [2].وقد خصص الجزء الأول من هذا القسم النظري لتحديد بعض المصطلحات اللسانية الأساسية التي كان لها عميق الأثر في بناء الصعيد السردي للنظرية السيميائية (مبدأ المحايثة، مبدأ الاختلاف، المربع السيميائي الملفوظ السردي، الكفاءة والأداء)، مراعيا في ذلك ضبط المصطلح بتحديد منحدره المفهومي من اللسانيات إلى حقل السيمياء.

أما القسم الثاني من هذا الجزء النظري فقد خصصه لضبط التوجه الشكلاني الروسي العام في النقدية وتتبع بعد ذلك "النموذج البروبي" الذي يعد جهازا نظريا أساسيا وضروريا لفهم تنظيم الخطاطات السردية التي اعتمدها الباحث في دراسته[3].

---

[1]- فاطمة قمولي، التحليل السيميائي للخطاب السردي عند عبد الحميد بورايو، مخطوط لنيل شهادة الماجستير ص39

[2]- رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر، ط1، الجزائر،2000، ص06

[3]- نفسه،ص07

الفصل الأول: سيميائية العنوان " الديوان الإسبرطي"

أولا /: العنوان في المفهوم النقدي

1-1 تعريف العنوان

2-1 مكان ظهور العنوان (أين يتموضع العنوان)

3-1 أنواع العنوان

4-1 وظائف العنوان

5-1 أهمية العنوان

6-1 سيمياء العنوان

7-1 سيميائية العنوان

ثانيا /: دراسة سيميائية لعنوان الرواية " الديوان الإسبرطي "

1-2 سيميائية " الديوان الإسبرطي "

تمهيد

لكل بناء مدخل، ولكل مدخل عتبة، ولأن العنوان كونه مدخلا أساسيا لقراءة العمل الأدبي، فقد اهتمت السيميائية الحديثة بدراسة الإطار الذي يحيط بالنَّص كالعنوان والإهداء ومقدمات، وهوامش وتنبيهات وافتتاحات الفصول وغير ذلك من النصوص التي أطلق عليها النصوص الموازية، والعنوان يعد العتبة الرَّئيسية التي تفرض على الدارس أن يتصفحها ويستنطقها قبل الولوج إلى أغوار النص.

اشتغل العلماء في أوروبا بظاهرة العنونة ابتداءًا من سنة 1968 من خلال دراسة للعالمين الفرنسيين فرانسوا فروري(**François fourier**)، وأندري فونتانا (**Andrie fontana**) تحت عنوان، (عناوين الكتب في القرن الثامن)، وكان هذا الكتاب يمثل بكورة الأعمال النقدية التي تهتم بالعنوان، وعملا ممهدا لظهور علم جديد (علم العنونة)، كما كان للناقد ليوهوك(**Léo heck**)، دور بارز في التأسيس لعلم العنوان، وخاصة مع

ظهور كتابه **lamarque de titre** (سمة العنوان)، سنة 1973 إضافة م إضافة إلى كتاب شارجريفال (**charelGrivaele**)، تحت عنوان " إنتاج الاهتمام الروائي الذي يضم فصلا مخصصا لدراسة العنوان"، ليأتي بعد ذلك جيرار جينيت (**Gérard Genette**)، الذي قدم دراسة شاملة حول الموازيات النصية، حيث عالج العنوان بعمق وبصفة منهجية انطلاقا من تحديد موقعه ووظائفه، في كتابيه أطراس (**palimpsestes**)، وعتبات (**seuils**) ويعتبر الكتاب الأخير بمثابة المصدر الحقيقي والرئيسي في علم العنونة بمفهومه العلمي حيث عدّ جينيت (**Genette**) العنوان أهم عناصر النّص الموازي(**paratexte**)، كما كان لكل من روبرت شولز (**Ro**berte choles) في كتابه(اللغة والخطاب الأدبي)، وجون كوهين (**Jean kohan**) في كتابه (بنية اللغة الشعرية)، وجون مولينو(**Jean Mouline**) وهنري ميتران (**H.Miternad**)

حاسم في بلورة هذا العلم إذ كانت هذه الأعمال عبارة عن معالم توجيهية على الدرب العلمي، يستعين بها كل باحث في دراسته وتحليله للعناوين[1].

أولا: العنوان في المفهوم النقدي:

لقد حتل العنوان مكانة متميزة في الأعمال الأدبية والدراسات النقدية المعاصرة باعتباره البوابة الأولى التي يحاول القارئ فتحها، وهو الذي يوجه فكرنا إلى استقراء مضامين النّص وتفكيكه." إنّ العنوان يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النّص ودراسته، ونقول هنا أنه يقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام الن وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتناص ويعيد إنتاج نفسه، وهو الذي يحدد هوية القصيدة فهو إن صحت المشابهة بمثابة الراس للجسد، والأساس التي تبنى عليه» [2].

والعنوان هو الشيء المحدد للنّص كيفما كان نوعه، ينبني التحديد على اخضاع القارئ ووضعه في صلب الموضوع، ومن ثم يحق اعتبار العنوان في النّص المميز له عن بقية النصوص المتواجدة إلى جانبه، ولئن كان من الممكن تشابه أكثر من عنوان لأكثر من نص إلاَّ أن التمييز هو المهيمن والسائد، وهو بالتالي ما يبين بأن للمؤلف الرواية كذا وللآخر النص كذا، أي أنّ العنوان هو ما يحقق هوية النّص، ذلك أن الهوية تعطى له من بين هويات متعددة لنصوص متباينة ومتفاوتة بالرغم من مشاركتها إياه[3].

1-1 تعريف العنوان

1-1-1 لغة: وقد جاء في لسان العرب لابن منظور، وعُنوان الكتاب مشتق فيما ذكروا من المعنى وفيه لغات: عَنْوَنْتُ وعَنَّيْتُ وعنَّنْتُ، وقال الأخفش عنَوتُ الكتاب وأعْنُه وأنشد يونس: فطن الكتاب إذا أردت جوابه، واعنُ الكتاب لكي يسر ويُكتما.

---

[1]-عبد القادر رحيم، العنوان في النص الابداعي- أهميته وأنواعه- مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد الثاني والثالث، جانفي، جوان، 2006

[2]- محمد مفتاح، دينامية النص- تنظير وانجاز- المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، المغرب 2006، ص72

[3]- صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع،ط1، اللاذقية، سوريا 1994، ص69

قال ابن سيدة: العُنْوانُ و العِنْوانُ سمة الكتاب وعَنْونَه عَنْوَنَةً وعِنْوانًا وعنَّاهُ ،كلاهما وسمهُ بالعنوان، وقال أيضا: والعُنْيان سِمةُ الكتاب وقد عنَّاه وأعْناه، وعَنْوَنْتُ الكتاب وعَلْوَنْته .قال يعقوب: وسمعت من يقول أطِنْ وأعِنْ أي عَنْوِنْه واخْتِمْه[1].

2-1-1 اصطلاحا:

العنوان عبارة عن « كتلة مطبوعة على صفحة العنون الحاملة لمصاحبات أخرى مثل اسم الكاتب أو دار النشر...» ، حيث يرى (لوي هوك)، بأن العنوان هو ما نسميه اليوم بالعنوان الأصلي، فالعنوان عنده هو « مجموعة العلامات اللسانية من كلمات وجمل وحتى نصوص قد تظهر على رأس النّص لتدل عليه وتعينه تشير لمحتواه الكلي وتجذب جمهوره المستهدف» ، أما (كلود دوشي)، يحدد العنوان « كرسالة سنّنية في حالة تسويق، ينتج على التقاء ملفوظ روائي بملفوظ اشهاري» ، وفيه أساسا تتقاطع الأدبية والاجتماعية أنّه يتكلم يحكي الأثر الأدبي في عبارات الخطاب الاجتماعي في عبارات روائية[2].

أما (جيرارجينيت) يرى « أن العنوان من بين أهم عناصر المناص (النّص الموازي) لهذا فإن تعريفه يطرح بعض الأسئلة ويُلح علينا في التحليل، فجهاز العنونة كما عَرَّفه عصر النهضة أو قبل ذلك العصر الكلاسيكي،« كعنصر مهم كونه مجموع معقد أحيانا أو مربك، وهذا التعقيد ليس لطوله أو قصره، ولكن مرده مدى قدرتنا على تحليله وتأويليه» [3] .

العنوان كالاسم للشيء، به يُعرف وبه يتداول، يشار به إليه ويدل به عليه، يحمل وسم كتابه، وفي الوقت نفسه، العنوان بإيجاز يناسب البداية علامة ليست من الكتاب جُعلت له لكي تدل عليه. والعنوان هو إشارة دالة و مستقلة في انتاجيتها الدلالية وقد يكون قصيرًا

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج15، دط ، دت، باب عنا، ص106

[2]- عبد الحق بلعابد، عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص) تقديم د، سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2008، ص67

[3]- نفسه، ص 65

أو طويلاً، فيتكون من جملة اسمية أو فعلية، وقد يزيد فيصبح عبارة طويلة أو ينقص فيكون كلمة واحدة تتضمن رمز يحيل إلى النص[1].

ويعتبر العنوان في الدرس المعاصر المدخل الرئيس للعمارة النصية، وعلى هذا فالعنوان يحظى باهتمام بالغ في الدراسة السيميائية نظرا لكونه أكبر ما في النص الإبداعي والعنوان هو تسمية للنّص والتعرف بمضمونه والكشف عم بداخله ويحمل سمة الكتاب.

2-1 مكان ظهور العنوان" أين يتموضع العنوان؟":

الباحث في العصور السابقة لعصر النهضة وظهور الطباعة، لم يجد مكانًا محددًا للعنوان أو اسم الكاتب، لأن الكتب كانت عبارة عن لفافات ورسائل مختومة فيكون العنوان عبارة عن ملصقة تلصق بهذه لفافة مثبتة، فكان العنوان يُعرف إما من بداية النّص أو من نهايته، حيث كانت المخطوطات قبل ظهور الطباعة لا يحمل صفحة العنوان، لهذا يبحث عن العنوان في نهاية المخطوط مع اسم الناسخ وتاريخ نسخه، إلاّ أنه في السنوات بين (1475- 1480م)، ظهرت صفحة العنوان(**page de titre**) وبقيت مدة طويلة حتى تطورت صناعة الكتاب ليظهر الغلاف المطبوع، أما الأمكنة التي يتموضع فيها العنوان وفقًا للنظام الطباعي المعمول به فهي: الصفحة الأولى للغلاف، في ظهر الغلاف، في صفحة العنوان، في صفحة المزيفة للعنوان، وهي الصفحة البيضاء التي تحمل العنوان فقط، أما الكتب المجردة فنجد العنوان متموضعًا في صفحة الغلاف ولكن لأسباب فنية ومكتبية غالبا ما يتواجد في ظهر الكتاب لأنه أكثر رؤية عند وضعها في الرفوف[2].

3-1 أنواع العنوان:

تتعدد أنواع العناوين بتعدد النصوص ووظائفها، ومن أهم أنواع العناوين هي:

---

[1]- محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب،ط1، مصر 1998، ص15

[2]-عبد الحق بلعابد، عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص69

أ- العنوان الحقيقي:

وهوما يحتل واجهة الكتاب، ويبرزه صاحبه لمواجهة المتلقي، ويسمى العنوان الحقيقي أو الأساسي أو الأصلي، ويعتبر بحق بطاقة تعريف، تمنح النص هويته، فتميزه عن غيره مثل المقدمة (لابن خلدون)، وأحاديث (لطه حسين).

ب- العنوان المزيف:

و يأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي، وهو اختصار وترديد له، ووظيفته تأكيد وتعزيز للعنوان الحقيقي، ويأتي غالبا بين الغلاف والصفحة الداخلية.

ج- العنوان الفرعي:

يأتي بعد العنوان الحقيقي لتكملة المعنى، وغالبا ما يكون عنوانًا لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب، وينعته بعض العلماء بالثاني أو الثانوي، مقارنة بالعنوان الحقيقي مثل "مقدمة ابن خلدون" إذ نجد أسفل العنوان الحقيقي، عنوانا فرعيا مطولا هو(كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر)، أو عناوين المباحث والفصول في متن المقدمة.

د- الإشارة الشكلية:

وهي العنوان الذي يميز نوع النص وجنسه عن باقي الأجناس، ويمكن أن يسمى العنوان الشكلي لتمييزه عن باقي الأشكال الأخرى، من حيث هو قصة أو رواية أو شعر...إلخ

هـ - العنوان التجاري:

هو عنوان يتعلق غالبا بالصحف والمجالات، يقوم أساسًا على وظيفة الإغراء لما تحمله هذه الوظيفة من أبعاد تجارية، وهذا العنوان الحقيقي لا يخلو من بعد إشهاري تجاري[1].

4-1 وظائف العنوان:

[1]- عبد القادر رحيم، العنوان في النص الابداعي، -أهميته وأنواعه- مرجع سابق .

إن العنوان عبارة عن رسالة، وهذه الرسالة يتبادلها المرسل والمرسل اليه، بحيث يساهمان في التواصل المعرفي والجمالي، وهذه الرسالة مسنَّنة بشيفرة لغوية يفككها المستقبل و يؤويلها بلغته الواصفة (الما وراء لغوية)، وهذه الرسالة ذات الوظيفة الشاعرية أو الجمالية ترسل عبر قناة وظيفتها الحفاظ على الاتصال، بيْد أن وظيفة العنوان في الأدب لا يمكن أن تكون مرجعية أو إحالية فحسب، بل من واجب العنوان أن يخفي أكثر مما يظهر، وأن يسكت أكثر مما يصرح، ليعمل أفق المتلقي على استحضار الغائب أو المسكوت عنه.[1].

وباعتبار العنوان من أهم العناصر التي يتم بها تحقيق الربط المنطقي، فالنص إذا كان بأفكاره المبعثرة مسندًا، فإنَ العنوان سيكون بطبيعة الحال مسندًا إليه. وقد فصل "جينيت" في وظائف العنوان تاريخا واشتغالا وإجراء، أراد أن يلملم استراتيجيته بأن أعاد ترتيبها وهذا وعيا منه بمدى تداخلها وتعالقها، مما سيصعب من مهمة الباحث لهذا يقترح نمذجة منهجية كقائمة لوظائف العنوان:

- الوظيفة التعنينية: (la fonction de désignation)

وهي الوظيفة التّعيينية التي تعين اسم الكتاب، وتعرّف به للقراء بكل دقة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس، ويستعمل بعض المشتغلين على العنوان تسميات أخرى ذكرها جوزيف بيزا كامبروبي (**Joseph Besa compube**)، في كتابه (**Les fonctionde titre**) استدعائية عند جريفل(**Grevel**)، وتسموية عند غلودنشتاين (**Glodenstien**)، وبومارشيه وآل (**Beaumarchais et Al**)، ومرجعية عند كانترورويكيس (**Kanorowics**).

إلا أنها تبقى الوظيفة التّعيينية والتعريفية (**identification f.d**) فهي الوظيفة الوحيدة الالزامية والضرورية، إلاّ أنها لا تنفصل عن باقي الوظائف لأنها دائمة الحضور ومحيطة بالمعنى [2].

---

[1]- بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، مطبعة البهجة، عمان، الأردن، 2002، ص49

[2]- عبد الحق بلعابد، عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم د سعيد يقطين، مرجع سابق، ص86

- الوظيفة الوصفية:(La fonction descriptive)

وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان، وهي نفسها الوظيفة (الموضوعاتية، والخبرية، والمختلطة)، وهذه الوظيفة لا منأى لها لهذا عدها إمبرتوإيكو كمفتاح تأويلي للعنوان، وقد كثرت تسمياتها فيسميها "غلودنشتاين" الوظيفة التلخيصية ومهايله (**Mihaila**) بالوظيفة الدلالية، أما "كانترورويكيس" فيسميها بالوظيفة اللغوية الواصفة، وهذه الوظيفة هي التي يقول العنوان عن طريقها شيئًا عن النص[1].

- الوظيفة الإيحائية: (la fonction connotatitve)

هي أشد ارتباطا بالوظيفة الوصفية، فلا يستطيع الكاتب التخلي عنها، فهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود، ولنقل أسلوبها الخاص، إلاّ أنها ليست دائما قصدية لهذا يمكننا الحديث لا عن وظيفة إيحائية، ولكن عن قيمة إيحائية، لهذا دمجها "جينيت" مع الوظيفة الوصفية ثم فَصَلها عنها لإرتباكها الوظيفي [2].

- الوظيفة الإغرائية: (la fonction séductive)

وتسمى الوظيفة الإشهارية، وذلك أن قصة الكتاب المطبوع قد تطورت إلى شكل من الاقتصاد الاستهلاكي، واننا لكي نستطيع إنتاج هذه الأشياء وجب علينا اعتبارها مواد استهلاكية شبيهة بالمواد الغذائية، بمعنى أن استهلاكها يقضي عليها[3].

5-1 أهمية العنوان:

شغلت عناوين النصوص الأدبية في الدراسات الحديثة حيزًا كبيرا من اهتمام النقاد رأوا فيه عتبة مهمة ليس من السهل تجاهلها، إذ يستطيع القارئ من خلالها دخول عالم النص دون تردد ما دام استعان بالعنوان على النص.

---

[1]- نفسه، ص87

[2]- نفسه، ص88

[3]- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات،ط2، بيروت 1982، ص12

ومن هنا نفهم أنّ عتبة العنوان أصبحت ذات تأثير كبير وبالغ الأهمية في بناء النص ونسج شعريته.

العنوان هو أول شفيرة رمزية يلتقي بها القارئ فهو أوّل ما يشد انتباهه وما يجب التركيز عليه وفحصه وتحليله، بوصفه نصًا أوليًا يثير أو يجبر أو يوحي بما سيأتي وعلى القراءة باعتبارها تلقيا منهجا، أن تلتفت إلى العنوان محاولة ربطه بجسد النص وهنا تبدأ عملية تأويل العنوان وبناء نصيته.

إنَّ العنوان ليس عنصرا زائدا كما يعتقد الكثير من الباحثين والدارسين، وإنما هو عتبة أولى من عتبات النص، وعنصر مهم في تشكيل الدلالة، وتفكيك الدوال الرمزية وايضاح الخارج قصد إضاءة الداخل[1].

