وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

# أبعاد الشخصية في رواية "دفاتر الوراق لجلال برجس " دراسة سيميائية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة: عاشوري حياة

إشراف الأستاذ: د. يوسف رحيم

لجنة المناقشة:

الأستاذة د. بلخامسة كريمة، جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية.....رئيسا

الأستاذ د. يوسف رحيم، جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية.....مشرفا ومقررا

الأستاذ د. حسين خالفي، جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية.....ممتحنا

السنة الجامعية: 2024/ 2025

**إهداء**

*إلى والدي العزيز "اسماعيل"، منبع الحنان والعطاء، أسأل الله أن يفيض عليه الصحة والعافية، ويمنحه طول العمر.*

*إلى إخوتي وأخواتي، رفاق الدرب*

*إلى زوجي" جمال"، رفيق الروح والسند المتين، حفظه الله لي نعمة لا تقدر بثمن.*

*إلى بناتي الغاليات،" نسرين"،" شاهيناز"،" سليا"، قرة العين ونبض الحياة، أنتن زاد أيامي ودافع استمراري.*

*وإلى كل من عشق الأدب العربي، وارتوى من ينابيع الكلمة، أهدي هذا العمل بكل فخر واعتزاز.*

*وأهدي هذا العطاء لروحي التي اختارت دروب العلم المتنوعة: حتى استقر بي المقام في رحاب الأدب العربي، حيث وجدت نبعا لا ينضب من الجمال والحكمة*

*فلم يكن العمر قيدا، بل كان وسيلة لاكتساب المعرفة وتجاوز التحديات، امرأة من جيل ذهبي، أبت أن تتوقف عن السعي، وأيقنت أن التعلم مسيرة لا تنتهي.*

*هذا الإهداء لكل امرأة تجرأت على مواصلة المشوار رغم كل العقبات، لكل قلب ينبض بالأمل، ولكل روح تسعى إلى النور بعزيمة لا تلين.*

**شكر وعرفان**

*الحمد الله حمدا كثيرا طيبا مباركا يليق بجلاله وعظيم منته، والشكر له وحده، إذ بلطفه وهيئته وصلت إلى هذه اللحظة المضيئة، لحظة توثيق رحلة فكرية لم تكن سهلة، لكنها كانت شاهدة على أن السعي الصادق لا يضيع، وأن من سار نحو النور، بلغه الله إليه، ولو بعد حين.*

*إلى أستاذي المشرف" يوسف رحيم" الذي منحني من ثقته ما يتجاوز الكلمات، فرأى في صمتي إصرارا، وفي محاولتي وعدا، فكانت ثقته نبراسا يضئ لي الطريق حين تداخلت العتمة باليقين.*

*إلى كل الأساتذة في قسم "اللغة والأدب العربي" ، منارات الفكر، الذين غرسوا فينا عشق الكلمة، وفتحوا أمامنا دروب المعنى، فكان لحضورهم في رحلتي أثر لا يمحى.*

*وأرق الامتنان لجامعتي عبد الرحمان ميرة، التي كانت حضنا للمعرفة، ومهدا للبحث، وفضاء نقيا لنضج الفكر وتوهج الحلم.*

*ولا أنسى زملائي الطلبة، رفقاء الدرب، وأصوات السؤال، والمشاركة، والصمت النابض بالفهم،*

*لكم جميعا، امتنان لا تحده الكلمات، فبكم كان للمسيرة طعم، وللتعب معنى، وللنجاح ظل لا ينسى.*

# مقدمة

## مقدمة:

منذ أن بدأ الإنسان محاولاته في فهم العالم من حوله، كانت الحكاية طريقه الأول لتأويل الوجود وترتيب الفوضى التي تحيط به، ومع تطور الأجناس الأدبية، أصبحت الرواية الأقدر على احتضان الأسئلة الكبرى للإنسان والمرآة التي تعكس صراعاته الداخلية والخارجية في أكثر صورها تعقيدا وثراء.

لم تعد الشخصية الروائية مجرد عنصر حكائي يحرك سير الأحداث، بل أصبحت بنيته دلالية مشحونة بالرموز والعلامات، تعمل في ثناياها رؤية للعالم وللآخر وللذات. وفي ظل هذا التحول في زاوية النظر، جاءت السيميائيات لتقدم أدوات قرائية وتحليلية جديدة، تعيد ترتيب العلاقات داخل النص وتبرز ديناميكية الشخصيات وتحدد أبعادها وعلاقتها بالوظائف الاجتماعية والثقافية، السرد لم يعد مجرد تسلسل أحداث، بل نظام دلالي معقد.

في هذا السياق تعتبر الشخصية أحد أبرز المكونات السردية التي تحكم بناء النص الروائي. فهي لا تمثل العنصر الفاعل الذي تنسج حوله الأحداث وتبنى عبره العلاقات السردية فحسبّ، بل تعد أيضا نقطة التقاء العديد من الدلالات والرموز التي تعكس أبعادا ثقافية واجتماعية وإيديولوجية ونفسية متعددة.

إذا كان التناول التقليدي للشخصية ينطلق من منظور نفسيّ أو اجتماعي، فإن التقدم في الدراسات النقدية الحديثة أفضى إلى مقاربات جديدة تتجاوز التصور الواقعي المباشر تبز السيميائيات كمنهجية تحليلية تركز على دراسة العلامات والرموز داخل النصوص الأدبية، مما يساهم في فهم أعمق لبنية السرد وبنية الشخصيات.

فقد شهدت الساحة النقدية العربية إهتماما متزايدا بتحليل الخطاب الروائي إعتمادا على السيميائيات، بنظر إلى ما توفره من أدوات منهجية دقيقة قادرة على تفكيك آليات إنتاج المعنى داخل النص، وتعد مقاربة" ألجيرداس غريماس" مؤسس مدرسة باريس إحدى أهم المقاربات السيميائية التي وضعت نماذج تحليلية شاملة من خلال المكون السردي و الذي يشكل حجر الزاوية في الهندسة العميقة للدلالة باعتباره بنية توليدية تنتج المعنى وتمنح النص الروائي بعده التركيبي و الدلالي معا متجاوزة التصورات الكلاسيكية التي اختزلت السرد في مجرد حكاية، إلى جانب ذلك قدم فليب هامون تصورا دقيقا لأنواع الشخصية و أنماطها و أبعادها المتعددة مركزا على التعيينات والتوصيفات بوصفها أساسا لبناء الشخصية داخل الخطاب الروائي.

من هذا المنطلق تسعى هذه الدراسة إلى فحص أبعاد الشخصية في رواية دفاتر الوراق للكاتب الأردني جلال برجس من منظور سيميائي سردي، محاولة تفكيك بنيتها ووظائفها وأبعادها الدلالية من خلال الاستناد إلى رائدين في النظرية السيميائية السردية غريماس وفيليب هامون، ومن بين العناصر السردية التي باتت تخضع لتفكيك منهجي صارم ضمن هذا الإطار، تبرز الشخصية كعنصر ديناميكي ومركزي ينهض عليه بناء السرد، ويتحرك ضمنه

المعنى. وفي هذه الزاوية، تطرح رواية دفاتر الوراق لجلال برجس نفسها كنص روائي غني بشخصيات متشظية، متعددة الأبعاد تنفتح على بعد نفسي واجتماعي وثقافي وسردي معقد، يجعل منها مادة قابلة للإستثمار التحليلي عبر سيميائية السرد، إذ تتوزع هذه الشخصيات ضمن علاقات وظيفية ودلالية دقيقة، يتطلب. تفكيكها بالاعتماد على سيميائية غريماس وفيليب هامون. انطلاقا من هذا المنظور يمكن طرح الإشكالية المحورية التالية على النحو التالي.

إلى أي مدى تكشف آليات التحليل السيميائي، وفقا لنموذجي أولجيرداس غريماس وفليب هامون، عن أبعاد الشخصية السردية في رواية دفاتر الوراق؟

من هذه الإشكالية العامة تنبثق مجموعة من التساؤلات الفرعية التي تسعى إلى الإحاطة بالظاهرة السردية، وهي كما يلي:

- إلى أي مدى يمكن للسيميائيات السردية أن تفكك نسق العلاقات بين الشخصيات وفهم موقعها داخل البناء السردي؟
- كيف تسهم المقاربة الوصفية عند هامون في الكشف عن البعد النفسي والثقافي للشخصية الروائية؟
- إلى أي حد تسمح هذه المقاربة السيميائية بتأويل تحولات الشخصية ضمن أفق التمزق، وفتح النص على أسئلة الهوية والإنقسام الذاتي؟

لقد إنطلقنا في هذه الدراسة من فرضية مفادها أن رواية دفاتر الوراق لا تقدم سردا خطيا تقليديا ولا تصوغ شخصيات نمطية تتحرك وفق أهداف واضحة، بل تبني عالمها السردي إنطلاقا من شخصيات مكسورة مشروخة الوعي تعاني من اهتزاز في الهوية وتمارس وجودها في عالم متشظ يفتقر إلى الثبات واليقين.

كما تفترض هذه الدراسة أن تحليل هذه الأبعاد بالإستناد إلى البنية العاملية والبرنامج السردي عند غريماس، وإلى آليات الوصف السيميائي عند هامون، يتيح تفكيك تمفصلات الشخصية داخل المقام السردي ويمكن من تأويل تحولاتها العميقة، خاصة ضمن أفق تمزق يتقاطع مع أسئلة الهوية والوجود، مما يعكس ديناميكيات التحولات الثقافية واالاجتماعية في المجتمع الأردني.

-لم يكن اختياري لرواية دفاتر الوراق قائما على قرار مسبق بقدر ما كان ثمرة قراءة تأملية دفعتني إلى الغوص في عولمها الداخلية. فعلى الرغم من أن هذه الرواية لم تكن ضمن اهتمامي الأول، إلى أنني، وبعد الإلتماس المباشر مع صفحاتها، وجدتني أمام نص أدبي مكتنز بالأسئلة الإنسانية الكبرى، مكتوب بلغة سردية تستبطن الألم والتمزق، وتحفز عميقا في الذات الإنسانية المعذبة، وقد شكلت شخصيات دفاتر الوراق مركزا مشعا في هذا النسيج السردي، لما تحمله من تناقضات وصراعات داخلية، و لما تثيره من قضايا الهوية، و العزلة، و الإنتماء مما حرك في داخلي رغبة

صادقة في تتبع ملامح هذه الشخصيات، ورصد أبعادها النفسية و الاجتماعية و الإيديولوجية والسيميائية و التفاعل مع تحولات خطابها السردي.

إن هذا التفاعل الذاتي الحي مع النص، كان العامل الأساسي في توجيهي نحو دراسة هذا العمل الأدبي إذ بدا لي أن تناول السيميائية السردية هي السبيل الأمثل في تفكيك رموز هذا النص والاقتراب من دينامية شخصياته، خاصة إذا ما تم استثماره وفق مناهج منهجية دقيقة مثل سيميائيات غريماس التي تعنى بالبنية العميقة للفعل، وسيميائيات فليب هامون التي تولي أهمية لملامح الشخصية وتمفصلاتها النصية.

أما من حيث العوامل الموضوعية، فإن اختيار موضوع أبعاد الشخصية في رواية دفاتر الوراق دراسة سيميائية سردية، ينسجم مع راهنية التوجهات الأدبية المعاصرة التي باتت تولي عناية خاصة للشخصية الروائية بوصفها عنصرا بنائيا ودلاليا، لا بوصفها مجرد كائن حكائي كما أن هذه الدراسة تندرج ضمن الاهتمام المتنامي بتحليل البنى السردية من منظور سيميائي وهو حقل خصب، ما يزال في حاجة إلى دراسات عربية تغوص في تفصيله وتربطه بإبداعات حديثة تنبض بالراهنية وتطرح قضايا الإنسان العربي المعاصر في عالم مأزوم. وبهذا الاعتبار، فإن موضوع المذكرة يستجيب لحاجة علمية وموضوعية من جهة، ويعكس تفاعلا وجدانيا من جهة أخرى، مما يجعله مشروعا بحثيا مكتمل الدوافع، جديرا بالاشتغال الأكاديمي المتعمق.

-تكسب هذه الدراسة أهمية كبيرة في سياق الأدب العربي المعاصر، حيث تسلط الضوء على مقاربة سيميائية حديثة لفهم أبعاد الشخصية في رواية دفاتر الوراق لجلال برجس. تعتبر هذه الرواية واحدة من أبرز الأعمال التي تتميز بتنوع شخصياتها وتعقيد علاقاتها الداخلية، مما يجعلها مادة خصبة للتحليل السيميائي، كما تتسم بتقديم رؤية عميقة حول كيفية بناء الشخصيات في الرواية، وكيفية تفاعلها ضمن بنية سردية محكومة بعلاقات سيميائية تساهم في تشكيل دلالاتها.