6-1 سيمياء العنوان:

طالما أن السيميائيات لا تبحث عن الدلالة فقط، بل عن طرق تشكيلها كذلك، فإن الدارس للعنوان يحضر في بنيته ومضامينه، للوقوف على طريقة مبدع النص في عنوانه وترجع أهمية العنوان أيضا إلى كونه "يختصر الكل، ويعطي اللمحة الدالة على النص المغلق ويصبح نصًا مفتوحا على كافة التأويلات" ولهذه الأهمية الكبيرة التي يمتاز بها العنوان يرى (محمد صالح خرفي) أن العناوين لا توضع اعتباطًا، فكل شيء بمعنى وبحسبان وكل كلمة لها دلالتها، بل يعجز الشاعر في بعض الأحيان عن وضع العنوان لقصيدته أو لديوانه، فيلقي به إلى المطبعة ثم يلحق العنوان به كما يقول (جميل حمداوي) «بكونه مجموعة من الدلائل اللسانية، يمكنها أن تثبت في بداية النص من أجل تعيينه والإشارة إلى مضمونه الجمالي، من أجل جذب الجمهور المقصود»

أما (رولان بارث) يرى العناوين: « عبارة عن أنظمة دلالية سيميائية تحمل في طياتها قيمًا أخلاقية واجتماعية وايديولوجية، وهي رسائل مسكوكة مضمنة بعلامات دالة مشبعة برؤية العالم، يغلب عليها الطابع الإيحائي» ، لذلك على السيميائيات أن

[1]- بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، مرجع سابق، ص53

تدرس العناوين الإيحائية الدالة قصد فهم الدلالات التي تزخر بها، فـ "بارث" يهتم بالعنوان كل هذا الاهتمام كونه مقتنعًا بأن مهمة السيميائيات هي البحث عن الخفي والمسكوت عنه والموحى إليه إيحاء[1].

ونستخلص من هنا أن العنوان يشكل أول اقصاء نوعي بين المرسل والمتلقي ولهذا يعمد القارئ الباحث الدخول إلى النص من خلال بوابة العنوان وينظر، إليه على أنه مكون أساسي ومكمل للنص.

إنَ أولية تلقي العنوان نعني قيام مسافة بين العمل وعنوانه، بما يمنح الاثنين استقلالهما بنسبة أو بأخرى، ليستقل العنوان بمقاصد نوعية، يفرض بالتالي اتصالاً أوليا نوعيا بين المرسل والمتلقي، فالمرسلة الموجهة من المرسل إلى المتلقي، لا يمكن بحال من الأحوال أن تنحصر في العمل بل هي "العمل" و"العنوان"، متكافئين تكافؤًا سيميوطيقيا، إلى الحد الذي يجعل الاهتمام بواحد منهما دون الأخر، إهدارًا، ليس لما أهمل فحسب وإنما لما تم الاهتمام به كذلك[2].ومنه فالعلاقة بين العنوان والنص علاقة تكامل فلا وجود لأحدهما دون الآخر، فلا يُفهم العنوان إلاَّ إذا تأملنا في ثنايا النص، ولا يفهم النص في حال غياب العنوان.

كما يُعرفه محمد فكري الجزار«العنوان ليس مجرد حلة لفظية تُزين النص، وإنما هو جملة تقرأ فيه، فتركيبه سيكشف لنا عن سر النص، إذْ أن البنية اللغوية تحيل بالضرورة إلى شيء ما» .

7-1 سيميائية العنوان:

يتم النظر إلى العنوان من زاوية سيميائية عبر مستويين اثنين:

- مستوى خارج النص:

ينظر فيه إلى العنوان باعتباره بنية مستقلة لها اشتعالها الدلائلي الخاص.

[1]-فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، مرجع سابق، ص226

[2]- محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، مرجع سابق، ص08

- مستوى داخل النص:

يتم النظر فيه إلى العنوان باعتباره بنية متضمنة في النص، وهو مستوى تتخطى فيه الإنتاجية الدلالية لهذه البنية، حدودها متجهة إلى العمل ومشتبكة مع دلائليته دافعة ومحفزة انتاجيتها الخاصة بها[1].

ثانيا: سيميائية العنوان في رواية "الديوان الإسبرطي"

1-2 سيميائية "الديوان الإسبرطي"

"الديوان الإسبرطي" هو عنوان يمثل علامة إغرائية فنية، وتوظيف ذكي للتاريخ وصدمة للقارئ، فهو العتبة التي تصدم جبهة القارئ، وتدفعه للانتباه واليقظة، حيث اختار "عبد الوهاب عيساوي" هذا العنوان لروايته قصد تشويق القارئ وإثارة فضوله لمعرفة ما تحتويه هذه الرواية، فـ "الديوان الإسبرطي" استدعاء لمكون تاريخي تتعدد تخريجاته، ولا يمكن الكشف عن خباياه إلاَّ باقتحام عالم الرواية، وإذا انتقلنا إلى تفكيك هذا العنوان ومعرفة دلالته لوجدناه يتكون من: الديوان (صفة) الإسبرطي (موصوف).

وهذا التركيب الاسمي المكون من صفة وموصوف، وكأن الكاتب أراد أن يكون العنوان على هذه الصورة التركيبية لقوة الدلالة الاسمية من ناحية، إذا كان العمل بعلاماته اللغوية المتعددة وقواعد تركيبه المتنوعة يعتبر من جهة إنتاجية الدلالية، بمثابة علامة مفردة، فإن الإنتاجية الدلالية للعنوان، تجعلنا نعده بمثابة عمل نوعي لابد له من نظرية تضيء جوانبه وأبعاده ومنهج قادر على تحليل بُناه ووظائفه التي تجعله متجها صوب الاستمرارية، ولأنها أشّد تمكنا من الدلالة الفعلية من ناحية أخرى[2].

وأول دال ظاهر في العنوان هو لفظة "الديوان" والديوان معجميًا كما جاء في معجم لسان العرب هو من ذات أصول فارسية حيث يقول ابو عبيدة هو فارسي معرب وعند ابن منظور هو مجتمع الصحف، ويقول ابن "السكيت" هو بالكسر لا غير والديوان عند

[1]- نفسه، ص08

[2]- نفسه، ص23

الجوهري أصله " دَوان" فَعَوض في إحدى الواويين لأنه يجمع على دواويين، ولو كانت الياء أصلية لقالوا "دياوين" وقال "ابن الكثير" هو الدفتر الذي يكتب فيه أسماء الجيش وأهل العطاء[1].

والديوان هو اسم مركب من مضاف، وهو الذي يجلس فيه الكُتاب وهو بكسر الدال وقال النحاس أصله فذهب إليه أنه عربي[2]. كما تعني كلمة الديوان في اللغة المجلس وجمعية ومجمع[3]. وجمعه دواويين، وقد اختلف في أصل تسميته فذهب قَوْم إلى أنه عربي مأخوذ من تدوين بمعنى التقييد، وذهب آخرون على أنه فارسي لأن الديوان بلغة العجم تعني الشياطين، وقد سمى الكتاب باسمه لحذقهم ووقوفهم على ما وضح وخفي من الأمور[4].

أما إسبرطة فلن تكون إلاّ إحالة على العاصمة الجزائرية أو المحروسة، كما كانت تسمى وهذا الاستدعاء التاريخي شكل من أشكال الاثارة الجمالية، وقد تكون هناك تقاطعات بينها وبين إسبرطا اليونانية القديمة التي انتقلت من حالة هدوء و الطمأنينة إلى مدينة عسكرية، حيث يتخيل للقارئ أنه سيجد أحداثا منها في مدينة إسبرطا اليونانية لكن الكاتب عبد الوهاب عيساوي تقصد هذا العنوان لأمر نكتشفه في الرواية على لسان إحدى شخصياتها، وفي كثير من الأحيان ما يعطي العنوان دلالة غير التي يتوهمها القارئ وهذا ما كان مع "الديوان الإسبرطي" .

لكن إذا حاولنا الانفتاح على الدلالات العميقة التي ترمي اليها هذه الصيغة انطلاقًا بما يفصح عنه النص من قضايا، ومن خلال تفكيكنا للعنوان نستنتج أن " الديوان" هو مكان الكَتَبة وموظفي الدولة، وهو دفتر كان يسجل فيه أسماء الجيش، كديوان العطاء

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ج04، مرجع سابق، ص166

[2]- صبح الأعشب، دط، وزارة الارشاد القومي، ج2، دمشق، 1978، ص09

[3]- مراد جه دونسون، نظم الحكم والارادة في الدولة العثمانية في عهد مراد جه دونسون، آواخر ق18 وآوائل ق19، دط ، جامعة الأمريكية، بيروت، 1806، ص66

[4]- عبد الكريم مصطفى الخطيب، معجم المصطلحات والألقاب التاريخية، ط1،مؤسسة الرسالة بيروت 1966، ص193

وديوان المحاسبة، وديوان مذكرات أو معلومات كتبها قائد الحملة العسكرية على الجزائر.

أما لفظة " إسبرطة " بما تحمله من مدلولات عميقة ورموز متنوعة، إسبرطة كانت وصف لمعنى البساطة ونكران الذات، وكان الأطفال في إسبرطة هم أبناء للدولة أكثر من أن يكونوا أبناء لوالديهم، فكانوا يتربون ليكونوا جنودا لإسبرطة، و إسبرطة ماهي إلاّ "الجزائر" فهو إظهار للنزعة الإسبرطية بحلة فرنسية والرغبة في السيطرة والاستلاء على الأراضي الغير.

وأن الذي أطلق عليها اسم إسبرطة على الجزائر هو الشخصية المحورية الثانية في الرواية الضابط " كافيار" أحد ضباط "نابليون بونابرت" المهزوم في موقعة " واترلو".

تشير كلمة "الإسبرطي" في العنوان إلى الحرب المفتوحة كما كانت إسبرطة في التاريخ القديم، أو إلى عسكرة المجتمع أو التاريخ.

إذا ربطنا هذا العنوان "الديوان الإسبرطي" بمحتوى الرواية نجد أن كلمة "الإسبرطي" ترمز إلى الجزائر، أثناء معايشتها للأزمة السياسية والاقتصادية والثقافية والاجتماعية، التي عرفتها حين جاء الاستعمار الفرنسي غازيًا، زمن كان لا يعرف الشعب الجزائري فيه معنى الحرية والاستقرار، زمن بدأ يومه بالاستعمار المغتصب الذي لم يترك شيئا بشعا إلاّ وفعله مع الجزائريين من انتهاكات للبيوت، إلى هدم المساجد وتحويلها لثكنات عسكرية إلى هدم البيوت لتوسع الشوارع، إلى القتل والخراب والدمار في كل مكان في الجزائر، وصولا إلى سرقة عظام الأموات من الجزائريين ونقلها بالسفن إلى فرنسا.

الكاتب بذاكرته الخصبة يصور لنا تفاصيل المعاناة التي عاشها الفرد الجزائري طيلة هذه الفترة، فترات موجعة وقودها الجوع والحرمان والخوف، ومع ذلك يبقى الشعب الجزائري يصارع إلى حد التقوقع حول ذاته.

اختار الكاتب هذا العنوان "الديوان الإسبرطي" معبرا عن دلالات الأحداث والوقائع ليبرز عمق المأساة التي عاشتها الجزائر في ظل الاحتلال الفرنسي، وكان مصطلح "الديوان الإسبرطي" قد ظهر لأول مرة عندما لاحظ الصحافي " ديبون " أن زميله الذي يشاركه في غرفته على ظهر السفينة المتوجهة للاحتلال الجزائر عام 1830م كان يقرأ في كتاب يحمل اسم "الديوان الإسبرطي"، يقول ديبون: « استيقظت في آخر الأسبوع رأيته يتمطى غير بعيد عني، يطالع كتابا مختلفا، أقرأ عنوانا، وأصعد إلى السطح متناسيا ما قرأته، وظهر العنوان فجأة يحاصرني "الديوان الإسبرطي"[1].

ومنه فالنصوص النثرية بمختلف أنواعها، لا يمكن الاستغناء عن عناوينها لأنها نصوص تحتضن أحداث رئيسية تحركها شخصيات تقوم بأدوار مختلفة في أماكن محورية.

[1]- ينظر: عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، ط1، دار ميم للنشر، الجزائر، 2018، ص184

الفصل الثاني: قراءة سيميائية للشخصيات

أولا/: إشكالية الماهية

1-1 مفهوم الشخصية لغة واصطلاحا

2-1 أنواع الشخصية

3-1 وظائف الشخصية

4-1 طرق تقديم الشخصية

ثانيا/: سيميائية شخصيات الديوان الإسبرطي

2-1سيميائية أسماء الشخصيات في رواية "الديوان الإسبرطي"

2-2 سيميائية الشخصيات في رواية "الديوان الإسبرطي"

أولا: إشكالية الماهية

لقد أولت الدراسات السيميائية اهتماما بالغاً بدراسة مقولة الشخصية الروائية بوصفها أحد دعامات الرواية الأساسية وركيزة هامة تضمن حركية النظام "العلائقي داخله"، وقد تعدّدت الكتابات حولها [1].

فقد أشار "عبد المالك مرتاض" في حديثه عن الشخصية في الخطابات السردية في قوله: "هذا العالم المعقّد الشديد التركيب، المتباين التنوع...

تتعدّد الشخصية الروائية بتعدّد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليست لتنوّعها ولا لاختلافها حد من حدود.

فنقل لنا رؤية (بالزاك) الإبداعية والتي حاول من خلالها أن يجعل من روايته مرآة تعكس كل طبائع الناس الذين يشكلون المجتمع الذي يكتب له، وعنه في الوقت ذاته بما كان فيهم من عواطف، وبما كان فيهم من أحقاد وبما كان في نفوسهم من شرور وبما كانوا يكابدونه من آلام وأهوال في حياتهم اليومية التي كانت ولم تبرح تفرض وجود كثير من العلاقات، كان الروائي التقليدي يلهث وراء الشخصيات ذات الطبائع الخاصة لكي يبلورها في عمله الروائي فتكون صورة مصغرة للعالم الواقعي"[2].

1-1 مفهوم الشخصية:

1-1-1 الشخصية لغةً:

لقد تعدّدت التعاريف اللغوية لمصطلح **"الشخصية"** في مختلف المعاجم العربية فنجد في لسان العرب **لابن منظور"** الشخص جماعة شخص للإنسان وغيره، مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص، فإنه إثبات الشخص أراد به المرأة، والشخص سواء

[1]- زوزو نصيرة، سيميائية الشخصية في رواية حارسة الظلال لواسيني الأعرج، مجلة العلوم الانسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 9، ص2.1

[2]-ينظر عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية - بحث في تقنيات السرد- عالم المعرفة، دط الكويت 1998، ص74.73

الإنسان وغيره تراه من بعيد، نقول ثلاثة أشخص، وكل شيء، رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصه، الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات"[1].

وجاء في معجم الوسيط كالتالي: " شخص الشيء شُخُوصاً: ارتفع وبدا من بعيد والسهم جاوز الهدف من أعلاه.

شخَص فلان شخاصةً: ضخم وعظم جسمه فهو شخيص وهي شخصية، وشخص الشيء عينه وميزه مما سواه، والشخصية صفات تميز الشخص من غيره، ويقال فلان ذو شخصية قوية: ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل"[2].

نستخلص من خلال المعاجم اللغوية السالفة الذكر في تعريفها للشخصية أنّها ركّزت على سمة الارتفاع والظهور والعظمة.

2-1-1 الشخصية اصطلاحا:

إنّ مصطلح الشخصية (**Personality**)، كلمة لاتينية (**Persona**)، ومعناها القناع أو الوجه المستعار الذي يضعه الممثل على وجهه من أجل التنكر وعدم معرفته من قبل الآخرين ولكي يمثل دوره المطلوب في المسرحية[3].

كما نجد "تودوروف" يعرّف الشخصية على أنّها " تجسيد للشخص البشري بمختلف صفاته، أو هي الكائن المتخيّل الذي يلعب الدور الرئيسي في تطوّر أحداث الرواية. كما أنّ الشخصية هي مجموعة الصفات التي كانت محمولة للكاتب من خلال حكي، ويمكن أن يكون هذا المجموع منظّم أو غير منظّم"[4].

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب ، ج6، (باب الشين)،مرجع سابق، ص45، 46

[2]- معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، إخراج إبراهيم مصطفى، أحمد الزيات، حامد عبد القادر محمد علي النجار، مرجع سابق، ص475

[3]-علي عبد الرحمان فتاح، مقال بعنوان بناء الشخصية في رواية(ثرثرة فوق التل)، جامعة صلاح الدين، مجلة كلية الآداب، العدد102

[4]-تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1 2005، ص 74.

وقد أصبحت الشخصية تلعب دورا مهما، بحيث تُعتبر من العناصر الأساسية التي يُعنى عليها عنصر التشويق من خلال ما نقوم به، كما أنّها تُعدّ عنصرا أساسيا في الرواية، بل إنّ بعض النقاد يذهبون إلى أنّ الرواية في عرفهم من الشخصية وذلك لا غرابة فيه. إذ إنّها تمثّل مدار الحدث سواء الرواية أو الواقع أو التاريخ نفسه، وحتى في صورها الأولى المتمثلة في الحكاية الخرافية أو الملحمة والسيرة[1].فهي جسم الوجود الروائي ذاته فلا رواية من دون شخصية تقوم الأحداث وتنظم الأفعال وتعطي القصة بعدها المكاني، حيث أن الشخصية هي العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى بما فيها الأحداث الزمنية والمكانية الضرورية لنمو الخطاب الروائي[2].وإنما نلاحظ أن هناك خلط بين الشخصيات والأشخاص الأحياء.

لقد استطعنا كتابة سير أشخاص مستكشفين حتى أجزاء حياتها الغائبة من الكتاب ماذا كان يفعل (هاملت) خلال سنوات دراسته؟ وتَسنى أن مشكل الشخصية هو قبل كل شيء لساني لأنه لا يوجد خارج الكلمات ولأنه أيضا كائن ورقي ويكون من العبث رفض كل علاقة بين كائن ورقي ويكون من العبث رفض كل علاقة بين الشخصية والشخص: تمثل الشخصيات أشخاص تبعا لظروف التخيل[3].

وأيا كان الشأن فإن المصطلح الذي نستعمله نحن مقابلا للمصطلح الغربي **(Personnage)** هو شخصية وذلك على أساس أنّ المنطلق الدلالي للغة العربية الشائعة بين الناس، يقتضي أن يكون الشخص هو الفرد المسجّل في البلدية والذي له حالة مدنية والذي يولد فعلا ويموت حقا، بينما إطلاق الشخصية لا يخلو من عمومية المعنى في اللغة العربية، زئبقي الدلالّة، فارتأينا تمحيصه لدى الحديث عن السرديات للعنصر

---

[1]-محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ ، دار الوفاء دنيا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية ،2007. ص 11.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية). المركز الثقافي العربي، ط1. الدار البيضاء، 1990. ص 209.

[3]- نزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية. مرجع سابق، ص 71.

الأدبي الذي يطفو في العمل السردي ضمن عطاءات اللغة التي يغدوها الخيال للنهوض بالحدث وللتكفل بدور الصراع داخل هذه اللعبة السردية العجيبة[1].