-إن تحليل أبعاد الشخصية وفقا للمنهج السيميائي يتيح لنا فهم كيفية تشكل الشخصيات في دفاتر الوراق عبر تعدد الأبعاد المادية والنفسية والدلالية. فمن خلال السيميائيات السردية يمكننا استكشاف هذه الشخصيات وتطورها في خضم الأحداث، وكيف تشكل الرموز والمعاني السردية معاني أعمق الشخصيات.

-يعتبر هذا النوع من التحليل السيميائي ذا أهمية خاصة، لأنه يتجاوز السرد الظاهري للحدث أو تصرفات الشخصيات، ليتناول البنية العميقة التي تحكم تطور هذه الشخصيات في الرواية، تركز الدراسة على فهم السياقات التي تحدد أبعاد الشخصية، سواء على المستوى الشخصي أو الاجتماعي، مما يعزز من القراءة النقدية للعمل الأدبي، كما يتناول التحليل السيمائي أبعاد العلاقات بين الشخصيات الأخرى، و يستعرض كيفية تموضع الشخصية في

إطار من الأدوار السردية التي تتيح لها أن تتحرك في الفضاء الروائي وفق علاقات محددة بين الفاعلين والمعارضين كذلك الأنماط الرمزية التي تحدد دورها في النص.

– تتمثل أهمية الدراسة أيضا في تقديم رؤية جديدة لروايات عربية حديثة باستخدام الأدوات السيميائية المعاصرة، مما يساهم في إثراء الفهم النقدي للأدب العربي المعاصر، وفي الوقت نفسه، يسعى هذا البحث إلى ربط الأدب العربي بالسياقات النقدية العالمية مما يعزز من قيمة هذا الأدب ويؤكد على انفتاحه على التحليل النقدي المتطور.

كما تسعى هذه الدراسة إلى تحقيق جملة من الأهداف، أبرزها:

تطبيق أدوات التحليل السيميائي (وفق تصورات أولجيرداس غريماس وفيليب هامون) على بنية الشخصية الروائية، لفهم كيفية تشكل المعنى من خلال العلاقات بين الشخصيات، والأدوار العاملية، والبرامج السردية، كما تسعى إلى بيان العلاقة بين المرجع والنص في بناء الشخصيات، خاصة من خلال مفهوم الشخصية المرجعية لدى فيليب هامون، ورصد مدى انغراس الشخصيات في الواقع أو تحررها منه.

- إبراز فعالية التحليل السيميائي في الكشف عن البنية السردية للرواية ومساهمته في تطور أدوات مقاربة النصوص الروائية المعاصرة.
- اقتراح قراءة بديلة تسعى إلى فهم الشخصية بوصفها بؤرة دلالية تتقاطع عندها مختلف العناصر السردية، لا مجرد سرد للأحداث كما دأب النقد التقليدي.
- تطبيق المنهج السيميائي على النصوص الأدبية المعاصرة خصوصا في الأدب العربي الحديث، مما يعزز من استخدام هذا المنهج في تحليل الأعمال الأدبية الحديثة ويساهم في إثراء النقد الأدبي العربي المعاصر.

حظيت دفاتر الوراق بجاذبية نقدية واسعة في الأوساط الأكاديمية لما تطرحه من قضايا إنسانية شائكة وهويات متشظية، الأمر الذي جعلها مادة خصبة لمقاربات نقدية متعددة، وقد توزعت الدراسات السابقة المهتمة بهذه الرواية بين المقاربات النفسية والاجتماعية والأنثروبولوجية، في حين ظل التحليل السيميائي السردي، وخصوصا وفق مقاربات غريماس وهامون، مجالا نادرا وشبه غائب، مما يبرز فرادة هذه الدراسة من حيث الطرح والمنهج.

من بين الدراسات التي تناولت الرواية:

- **"البناء السردي في رواية دفاتر الوراق لجلال برجس لأنوار عبد الأمير مسلم الخاقاني"**: حاولت هذه الدراسة الكشف عن طاقات الراوي في التعبير عن وجدانيته الداخلية الممزوجة بالواقع و الخيال، و مدى تأثيره في المتلقي بهذه الموضوعات و مدى التفات الآخر إليه و استفادته بتوعية الفنية داخل البناء السردي، المتمثل في

الاتجاهات الراوي في سرد الرواية، وترتيب عناصرها و أركانها وفق لأحداث و معطيات–العمود الفقري للرواية– وربطها بزمن معين سواء كان متمثلا في ذكرى مسترجعة أو أحداثا خارج الرواية مقتبسة من رواية أو أسطورة أو عوالم زمنية أخرى و أمكنة داخل الرواية مفتوحة و مغلقة و أليفة و عادية و واقعية و خيالية.

- **"البوليفونية وجماليات التعدد الصوتي في رواية دفاتر الوراق لجلال برجس على ضوء نظرية باختين ل "عيسى دمنى"،" محمد رحيمي خويكاني"،" روح الله نصيري.** تهدف هذه الدراسة عبر المنهج الوصفي التحليلي لتلامس مواطن البوليفونية وتجلياتها في الرواية مما تتمتع به من ديمقراطية حوارية وتعددية صوتية وإيديولوجية، إضافة إلى التنوع في الأسلوب الروائي. فالرواية خرجت عن المألوف الكلاسيكي.
- التناص في بناء شخصية البطل في رواية دفاتر الوراق "لجلال برجس" من طرف "ليندة بوطالب "،"زينب بوزبرة "والتي تناولتا مختلف التناصات التي أقامها الروائي مع الروايات العربية والغربية، وكيفية توظيفها في بناء شخصية البطل.
- **"تقعرات في مرايا الذهن دراسة نفسانية لرواية دفاتر الوراق لجلال برجس" حيدر محلاتي.** هذه الدراسة تقف عند المحطات الرئيسية لبطل الرواية لتحللها تحليلا نفسيا بغية معرفة الأسباب التي جعلت إبراهيم يتمرد على المجتمع وينتقم من أولئك الذين حولوا حياته جحيما بعد أن كان مقتنعا باليسير دون أن يعرب عن امتعاضه مما يشاهده من تشذرم اجتماعي وتمايز طبقي وفساد سائد، فالرواية بلغتها الواضحة وبيانها المعبر وأسلوبها الأسر، تسلسل أحداثها المنتظمة. هي في إطارها العام رواية اجتماعية بامتياز وإن كانت سردا لحوادث ارتبطت بحياة أفراد.