ويرى "محمد عزام" أنّ الشخصية الروائية ليست وجودا واقعيا وإنّما هي مفهوم تخيلي تدلّ عليه العبارات المستخدمة في الرواية، هكذا تتجسّد الشخصية الروائية، حسب **بارت**: كائنات من ورق لتأخذ شكلا دالاً من خلال اللغة وهي ليست أكثر من قضية لسانية حسب تودوروف، ويضيف قائلا: ينبغي التمييز بين الشخصية الروائية والشخص الروائي، فالأولى عامة لها قوانين وأنظمة تقنّنها ونقصدها، والثانية خاصة تعي شخصا معينا في رواية معينة له سماته الخاصة وصفاته النفسية والجسمية المحددة، ومع ذلك فكلاهما تتلامسان الخاص ضمن العالم[2].

وتختلف نظرة " السعيد يقطين" عن نظرة " تودوروف" حول الشخصية، حيث تعتبر عنده من أهم مكوّنات العمل الحكائي لأنها " تمثّل العنصر الحيوي الذي يضطلع على مختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي، لذلك لا غرور أن نجدها تحظى بالأهمية القصوى لدى المهتمين والمنشغلين بالأنواع الحكائية المختلفة"[3].

ولم يستند دارسوا السيرة الشعبية العربية عن هذه القاعدة. فقد جعلوا البحث في الشخصية محور انشغالهم ومحط عنايتهم، غير أنّ اهتمامهم الأساس انصبّ على البعد المرجعي التاريخي للشخصية فراحوا يبحثون عن عمق الصلات التي تجمع السير بالشخصيات التاريخية التي يزخر بها التاريخ العربي محاولين إبراز التحوّلات التي طرأت على هذه الشخصيات وهي تنتقل إلى العمل الحكائي[4].

---

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية.- بحث في تقنيات السرد- مرجع سابق، ص 75.
[2]- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي. منشورات اتحاد كتاب العرب، دط ، دمشق، 2005 ص 11.
[3]- ينظر. سعيد يقطين، قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية. المركز الثقافي العربي ط1.الدار البيضاء، 1997، ص 87.
[4]- نفسه، صفحة نفسها

وإذا كان **"فليب هامون"** يرى أنّ الشخصية الروائية هي " تركيب يقوم به القارئ أكثر ممّا يقوم به النص فإنّ **"رولان بارت"** يُعرف الشخصية على أنّها:« نتاج تأليفي فهي ليست كائنا جاهزا ولا ذاتا نفسية بل هي حسب التحليل البنيوي بمثابة دليل له وجهان أحدهما دال والآخر مدلول، فتكون الشخصية كمدلول فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص بواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها، وهكذا فإن صورتها لا تكتمل إلاّ عندما يكون النص الحكائي قد بلغ نهايته ولم يعد هناك شيء يقال »[1].

وينطلق **" فليب هامون"** في تحديده للشخصية على أنّها تشبه العلامة اللسانية "إنّها علامة فارغة؛ أي بياض دلالي لا قيمة لها إلاّ من خلال انتظامها داخل نسق محدّد" . وبهذا تكون الشخصية علامة يحدّدها نسق النص وحده بحيث قسم العلامة بوصفها نشاطا معيّنا إلى دال يشمل السمات وإلى مدلول يتعلّق بالمعنى فيقول:« إنّ الشخصية باعتبارها مفهوما سيميولوجيا يمكن أن نحدّده في مقاربة أولى كمورفيم منفصل يُحيل إلى مدلول متّصل(معنى أو قيمة شخصية» .

كما يرى أنّه لا يمكننا الإمساك بمدلولات الشخصية ولا بصفاتها وقيمها التي تجسّدها إلاّ من خلال فعل القراءة والسنن الثقافي، فإذا كان المؤلّف يسعى من خلال شخصيّاته إلى تسنين واقع معيّن داخل النص السردي، فإنّ دور القارئ يتمثل في فكّ تلك السنن أثناء استهلاكه للنص، وبذلك تكون الشخصية " ليست معطى قبلي وكلّي فهي تحتاج إلى بناء تقوم بإنجازه الذات المستهلكة للنص زمن القراءة... كما أنّ المعنى ليس معطى إلاّ في بداية النص كلّه[2].ولا في نهايته وإنّما يتمّ الإمساك به من خلال النص كله فيصبح القارئ أمام اشتغال تراكمي" تكتمل ملامحه فقط عند آخر نقطة يعلن فيها المؤلف

[1]- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، مرجع سابق، ص11

[2]- فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، مرجع سابق،ص08

نهاية الحكي، وبالتالي تتحدّد الشخصية على أنّها تركيب يقوم به القارئ أكثر ممّا هي تركيب يقوم به النص[1].

2-1 أنواع الشخصية:

يُصنّف النّقد الشخصيات حسب أدوارها عبر العمل الروائي، وفق طريق عرض الكاتب لها، فإذا كان هناك ضروب من الشخصيات بحيث نصادف الشخصية الرئيسية والثانوية والمدورة والمسطّحة، كما نصادف في الأعمال الشخصية الإيجابية والشخصية السلبية[2].

وتتعدّد الشخصيات بتعدّد الأدوار التي تقوم بها حيث نجد:

أ- الشخصية الرئيسية:

ويطلق عليها أيضا اسم **"الشخصية المحورية"** وهي الشخصية الفنّية التي يصنفها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناءها باستقلالية في الرأي وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي.

وتكون هذه الشخصية قوية ذات فاعلية كلّما منحها القاص حرية وجعلها تتحرّك وتنمو وفق قدرتها وإرادتها، بينما يختفي هو بعيدا يراقب صراعها وانتصارها وإخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رمى بها فيه.

وأبرز وظيفة تقوم بها هذه الشخصية هي تجسيد معنى الحدث القصصي لذلك فهي صعبة البناء وطريقها محفوف بالخواطر[3]. والشخصية الرئيسية هي شخصيات مركزية تلعب دور البطولة والبطل أو البطلة يقدّمان في الغالب قيماً إيجابية، أحد الأدوار

---

[1]-حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد العربي، المركز الثقافي العربي دار البيضاء ط1، بيروت، 2000، ص50

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق ص 11

[3]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دط ، 1998، ص32

الرئيسية التي يمكن أن تقوم بها الشخصية في الحكاية العجيبة طبقا لـ "بروب"، إنّ البطل يعاني من العدوان الذي يقوم به الشرير أو يقوم بحل ورطة أو إصلاح افتقار[1].وإذا أمعنّا النظر في رواية "الديوان الإسبرطي" لعبد الوهاب عيساوي نجده قد اختار شخصيات رئيسية تحرّك أحداث روايته فنجد مثلا:

ديبون: الصحفي الفرنسي الذي اختارته "لوسيما فوردو" لتغطية الحملة.

كافيار: الرجل العسكري الذي خطّط ومهّد لاحتلال الجزائر.

ابن ميار: أحد المواطنين الجزائريين من " المور" وهو كاتب رسائل الشكوى وحاملها للقادة الفرنسيين.

حمة السلاوي: أحد السكان العرب الجزائريين مهرج دمى وقاتل الخونة والمدنسين مثل المزوار.

دوجة: الفتاة الجزائرية ضحية الفقر والتشرّد والتي تحولت إلى بغيا.

ب- الشخصية الثانوية:

هي التي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية، حيث تكون أمينة سرها فتُبيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ[2]. كما أنّ لها دور مهمّ في هندسة البناء وإن تنوّعت بين شخصيات ذات دور كبير في أحداث الرواية[3].

وهذه العملية تتراوح بين الشخصيات الرئيسية من صفات وسلوكيات الشخصيات الأخرى أو العكس حيث تنحل الشخصيات الرئيسية في باقي الشخصيات الثانوية[4]

---

[1]- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: سيد إمام، دار سيرت للنشر والمعلومات، دط ، القاهرة مصر، 2003، ص86

[2]- عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزف، مدخل إلى تحليل النص الروائي، دار الفكر، ط4 عمان الأردن، 2008، ص135

[3]- محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، مرجع سابق، ص34

[4]- نفسه، صفحة نفسها

بحيث تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث ويُلاحظ أنّ وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية رغم أنّها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية[1].

إذن فالشخصيات الرئيسية تحتاج إلى الشخصيات الثانوية، فهي مكمّلة لها وبالتّالي فكل منهم مهم ولا يمكن الاستغناء عن الآخر تبعا لأهمية الدور الذي تُناط به الشخصية ويمكن أن تكون إمّا أساسية(الأبطال أو الممثّلون) أو ثانوية مكتفية بوظيفة عرضية[2]. ونشير هنا إلى مسألة مهمّة وهي أنّ الشخصيات الثانوية دائما تكون شخصيات سطحية ثابتة لا تنمو ولا تتطوّر، ففي كثير من الأحيان نصادف شخصيات ثانوية إلاّ أنّ دورها داخل العمل متغيّر لكنّها تكون شخصية محرّكة للأحداث تمتاز بالتّعقيد وهذا أيضا ما ينطبق على الشخصية الأساسية والتي تكون في كثير من الأحيان مسطّحة وثابتة.

ومن بين الشخصيات الثانوية في الرواية والتي تلعب دور في مساعدة الشخصيات الرئيسية في تحريك الأحداث نجد:

- **لالة السعدية:** زوجة ابن ميار والتي استقبلت دوجة في بيتها.

المزوار: القائم على حي المبغى ينظم حركة العاهرات فيه.

ومن هنا نستنتج أن الشخصية الثانوية لها دور فعّال كما هو الحال في الشخصية الأساسية.

ج- **الشخصية المعارضة:**

وهي التي تشمل القوى المعارضة في النص القصصي وتقف في طريق الشخصية الرئيسية أو الشخصية المساعدة وتحاول قدر جهدها عرقلة مساعيها وتعدّ أيضا شخصية

[1]- شريبط أحمد شريبط ، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، مرجع سابقص33.32
[2]- تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، مرجع سابق، ص75

قوية ذات فاعلية في القصة، وفي بنية حدثها الذي يعظم شأنها كلّما اشتدّ الصراع بين الشخصية الرئيسية والقوى المعارضة وتظهر هناك قدرة الكاتب الفنية في الوصف وتصوير المشاهد التي تمثّل هذا الصراع[1].

د- الشخصية المسطّحة:

وهي الشخصية الثابتة التي تبقى على حالها من بداية القصة إلى نهايتها فلا تتطوّر حيث تولد مكتملة على الورق لا تغيّر الأحداث طباعها أو ملامحها، لا تزيد أو تنقص من مكوّناتها الشخصية[2].

ومن هذا التّعريف نستنتج أنّ الشخصية لا تتفاعل مع الأحداث ولا تُؤثّر فيها.

وهي شخصية ذات بعد واحد يمكن التنبّؤ بسلوكها بسهولة[3]، ويقول "فوستر" أنّ الشخصية المسطّحة التي لا تفاجئنا مطلقا[4].

وجاء في كتاب نظرية الرواية **لـ "عبد المالك مرتاض"** أنّ الشخصية المسطّحة هي مرادفة للشخصية الثابتة وهي لا تختلف عنها في اصطلاح **"فوستر"**، وهي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغيّر ولا تتبدّل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها عامة[5].

هـ - الشخصية الغائبة:

تأسيساً على التوضيحات التي قدّمها **"جيرار جنيت"** بخصوص الزمن السردي تشغل هذه الشخصيات الخارجية عن إطار الزمن الحاضر للقصة بالسابقة وتتميز

---

[1]- نفسه، ص 33.

[2]- نفسه، ص 33

[3]- جيرالد برنس، قاموس السرديات، مرجع سابق، ص70

[4]- ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص215

[5]- عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد- مرجع سابق، ص89

بحضورها القليل وبغياب برنامجها السردي، وتمتلك هذه الشخصيات الغائبة عن إطار الزمن الحاضر للقصة وظيفة.

فهي تمثّل بالنسبة للشخصيات الحاضرة ماضيها، وتكمل معالمها وتفسير وضعيتها الراهنة، كما تضمن للقصة التواصل بين الماضي والحاضر وتلعب في النهاية دور المخبر. إنّ البعد الزمني يشكل المرتكزات التاريخية للقصة ويدعم الواقع المفصول فيها[1].

ويُعد تصوّر **" فليب هامون"** من التصوّرات النقدية الهامّة في مجال تحليل الشخصيات والكشف عن جوهرها السيميائي إذ استعاد مّما تقدّمه القراءة السيميائية ليقدّم أنموذجا لبنية الشخصيات بحيث يستند إلى ثلاثة أنواع من الشخصيات هي الشخصيات المرجعية والواصلة و الاستذكارية:

و - لشخصيات المرجعية:

هي الفئة الأولى من الشخصيات ضمن تصنيف **" فليب هامون"** للشخصية، فكانت نظرته إلى الشخصية من حيث دورها ووظيفتها في علاقتها الشكلية [2]. والشخصية المرجعية هي التي تتضمّن الشخصيات التاريخية والشخصيات الاجتماعية والشخصيات الأسطورية و الشخصيات المجازية[3]،

وعندما ندرج هذه الشخصيات في الملفوظ الروائي فإنّها تعمل أساسا على التثبيت المرجعي وذلك بإحالتها على النص الكبير الذي تمثّله الأيديولوجيات والمستنسخات والثقافة [4].

[1]- رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، مرجع سابق، ص136.135
[2]- محمد عزام، فضاء النص الروائي، مقاربة تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع ط1، اللاذقية سوريا، 1996، ص 88.87
[3]- فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، مرجع سابق، ص30.29
[4]-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص217

ووصف " عبد الوهاب عيساوي " هذا النوع من الشخصيات في روايته، ونجدها متنوّعة بين الشخصيات الدينية و الشخصيات التاريخية مثل شخصية نابليون التاريخية وشخصية اليسوع الدينية.

ز - الشخصيات الواصلة:

تضمّ شخصيات ناطقة باسم المؤلف والنشر للتراجيديا القديمة والشخصيات المترجلة والرواة و المؤلفين وشخصيات الرسامين والكتاب والثرثارين والفنانين وتكون علامة على حضور المؤلف والقارئ أو ما ينوب عليها[1] .

وفي بعض الأحيان يصعب الكشف عن هذا النمط من الشخصيات بسبب تدخل بعض العناصر المشبوهة لتربك الفهم المباشر لمعنى هذه الشخصية أو تلك [2].

ي- الشخصية الاستذكارية:

وهنا تكون الإحالة ضرورية فقط للنظام الخاص بالعمل الأدبي فالشخصيات تنسج داخل الملفوظ شبكة من الاستعدادات و التذكارات لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات طول متفاوت [3].

وهي التي تفرض نفسها في ذهنية القارئ من خلال الدور المعطى لها وتتجسّد مثلا

في الشخصيات الشر بالخير فبواسطة هذا النوع يعود العمل ليستشهد بنفسه[4]. إنّها بالأساس علامات تشحذ ذاكرة القارئ أنّها شخصيات لتثير شخصيات لها ذاكرة تقوم بتأويل الأمارات...الخ.

---

[1]- نفسه صفحة نفسها

[2]- فليب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية، مرجع سابق، ص24

[3]- حميد الحميداني، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص217

[4]- الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر سلسلة مفاتيح، دط ، 2000، ص71

مثل الحلم التحذيري، مشهد الاعتراف، التكهّن، الذكرى، الاسترجاع، الاستشهاد بالأسلاف [1].

وأخيرا يرى **" فليب هامون"** أنّه بإمكان الشخصية أن تنتمي في الوقت نفسه إلى الفئات الثلاث أو بالتناوب لأكثر من واحدة.

3-1 وظائف الشخصية:

تتعدد وظائف الشخصية في الرواية، فقد تكون عنصرا من عناصر المشهد الوصفي أو شخصية مشاركة في الحدث أو ناطقة باسم الكاتب ولكن لابدّ للشخصية الرئيسية من أن تكون متميزة بوجودها وعواطفها وبنظراتها إلى الآخرين وإلى العالم المحيط بها بحيث تشكّل الشخصية عنصراً من عناصر المشهد الوصفي في الروايات الواقعية فكثيرا ما تضمّ هذه الروايات شخصيات لا دور لها فتكون أحد عناصر التعبير عن اللون المحلي أو رسم اللون الروائي[2].

وقد تشكّل الشخصية قوة فاعلة في الحدث إذا مثّلت دوراً أساسياً. كالمرسل أو المرسل إليه أو الذات أو المساعد أو المعاكس أو موضوع الرغبة، وقد تمثّل شخصية الكاتب بصورة مباشرة أو غير مباشرة[3].

تُعد الدراسة التي قدمها **"فلاديمير بروب"** والموسومة بـ **"مورفولوجية الحكاية"** من أهمّ الدراسات الجادّة في مجال مقاربة مكون الشخصية حيث استثمر فيها مقولات الشكلانيون الروس، وقد ركّز في دراسته على الوظائف(les**fonction**) التي تقوم بها الشخصيات منطلقا من ضرورة دراسة الحكاية في بنائها الداخلي؛ أي اعتمادا على

---

[1]- فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات، الروائية، مرجع سابق، ص25

[2]- لطيف زيتوني، معجمات مصطلحات نقد الرواية، عربي، انجليزي، فرنسي، دار النهار للنشر ط1، مكتبة لبنان، 2002، ص115

[3]- نفسه، صفحة نفسها

دلائلها "signes" الخاصة وليس اعتمادا على التصنيف التاريخي أو الموضوعاتي فالمهم في دراسة الحكاية هو التّساؤل عمّا تقوم به الشخصيات[1].

فـ "بروب" لم يدرس الشخصيات من حيث بناها النصاني أو التركيبي، بل درسها ضمن محورها الدلالي وما تُؤدّيه من أفعال أو وظائف داخل النص وبالتالي فهذه الشخصيات ليس لها وجود حقيقي أو طبائع خاصة بها، بل هي مجرد عناصر تلجأ إليها القصة لربط وحداتها، حيث خلص من خلال تحليله لمائة حكاية شعبية روسية إلى أنّ هذه الوظائف إنّما تقوم بعملها داخل الحكاية بوصفها عناصر مستقرة وثابتة بمعزل عن كيفية تنفيذها أو من ينفّذها فهي إذن تشكّل المكوّنات الأساسية لحكاية ما[2].

وعلى هذا الأساس يمكننا القول أنّ **"بروب"** اعتمد في دراسته على مبدأ (الثابت/المتحوّل) فاعتبر الوظائف ثابتة أمّا الشخصيات فهي خاضعة للتّغيير والتحوّل حيث عرف الوظيفة بكونها فعل تقوم به شخصية ما من زاوية دلالته داخل البناء العام للحكاية[3].

تبعا لذلك أحصى **"فلاديمير بروب"** عدد الوظائف المستخلصة وحصرها في إحدى وثلاثين وظيفة، والتي يرى فيها **"**بول ريكور**"** أنّ هذه السلسلة من الوظائف التي تستحق أن تسمّى النموذج البدائي للحكاية الخرافية [4].

---

[1]- حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد العربي، مرجع سابق، ص23

[2]- فريدة بوغاغة، مقاربة سيميائية في رواية شرف القبيلة لرشيد ميموني، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العالمي الجزائري باللسان الفرنسي، جامعة الحاج لخضر، باتنة ،2016. 2017 ص90

[3]- سعيد بن كراد، السيميائية السردية، مرجع سابق، ص23

[4]- فريدة بوغاغة، مقاربة سيميائية في رواية شرف القبيلة لرشيد ميموني، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، مرجع سابق، ص90

غير أنّها قابلة لأن تقلّص في دوائر حيث يناسب عدد هذه الدوائر مع عدد الشخصيات الفاعلة داخل الحكاية من حيث الإحالة القيمية[1].وهو عدد محدود لا يتعدّى سبع دوائر وهي:

- دائرة فعل المعتدي أو الشرير.

- دائرة فعل الواهب.

- دائرة فعل المساعد.

- دائرة فعل الأميرة أو الشخصية موضوع البحث.

- دائرة فعل الموكل أو الباعث.

- دائرة فعل البطل.

- دائرة فعل البطل المزيف[2].

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

وبهذا نكون قد قدّمنا لمحة عامة عن المشروع "البروبي" فيما يخص الوظائف على الرغم من "فلاديمير" جعل من الشخصية مجرّد كائن يستوحي صورته وشخصيّته من صلب أفعاله ووظائفه في الخطاب، إلاّ أنّ دراسته كانت رائدة و ريادتها تكمن في كونها فتحت آفاقا واسعة أمام حقل السيميائيات السردية لتطوير منهجها وآليات اشتغالها بل ساهمت في بناء مدارس نقدية بكاملها.

4-1 طرق تقديم الشخصية:

[1]- سعيد بن كراد، السيميائية السردية، مرجع سابق، ص26

[2] نفسه، صفحة نفسها.

قد أولى النقاد السرديين طرق تقديم الشخصية في النص الروائي أهمية كبيرة في دور مركزي رئيسي في تشغيل ديناميكية العملية السردية داخل فضاء النص.

وعلى العموم فإنّ هناك طريقتان أساسيتان يقدّم من خلالها الروائي شخصياته إمّا بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

- **الطريقة التحليلية (المباشرة) :**

وهي طريقة مباشرة، يعني في رسمها من الخارج، حيث يذكر القاص تصرّفاتها ويشرح عواطفها وأحاسيسها بأسلوب صريح تنكشف فيه شخصيته وتوجيهه لشخصياته وأفكارها وفق حاجته والهدف الذي رسمه كما ترد ملامحها الخارجية على لسانه[1].

- **الطريقة التمثيلية (غير المباشرة):**

وهي طريقة غير مباشرة يمنح القاص فيها للشخصية حرية أكثر للتعبير عن نفسها وعن كل ما يختلج بداخلها من أفكار وعواطف وميول، مستخدما ضمير المتكلم، كما أنّ شخصية القاص تتنحّى جانبا لتفسح المجال للشخصية الأدبية لتقوم بوظيفتها الفنية بعيداً عن أيّة تأثيرات خارجية[2].

ثانياَ: سيميائية الشخصيات في رواية الديوان الإسبرطي.

1-2: سيميائية أسماء الشخصيات في الرواية:

يسعى الروائي حين يضع الأسماء لشخصيّاته أن تكون متناسبة ومنسجمة، بحيث تحقّق للنص مقروئيته، وللشخصية احتماليّتها ووجودها وهذا ما يؤدّي إلى تنوّع واختلاف أسماء الشخصيات الروائية، وإنّ المقصدية التي تضبط اختيار المؤلّف لاسم الشخصية لا تكون دائما بدون خلفية نظرية، ولا تنفي القاعدة اللسانية حول اعتباطية العلامة فالاسم الشخصي علامة لغوية بامتياز، وقد وجب علينا أن نبحث في الحوافز

[1]- شريبط أحمد شريبط ، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، مرجع سابق، ص34
[2]- نفسه، صفحة نفسها

التي تتحكم في المؤلّف وهو يضع أسماء لشخصياته[1]، كما أنّ الروائي ليس مجبرا على وضع أسماء شخصية لشخصياته، فبإمكانه أن يطلق عليهم ألقابا مهنية كالأستاذ والمقدّم أو يعينهم بألفاظ القرابة كالأب، العم، الجد، وبإمكانه أن يسمّيهم نسبة إلى مواطن إقامتهم مغربي جزائري، فرنسي ...، بل نجده أحيانا يطلق عليهم أسماء مجازية أبعد ما تكون في الدلالة عليهم، أو ربّما ترك كل هذه الصفات واستعمل الضمائر النحوية المختلفة ووظيفتها للدلالة على الشخصيات في الرواية[2].

وعلى العموم فإنّ معظم النقاد أصروا على أهمية إرفاق الشخصية باسم يميزها ويعطيها بعدها الدلالي الخاص، وسبب ذلك أنّ الشخصيات لا أن تحمل اسما هو ميزتها الأولى, ذلك أنّ الاسم هو الذي يُعين الشخصية ويجعلها معروفة وفردية، وقد يرد الاسم الشخصي مصحوبا بلقب يميّزه عن الآخرين الذين يشتركون معه في الاسم نفسه كما يزيد في تحديد التراتب الاجتماعي للشخصية الذي تخبرنا به المعلومات الروائية عن المظهر الخارجي وعن لباسها وعن طبائعها لتدعيم تلك الفكرة التي يؤشر عليها الاسم الشخصي، بحيث تتكامل المعلومات فيما بينها وتقود القارئ إلى معرفة حقيقة هذه الشخصية[3].

والملاحظ من خلال رواية "الديوان الإسبرطي" أنّ الأسماء الموظّفة في الرواية هي خليط بين الأسماء العربية والأسماء الغربية معظمها مشتقة من دلالات لغوية ويمكن أن تتطابق الأسماء مع أقوال وأفعال الشخصية وعلاماتها اللغوية كما يمكن عدم التطابق بينهما، ومن بين أهم شخصيات الديوان الإسبرطي نجد:

- **ديبون**: أوّل شخصية تطالعنا في هذه الرواية وهي شخصية قد اختارها الراوي هذا الاسم ليحمله دلالة معينة.

---

[1]- ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص247

[2]- نفسه، صفحة نفسها

[3]- بوقرومة حكيمة، مقالة حول دلالة أسماء الشخصيات في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، جامعة المسيلة، ص10.09

ديبون اسم غربي كما يحمل معاني كثيرة منها: المنتبه، المحظوظ، والمتغيّر، تبدأ شخصية "ديبون" في مرسيليا حين يكلّف بتغطية حملة غزو الجزائر من خلال كتابة تقريره للكشف عن ما تحمله السفينة القادمة من الجزائر، ومن خلاله سيخوض الصحافي ديبون نقاشات عميقة حول ضرورة الحملة، ثم يذهب ويرى حجم العنف والدم وكان كل ما يتمناه هو استسلام الجزائريين بدلا من سفك الدماء والدمار الهائلين وهو يجادل باسم الرب والمسيح والمبادئ الإنسانية.

- كافيار: وهو اسم غربي، وقد أبدع المؤلّف في بناء شخصيته على النحو الكريه الذي تظهر فيه خصوصا نظرته الاستشرافية النمطية الكارهة لكل ما هو عربي وتركي، وهذا نتيجة عذابه في سجون الأتراك، كما نفهم من مخاطبة صديقه ديبون قائلا: إنّك تؤثر الانتظار لروحك التي عبّأتها سنوات الأسر والعبودية بمشاعر مظلمة.

من خلال ما قدّمناه عن شخصية كافيار نستنتج أنّ اسمه في الرواية يحمل معنى الكره والحقد.

- **ابن ميار**: هو اسم مركب من لفظتين:
- **ابن**: ويدخل في تسمية أبناء الأقارب.
- **ميار:** اسمه مشتق من المور، وهي صفة مبالغة ويعني هذا الاسم في اللغة العربية بآلية الطعام أو المؤونة أو جالية الخير.

تذكر في الرواية شخصية (ابن ميار) على أنّه رجل سياسي يحارب الأعداء بطرق سلمية من خلال العرائض التي كان يكتبها ويرسلها إلى الملوك والقادة للسعي في إيجاد حلول لإخراج بلاده من أزمة الاحتلال.

- **دوجة:** ذكر في لسان العرب معنى اسم دوجة في:

الدَواج ضرب من الثياب قال ابن دريد لا أحسبه عربيا صحيحا ولم يفسره وقالوا الحاجة والدَاجة حكاه الزجاجي قال فقيل ابداجة، الحاجة نفسها وكرّر لاختلاف اللفظين وقيل الدَاجة أخف شأنا من الحاجة، وقيل الدَاجة إتباع للحاجة، قال ابن سيده وإنما حكمنا أن

ألفها واو لأنّه لا أصل لها في اللغة يعرف به ألفه فحمله على الواو أولى لأن ذلك أكثر على ما وصانا به سيبويه، وجاء رجل إلى النبي صلى الله عليه وسلم فقال: ما تركت من حاجة ولا داجة إلاّ أتيت أراد أنه لم يدع شيئا دعته إليه نفسه من الشهوات غلا أتاها ويقال داجة إتباع لحاجة كما يقال حسنٌ بسنٌ ويقال: الدَاجة ما صغر من الحوائج والحاجة ما عظم منها وبروي بتشديد الجيم وقد تقدم ابن الأعرابي وقال: داج الرجل يدوج دوجا غذا قدم[1].

إنّ الراوي كان له هدف من توظيفه لهذا الاسم المتعلقة بهذه الشخصية (دوجة) أنّها كانت فتاة صغيرة في مقتبل العمر يتيمة عاشت مرارة الحياة والتشرد والفقر رغم صغر سنّها، كما أنّها عاشت قصة حب بينها وبين السلاوي الذي أنقذها وأخرجها من المبغى الذي أجبرت على العيش فيه من قبل المزوار الذي تعدَى عليها .

حمل اسم دوجة في الرواية معاني منها التشرّد والاغتصاب.

- **لاله السعدية:**

اختار الراوي هذا الاسم **لهذه الشخصية** ليحمله دلالة، فنحن نعلم أنّ للتسمية في التراث العربي سمات ودلالات تحدّث عنها الجاحظ في أكثر من موضع، ولا نعتقد أنّ اختيار الراوي لهذا الاسم كان اختيارا عفويا، بل عن قصد بحيث يشير من خلاله إلى دلالة معينة.

لالة السعدية أسم مركب من لفظتين:

لاله: وهو اسم علم مؤنث فارسي والهاء فيه ترسم و لا تلفظ ومعناه شقيقة النعمان غير البرية فهو نوع من الزهر يزرع وهو ذو ألوان بهيجة

[1]- ابن منظور، لسان العرب، باب الدال، مرجع سابق، ص53

السعدية: اسم علم مؤنّث مأخوذ من الفعل سعد، يسعد، سعدا، وسعادة من العيش السعيد والعيشة الراضية ومعناه أيضا البهجة والسرور وكثير السعد والفرح، وفي التراث الثقافي الديني عند المسلمين ينسب إلى اسم السعدية واليمن والبركة[1].

وهنا نجد مفارقة بين الاسم ودلالته في النص فشخصية لاله السعدية في الرواية لا نجدها تحمل معاني السعد والفرح، فكانت لاله السعدية امرأة حزينة وسبب حزنها هو ما تعيشه في تلك الفترة من الزمن التي عاشتها بلادها، ويتجسد ذلك في الخوف من فقدان زوجها ابن مبار.

المزوار: وهو اسم علم لأسر مغربية، أصله اللغوي أمزوار ويعني الأوّل في الترتيب ومجازا الزعيم.

حمل هذا الاسم في الرواية معنى الزعيم وذلك من خلال ترأسه لحي (المبغى) الذي كان رئيسا عليه .

- لاله مريم: يطلق اسم لاله قديما على النساء وذلك دلالة على شأن المرأة ومكانتها في المجتمع.

ومريم اسم عبري معناه المرتفّعة، أو سيدة البحر[2]، وهو اسم يدلّ على العفة والكرامة ذكرت شخصية لاله مريم في الرواية على أنّها مغنية أعراس، ومن خلال ذكر شخصية (لاله مريم)، في الرواية نجد مفارقة بين الاسم وشخصية مريم، فاسم "مريم" يجسّد الطَهارة فهي أم نبي الله عيسى عليه السلام، ذات الأخلاق الحميدة أمَا شخصية مريم كانت متناقضة تماما لهذا الاسم.

2-2 سيميائية الشخصيات لرواية "الديوان الاسبرطي"

[1]- الرابط الالكتروني: https // : ar.m. wikipdia. orog 18. /07/ 2020 30: 18

[2]- حنَا نصر الحي، قاموس الأسماء العربية ومعانيها باب الميم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط3، 2003،ص 99

قسم الكاتب الرواية إلى خمسة أقسام كل قسم منها كانت مترفة بالتخييل بالشخصيات الفنية فهي تدور على لسان خمس شخصيات، فقد اجتهد **"عبد الوهاب عيساوي"** في رسم شخصياته محاولا إعطاء صفة إنسانية وواقعية لها حتى نتعامل معها.

الشخصيات الرئيسية:

ديبون: الصحفي الفرنسي الحاكم بإعلاء راية المسيح اختارته (لوسيمافوردو مارساي) لتغطية الحملة الفرنسية، بحيث كلف بكتابة تقرير عما تحمله الباخرة **"بون جوزفين"** القادمة من الجزائر إلى باريس والتي تحمل عظاما بشرية تستخدم لتبييض السكر.

ومن خلال الحوار الذي دار بين "المدير وديبون" يدل ذلك على العمل الذي كلف به **ديبون** وهو كتابة تقرير حول ما تحمله باخرة **"بون جوزفين"**، القادمة من الجزائر.

أتعرف باخرة بون جوزفين؟

لعلي سمعت بها.

لم يبقى الكثير عن موعد رسوّها بالميناء قادمة من الجزائر، وسنرافق الطبيب إلى هناك[1].

انقضت ساعة أو ربما أكثر، خفت حركة البحارة وبعض التُّجار بعد أن حملوا أشياءهم ورحلوا، وبقي آخرون مثلنا يحتلون المقاعد في الأفق ولم أجزم إن كانت فعلا **بون جوزفين** أم لا.

شككت أنها هي حين انتبهت إلى وقوفهم في الزاوية الأخرى، ثيابهم وقبعاتهم فضحتهم من أول وهلة تقابلت فيها الوجوه، وها هو الترقب والاندفاع يؤكد بقية شكي"[2].

[1]- عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، مصدر سابق، ص15.
[2]- نفسه، ص 48.

كافيار: جندي من جنود (نابليون) ونائب قائد الهندسة المدنية بالحكومة الفرنسية بالجزائر، ووزير في حكومة نابليون، شهد معركته الأخيرة في **"واترلو"** ثم أسره من قبل الأتراك في الجزائر مما أورثه عاطفة حقد تجاه الأتراك والجزائريين، "يفضل ديبون المور على الأتراك، غير أنّني أجدهم سواء، لأن مقدار الطمع الذي يحمله الأتراك يحمله

(المور) خبثاً، يصغون في انتباه لأوامرك ويبتسمون في رضى، وحينما يعودون إلى أشغالهم تجدهم وكأنّهم لم يسمعوا منك شيئا، هذه الصفة العجيبة من النفاق لا يتسم بها الأتراك ربما لنقاء جنسهم، الأتراك طماعون وجشعون، يحبّون المال والسلطان أكثر من أي شيء حتى من أولادهم"[1].

من خلال وصف "كافيار" للمور والأتراك، يتّضح لنا الكره والحقد الذي يحمله لهذه الفئة. "من سيرة **(نابليون)**نتعلم أشياء كثيرة، أهمها أن الملوك والقادة لا يمكنهم بناء حاجز بين حياتهم الخاصة وبين أهدافهم السياسية والعسكرية"[2].

وفي هذا المقطع يبيّن لنا تعلُّق الجندي **كافيار** بمبادئ الرجل العسكري" **نابليون".**

- ابن ميار: اسمه مشتق من **المور**، وهي صفة مبالغة، الميار هو كثير المور، عضو في مجلس بلدية الجزائر تحت الحكم الفرنسي بعد رحيل الأتراك، وهو أحد وجهاء الجزائر وشيوخها، سياسي براغماتي، يحاول عن طريق الاعتراض والاحتجاج ورفع المذكرات أن يحسن من أوضاع الجزائريين ويطالب الفرنسيين بالرحيل، وينتهي به المطاف في أن ينفى إلى اسطنبول.

ومن بين الفقرات التي تدل على محاولات ابن ميار السياسية وسعيه إلى إيجاد حلول وتحسين أوضاع بلاده نذكر منها: الحوار الذي دار بينه وبين زوجته: " ألم تمل بعد من محاولاتك، إنّهم لن يرجعوا لنا شيئا، ولن يغيروا من معاملتنا.

- هذه المرحلة مختلفة، سيسمعون فيها لشكواي.

---

[1]- نفسه، ص33

[2]- نفسه، ص 36

- لا أظن هذا" [1].

"واين سلطان البر والبحر؟ ولم لا يجيب على العرائض التي أرسلها كل يوم. ألم أترك نداءاً؟.

ولا وزيرا لم أرسل إليه شكايتي، حتى أعدائي كنت أشكوهم لأنفسهم لعل الضمائر تحيا، غير أنهم لا يقبلون"[2].

- حمى السلاوي: أحد السكان العرب الجزائريين، كاره لكل أنواع السيطرة، العاشق لوطنه، كان ضمير الشعب الجزائري الحي. كانت وظيفته في الرواية مهرج دمى في الظاهر.

"الحياة في المحروسة هي شكل آخر للموت، أراه كل يوم في عيون الناس، وأولئك الذين كانوا يرتادون مقهى الشاوش، الدخان يتصاعد من غلاييهم، صوتي يتناهى إليهم من مكاني، وخيالات العرائس التي تهتز في يدي تنعكس على حائط المقهى، يضحك الناس لاهتزازاتها وحواراتها"[3].

يدل هذا المقطع من الرواية على وظيفة **السلاوي** وهي المهرج الذي يتنقل بالدمى والعرائس في المقاهي للترفيه عن الناس، لكن رغم ظاهر الوظيفة التي يشتغلها إلاّ أنّه رجل حكيم وشجاع ووطني، ودليل ذلك في الرواية من خلال الهروب من الجيوش العثمانية وعدم قدرتهم على الإمساك به، وكذلك قتله للمزوار.