من هنا فإن موضوع الرواية هو بيان مشاكل الحياة الاجتماعية الحديثة وما أثارت فيها الحداثة من إشكاليات الحضارية تشابكت مع تراكمات قديمة.

- **"صوت المهمشين ورؤية العالم في رواية دفاتر الوراق للدكتور عبد الله محمد كامل عبد الغاني "**

يدرس هذا البحث رؤية العالم وفق نظرة الشخصيات المهمشة وتصورها في المجتمعات العربية، من خلال استفسار رؤية العالم بشكل مكتمل الجوانب، واتكأت الدراسة في استخلاص هذه الرؤى المختلفة على إجراءات متعددة منها: القهر والتهميش التتبع للوعي القائم والوعي الممكن، وتوثيق هذا من خلال البنى الدلالية المختلفة، لتخلص الدراسة إلى تشكل مفهوم خاص لرؤية العالم عند الشخصيات المهمشة، وأكدت هذه الرؤية على أن العالم منسوج من ظلم واستبداد، وإن المجتمع قد تخلى عن واجباته تجاه أفراده.

يتضح من خلال مراجعة الدراسات السابقة التي تناولت رواية" دفاتر الوراق ":

أنها غلب عليها الطابع النفسي والاجتماعي والأنثروبولوجي، مثل دراسة "عيسى دمنى" ذات النزعة التحليلية النفسية، ودراسة "عبد الله محمد كامل عبد الغني"، قاربت الرواية من زاوية المهمشين ورؤية العالم، وكذلك مقاربة التعدد الصوتي وفق باختين. غير أن هذه الدارسات، وإن قدمت إضاءات هامة على رواية من زوايا مختلفة، ظلت حبيسة تلك المناهج التقليدية ولم تفتح المجال بعد للقراءة السيميائية العميقة وفق تصور غريماس أو وفق رؤية فيليب هامون التي تمنح الشخصية بعدا تداوليا ودلاليا مركبا داخل النسق السردي.

من هذا المنطلق، تكتسي هذه الدراسة طابعا خاصا من حيث الطرح والمنهج، إذا تسعى إلى سد هذا الفراغ النقدي عبر مقاربة الرواية من منظور سيميائي سردي يشتغل على البنية الداخلية للخطاب ويفكك آليات تشكل الشخصية في ضوء مقولات كل من غريماس وهامون، وهو توجه قليل التداول في مقاربات الخطاب السردي.

تعتمد هذه الدراسة على منهج سيميائي مزدوج يجمع بين مقاربتين بارزتين في تحليل الشخصية السردية: الأولى تمثلها سيميائيات أ. ج. غريماس (A.J. Greimas)، والثانية تقترن برؤية فليب هامون ( Philippe Hamon). يأتي هذا التوظيف المزدوج استنادا إلى تكاملهما من حيث الوظيفة التحليلية وثراء الجهاز المفاهيمي، مما يسمح بإضاءة أبعاد الشخصية السردية في رواية " دفاتر الوراق" من زوايا متعددة تتراوح بين البنية والفعل، وبين التجلي والدلالة.

وقد وقع الاختيار على مقاربة غريماس لكونها تمثل إحدى أكثر النظريات السيميائية اكتمالا من حيث قدرتها على تفكيك البنية العميقة للخطاب السردي، خاصة عبر النموذج العاملي ((le schéma actantiel ) والبرنامج السردي ((le programme narratif ) اللذين يتيحان تحليل العلاقات القائمة بين الفواعل ومراحل التحول السردي. فالشخصية، ضمن هذا التصور، لا تدرس باعتبارها كينونة ثابتة أو صورة نمطية، بل باعتبارها فاعلا سرديا يخضع لمنطق التحول ويتحدد من خلال أدوارة ووظائفه داخل النص.

في المقابل، تمنح مقاربة فيليب هامون بعدا توصيفا مغايرا، ينطلق من فرضية أن الشخصية هي " تجمع من الخصائص والصفات الدالة "يعاد بناؤه داخل ذهن القارئ من خلال إشارات موزعة في مختلف أنحاء النص. لذا تتركز هذه المقاربة على تحليل البطاقة الدلالية للشخصية التي تبنى عبر التكرار والوصف والصفات الخطابية واللغوية مع إيلاء أهمية لما يسميه " الخطاب الوصفي " وتسميات الشخصية" وعلاقتها بالواقع المرجعي.

وبين هذين التصورين، تسعى الدراسة إلى الربط بين تحليل الشخصية بوصفها بنية فاعلة (حسب غريماس) وتحليها بوصفها ملفا وصفيا دلاليا (حسب هامون)، في محاولة لتقديم قراءة سيميائية مركبة تبرز تعقيد الشخصية وتعدد

أبعادها في رواية "دفاتر الوراق"، ومن جهة بنيتها السردية الداخلية ووظائفها، ومن جهة إشاراتها السطحية وتجلياتها النصية

. فالمنهج السميائي هو منهج تركيبي يحاول الجمع بين ما هو لساني وما هو دلالي وما هو سطحي وما هو عميق وما هو بنيوي وما هو تأويلي وما هو شكلي وما هو وظيفي فهذا التوصيف يعكس الطبيعة التداخلية للمنهج السيميائي في تحليل الشخصية الروائية.

من ثم، فإن اعتماد سيمياء السرد، وفق ما قدمه كل من غريماس وهامون، سيمكننا من الغوص في أبعاد الشخصية الروائية ورصد تحولاتها داخل شبكة السرد التي تنظمها القيم والرغبات، والمعيقات وفق تسلسل منطقي دقيق.

- ولتحقيق أهداف الدراسة، تم تقسيم العمل إلى مقدمة وثلاث فصول رئيسية تلتها خاتمة.

جاء الفصل الأول تحت عنوان "الشخصية الروائية ومفاهيمها في السيميائيات السردية" وقسم إلى مبحثين: خصص المبحث الأول" للمفاهيم العامة في السيميائيات السردية حيث تم التطرق إلى أهم المبادئ النظرية التي تأسس هذا الحقل، في حين تناول المبحث الثاني الشخصية السردية من حيث المفهوم والبناء حيث تم الوقوف عند خصوصيات الشخصية في النقد الغربي والشخصية من المنظور النقد العربي، أما الفصل الثاني والموسوم ب "التحليل السيميائي لأبعاد الشخصية وفق تصور غريماس"، فقد إنقسم بدوره إلى مبحثين:

تناول المبحث الأول الإطار النظري لتحليل أبعاد الشخصيات من خلال الوقوف على مفاهيم محورية مثل المستوى السطحي والمكون السردي، بالإضافة إلى شرح مفصل لمفهوم البرنامج السردي بوصفه أداة إجرائية لفهم تحولات الشخصية، أما المبحث الثاني، فقد خصص للتطبيق العملي حيث تم إسقاط الأدوات السيميائية التي يقترحها غريماس على شخصيات رواية دفاتر الوراق بغرض تحليلها وإعادة بناءها وفق البنية العاملية والبرنامج السردي.