"كانوا يتصايحون خلفي بلكنتهم: اقبضوا عليه، حثثت الخطى ثم وجدتني أوسع بينها، لحظات وحملت الريح رجلي، قفزت إلى الأمام ثم انعطفت والتفت فجأة وتراءوا في سراويلهم القصيرة ومعاطفهم الحمراء... كانت تتدلّى ألسنتهم من التعب ووجوههم

---

[1]- نفسه، ص62

[2]- نفسه، ص48

[3]- نفسه، ص64

متوردة يملأها الغيظ فليست المرة الأولى التي أفلت منهم، وعادوا ذلك اليوم خائبين وخضت سقائف مجهولة لهم كيلا ألتقيهم ثانية"[1].

من خلال تتبّع شخصية حمة السلاوي في الرواية نجده عنصرا فاعلا، حيث يسعى لحماية المحروسة والدفاع عنها وعن شرف أهلها، يغار بنفسه في مواجهة الأتراك والفرنسيين، كما أنّه منح كل ما يملك ليجعل المحروسة التي ترمز إلى الجزائر حرة وهو الشخص الوحيد الذي يقاوم ويدافع عنها يقول: "الحياة في المحروسة هي شكل آخر للموت، أراه كل يوم في عيون الناس"[2]. شهد تبدّد أهل مدينته وتفكك قوتهم وأصبحوا خانعين مذلين، يرضون بالمهانة وسوء المعيشة.

يبرز السلاوي تعلقه الشديد بالمحروسة فدائما ما يخاطبها يتحدّث معها، ويخبرها بما أصاب أهلها امتلأ قلبه بالأوجاع وعجز لسانه عن نطق أي كلمة، تمنى لو كان أكلة للذئاب يقول: " شوارع المحروسة غامضة مثل أهلها ولكنها ليست متخاذلة مثلهم رغبت تأمّل المحروسة تحت ضوء النهار لأبكيها طويلا، ثم أرمي عليها سلامي الأخير" ويفضلها على أهلها ويعلي من شأنها فهذا هو أساس حمايتها صناعة لمجده هو وبحثا لها عن حريتها.

رسم الكاتب هذه الشخصية ليعبّر عن الوفاء والحب الذي يُكنّه المواطنون لوطنهم رغم فقرهم وضعفهم فإنّهم دائمو الوفاء والعهد، إنّ حب الوطن مناعة يتقوى بها الضعفاء لصنع أمجادهم ومحاربة منتكسيهم، ونبرز هذا الأمر في قول السلاوي "قمت في انحناء كنت أتوق إلى الفرار بعيدا إلى التلال، لأقف عند أسوارها وأقتحم الجيش فيمتلئ جسدي بالرصاص وليخترق بالبارود هممت بالمغادرة، الرغبة نفسها دفعتني ولم أتجاوز الخطوة الأولى حتى خررت أرضا، اشتعل الألم حادا من الجرح الذي تقيح واستيقظت على حرقة شديدة، أوّل الكلمات التي قلتها كانت المحروسة ألقيت العجوز

[1]- نفسه، ص63

[2]- نفسه، ص64

يحدق بي في صمت، ثقلت عيني بين الوجوه المراقبة لحركاتي، ثم التفت إلى العجوز بعينين ترجوانه أريد مطالعة أسوارها، لو تحملوني غلى التلة فأراها من هناك، وإن مت فادفنوني في أعلى التلة، واجعلوها آخر الأمنيات"[1].

النص يُجلي وفاء السلاوي وفداءه اتّجاه وطنه، حيث لم تمنعه قروح جروحه وتضاعفات آلامه من تذكر المحروسة لا أحد قادر عن الابتعاد عنها، يحلم بها ويرجو أن تكون سلامه الأخير ولاذه الروحي والعاطفي، يحيا بهوائها وتنبت فيه الأماني والذكريات بملامسة ترابها الذي دنسته أقدام المستعمرين، وعليه نقول بأنه يسعى للبحث عن المجد في حماية محروسته، ولو تلاشت عظامه، فسيظل الإنسان المقاوم المتشبث بالوطنية والوطن.

في الأخير يمكننا القول بأنّ الرواية رسمت شخصية مناضلة وفدائية في شخص السلاوي الذي قاوم وحارب يحثا عن مجده وذاته في حماية المحروسة والتي ترمز إلى وطنه الجزائر من جهته، وفي مواجهة الاستعمار العثماني والفرنسي من جهة أخرى.

- **دوجة:** إمرة جزائرية، إحدى ضحايا الفقر والتشرد، ابنة فلاح يعمل في إحدى القنصليات، غادرت بيت القنصل بعد وفاة أهلها جميعا، فوقعت في وكر الدعارة. لكن نبل السلاوي ينجيها وينقذها ممّا هي فيه ويذهب بها إلى منزل ابن ميار وزوجته، وتنشأ قصة غرامية ما بينها وبينه، وهي من أهم الشخصيات الرئيسية في الرواية وتعبر في أبسط صورها ومفهومها عن صورة المحروسة التي استبيحت وانتهكت كرامتها بذلك الاحتلال المشين.

وقد ذكر في الرواية على أنّ دوجة وحيدة لا تملك أحدا.

[1]- نفسه، ص153

"عند السوق الجديدة، في المنعطف الذي يسبق باب عزون، رأيت **دوجة** للمرة الأولى كانت عند عتبة الخامسة عشرة، لكن جسدها يبديها على أعتاب العشرين، رأيتها في ثيابها الرثة، بدت ملامحها من أهل السهول"[1].

ومن خلال الوصف الخارجي لشخصية دوجة، يظهر لنا علامات الفقر بارتدائها الثياب الرثة وتجوالها في السوق حافية القدمين.

"بدأت يوم رأيتها تغنّي في فرقة لالّة مريم، كانت تلبس فستانا أبيض يميل إلى الصفرة تغطي شعرها بخمار مشنشل تتدلى خيوطه الوردية على جبهتها".

وفي هذا المقطع يتّضح لنا عمل دوجة والمتمثل في الغناء في فرقة لالّة مريم لكن رغم العمل الذي يدل على الأفراح، إلا أنّها مازالت تبدو حزينة، وقد ذكر ذلك في مقتطف من الرواية في (الصفحة 69).

"ولم أزل أراقب العرس من خصائص النافذة حتى تناهى لي صوتها رتيبا حزينا"[2].

الشخصيات الثانوية:

المزوار: وهي شخصية مهمة في الرواية بحيث تدل على الاستعمار، فالمزوار هو القائم على حي المبغى، ينظم حركة العاهرات فيه في الأتراك وحتى في زمن الفرنسيين."ولم ينسك المزوار بالرغم من الأتراك وحتى في زمن الفرنسيين"

"وبالرغم من اختفائه في الشهر الأول من احتلال المدينة، إلاّ أننا رأيناه يطوف الحي للمرة الثانية، جمع النساء وألقى عليهن خطابا يعلمهن فيه بقانونه الجديد، ولم يلبث أن غزا الجنود الحي، وبدأت المدينة تستقطب وجوها لنساء من أمكنة عديدة، حملن معهنّ لهجاتهنّ المختلفة، وأضحت المحروسة مبغى كبيرا أصبح المزوار أميرا عليه"[3].

---

[1]- نفسه ص 68.
[2]- نفسه، ص 21.
[3]- نفسه، ص70.60

من خلال هذين المقطعين تبرز لنا وظيفة شخصية المزوار في الرواية، والتي تمثلت في أعماله الغير أخلاقية، وبالرّغم من رحيل الأتراك إلاّ أنّه لم يتخلّى على جمع النساء بل واصل مسيرته حتى في زمن الفرنسيين وبذلك أصبح هو المسؤول عن المبغى.

"دخلت دوجة إلى المحروسة، وما إن رآها المزوار حتى سحبها إلى فراشه، ثم إلى فراش الخاصة من بني عثمان، وأضحت دوجا مشاعا للرجال كلهم"[1].

يتّضح لنا من خلال هذا المقطع أعمال المزوار الدنيئة والانحلال الأخلاقي، حيث كان يسحب الفتيات إلى فراشه ليصبحن بعد ذلك مشاعا للرجال.

- **الطبيب:** يعتبر الطبيب من الشخصيات المساعدة في العمل الروائي، بحيث تضمّنت وظيفته في مرافقة ديبونومساعدته في الكشف عن تلك العظام التي كانت تحملها الباخرة القادمة من الجزائر، ونجد ذلك في الرواية (الصفحة 21).

« كانت عينا الطبيب تحدقان في كومة العظام أمامه، ثم مدّ يده تستكشف أوّلها، وما كان في حاجة أن يقلبها كثيرا، بدت من أول وهلة أنّها فكّ إنسان، وضعها جانبا وشرع يخرج العظم تلو الآخر حتى أتى على الصناديق كلها، عيناه كانتا تقولان كل شيء افترش الأرض وأشار إلى أقرب العظام إليه: هذه ساق طفل لم يتجاوز العاشرة والأخرى تبدو لشاب وهذه.... أتراها يا سيد ديبون؟ إنها لشيخ أعرفها من انحناءاتها.

بالإضافة إلى الشخصيات السابقة الذكر، نجد شخصية لالّة مريم، ومريم هو اسم عبري الأصل، يدل على العفة والكرامة، لكن ذكرت هذه الشخصية في الرواية على عكس ما يحمله هذا الاسم من معاني نبيلة، فقد برزت وظيفة لالّة مريم في الرواية على أنها مغنية أعراس، كما كانت توظف النساء معها في فرقتها لتلحقهن بعد ذلك إلى حي المبغى.

[1]- نفسه، ص 384.

"لالّة مريم، التي كانت كل أعراس المدينة تزدهي بحضورها حتى أنّ بعض بني عثمان يستعينون بها لتحيي حفلاتهم. تردد أنهم يجزلون لها العطاء، ومن يعرف لالّة مريم لايمكنه إلاّ فعل ذلك، فلا تمكث المغنيات عندها زمنا ثم يختفين زمنا ليظهرن في حي المبغى"[1].

لالّة السعدية: هو اسم متداول في المجتمع الجزائري، مشتق من كلمة السعد وهو اليمن والسعادة خلاف الشقاوة، والسعودة خلاف النحوسة، يقال يوم سعيد ويوم نحس.

وهي زوجة ابن مجار الرجل السياسي ورفيقة دربه، وجه لالّة السعدية المليء بالتجاعيد، كل فراغ بينها يسيء بأحزان قديمة ومتجدّدة مثل وجه المحروسة، يولد فراغ شوارعها وحاراتها الحزن في قلوب الذين أحبوها[2].

من خلال الوصف الفيزيولوجي الذي قدمه لنا الراوي، تبدو لنا علامات الحزن والشقاء على وجه لالّة السعدية بالرغم من اسمها الذي يحمل دلالات الفرح والسعادة.

اليأس الذي تسلّل إلى قلب لالّة السعدية صعد إلى ملامحها، رأيت كيف غيرها كانت تعدله صرة الطعام بيدين مختلجتين[3].

يتّضح لنا من خلال هذا المقطع، الحزن الذي كان يراود لالّة السعدية والخوف من فقدانها لزوجها، وذلك بسبب رحلاته وسعيه إلى إيجاد حلول للأزمة التي عاشتها بلاده والتي كانت كلها بلا جدوى.

الكاتب في هذه الرواية يبرز الواقع الجزائري بدرجة تعكس رؤية الأديب الخاصة للمأساة التي كان يعيشها سكان المحروسة من خلال العودة إلى نهاية فترة الوجود العثماني وإلى بداية وجود الاستعمار الفرنسي، لأنّ الكاتب لا يكتفي عند حد

---

[1]– نفسه، ص 69،70

[2]- نفسه، ص384

[3]- نفسه، ص77

العرض والتصوير بل يتجاوز هذا الإطار إلى التفسير الذي يعني إعطاء الرأي وإبراز الموقف بشكل يتم عن إدراك عميق بأبعاد المأساة الوطنية.

ومن هنا تقترب رواية "الديوان الإسبرطي" من الرواية الشمولية التي تسعى من خلال عرض حياة شخصية معينة أو فئة من الشخصيات إلى الإمساك بفترة تاريخية خاصة.

الفصل الثالث: سيميائية الفضاء المكاني لرواية" الديوان الإسبرطي"

أولا/: مفهوم المكان

1-1 المكان لغة واصطلاحا

2-1 أنواع المكان

3-1 المكان في الحقل السيميائي

ثانيا/: التشكيل السيميائي المكاني في الرواية

2-1: سيميائية الأماكن المغلقة

- سيمياء البيت

-سيمياء الغرفة

- سيمياء الضريح

-سيمياء المقهى

-سيمياء المسجد

2-2: سيميائية الأماكن المفتوحة:

-سيمياء المحروسة

- سيمياء الشارع

- سيمياء الميناء

- سيمياء حي المبغى

تمهيـــــــد:

إنّ المكان هو أكثر العناصر التصاقا بحياة البشر، لأنّ إدراك الإنسان للمكان يختلف من حيث إدراكه للزمان ففي الوقت الذي يُدرك فيه الزمن من خلال تأثيره في الأشياء إدراكا غير مباشر، يدرك المكان بطريقة مباشرة إدراكا ماديا حسيا[1].

وقد عُرّف المكان في المجال الإبداعي على أنّه "وحدة أساسية من وحدات االعمل الأدبي والفني في نظرية الأدب، بل صار مفهوم المكان ركيزة من ركائز الرؤية وجمالياتها في النظرية الأدبية الحديثة، وتطوّر هذا المفهوم أكثر وانتشر في خريطة النقد الأدبي مع "جان بيير ريشار" و "جيلبير ديوان" و "غاستون باشلار" من خلال كتابه شعرية المكان المؤلَّف عام 1957 الذي ترجمه غالب هلما من الإنجليزية إلى العربية عام 1980 بعنوان جماليات المكان فصار هذا المفهوم واضحا أكثر في النقد الأدبي العربي الحديث"[2].

أولا: مفهوم المكان:

1-1: المكان لغة واصطلاحا:

1-1-1: المكان لغة: يُورد ابن منظور في معجمه **"** لسان العرب**"** في مادة " كون" أنّ المكان هو:" الموضع" وجمعه أمكنة وأماكن...والمكانة: المنزلة، يقال فلان مكين عند فلان، بين المكانة والمكانة الموضع"[3].

والمكان في **"معجم الوسيط"** هو" المنزلة يقال: هو رفيع المكان والموضع جمع أمكنة" [4].

---

[1]- حميد الحميداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص61.
[2]- عبد الله أبو هيف، جماليات المكان في النقد الأدبي المعاصر، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، مجلد 27، العدد 01، 2005، ص124.
[3]- ابن منظور، لسان العرب. مجلد13، مادة كون، دت، مرجع سابق، ص365.
[4]- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، إخراج: إبراهيم مصطفى، أحمد الزيات، حامد عبد القادر محمد علي النجار، مرجع سابق، ص806.

وجاء في **"معجم العين"** للخليل بن أحمد الفراهيدي:" المكان في أصل تقدير الفعل مفعل، لأمنّه موضع الكينونة غير أنّه لما كثر أجروه في التّصريف مجرى الفعال فقالوا مكنا له، وقد تمكّن وليس بأعجب من " تمسكن" من المسكين، والدليل على أنّ المكان "مفعل" أنّ العرب لا تقول: هو من مكان كذا وكذا إلاّ بالنصب"[1].

يتّضح لنا من خلال المعاجم اللغوية السالفة الذكر أنّ كلمة المكان تدلّ على الموضع والمنزلة.

كما أنّها وردت لفظة "مكان" كذلك في محكم التّنزيل بمعنى المستقرّ في قوله تعالى: «وَاذْكُرْ فِيْ الكِتَّابِ مَرْيَم إِذْ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيَا»[2]. أي اتّخذت لها مكانا نحو الشرق وورد في قوله تعلى أيضا:« ورَفَعْنَاهُ مَكَانًا عَلِيَا»[3]. معنى هذا أنّ المكان يدلّ على الرفعة والمنزلة العالية.

2-1-1 المكان اصطلاحا:

يختلف المكان عن الرواية حيث يدل المكان بمعناه العميق عن" مجموعة العناصر المركّبة لعمارته مهما كان نوعها. فهي الوسيط إليه وهي محطة ما توعده فيه الدلالات وتحمله من المعاني، وهي المعتمد في تمثّله أيضا والدليل على ذلك أنّه لا تستوي لك عنه هذه الصورة أو تلك أو هذا الانطباع أو ذاك من خلال علاقتك بما تحوي عليه من أشياء[4] . فهو بذلك عبارة عن تركيب لمجموعة من الدلالات و ما تحويه من عناصر لمختلف الأشياء.

---

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، معجم لغوي تراثي. مكتبة لبنان ناشرون ،ط1، بيروت لبنان،2004 ، ص700.

[2]- سورة مريم الآية 16.

[3]- سورة مريم الآية 57.

[4]- عبد الله توام، دلالات الفضاء الروائي فيظل معالم السيميائية، أطروحة دكتوراه علوم في اللغة والأدب العربي، تخصص سيميائيات وتحليل الخطاب، جامعة أحمد بن بلة وهران1، 2016 ص44.

أمّا الرواية فهي القالب الأكثر استيعابا لمختلف الظواهر والحوادث الواقعية التي تتيح للروائي ذكر مختلف الأمكنة التي تخدم موضوعه، وتبيان الدور الذي يلعبه المكان في توضيح أفكاره وإخراجه في حلة جمالية راقية، فللمكان دور كبير في الرواية إذ يبيّن عرضها له وحضوره فيها إلى مقامه منها وأثره الفعّال فيها ومساهمته الجليلة في بناء عالمها[1].

كما يتعدّد المكان في الرواية نظرا لتعدّد وتطوّر الأحداث إذ لا يمكن التحدّث عن مكان واحد، بل وإن كان كذلك فإنّه يتنوّع بتنوّع وجهات النظر، وهي مكان منته وغير مستمر ولا متجانس، وهو يعيش على حدوديته كما أنّه فضاء مليء بالحواجز والثّغرات[2].

إنّ المكان في أي رواية منته ومحدود وهذا راجع لإرادة الروائي ومرتبط بأحداث الرواية، فهو الفضاء الذي تسبح فيه تلك الأحداث، وبانتهاء السرد ينتهي المكان وهو مليء بالحواجز والعقبات وهي تمثّل بؤرة توتّر أحداث الرواية وتغيير مسارها. والتّساؤل عن المكان في الواقع تساؤل يستنطق النفس الإنسانية قبل كل شيء[3].