فيما يتعلق بالفصل الثالث، فقد جاء بعنوان التحليل السميائي لشخصية وفق فيليب هامون، وتضمن هو الأخر مبحثين إثنين تم تخصيص المبحث الأول لعرض النظري لمقاربة فيليب هامون حيث تمت معالجة الشخصية بوصفها علامة نصية ووظيفة نحوية من جهة، ومفهوما سيميولوجيا له مرجعية داخلية من جهة أخرى. أما المبحث الثاني، فقد تناول التطبيق العملي للتصور الهاموني، وذلك بتحليل نماذج من شخصية الرواية إعتمادا على مفهوم الشخصية والشبكة الوصفية التي إقترحها هامون.

وتتوج الدراسة بخاتمة مركبة تتضمن أهم النتائج والخلاصات التي توصل إليها البحث، مع مقترحات وتوصيات مفتوحة لآفاق دراسات لاحقة.

-لكي تكتمل الدراسة إستندت إلى مجموعة من المراجع الأساسية التي شكلت دعامة علمية ومنهجية لإبراز البحث في أفضل صورة ممكنة. من بين هذه المصادر: "سيميائيات السرد" لعبد المجيد النوسي، و "مقدمة في السيميائيات السردية"لرشيد بن مالك و"مستجدات النقد الروائي" لجميل حمداوي إضافة إلى "سيمولوجية الشخصيات الرواية" لفيليب هامون، الذي مثل مرجعا محوريا في تحليل الشخصية من منظور سيميائي دلالي، إلى جانب السيميائيات السردية للسميائي المغربي بنكراد سعيد.

# الفصل الأول

## الشخصية الروائية ومفاهيمها في السيميائيات السردية

**المبحث الأول: المفاهيم العامة في السيميائيات السردية**

1- السيمياء

1-1-السيمياء في اللغة والقرآن الكريم بين العلامة والدلالة

1-2-المفهوم الإصطلاحي

1-3-السيمياء عند روادها

2-السردية

2-1-نشأة السيميائيات السردية

**المبحث الثاني: الشخصية السردية: المفهوم والبناء:**

1- مفهوم الشخصية

1-1- الشخصية من المنظور النقدي الغربي

1-2-الشخصية من المنظور النقدي العربي

2- أبعاد الشخصية

## المبحث الأول: المفاهيم العامة في السيميائيات السردية

يعد تحديد المفاهيم خطوة تأسيسية ضرورية لأي بحث أكاديمي، إذ يمكن من ضبط الحقول الاصطلاحية التي يبنى عليها التحليل، وفي هذا البحث الذي يتناول أبعاد الشخصية في رواية دفاتر الوراق دراسة سيميائية سردية، سيكون من اللازم التوقف عند عدد من المفاهيم الجوهرية:

### 1- مفهوم السيمياء:

تعد السيمياء علما شاملا ومتشعبا، إذ تشكل إطارا مرجعيا لكل ممارسة فكرية التي أسهمت في تشكيل أصولها ومبادئها. فهي "**علم يستمد أصوله ومبادئه من مجموعة كبيرة من الحقول المعرفية كاللسانيات والفلسفة والمنطق والتحليل النفسي والأنثروبولوجيا**"[1]

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

### 1-1 السيمياء في اللغة والقرآن الكريم بين العلامة والدلالة:

-ترتبط كلمة "السيمياء" في أصلها اللغوي بفكرة العلامة أو السمة و قد اشتقت من الجذر (و،س،م) أو (س،و،م)الذي يدل على وسم أو السمة، كما في قول ابن فارس" **السين و الميم و الحرف المعتل أصل يدل على علامة و أثر يرى**"[2]، أي أن السيمياء في أصلها اللغوي تشير إلى ما يميز شيئا عن غيره، وترتبط بمظاهر الدلالة غير المباشرة.

-وقد ورد هذا المفهوم في عدد من الآيات القرآنية التي تعكس عمق البنية الدلالية لهذا المصطلح منها قوله تعالى: "**ونادى أصحاب الأعراف رجالا يعرفونهم بسيماهم، قالوا ما أغنى عنكم جمعكم وما كنتم تستكبرون**" [3]فهنا تصبح السيماء وسيلة للتعرف على مصائر الناس من خلال ملامحهم.

-وقوله تعالى أيضا:" **تعرفهم بسيماهم لا يسألون الناس إلحافا**" [4]

وفي هذه الآية تظهر السيماء كعلامة خارجية تكشف عن حال الفقراء المتعففين الذين لا يظهرون حاجتهم، فيدركهم النبي صلى الله عليه وسلم من خلال علامات سيميائية خفيته دون أن يتكلموا هذا ما يبرز فكرة التواصل السيميائي.

---

1سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمن، الرباط، 2003، ص16.

2 ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، ج3، ص119.

3 سورة الأعراف الآية 48.

4 سورة البقرة الآية 273.

-وقوله تعالى: " **يعرف المجرمون بسيماهم فيؤخذ بالنواصي والأقدام** "[1]

كما وردت لفظة سيمياء دون ياء في قوله تعالي: "**سيماهم في وجوههم من أثر السجود**" [2]

وقوله أيضا:" **ليرسل عليهم حجارة من طين (33) موسومة عند ربك للمسرفين**" [3]

-وردت لفظة السيمياء في لسان العرب لابن منظور " (س، و ، م ) **والدسومة والسيمة و السيمياء، العلامة وسوم الفرس أي جعل عليه السمة، وقال ابن الأعرابي السيم هي العلامة على صوف الغنم** "[4]

-وردت في قاموس المحيط للفيروز أبادي: "**السيمة و السيمياء بكسرهن: العلامة و شؤم الفرس تسويما عليه سيمة، و فلانا: خلاه، سومة لما يريده، وفي ماله حكمة و الخيل أرسلها و على القوم أغار فعاث فيهم**"[5]

### 1-2 المفهوم الاصطلاحي:

لقد كان مصطلح " سيمياء" محل دراسته واشتغال العديد من الباحثين إذ قاموا بدراسته والتنقيب عن أصوله وخلفياته والعمل على الوصول إلى تعريف محدد له.

### 1-3 مفهوم السيمياء عند روادها:

-فقد عرفها العلم اللساني السويسري فرديناند ديسويسر كعلم يهتم بدراسته الحياة الاجتماعية للعلامات، وفقا له السيميائيات هي علم يختص بالتحليل البنيوي للغة وعلاقتها بالمجتمع، حيث تعمل العلامات كأدوات لفهم الواقع الاجتماعي والثقافي. فيقول: " **إن السيميولوجيا هي علم يدرس الحياة الاجتماعية للعلامات** "[6]

-ونجد جوليان غريماس يذهب من خلال قوله على أنها "**علم جديد مستقل تماما على الأسلاف البعيدين وهو من علوم الأمهات ذات الجذور الضاربة في القدم، فهي أي السيميائية علم جديد، و هي مرتبطة أساسا ب "سوسير"و كذلك ب"بورس" الذي نظر إليها مبكرا**"[7]

---

1 سورة الرحمان الآية 41.

2 سورة الفتح الآية30.

3 سورة الذاريات الآية 33-34.

4 جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور -لسان العرب – تج: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار صار -بيروت لبنان-دط د ت -ح24ص2158.

5 محي الدين محمد بن يعقوب الفيروس أبادي -القاموس المحيط تج: مكتبة التراث مؤسسة الرسالة-بيروت لبنان -ط8-2005-ص1124.

6 فردينان دي سوسير، محاضرات في علم اللسان العام تر: أنور المرتجى. سيميائية النص الأدبي ص3، مارسيلو داسكال، الإتجاهات السيميولوجية المعاصرة -ص3.

7 -فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الاختلاف الجزائر، الدار العربية للعلوم، لبنان، ط1 ،2010، ص16.

**–وفي هذا السياق يقول أمبرتو إيكو( Umberto Eco): "تعني السيميائية بكل ما يمكن اعتباره إشارة "**[1]، إذن تتضمن السيميائية الكلمات و الصور و أصوات إيماءات و إيحاءات و أشياء أخرى .

في حين يرى رومان جاكوبسون أن السيميائية " **تتناول المبادئ العامة التي تقوم عليها بنية كل الإشارات أيا كانت، كما تتناول سمات استخدامها في مرسلات وخصائص المنظومات المتنوعة للإشارة ومختلف المرسلات التي تستخدم مختلف أنواع الإشارات"**[2]، كما يؤكد في قوله بأنها " **علم الإشارات العام، الذي يشكل حقل الألسنية، أي علم الإشارات المنطوقة – أساسه"**[3].

أما سعيد بنكراد فيعرف السيميائية بأنها "**ليست سوى تساؤلات تخص الطريقة التي يستنتج بها الإنسان سلوكاته أي معينة و هي أيضا الطريقة التي يستهلك بها الإنسان هذه المعاني"**[4]

## 2–السردية (la narrativité):

هي مجموعة من الحالات والتحولات التي يتعرض لها عنصر ما داخل نص أو خطاب ما، بمعنى أن السردية **هي "بمثابة تعاقد حالات وتحولات داخل سياق خطاب ما، تكون مسؤولة عن إنتاج المعنى، ومن هنا، فالتحليل السردي هو الذي يهتم برصد تلك الحالات والتحولات داخل النص السردي، ومن هنا فالمقاربة السيميوطيقية تدرس النصوص السردية التي تتعاقب فيها الأفعال والحالات والتحولات"**[5]

### 2–1–نشأة السيميائيات السردية وتطورها

لا يمكن الحديث عن السيميائيات السردية بوصفها مجالا معرفيا قائما بذاته، من دون التوقف عند سياقاتها التاريخية و تطوراتها النظرية التي صاحبت نشأتها و تبلورها ضمن حقل العلوم الإنسانية، بدءا من " **إعلان كازميرز(Kazimierz) عن رؤية شاملة حول التيار السيميائي على الصعيد الدولي"**[6].فقد بات واضحا أن هذا التخصص لم يكن وليد خطة تأسيسية واحدة، بل هو امتداد لبحوث متفرقة بدأت قبل عقود من الزمن في أماكن متعددة من العالم، و لم تكن في بدايتها سوى محاولات أولية لا تزال تستند إلى أسس معرفية هشة.

---

1 دانيال تشاندلر أسس السيميائية، تر: د. طلال وهبة، بناية (بيت النهضة) بيروت لبنات، ط1، 2008، ص28.

2المرجع نفسه، ص32.

3المرجع نفسه، ص38.

4 سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2003، ص23.

5 جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، ط1، 2007، ص309.

6 رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر، حدرى، الجزائر ،2000، ص6.

وقد ذهبت الباحثة "آن إينو" إلى اعتبار السيميائيات مشروعا نظريا في طور التبلور، يتجاوز تاريخه الشكل التحقيبي، نظرا لطبيعته الديناميكية المتحولة باستمرار، وهذا ما أكده غريماس في مقدمة كتابه والمعنون "المعنى 2"حين أشار إلى أن "**بعض المفاهيم الأولية قد فقدت طاقتها التفسيرية، وهو لما يقتضي تجاوزها باتجاه مشروع علمي جديد يؤسس لما يسميه "بسيميائيات الجهات "، بما يحمله هذا المشروع من تحديد للمفاهيم وفتح الإشكاليات الجديدة في أفق إدراجها ضمن أسس علمية متكاملة"**[1].

ورغم هذا الطابع التحولي الذي يميز المسار السيميائي، فإن تاريخ الحركة السيميائية يبقي ضرورة ملحة لفهم مساراتها وتقاطعاتها المنهجية، ولاستيعاب الخلفيات المعرفية التي أسست لانبثاقها، بل ولتسهيل ولوج القارئ، لاسيما غير المتخصص، إلى نصوص سيميائية معقدة غالبا ما تصدم بلغة إصطلاحية شديدة التخصص.