ويكتسي المكان أهمية كبيرة في الرواية رغم اختلاف مفاهيمه من الناحية الاصطلاحية نتيجة اختلاف الدراسات، فهناك من يطلق عليه مصطلح الفضاء وهناك من يطلق عليه "الحيّز". في حين نجد الباحث **"**عبد المالك مرتاض**"** يُفضّل استعمال مصطلح الحيّز، إذ يقول:« يستحيل على أي كاتب روائي أن يكتب رواية خارج إطار

---

[1]- المرجع نفسه، ص45.

[2]- ينظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، م س، ص36.

[3]- غاستون باشلار، جماليات المكان. تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2،بيروت ، لبنان، 1984، ص10-11.

الحيز، فالحيز مشكل أساسي في الكتابة الحداثية» [1]. ومن هنا نستنتج أنّ المكان هو الحيز الذي يشكل مادة الحياة الأساسية.

كما نجد المكان عند **"حميد الحميداني"** يختلف عن مفهوم الفضاء إذ يُشير الأوّل إلى "حيّز جزئي في فضاء شمولي، في حين أنّ الفضاء مجال عام حالي لكل الأمكنة والأبعاد باختلاف مكوّناتها، فالغرفة والبيت والمقهى والشارع هي أجزاء مكانية تشمل محتوى الفضاء الأعم"[2]. فالمكان لم يعد ذلك الوعاء الروائي فحسب أو تلك الخلفية للأحداث بل أصبح يؤدي دوره في الرواية كأي ركن آخر من أركانها بل وكعنصر مكاني قائم بذاته إلى جانب العناصر الفنّية الأخرى المكوّنة للسرد الروائي وبما أن النقد في غالب الأحيان ما يصاحب التطوّر الحاصل في النتاج الأدبي، "فقد أعطى الباحثون بعد الحرب العالمية الثانية عنصر الفضاء اهتماما لائقا، لم يحصل للدراسات السابقة أن بلغته سواء من حيث التنظير أو التطبيق أو من حيث الممارسات التطبيقية"[3].

2-1 أنواع المكان:.

أ- المكان المجازي أو التخييلي:

وهو المكان المعنوي (اللامادي) نستشفّه من الرواية من خلال الأحداث المتتالية فيها، إذ نجد المكان ساحة للأحداث ومكمّلا لها، وليس عنصرا مهمّا في العمل الروائي، يخضع لأفعال الشخصيات، حيث يمثّل خلاصة تجاربهم و سلوكاتهم فهو ليس رقعة جغرافية محدودة المعالم بأبعاد هندسية.

---

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد- مرجع سابق، ص124

[2]- حميد الحميداني، بنية النص النقدي في منظور النقد، الدار البيضاء للمركز الثقافي العربي، ط1 2000ص63.

[3]- قاسم سيزا أحمد، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ، دار التنوير للنشر والطباعةط،1985 بيروت، ص74.

ويرى "غاستون باشلار" أنّه مكان ينجذب إلى الخيال، وليس ذي أبعاد هندسية وهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل في كل ما في الخيال من تمييز تنجذب نحوه؛ لأنّه يكشف الوجود في حدود من خلال التنظيم الدرامي للأحداث[1].

ب- **المكان الهندسي:** يعتبر المكان الهندسي مكانا واقعيا مجسدا بأبعاده الظاهرة فهو "المكان الذي تعرفه الرواية بأبعادها الخارجية ويكون خاليا من المعلومات التفصيلية ويلتزم فيه الروائي بصفة حياد المهندس، أو سمسار الأثاث"[2].

ج- **المكان المعادي:** يتّضح معنى هذا المكان من عنوانه، فهو الذي يتمحور حوله الأماكن الآتية: السجن، الطبيعة الخالية من البشر، مكان الغربة، المنفى أو ما شابه ذلك

وقد حدّد "غالب هلسا" صفات هذا المكان بقوله: "يتّخذ هذا المكان صفة المجتمع الأبوي بهرمية السلطة في داخله، وعنفه الموجّه لكل من يخالف التعليمات وتعسّفه الذي يبدو كأنّه ذو طابع قدري"[3]. هذا بمعنى أنّه المكان الذي سقف بالمرصاد لمواجهة الإنسانية، وقد شُبّه بالأبوي نقيض الأموي لدلالته على السلطة.

كما نجد أيضا عند "النابلسي" تعريف للمكان المعادي وهو: "المكان الهندسي المعبّر عن الهزيمة واليأس، والذي يتّخذ صفة المجتمع الأبوي بهزيمة السلطة في داخله وعُنفه الموجّه لكل من يُخالف التعليمات وتعسّفه الذي يبدو وكأنّه طابع قدري ومثاله السجون وأمكنة الغربة والمنافي وغيرها، وهذا المكان كان ينقصه دائما رد الفعل الإنساني لذا فقد كان ضد المكان الرحمي أو الأموي"[4].

---

[1]- ينظر: غاستون باشلار، جماليات المكان، مرجع سابق،ص31.
[2]-شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 بيروت، 1994 ص13.
[3]-غسان كنافي، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، ط1، عمان،2006ص99.98
[4]-شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية ، مرجع سابق، ص 13-14.

ومن خلال التّعريفين السابقين نستخلص أنّ المكان المعادي ينطوي على السلطة الأبوية بالدرجة الأولى، القامعة لرغبات الفرد الحر في محيط أو مكان ما.

د - المكان المعيش:

ويُقصد به كل مكان رصدنا فيه بعضا من تصوّراتنا ومشاعرنا الذاتية الشخصية وتعلّقنا به حبا فيه، وارتبط ارتباطا وثيقا ببعض التجارب العميقة أو بالجانب الحميم من ذواتنا، ومن أحسن مُمثّليه المنزل الذي نشأنا فيه والمدارس التي تردّدنا عليها والحي والقرية وغير ذلك، حيث يصبح للمكان وجوده من خلال عناصره التي تشير إليه، أو تقيم فضاء صالحا للحياة البشرية، التي تكوّن بدورها مجتمعا يضع لنفسه أسسا حياتية[1].

هـ - المكان كتجربة معاشة في الرواية:

هذا المكان لا يظهر إلاّ من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تحترفه وليس لديه استقلال إزّاء الشخص الذي يندرج فيه وعلى مستوى السرد فإنّ المنظور الذي يحقّق دلالته الخاصة وتماسكه الأيديولوجي.

والمكان في الرواية ينشأ من خلال وجهات نظر متعدّدة لأنّه يعايش على عدة مستويات من طرف الراوي بوصفه كائنا مشخّصا، ومن خلال اللغة التي يستعملها، فكل لغة لها صفات خاصة لتحديد المكان (غرفة، حي، منزل...)، ثم من طرف الشخصيات الأخرى التي يحتويها المكان وفي المقام الأخير من طرف القارئ الذي يدرج بدوره وجهة نظر غاية في الدقة[2].

و- المكان مسقط الرأس:

الإنسان منذ الخليقة يتعلّق بالمكان الذي يأويه أو الذي فتح عينه عليه، فهو منطلقه إلى الحياة وفق زمن محدّد، حيث يصبح أسيره، يعيش معه الإنسان أينما رحل وحيثما

[1]- عبد الله توام، دلالات الفضاء الروائي في ظل المعالم السيميائية، أطروحة دكتوراه، مرجع سابق ص51.
[2]- نفسه، ص51.50.

حلّ وهذا التحديد الجديد الذي جاءت به الدراسات الجديدة للمكان الروائي بوصفه الطابع اللفظي الخالص وتميّزه عن تلك الفضاءات التي تُعبّر عنها العلامات غير اللغوية مثل: رموز الرياضيات والفيزياء الحديث، أو تلك التي تعبّر عنها الصور المحسوسة والمدركة مباشرة مثل الفنون الشكلية والسينما والمسرح[1]. أخذ نصيبه من الدلالة والتأويل خاصة مع المناهج النقدية الحداثية أو النسقية.

ي- المكان الجغرافي:

تتعدّد الأمكنة وتتفاوت باختلاف أبعادها فنجد "المكان الجغرافي هو المكان الذي تدور فيه الأحداث والوقائع أو قد يكون المكان الذي يتأثر به الشاعر فتحدث عملية من الانسجام العاطفي والوجداني بينهما، فيتحول هذا الانسجام إلى موضوع تخييل وتخيل وهو غالبا ما يحدد جغرافيا من طرف الكاتب"[2]. وهذا يعني أنّه إن كان يمكن تحديده من طرف الكاتب إلاّ أنّ هذا التحديد يُعدّ محدودا إذا حدث لدى القارئ اختراقات عاطفية وتخيلية "فقد يأخذ هذا المكان صورا شتى في ذهن القارئ أو السامع تأتي بهما عن المكان المحدد أصلا من قبل الكاتب وهو بذلك يكتسب داخل النص صورا وملامح نفسية واجتماعية وتاريخية وأسطورية أحيانا"[3].

ومن هنا فالمكان الجغرافي الذي يتحول من مجرد موقع جغرافي إلى انتماء وجداني وذلك بفضل الانزياحات النفسية التي تراكمت داخل النص وانعكس أثرها على كل من القارئ والسامع معا.

3-1 المكان في الحقل السيميائي:

يُعدّ المكان عنصرا مكانيا له دلالته الواقعية والرّمزية التي ينهض بها داخل السرد ولا يمكن الدخول إلى عالم الرواية لمعرفة أحداثها ووقائعها ودلالتها إلاّ انطلاقا منه، إذ

---

[1] - ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق ص27.
[2] - كحلوش فتيحة، بلاغة المكان، دار الانتشار العربي، ط1، بيروت ، لبنان،2008، ص 23.
[3] -الجبار مدحت، جماليات المكان في مسرح صلاح عبد الصبور، مقالة ضمن موقع الجامعة الأمريكية بالقاهرة قسم الأدب المقارن العدد السادس.

يُمثّل الأرضية لتحرّك الشخصيات، وقد أسهم هذا الإجراء إسهاما كبيرا في استكشاف المعاني والدلالات في النص السردي، فالمكان ليس مجرّد ديكور لتزيين المشهد وإنّما هو عنصر حقيقي فرض وجوده في عالم السرد، أمّا فاعلية هذا الإجراء فهي مرهونة بالعمل الإبداعي وعلاقته بالعناصر البيانية للنص، إذ يرى "هنري ميتران" أنّه يجب علينا أن نبحث في تمفصل المادة المكانية للحكاية أو تمظهراتها السطحية؛ أي البحث في الوصف الطوبوغرافي للمكان وانتقالات الشخصيات داخل المجال المكاني المعدّد لها وأيضا نحاول الكشف عن العلاقات البنيوية العميقة التي توجه النص وترسم مساره[1].
أمّا البناء المكاني فيتجسّد في الحيّز الذي تتحرك فيه الشخصيات وهو يُمثّل في الفضاءات والأماكن الجغرافية التي توزّع عبر المسار السّردي مشكّلة فئات تتنوّع من حيث الوظيفة والدّلالة[2].

ثانيا: التشكيل السيميائي المكاني في رواية " الديوان الإسبرطي"

يُعدّ المكان في مقدّمة العناصر والأركان الأوّلية التي يقوم عليها البناء السردي سواء أكان قصة قصيرة أم طويلة أم رواية، ولا يمكننا تصوّر عمل روائي دونه وتختلف الأمكنة من حيث طابعها ونوعية الأشياء فيها وشكلياتها من اتساع، وضيق، وانغلاق وانفتاح، كما تتقولب الأحداث فيه، لنجد كل حدث وجوده في مكان معيّن، تتضمّن بدورها خصوصية وأصالة العمل الأدبي .

والملاحظ من خلال رواية (الديوان الإسبرطي) أنّ الأمكنة فيها متنوعة بين ما هو مغلق وبين ما هو مفتوح، و لكل مكان له دلالته السيميائية التي تميّزه عن الآخر.

1-2 سيميائية الأماكن المغلقة: هو المكان المحصور غالبا في حيز فضاء محدود المسافة يرتاد إليها الشخص إجباريا فقد تكشف أحيانا الأماكن المغلقة عن الألفة والأمان

[1]- عبد الله توام، دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السيميائية، أطروحة دكتوراه، مرجع سابق ص30.
[2]- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، مرجع سابق، ص73. 74

أو قد تكون مصدرا للخوف[1]، وذلك حسب رؤية الشخصية له. وقد اهتمّت الرواية بوصف الأماكن المغلقة "كالبيوت، والغرف، والمساجد والأضرحة وبالحوادث التي جرت فيها، فهذه الأماكن هي محل تواجد الشخصيات.

- سيمياء البيت: للبيت حضور واسع في الأعمال الأدبية لا يصفه الروائيون هندسيا فحسب وإنّما يحاولون الكشف عن العلاقات التي تربطه بساكنيه سواء على الصعيد النفسي أو السياسي أو الاجتماعي[2] .

يُشكّل البيت أحد الأمكنة المهمة في رواية "الديوان الإسبرطي"، فالبيوت في الرواية لها ممثّلات سيميولوجية ترمز إلى الألفة والحماية، فنجد في الرواية (بيت لالة سعدية) زوجة ابن ميار و(بيت لاله زهرة)، التي لجأت إليهما دوجة بحثا عن الاستقرار النفسي لها بعدما أصبحت وحيدة، ومن بين البيوت المذكورة في الرواية نجد:

- بيت لاله سعدية: يشكل البيت الذي كانت تسكن فيه دوجة على أنّه مكانا موحيًا على الدفئ ، وعلى الرغم من أنّه يخلو من الوصف الدقيق إلا أنّ إشارة الدفء هي الشعور بالألفة والطمأنينة التي تحملها البيوت.

فالمكان الأليف حسب تعبير" باشلار" هو المناخ المحمي من داخله والمقترن بالدفئ الأصلي والشعور بأنّ هناك محميات من تلك الأماكن المعادية في الخارج.

ودليل ما يحمله البيت من ألفة نجد ذلك عندما كان يجتمع "ابن ميار" و" السلاوي" يتبادلان الحديث ويتكلّمان عن حكايات قديمة تجمعهما على طاولة الطعام ويتجلى ذلك في الرواية:<< يتكلمان عن حكايات قديمة عن المحروسة، كل واحد يرويها بطريقته ثميجتمعان حول الطعام ثم يغادرون >>[3].

---

[1]- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة ، ط1،دمشق، 2011 ص 43.

[2]- رجاء أبو علي، سيميائية المكان في رواية البئر لإبراهيم الكوني فصلية إضاءات، السنة الثامنة العدد الثلاثون.2018 ص126.

[3] - عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي ، مصدر سابق، ص 76.

يتّضح لنا من خلال هذا المقطع أنّ البيت سيميائيا في الرواية يحمل دلالة الألفة والدفئ .كما أنّها تحمل قيما إيجابية وهي قيمة الصداقة.

وقد برز البيت في الرواية بصورة أخرى المتمثلة في الفقر ويتجلى ذلك في بيت لاله زهرة والمتكون من غرفة واحدة والتي كانت تقاسمها مع دوجة وتجتمعا فيها ونجد ذلك في:

« وهكذا عدت إلى سيرتي الأولى في الغرفة الوحيدة التي تقاسمتها ولاله زهرة »[1].

- **سيمياء الغرفة:**

الغرفة هي موطن الإنسان ومملكته الخاصة والغرفة كبقية الأمكنة المغلقة لها وظيفتها و دلالتها لكنّها أكثر خصوصية وطمأنينة فهي جزء خاص يمارس فيها الإنسان حياته.

وقد جاء ذكر الغرفة في إحدى المقاطع من الرواية على أنّها مكان قديم و مهترئ ويتجلى ذلك حين كانت دوجة تتأمّل الغرفة وجدرانها الضيقة والتي مال بياضها إلى الصفرة ويتضح ذلك في: « عرائسه القبيحة مازالت في حضني أتأمل جدران الغرفة الضيقة مال بياضها إلى الصفرة وتقشر جزء منها يخفق قلبي أعدت سيرته، رد أبي على مسامعي دوما قلبك يا دوجة مثل عصفور تادوري لا يتوقف عن الرفرفة، لكن السلاوي خلفني وحيدة في هذه الغرفة الضيقة، يقتبل وجهي السطح وأعد أعمدته، عناكب مسرعة على شباكها، رأيت الخطوط الشفافة لها عبر الضوء المنبعث من كوة في الجدار» [2].

من خلال وصف دوجة للغرفة تأتي الغرفة بدلالة الوحدة التي تشعر بها دوجة بعد أن تركها السلاوي وحيدة محتضنة عرائسه القبيحة. في نفس الموضع فقد حملت الغرفة كذلك في الرواية دلالة الحزن ونجد ذلك في المقطع:« هكذا عدت إلى سيرتي الأولى في

[1] - نفسه ص 85.
[2] - نفسه، ص 79.

الغرفة الوحيدة التي تقاسمتها ولاله زهرة أركن إلى زاويتها وأبكي متضرعة إلى الله ليفك أسره » [1].

ونجد كذلك أنّ الغرفة تحمل دلالة الكآبة والحنين واسترجاع الذكريات فهي تذكرها ببيتها في القرية فتقول:

« ما أزال حبيسة غرفتي, أرنو إلى جدرانها وكأنّما أرى بيتي في القرية حيث كان منصور إلى جانبي أهمس به منصور أتراك تسمعني؟ كان قد غط في نومه بعد أن مص الحلوى المذابة » [2]. ومن هنا نجد أنّ الغرفة سيميائيا في الرواية تحمل معنى الحزن والوحدة.

- سيمياء الضريح:

لقد علّق "ياسين النصير" عن الأضرحة الدينية في مقال له بعنوان المكان في الرواية إذ يقول:« في الأضرحة الدينية ثمة غيبة سرداب يبنى في باحة القبة ويغلق بباب خشبي، وفي داخله أرض مبلطة يضيئها مصباح صغير، وعلى الباب قفل ورجل مؤول تؤومه العامة للشفاء ، والعبادة و الغفران وهو المكان الذي يزيح الذنوب ويشق المرضى ويلغي الهموم إلى أعماق سحيقة معقدة أنه سيكون بمنحى من الشياطين والجن وفعل السحر » [3].وقد جاء في ذكر الأضرحة في عدة مقاطع من الرواية منها:

« فتحت باب الضريح وتركت حذائي هناك ودخلت متمتما بالدعاء كأنّي أعتذر إليه على فراق دام أكثر من شهرين، ثم دنوت من ضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي وهمست وهم لا يريدون إبقاء أحد في مدينتك رحل أكثر من ثلثي المدينة والذين بقوا أغلبهم من الفقراء وكل من رحلوا أحذت ديارهم وأسكنت، ولا نستطيع أن نفعل شيئا، وضل سيدي صامتا لم يجيبني مثلما في السابق لكن طيرا صغيرا حلق في سماء القبة صفر ورفرف

[1]- نفسه، ص 85.
[2]- نفسه، ص 157.
[3]- ياسين النصير، المكان في الرواية، مجلة أفاق عربية النسخة الخامسة مجلة فكرية شهرية طبع الدار العربية للطباعة، بغداد، 1980 ، ص 91.