من هنا، تتجلى أهمية العودة إلى الأصول اللسانية والفكرية للسيميائيات، خصوصا في أعمال فرديناند دي سوسير، الذي رسخ مبدأ المحايثة بوصفها حجر الزاوية في دراسة الظواهر اللغوية بعيدا عن معطياتها الخارجية. وهو المبدأ ذاته الذي سيعيد غريماس صياغته سيميائيا في ثنائية المحايثة والتجلي، متوسلا به لبناء مفاهيمه الخاصة حول التحقق والصدق والكذب في الخطاب. كما يرتكز التصور السيميائي عند غريماس على مبدأ الإختلاف كما صاغه سوسير، والذي يفترض أن المعنى لا يتحدد بذاته، بل من خلال تمايزه عن غيره داخل النسق، وهو ما أدى إلى بروز مفهوم "تمفصل البنية الدلالية" التي تأسس لعلاقات المعنى داخل النص.

وإذا عدنا إلى الصورة العامة حول خلفيات اللسانية التي مهدت لظهور السيميائيات السردية، فإننا نقف على محطة محورية لا تقل أهمية، تمثلت في التيار الشكلاني، وخاصة المدرسة الروسية، فقد كان لهذه الموجة أثر بالغ في تنظيم المفاهيم السردية، مما جعلها أساسا لا نحيد عنه في تشكل النظرية السيميائية الحديثة، في بعديها اللغوي والسردي معا. وقد التقت الدارسات الشكلانية الروسية، في الفترة الممتدة ما بين 1915-1930على منح الأدب وضعا تحليا باعتباره نظاما بنيويا قائما بذاته، تحكمه قوانين داخلية وتنظيم لعناصره وفق علامات تركيبية محددة.

وفي هذا السياق قدم فلاديمير بروب إسهاما حاسما من خلال كتابه الشهير مورفولوجيا الحكاية، حيث حلل الحكاية الشعبية الروسية من منظور وظيفي، واستخرج منها إحدى وثلاثين وظيفة سردية ثابتة، تبنى عليها البنية التحتية لأي نص حكائي ورغم إستقلاله عن جماعة الشكلانيين الروس وتردده في الانضواء تحت لوائهم، إلا أنه أسهم من حيث لا يدري في تمهيد الطريق أمام غريماس لتشيد نموذجه العاملي (Modèle actantiel) ومخططه السردي ( Schéma

1ينظر: رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، ص: 6.

(narratif. فقد حول غريماس الدراسة من تحلل للوظائف إلى تحليل للعلاقات بين العوامل، مبرزا أن الموضوع السردي ليس قيمة في حد ذاته، بل هو حقل دلالي تنصهر فيه الرغبات والقيم والتمثلات.

ففي ضوء هذا التصور، لا يمكن فهم الموضوع السردي إلا من خلال ما يستثمر فيه من دلالات. "فالسيارة" مثلا لا تطلب لكونها مجرد مركبة، بل لأنها تحمل رموزا اجتماعية أو سيكولوجية كالحرية أو المكانة أو التفوق. ومن هنا تصبح خالة الافتقار التي تنشأ من فعل المرسل نقطة انطلاق البرنامج السردي، الذي ينخرط فيه الذات في مسار الإنجاز وتتحدد قيمته من خلال ما يضفا عليه من معان داخل النسق السردي.

لقد أحدثت السيميائيات السردية، كما بلورها غريماس وتلاميذته، تحولا معرفيا عميقا في مقاربة النصوص السردية، إذ انتقلت من التصور البنيوي الصارم إلى مقاربة دينامية تتفاعل فيها البنية العميقة مع تمفصلات الدلالة.

فلم يعد النص كيانا منغلقا على ذاته بل آلة دلالية كما وصفه غريماس، تولد المعنى من خلال نظام معقد من العلاقات.

وإذا كانت سيميائيات غريماس قد ركزت على البنية الدلالية العميقة والتمفصل السردي الداخلي، فإن الاتجاهات موازية قد ظهرت لتعزز البعد التداولي والوصف الخارجي للعناصر السردية، ومن أبرز هذه الاتجاهات ما مثله فليب هامون فقراءته السيميائية لشخصية. فقد اعتبر أن "الشخصية" لا تدرس كعنصر معزول، بل كبنية خطابية مشبعة بدلالات الثقافية والاجتماعية، وإن حضورها لا يتحقق إلا من خلال ملفوظ وصفي دقيق يعيد إنتاج الصورة الذهنية التي يكونها القارئ.

يرى هامون أن "الشخصية " ليست معطى جاهزا بل بناء سردي تنتجه عملية وصف معقدة تدمج بين العلامات الاجتماعية، والخطابات السردية، والرموز الثقافية، وهو ما يجعل من تحليل الشخصية عملا يتجاوز الوصف المباشر نحو تفكيك طبقات دلالية أعمق، ترتبط بما يسميه أفق الانتظار لدى المتلقي، وما تحيل إليه الشخصية من دوال إجماعيه أو رمزية.

هكذا تتكامل السيميائيات السردية عند غريماس التي تنطلق من البرنامج السردي والنموذج العاملي مع مقاربة الوصفي التداولية عند هامون، في أفق بناء تصور متكامل لشخصية، لا يقصي بعدها التركيبي ولا يغفل بعدها الثقافي وهذا ما تسعى هذه الدراسة إلى مقاربته، من خلال تطبيق مزدوج على رواية دفاتر الوراق لجلال برجس، يجمع بين الصرامة البنيوية لمنهج غريماس، والانفتاح الوصفي التحليلي لمنهج هامون.

**المبحث الثاني: الشخصية السردية: المفهوم والبناء:**

## 1-مفهوم الشخصية:

تعد الشخصية الروائية من أبرز الركائز التي يقوم عليها البناء السردي، إذ تمنح النص بعده الإنساني والدرامي، وتشكل محو التفاعل بين مختلف عناصر الحكاية. وقد أولت الدراسات الأدبية والنقدية الحديثة أهمية خاصة للشخصية، باعتبارها من أهم مكونات العمل الحكائي، إذ " **تمثل العصير الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي، غير أن تجدها تحضي بالأهمية القصوى لدى المهتمين والمنشغلين بأنواع الحكاية المختلفة**"[1]، ومن ثم، فقد غدت الشخصية محورا مركزيا للقراءات النقدية التي تسعى +إلى تفكيك بنيتها، وإستكشاف أبعادها السيميائية والنفسية والاجتماعية، بما يسمح بفهم أعمق الدلالات التي تشكلها داخل النص الروائي.

وقد تتجسد الشخصية بصوره صادقة، تمثل فيها الإنسان، أو بصوره رمزية غير صادقة، تتجلى في كائنات غير بشرية كالجمادات أو الحيوانات، وقد يحدث التداخل بين التخييل والواقع من خلال "**الازدواجية بين تيمة الحقيقة والخيال**"، ما يضفي على العمل مسحة حداثية تخرجه من الإطار الكلاسيكي إلى أفق رؤيوي أكثر انفتاحا.