ثم طاف فوق الضريح وغادر عبر خصائص الباب، فتتبعته رأيته يحط على شجرة قرب المسجد فاقتربت منها ثم رفرف راحلا، وضللت أتبع طريقه وأنعطف مع كل طريق ينعطف معها حتى بلغت مكانا يشرف على البحر، رأيته حينها يحلق فوقه وقد حال لونه إلى الأبيض ثم إلى لون أزرق ثم لم أعد أراه، تساءلت لحظتها عن معنى الإشارة، هل يريد شيخي سفري من المحروسة؟ وربما العودة كذلك تكهنت ذلك عندما رأيت الطائر يعود يحلق فوق رأسي ثم يمضي اتجاه الضريح, أولت المعنى من رحلته، كان سيدي يريد مني السفر » [1].

يتّضح لنا من خلال هذا المقطع ما تحمله أضرحة الأولياء من احترام وتقدير وإجلال في نفوس زائريها، الذين يلجأون إليها بغية التخفيف عن أنفسهم وطرح شكواهم لها واستشارتهم منتظرين هاته الأضرحة إشارات ربما تساعدهم على حل أزماتهم.

ويتضح هذا جليا من خلال شخصية "ابن ميار" الذي اختار الذهاب إلى ضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي ليخبره عن ما يحدث في مدينته.

ونجد كذلك مقطع آخر في الرواية يتحدّث عن الضريح وعن مكانته في وسط أهالي المدينة في:« ولجنا الغرفة وقابلت وجهي الضريح، بينما انزوت لاله سعدية عن طرفه تتمتم له وكأنه يسمعها، ترجت بقاء زوجها إلى قربها دموعها أشعلت بي رغبة في البكاء رأسي مسند إلى الضريح وساحت دموعي، دنت لاله سعدية ثم وضعت يدها على رأسي فرفعت وجهي إليها كانت الدموع معلقة بخديها مسحتها وامتدت يدها وجهي ثم اتكأنا على جدار الغرفة وحدقنا طويلا في الضريح » [2].

لقد بلغ اليأس درجة في قلب لاله سعدية، فلا تجد إلا الضريح للجوء إليه حيث تستغيث به لمساعدتها في بقاء زوجها إلى جانبها.

[1]- عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، مصدر سابق، ص55.54
[2]- نفسه، ص 83. 84.

فالمكان هو رمز ارتباط هؤلاء بالسماء فهم يذهبون إلى الزيارة من أجل الارتباط والتقرب فالمكان لم يعد يحوي جسدا وإنما أصبح مكانا يحمل قداسة.

ومن هنا نجد أنّ الأضرحة سيميائيا بمثابة المنقذ والمنجد لزائريها، ويعود الفضل في ذلك إلى الروح الطاهرة التي ترقد فيها.

وممّا تجدر الإشارة إليه أنّ الأضرحة هنا مكان مغلق جغرافيا مفتوح نفسيا تجد فيها الشخصيات الراحة والطمأنينة.

- سيمياء المقهى:

يقوم المقهى كمكان انتقال خصوصي بتأطير لحظات العطالة والممارسة المشبوهة التي تنغمس فيها الشخصيات الروائية كلّما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية الهادرة، فهناك دائما سبب ظاهر و خفي يقضي بوجود الشخصية ضمن مقهى ما...[1].
لذلك يمثل المقهى مكانا بارزا في حياة المجتمع لأنّه مكان يقصده الناس للتسامر والترفيه عن النفس ويجتمعون فيه لتجاذب أطراف الحديث في مختلف المجالات السياسية والاجتماعية وحتى الثقافية والاقتصادية. تنتقل إليه الشخصيات الروائية التي تجد نفسها دائما على هامش الحياة أو تعاني ضغوطات مختلفة وهذا ما أكّده شاكر النابلسي بقوله:« المقهى هو مسرح الحياة الشعبية وهو مكان اللعب واللهو والتأمل والترويج عن النفس التي ضاقت بالحاضر وهمومه و أعلاله الاجتماعية والسياسية والفكرية »[2].

وذكر المقهى في الرواية على أنّه مكان لنسيان الهموم والترفيه عن النفس ونجد ذلك من خلال شخصية "السلاوي" الذي كان يذهب إلى المقهى بغية الترفيه عن الناس من خلال اللعب بعرائسه وتحريكها والتي كانت تنعكس على حائط المقهى.

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 91.
[2] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 222.

ونجد ذلك في هذا المقطع من الرواية،« وخيالات العرائس التي تهتز في يدي تنعكس على حائط المقهى، يضحك الرياس لاهتزازها وحواراتها » [1].

يفهم من هذا القول أنّ سيميائية المقهى في الرواية تدلّ على وظيفة السلاوي ألا وهي المهرج.

- سيمياء المسجد:

المسجد هو دار عبادة المسلمين وسمي مسجدًا لأنّه مكان للسجود لله عز وجل يحمل المسجد دلالات دينية والتي تميّز الدين الإسلامي عن باقي الديانات الأخرى، وهو المكان المقدّس الذي يؤدي فيه المسلم صلاته قربانا من المولى عز وجل، ويطلق عليه اسم جامع لمن يجمع الناس لأداء الصلاة فيه.

وقد ذكر هذا المكان في الرواية في عدة مقاطع نذكر منها مايلي:

« التفت إلى الجامع الكبير انتظرت رؤيتهم هناك مجتمعين يقرأون البخاري، أو يتدارسون مختصر خليل أو رسالة القيرواني، بيد أنه كان خاويا منهم ومن الناس، صار مثل أي مؤسسة فرنسية، يفتح ويغلق في أوقات الصلاة المعلومة » [2].

يظهر لنا من خلال هذا المقطع الحالة التي أصبح عليها الجامع الكبير بعدما كان قبلة للدارسين لقراءة القرآن وكتب البخاري وذلك بعد دخول الفرنسيين للمدينة بحيث أصبح الجامع يشبه المؤسسات الفرنسية.

[1]- عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، مصدر سابق، ص 64.
[2]- نفسه، ص 52.

وفي مقطع آخر كذلك في الرواية هناك دليل على تواجد الاحتلال في المدينة من خلال حديث "ابن ميار" وهو يقول:« التفت أبحث عن جامع السيدة فلا أرى إلاّ الفراغ هدموه وسووا أرضه كي تغدو ساحة مثل التي رأيتها في باريس ولندن » [1].

من خلال هذا المقطع يتّضح لنا صورة جامع السيدة الذي أصبح غير موجود وذلك دليل على تواجد المستعمر من خلال المخلّفات والأعمال التي قام بها الفرنسيون من خلال هدم المساجد وتحويلها إلى ساحات مثلها مثل الساحات المتواجدة في باريس ولندن.

ومن خلال ذكرنا للمقطعين السابقين نجد أنّ المسجد سيميائيا في الرواية دل على الاحتلال.

2-2: سيميائية الأماكن المفتوحة:

تكتسي الأماكن المفتوحة أهمية بالغة في الرواية فهي تساعد على الإمساك بما هو جوهري فيها، أي مجموع القيم والدلالات المتّصلة بها.

والمكان المفتوح مكان حي خارجي لا تحدّده حدود ضيقة يشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق.

وفي الرواية المدروسة "الديوان الإسبرطي" نجد نماذجا لهذا النوع من الأماكن نذكر منها فيما يلي:

- سيمياء المحروسة:

[1]- نفسه، ص54.

تطلق عبارة المحروسة على تسمية مرادفة لدولة الجزائر قديما يشار بها إلى قوة الدولة والشعب الجزائري، حيث كانت الأمة الجزائرية تلقب بالمحروسة وذلك لحراستها الأمة الإسلامية من كيد الأعداء فقد كانت قوى عظمى لا أحد يستطيع هزيمتها.

وتعتبر المحروسة هي مركز الأحداث والوقائع التي ترد على ألسنة الشخصيات الروائية التي اختارها الكاتب "عبد الوهاب عيساوي" من خلال ذكر التفاعلات والأحداث التي وقعت وما تواجهه من كوارث ومصائب ناتجة عن الغزو الفرنسي .

كما وصف الروائي المحروسة وصفا جغرافيا حيث حُدّد باسمه في الرواية، لذا ازدحمت الرواية بأسماء الأمكنة المختلفة منها: بابا لواد، وباب عزون، و باب الجديد وباب الزاوية، وهذه الأمكنة التي قدمتها الرواية هي أمكنة واقعية ليست وهمية.

ومن خلال ذكر مدينة المحروسة في الرواية نجد أنّ أبرز الدلالات التي تشير إليها تحمل طابعا مأساويًا بما يعانيه سكان أهل المحروسة من قبل المستعمر ومثال ذلك:« وهاهم حينما بدأت الأموال تنضب التفتوا إلى مقابرنا أولئك المالطيون في البداية كانوا يتسللون مثل خفافيش في الليل، يعبرون الباب الغربي للمدينة، وينزلون المنحدرات إلى مقابرنا، ثم تجرؤوا وصاروا يغزون مقابرنا نهارا، يفتشون عما تبقى من عظام أطفالنا، وشيوخنا، ويحملونها في أكياس متجهين بها إلى الميناء » [1].

يشير هذا المقطع من الرواية إلى سيميائية العمل الوحشي الذي قام به الفرنسيين تُجاه الشعب الجزائري، وذلك من خلال التعدي على حرمة المقابر عن طريق سرقة وأخذ عظام الموتى من المقابر ليتجهون بها إلى الميناء لغرض التجارة بها.

[1]- نفسه، ص 51.

ونجد كذلك صورة من صور الاحتلال على مدينة المحروسة على لسان ابن ميار وهو يتحدث عن أبنيتها التي يهدمها الفرنسيون قائلا:« سرت برتابة بين الشوارع، أبنية جديدة ظهرت مكان دورنا لاتشبهها في شيء » [1].

ويدل هذا المقطع على سيميائية المستعمر ويتبيّن ذلك من خلال هدم كل المباني القديمة للمحروسة محاولين طمس ومحو هذه المدينة.

ومن بين أبرز الأحداث المذكورة في الرواية والتي تدل على غزو فرنسا للجزائر وهي الحادثة التاريخية والتي يستند إليها الفرنسيون عليها في تبريرهم لذلك الغزو، وهي "حادثة المروحة" التي صفع بها الباشا "حسين العثماني" قنصل فرنسا في الجزائر بسبب ما اعتبره الباشا وقاحة في رد القنصل (دوفال)، عليه حين سأله عن عدم تجاوب الملك الفرنسي مع رسائله بخصوص دين تركيا على فرنسا، فقد رد عليه القنصل بما أنّ الملك لا وقت لديه للرد على أمثال الباشا، فما كان هذا إلاّ أنّ رماه بالمروحية لذلك سميت بحادثة المروحة.

ونجد ذلك في الرواية:« لماذا تأخر ملككم في إيفاء الديون، ولماذا لا يجيب عن رسائلي العديدة » .؟

تفوه القنصل بما أدهش الجميع:

الملك في باريس لا يلتفت إلى شخص مثلكم.

« ولم ينتبه الباشا إلى نفسه إلاّ وهو يقف ومن ثم يضرب القنصل بالمروحية التي كانت بيده، فهمّ القنصل بسل سيفه لكن الحراس قبضوا عليه قرر الباشا قتله، ولكنّه اكتفى بطرده من مجلسه، خرج القنصل غاضبا ولبث في إقامته، ولم يمض إلاّ شهر واحد حتى

[1]- نفسه، ص86

رأينا أربع سفن فرنسية رست في ميناء المحروسة، والتحق بها القنصل في اليوم الموالي » [1].

يتّضح لنا من خلال هذا المقطع أنّ حادثة المروحة كانت السبب الذي أدى إلى غزو الجزائر.

ومن بين المقاطع التي تدلّ على احتلال فرنسا للجزائر نجده في الرواية:

« قبل شهر من نزول الفرنسيين كان الباشا قد أرسل إلى العملات الثلاث يطلب منهم جنودا، ولكن الوقت لم يسعهم فلم تمض إلاّ أيام قليلة حتى اقتحم المجلس الضابط المشرف على قلعة طوري شيكا، وجثا أمام الديوان وقال: قد بدأوا الإنزال.

انتشر الخبر بين أهالي المحروسة وبدا أنّهم يرتقبونه اجتمعوا قبل أيام وقسّموا أنفسهم إلى كتائب صغيرة رأيتهم يجتمعون عند الباب الغربي للمدينة» [2].

كما يظهر لنا من خلال هذا المقطع الحالة التي كان عليها أهالي المدينة من خلال الاستعداد لتصدي الفرنسيين كأنّهم كانوا ينتظرون قدومهم .

من خلال ذكرنا للمقاطع السالفة الذكر والحديث عن الأحداث التي شهدتها مدينة المحروسة نجد أنّها تدل سيميائيا على الاحتلال والحرب .

- سيمياء الشارع:

يعتبر الشارع نقطة تواصل الأشخاص : « هذا المكان الذي يلتقي به الناس جميعا في أي ساعة ليلا أو نهارا، ومهما كانت منازلهم الاجتماعية ومهنهم وأعمارهم وشتى عوامل اختلافهم فهو بالتالي أهم معرض لشبكة العلاقات والوظائف التي تبنى عليها

[1]- نفسه، ص 131.
[2]- نفسه، ص 137.

ثنائية الأنا و الآخر التي تمثّل العمود الفقري للمعيش اليومي » [1]. وبالتالي فهو ملتقى الناس في كل وقت.

إنّ الشارع فضاء مفتوح ومحصور في الوقت نفسه فهو مفتوح من منفذيه اللذين نأتي إليه ونغادره منها.

وقد ذكر الشارع كمكان في الرواية في:« فأعود بوجهي إلى دربي الأول أحث الخطى وأنعطف يمينا إلى شارع جانبي ثم شمالا ألج آخر، ويقابلني مبنى المسرح الكبير أعد أعمدته الستة وأفر منه إلى بقية شارع أوسع يقودني منعطفه الثاني إلى شارع فنتور وما إن أعبر مدخله حتى تقابلني لافتة الجريدة، أتهجى حروفها لوسيمافوردو مارساي» [2].

فدلالة الشارع هنا هي تحديد مكان الجريدة وموقعها الجغرافي، كما أنّها توحي كذلك إلى فخامة المكان التي تتواجد فيه الجريدة، فهي تطل على شارع ذو مقام في مرسيليا.

« حمة يا حمة شئت أم أبيت المحروسة التي كنت تدافع عنها بالأمس لم تصبح محروسة اليوم، تناهت إلى أصواتهم من المقابل أسفل القصبة، ركضت فارا منها لكن اقتفت أثري حتى وأنا أعبر باب المدينة الغربي وأتجاوز الشارع الممتد إلى الميناء، غابت أصوات الموتى لكن الحقيقة لم تغب، نقرأُها عند كل منعطف للمحروسة، شارع شارل الخامس شارع دوكين، شارع دروبا، شارع كليبر، باب فرنسا، لم تعد الأسماء نفسها، وبعض الحواري اختفت أشكالها القديمة، ونبتت أخرى وبأسماء مختلفة » [3].

تدل أسماء الشوارع هنا على تواجد الاستعمار الفرنسي الذي استولى على مدينة الجزائر ودليل ذلك استبدال أسماء شوارعها بأسماء فرنسية.

---

[1]- عبد الصمد زايد ،المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، دار محمد علي دراسات أدبية، ط1، 2003، ص91.

[2]- عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، مصدر سابق، ص 15.

[3]- نفسه، ص52

- سيمياء الميناء:

تدور أحداث الرواية في عدة أمكنة متباينة مفتوحة منها الميناء والذي يمثل منشأة ساحلية تتكون من مرفأ أو أكثر تقام على السواحل أو الشواطئ او البحار يتم فيها عملية تفريغ أو تحميل السفن بالبضائع والركاب.

والملاحظ من خلال رواية الديوان الإسبرطي نجد أنّها تشير إلى الميناء في عدة مقاطع منها، على أنّه المكان الذي ستصل إليه الباخرة القادمة من الجزائر والتي كانت تحمل عظاما بشرية ويتجلى ذلك في الرواية من خلال:« أتعرف باخرة باسم بون جوزفين؟

لعلي سمعت بها

لم يبق الكثير من موعد رسوها بالميناء قادمة من الجزائر» [1].

يتّضح لنا من خلال هذا المقطع تحديد موقع رسو السفينة القادمة من الجزائر والتي تحمل عظاما بشرية ألا وهو الميناء.

وجاء ذكر الميناء أيضا في الرواية على أنه مكان لتوافد الناس إليه ونجد ذلك في قول ديبون:« طولون تحولت إلى ثكنة كبيرة، يقبل عليها الجنود من كل صوب امتلأت البيوت والفنادق والساحات، واختنق الميناء بأعدادهم الكل كان يريد المشاركة في حملة الجزائر، حتى القس رأيته متشبثا بالقائد» [2].

يُمثل الميناء هنا ساحة لتوافد جموع من الناس حيث التحق به الطوليون واختنق من كل الفئات للمشاركة في حملة الجزائر:« كلما خلفت بابا من أبواب المحروسة ورائي شعرت أنّي أعيش حلما طويلا انتظرت الاستفاقة منه، فأرى الناس من حولي مثلما في

[1]- نفسه، ص52

[2]- نفسه، ص 22.

السابق الصيادون عند الميناء يصلحون شباكهم أو يتخاصمون على أسعار السمك التجار يسيرون في خطواتهم التي لا تكاد تسمع» [1].

يدّل الميناء هنا على الأعمال التي يقوم بها الصيادون ألا وهي صيد السمك وبيعها غير أنهم أصبحوا غير قادرين على تداولهم لتلك الأعمال مثلما في السابق، وذلك بسبب الأحداث التي مرت بها المدينة من احتلال.

وفي موضع آخر والذي يدل على أنّ الميناء كان الانطلاقة الأولى للاستعداد إلى الحملة ضد الأتراك المتواجدين في مدينة المحروسة نجده في الرواية في الصفحة94 «سرت مسافة حتى انتهيت إلى الميناء سفن جديدة قد احتلته تجارون عديدون يجوبون أسطح السفن، مثل النحل لم أتبين وجوههم وجزمت أنّها كانت أكثر صرامة من السابق وأنا العارف أنّ أسطولنا لم يكن في يوم ما منبعا خالدا لانتصاراتنا، التفت إلى الجهة الأخرى فأبصرت السفينة التي اخترتها "لوناجود" كانت هناك، يتقدم جؤجؤها إلى الرصيف وتشهق بكبر، كنت أحب هذه السفينة ومؤمنا أنها ستعود منتصرة اقتربت أكثر منها حتى رأيت قبطانها يدخن غليونه وددت لو دونت بعض ما يجول برأسه هل تراه يتفاءل بهذه الحملة» [2].

يدل الميناء في الأغلب على الأعمال التجارية التي تقام فيه من تحميل للبضائع وللركاب، إلا أنّ في المقاطع السابقة الذكر شهد الميناء على أعمال غير شرعية وغير إنسانية والتي تمثلت في تحميل العظام البشرية وذلك قصد تسويقها والتجارة بها لتصبح بعد ذلك مادة يستعملها في تبييض السكر.

ومن هنا يمكننا القول أنّ الميناء سيميائيا يحمل دلالة غير أخلاقية وغير إنسانية.

- سيمياء حي المبغى:

[1]- نفسه، ص 74.
[2] - عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، مصدر سابق، ص 94.

الحي وهو منطقة جغرافية تتواجد ضمن المدن الكبرى أو حتى في البلديات كما يدل على الحركة، وذكر هذا المصطلح في الرواية وقد حدّد باسمه والذي هو حي المبغى سمي بهذا الاسم لأنّه مركز تواجد النساء اللواتي بلا مأوى وبلا أهل، بحيث كان يجمعهن المزوار في ذلك الحي لإجبارهن على العيش فيه وذلك لفعل أو ارتكاب الزنى والفواحش.

ويتجلّى ذلك في الرواية في المقطع:« جمع النساء في الساحة وألقى عليهن خطابا يعلمهن فيه بقانونه الجديد، ولم يلبث إلاَ أن غزا الجنود الحي، وبدأت المدينة تستقطب وجوها لنساء من أمكنة عديدة حملن معهن لهجاتهن المختلفة وأضحت المحروسة مبغى كبيرا »[1].

يتخذ المبغى في الرواية مركزية تخضع للكثير من التأويلات على المستوى الدلالي فهو يقرأ بوصفه مجالا للتعويض أمام المستعمر من خلال الهيمنة على المرأة.

ودليل ذلك نجده في الرواية:« نحن الرجال دائما هكذا حين يضطهدنا الحكام نبحث عن أقرب امرأة لنثبت لأنفسنا أننا أقوياء، مع أن البغاء الحقيقي هو ما يمارسه الحكام علينا »[2].

معنى ذلك أنهم أخذوا النساء ذريعة لتفريغ طاقاتهم وعرض قوتهم التي لم يستطيعوا إفراغها على المستعمر.

ومن هنا نستنتج أن الروائي "عبد الوهاب عيساوي" وظف الأماكن المغلقة بكّم أكبر من الأماكن المفتوحة، وهذا الانغلاق ما هو إلاّ نتيجة للظروف التي عاشتها أبطال الشخصيات في الرواية وكذا الأماكن التي تدور حولها معظم الأحداث أماكن محدودة جغرافيا.

---

[1]- نفسه، ص 55.
[2]- نفسه، ص 70.

الخـــــــــاتمة

تعتبر الخاتمة آخر محطة من محطات البحث، نحاول من خلالها رصد أهم النتائج المتوصل اليها، والتي كانت عبارة عن تقديم عدة استنتاجات توصلنا إليها بعد الدراسة وهي كالآتي:

جعل الروائي عبد الوهاب عيساوي الرواية مرآة عاكسة للأوضاع التي عاشها المجتمع الجزائري مازجا فيها بين الواقع والخيال.

على الرغم من تقهقر الرواية الجزائرية إلاَ أنها استطاعت أن تثبت وجودها في الرواية العربية وحتى العالمية وعلى رأسها رواية عبد الوهاب عيساوي الديوان الإسبرطي والتي حازت على جائزة البوكر العالمية.

وبعد قرائتنا السيميائية للعنوان، والشخصيات، ومكان الرواية توصلنا إلى بعض النتائج نجملها في النقاط التالية:

- كان العنوان بمثابة أيقونة دالة حيث أجمل مضمون النص دون أن يفصل، ونوَه بمكنوناته دون أن يفصح وشكل جسرا للعبور إلى ثنايا الرواية فاتحا أمام القارئ باب التأويل ومحفزا لاستكشاف المضمون، وهذا ما يفسر اهتمام الكتاب باختياره وعنايته الفائقة بإحداث توافق بينه وبين النص.

- هناك علاقة تكامل بين العنوان والعناصر السردية الروائية.

- ساهم المنهج السيميائي في خلق قراءة عميقة لشخصيات الرواية .

- ساعدت كثرة شخصيات الرواية وتشابكها في خلق علاقة فيما بينها ذات دلالة سيميائية.

- من خلال الدراسة السيميائية للمكان وجدنا أن المكان يكتسب صفة سيميائية من خلال إعطاءه قيمة دلالية.

- يعتبر المكان من أحد أهم المكونات السردية التي تقوم عليها الرواية

- على الرغم من اختلاف وتعدد التعاريف والآراء حول مصطلح المكان إلاَ أنَها تحملمفهوما واحدا.

-لقد كان المكان في هذه الرواية زاخرا للأشياء ممتلئ القسمات، متنوع الفضاءات والدلالات، متحركا ليس ثابتا تارة نجده ممتدا مفتوحا كالشارع ومدينة المحروسة والميناء وتارة محددا مغلقا يتجسد من خلال ،البيت، الغرفة، الضريح.

وبالنسبة لما توصلنا إليه من جديد في هذا البحث:

- أن رواية الديوان الإسبرطي لم تطبق عليها دراسة من قبل حول السيميائية أو دراسات أخرى، كانت هذه أوَل دراسة للرواية في كليتنا ،كلية الآداب واللغات، جامعة يحيى فارس بالمدية، حيث لم يتطرق إليها باحث من قبل.

أمَا بالنسبة للمقترحات والتوصيات:

- بعد الانتهاء من معالجة لأهم الجوانب التي تم تناولها في ما يخص سيميائية العنوان وبعد قراءتنا لرواية الديوان الإسبرطي نقترح بعض الدراسات الشخصية، والمكان للطلبة الباحثين:

- دراسة حول جمالية الوصف في رواية الديوان الإسبرطي.

- التعمق في دراسة الشخصيات.

- دراسة جمالية السرد في الرواية.

ومهما يكن الأمر فقد أثبت المنهج السيميائي نجاعته، وفعاليته في مقاربة النص الروائي لأنه أزاح الستار على الكثير من معالمها، ولا نزعم أننا قلنا كل ما يتعلق بموضوع بحثنا لأن النص سيظل عرضة لتعدد القراءات واختلافها وهو ما يكسبه طابع الأدبية والفنية.

وفي الأخير لا يسعنا إلاّ القول لا يمكن أن يخلو أي بحث من هفوات وأخطاء فإن كنا قد وفقنا ولو بالقليل فذلك من الله عز وجل وإن أخفقنا فذلك من طبيعة البشر فنسأل الله النجاح والتوفيق بالله تعالى.

الملاحـــــــــــــــق



التعريف بالروائي: عبد الوهاب عيساوي:

عبد الوهاب عيساوي روائي جزائري من مواليد1985م

بالجلفة، الجزائر، تخرج من جامعة زيان عاشور ولاية الجلفة

مهندس دولة الكتروميكانيك ،ويعمل كمهندس صيانة ومن أبرز

رواياته التي تحصلت جلها على جوائز محلية وأجنبية، رواية سينما جاكوب سييرا دي مويرتي، الدوائر والأبواب سفر أعمال المنسيين، الديوان الإسبرطي سنة 2018م .

المجموعات القصصية:

حقول الصفصاف سنة2013

مجاز السرو سنة 2016

الجوائز التي تحصل عليها:

جائزة اسيا جبار للرواية عام 2015 عن رواية سييرا دي مويرتي

جائزة رئيس الجمهورية علي معاشي 2013 عن رواية سينما جاكوب

جائزة الشارقة عن مجموعته القصصية حقول الصفصاف سنة 2013

جائزة سعاد صباح للرواية 2017 عن رواية الدوائر والأبواب

جائزة كتارا للرواية غير المنشورة 2017عن رواية سفر أعمال المنسيين

جائزة البوكر العالمية للرواية العربية 2020 عن رواية الديوان الإسبرطي

ملخص رواية " الديوان الإسبرطي "

الديوان الإسبرطي رواية جزائرية للروائي عبد الوهاب عيساوي، صدرت لأول مرة في عام 2018م عن دار ميم للنشر، وهي رواية تاريخية تدور أحداثها حول موضوع الحملة الفرنسية على الجزائر وحيثياتها في ذاكرة مهندسيها الفرنسيين منذ خسارة "نابليون بونابرت" لمعركة واترلو عام 1815م، فيما تهيمن على أحداث الرواية ثلاثة أطراف هي الفرنسي والتركي والجزائري، حين تتشابك خمس شخصيات في فضاء زمني ما بين (1815- 1833م)، في مدينة المحروسة (الجزائر)، أولها الصحفي ديبون الذي جاء في ركاب الحملة على الجزائر كمراسل صحفي، وكافيار الذي كان جنديا في جيش " نابليون " ليجد نفسه أسيرًا في الجزائر، ثم مخططا للحملة، وثلاث شخصيات جزائرية تتباين مواقفها من الوجود العثماني في الجزائر، يميل ابن ميار إلى السياسة كوسيلة لبناء العلاقات مع بني عثمان وحتى الفرنسيين بينما حمة السلاوي يرى الثورة هي الوسيلة الوحيدة للتغيير، أما دوجة االمعلقة بين هؤلاء، فتنظر إلى تحولات المحروسة ولا تستطيع إلاّ أن تكون جزءا منها، هذه الشخصيات هي التي تتحكم في الرواية وتجعلها تدور في قالب تاريخي يجعل القارئ ينتقل بين شخوصها.

تتطرق الرواية إلى علاقة الشرق بالغرب، من خلال شخصية " توماس المسيحي". يدرج عبد الوهاب عيساوي حادثة المروحة والتي بسببها احتلت فرنسا الجزائر، حيث أتى الروائي على ذكر شخصية " الأمير عبد القادر" الجزائري وموقف الاحتلال منه. وردت في الرواية مختارات من الديوان الإسبرطي والتي قسمها الكاتب إلى لوحات عبارة عن اعترافات سيد "ديبون"، اشارة إلى اعتزار الفرنسيين بقائدهم " نابليون" الذي كان ضد وجود العثمانيين في الجزائر.

كل هذا بتعبير جميل ولغة بيان أصبغت على المنجز السردي هالة من الروحانية فهي رواية تروحن التاريخ وتستنفر أنفاس

قيمة الرواية تتجلى في مزج الحقيقة بالخيال مرورًا بمحطات تاريخية، لها تقارب في الأحداث واللمسات كتجربة جديدة تحيي التراث، تجعلنا نعيشه كما أنها ترجعنا إلى حقيقة الأحداث من أجل قراءتها واكتشافها، فهي تحيي فينا جانب القراءة وتذكرنا بتاريخ زاخر وثري.

قائمة المصـــــــــــادر

و المراجـــــــــع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش.

المصادر:

1) عبد الوهاب عيساوي،الديوان الإسبرطي،دار ميم للنشر ط1 الجزائر،2018

المراجع العربية:

1) بسام موسى قطوس،سيمياء العنوان،مطبعة البهجة،دط،عمان،الأردن،2002

2) حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي(الفضاء،الزمن،الشخصية)،المركز الثقافي العربي،ط1، الدار البيضاء،1990

3) رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر، ط1 ، الجزائر 2000

4) سعيد بن كراد، السيميائية السردية مدخل نظري، منشورات الزمن، دط، الرباط، دت

5) سعيد بن كراد، السيميائية والتأويل، مدخل لسيميائية، ش،س بيرس، المركز الثقافي العربي،ط1،المغرب،2005

6) سعيد يقطين، قال الراوي البنائية الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي ط1 ،الدار البيضاء،1997

7) سليمة لوكام، تلقي السرديات في النقد المغاربي، دار السحر للنشر، ط1، تونس 2009

8) شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1،1994

9) شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات كتاب اتحاد العرب،دط،1998

10) الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، سلسلة مفاتيح،دط،2000

11) صدوق نورالدين، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1 اللاذقية، سوريا،1994

12) عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت، من النص إلى المناص)، تقديم: د سعيد يقطين، منشورات الإختلاف،ط1،الجزائر،2008

13) عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط3، دت

14) عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، دار محمد علي دراسات أدبية،ط1،تونس،2003

15) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة دط ، الكويت، 1998

16)غسان الكنافي، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، ط1، عمان 2006

17) قاسم سيزا أحمد، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير للنشروالطباعة،بيروت،دط،1985

18) مراد جه دونسون، نظم الحكم والإرادة في الدولة العثمانية، في عهد مراد جه دونسون آواخر ق18، آوائل ق19، دط، الجامعة الأمريكية، بيروت، 1806

19) محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دط دمشق،2005

20) محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء دنيا الطباعة والنشر،ط1، الإسكندرية،2007

21) محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب،ط1،مصر،1998

22) محمد مفتاح ،دينامية النص-تنظير وإنجاز-المركز الثقافي العربي،ط3،الدار البيضاء، المغرب، 2006

23) مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب،وزارة الثقافة،ط1،دمشق،2011

24) ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3 الدار البيضاء، 2002

المراجع المترجمة:

1)آن إينو، ميشال آرفي، لوي بانييه، جان كلود كوكي، جان كلود جيرو، جوزيف كورتيس - السيميائية- الأصول، القواعد والتاريخ، تر: رشيد بن مالك، مراجعة وتقديم: عزالدين مناصرة، دار مجدلاوي للنشر،ط1، 2008

2)برنان توسان، ماهي السيميولوجيا، تر: محمد نظيف، إفريقيا الشرق، ط2، بيروت 2000

3)دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر: طلال وهبة مركز دراسات الوحدة العربية، ط1 لبنان، 2008

4)تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، منشورات الاختلاف، ط1، 2005

5)جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، دار سيرت للنشر والمعلومات القاهرة، دط،مصر،2003

6)فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، دار كرم للنشر والتوزيع، دط، دمشق، 1996

7)غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، لبنان، 1984

8)ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات ط2، بيروت، 1982

المعاجم والقواميس:

1)ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط2،بيروت، دت

2) الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، معجم لغوي تراثي، مكتبة لبنان ناشرون ط1، 2004

3) حنا نصر الحني، قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها، دار الكتب العلمية، ط3، بيروت، لبنان، 2003

4) عبد الكريم مصطفى الخطيب، معجم المصطلحات والألقاب التاريخية، مؤسسة الرسالة، دط، بيروت، 1966

5) فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010

6) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات الرواية، عربي انجليزي فرنسي، مكتبة النهار ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2002

6) صبح الأعشى، وزارة الارشاد القومي، دط، دمشق، ج2، 1978

7) معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، إخراج: إبراهيم مصطفى، أحمد الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، تركيا ج1

المذكرات:

1)عبد الله توام، دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السيميائية، أطروحة دكتورا علوم في اللغة والأدب العربي، جامعة أحمد بن بلة، وهران1، 2015-2016

2)فاطمة قمولي، التحليل السيميائي للخطاب السردي عند عبد الحميد بورايو مخطوط لنيل شهادة الماجستير، جامعة قاصدي مرباح، كلية الآداب واللغاتورقلة،2014-2015

3)فريدة بوغاغة، مقاربة سيميائية في رواية شرف القبيلة لرشيد ميموني، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العالمي الجزائري باللسان الفرنسي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2016.2017 .

المجلات

1)تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل، علي عبد الرحمن، مجلة كلية الأدب، جامعة صلاح الدين،العدد102

2)جماليات المكان في الأدبي العربي المعاصر، عبد الله أبو هيف، مجلة تشرين للدراسات والبحوث، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية،مجلد27، العدد1،2005

3)جماليات المكان في مسرح صلاح عبد الصبور، الجبار مدحت، مقال ضمن موقع الجامعة الأمريكية بالقاهرة، قسم الأدب المقارن، العدد السادس

4)السردية ومستويات التحليل السيميائي للنصوص، (سيمياء السرد الغريماسية نموذجا)، لـ عقاد غادة، جامعة سيدي بلعباس الجزائر.

5)سيميائية الشخصية في رواية حارسة الظلال لواسيني الأعرج، زوزو نصيرة مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة،العدد9

6)سيميائية المكان في رواية البئر لإبراهيم الكوني، فصلية إضـــاءات، السنة الثامنة العدد الثلاثون،2018

7)المكــان في الروايـة، ياسيــن النصيــر، مجلة آفــاق عربيــة، النسخة الخامســــــــــة بغداد،1980

- المواقع الالكترونية:

1) https// : ar.m. wikipdia. orog .

فـــهرس المحتويـــــات

فهرس المحتويات

مقدمة.....أ-د

مدخل: السيميائية إشكالية الماهية والمنهج

أولا:السيميائية: المفهوم، الأصول والاتجاهات.....14

ثانيا: السيميائية السردية.....20

الفصل الأول: سيميائية العنوان "الديوان الإسبرطي"

أولا: العنوان في المفهوم النقدي.....23

1-1 تعريف العنوان.....24

2-1 مكان ظهور العنوان(أين يتموضع العنوان).....25

3-1 أنواع العنوان.....26

4-1 وظائف العنوان.....28

5-1 أهمية العنوان.....28

6-1 سيمياء العنوان.....30

7-1 سيميائية العنوان.....30

ثانيا:دراسة سيميائية لعنوان الرواية الديوان الإسبرطي.....31

1-2سيميائية الديوان الإسبرطي.....34

الفصل الثاني:قراءة سيميائية الشخصيات

أولا: إشكالية الماهية.....36

1-1مفهوم الشخصية لغة واصطلاحا.....40

1-2أنواع الشخصية.....46

1-3وظائف الشخصية..... 49

1-4طرق تقديم الشخصية.....50

ثانيا: سيميائية شخصيات الديوان الإسبرطي.....51

1-2سيميائية أسماء الشخصيات في رواية الديوان الإسبرطي.....54

2-2سيميائية الشخصيات في رواية الديوان الإسبرطي.....63

الفصل الثالث:سيميائية الفضاء المكاني لرواية الديوان الإسبرطي

أولا:مفهوم المكان.....66

1-1المكان لغة واصطلاحا.....68

1-2أنواع المكان.....70

1-3المكان في الحقل السيميائي.....71

ثانيا: التشكيل السيميائي المكاني في الرواية.....72

2-1 سيميائية الأماكن المغلقة..... ..78

2-2سيميائية الأماكن المفتوحة.....86

الخاتمة.....90

الملاحق.....91

التعريف بالروائي عبد الوهاب عيساوي.....92

ملخص الرواية.....94

قائمة المصادر والمراجع.....101

فهرس المحتويات.....104