وتختلف طرائق تمثيل الشخصية من روائي لآخر، سواء في إبراز ملامحها الإيجابية والسلبية، أو في رسم أبعادها الجسدية والنفسية والاجتماعية. وبين أهم الأبعاد المعتمدة في تشكيل الشخصية، يمكن التمييز بين البعد الجسمي، الذي يتمثل في توصيف المظهر الخارجي للشخصية من حيث الطول أو القصر أو الوسامة أو غيرها من السمات الفيزيولوجية، والبعد النفسي والاجتماعي، الذي يعكس التكوين الداخلي للشخصية من حيث الانفعالات والدوافع والتأثيرات الفكرية والسلوكية التي تحدث صدى داخل المجتمع.

### 1-1- الشخصية في المنظور النقدي الغربي:

يعد تحليل الشخصية من أبرز الرهانات التي انشغل بها الدرس السردي المعاصر، حيث انتقل التعامل معها من كونها كيانا مرجعيا يشبه الإنسان الواقعي إلى بنية نصية ذات وظيفة دلالية وسردية، وقد أشار "**تودوروف**" إلى هذا التحول حين قال: " **لم تعد الشخصية كائنا حيا يحلل نفسيا بل وظيفة داخل بناء نصي يحلل بنيويا**"[2].

1 سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص87.

2 تودوروف، تزفيتان. مدخل إلى الأدب البنيوي. ترجمة منذر عياشي، الدار البيضاء: دار توبقال، 1992، ص58.

**الشخصية عند فلاديمير بروب:**

يعد فلاديمير بروب أحد أبرز رواد المدرسة الشكلانية، و أول من استمد النظر إلى الشخصية من منظور بنيوي قائم على الوظائف، لا على الكيانات الفردية، بحيث أن الشخصية في نظره هي "**أداة تنفيذ الفعل** "[1] لذلك يجب الاهتمام بها بما يصدر عنها و إغفال كينونتها و بعدها الثقافي و قد برزت مساهمته من خلال عمله الرائد مورفولوجيا الحكاية الخرافية، الذي قام فيه بتحليل بنيوي لمائة حكاية شعبية روسية، حيث عمل على دراسة الشخصية في مورفولوجيا الحكاية و انتهى إلى:" **أن الثابت في كل الحكايات هو وظائف الشخصيات، أو ما يسمى بالنموذج الوظيفي، و ليس الشخصيات في حد ذاتها**"[2].

تميزت أطروحة بروب في هذا المنظور بمنح الأولية للوظائف السردية على حساب الكيانات الفردية وهو يعني "**بوظائف أجزاء الفعل أو الكلمات أدق شكلا محادة منة الفعل**"[3].

**الشخصية عند كلود بريمون: (cloud breemon)**

لقد انطلق "كلود بريمون "لدراسته من الوظيفة عند "فلاديمير بروب "حيث لاحظ "بريمون " نقصا و غموضا في نظرية "بروب"، حيث يرى "بريمون" أن الوظيفة في الحكاية، تترابط بالشخصية، بحيث أن الانتصار لا يرتبط بصراع، إلا إذا كان كل منهما متعلقا بالشخصية ذاتها، حيث أن الوظيفة تعرف من خلال كونها ترابطا بين الشخصية من جهة، و عمل من جهة أخرى، و من خلال هذا تصبح تركيبة الرواية لا تقوم على سلسلة من الأعمال، بل أنها تقوم على نظام الأدوار، "**بحيث أن القصة في نظرية" بريمون " دائرة حول الشخصية أو أكثر، أن الحبكة يعني تغييرا لشخصية واحدة أو عدة شخصيات حيث يرى أنه يستوجب النظر في هيكل الرواية، و ذلك باعتباره مجموعة أدوار يعبر كل منها عن تطور وضعية ما، تكون فيها الشخصيات فاعلة أو مفعولا بها فكل قصة في النهاية قصة لشخصية أو أكثر، فالشخصية بهذا المعنى هي مدار القصة، و هي أيضا مادتها**"[4].

---

1 سعيد بنكراد، شخصية النص السردي، البناء الثقافي (سلسلة دراسات وأبحاث جامعة المولى إسماعيل)، مكناس، 1994، ص16.

2 حسين أو عسري–سيميائية الشخصيات الروائية، مجلة عود الندى، الناشر، دعلالي الهواري العدد 94، المغرب 2016، ص01.

3 بول ريكور، الزمان والسرد، التصوير في السرد القصصي، تر: فلاح رحيم، سعيد الغانمي، دار الكتاب الجديد، فرنجي، ج2، ط1، 2006، ص 68.

4 الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، سلسلة مفاتيح، 2000م، ص75–76.

بالتالي، تصبح دراسة الشخصية في منظور بريمون، دراسة لديناميكية الفعل السردي، وترابطه بالاختيارات والاحتمالات، لا وصفا لملامح أو أبعاد ثابتة.

**مفهوم الشخصية عند غريماس:**

تعد الشخصية أحد المرتكزات البنيوية الأساسية في التحليل السردي، و قد حظيت باهتمام كبير داخل المقاربات الكيميائية، لاسيما في مشروع الخيرداس غريماس الذي أعاد النظر في وظائفها من خلال ما يعرف "بالنموذج العاملي"،(Le schéma actantiel) و الذي بناه وطوره من خلال اعتماده على أبحاث الشكلانية الروسية و خصوصا أبحاث و دراسات "فلاديمير بروب" حتى قيل "**أنه ما كان للمشروع "الغريماسي" أن يرى النور لولا وجود العمل الجبار الذي قام به بروب** "[1].

لقد حرر كريماس مفهوم الشخصية من طابعه التجسيدي ليجعله مرتبطا بالفعل أو الوظيفة السردية، حيث "**لا ينظر إلى الشخصية لذاتها، بل من حيث الدور الذي تضطلح به داخل الفعل السردي**"[2]. فهي ليست كينونة نفسية أو ذاتا مكتملة، وإنما عنصر في شبكة من العلاقات الوظائفية التي تتحكم في بنية الخطاب، وبهذا، فشخصية قد تكون ذاتا فاعلة تسعى إلى تحقيق موضوعا مرغوبا، أو قد تكون معيقة أو مساعدة في سير هذا المسار السردي

وقد حاول غريماس من خلال دراسته لشخصية أن يعطي مفهوما أبعد وأوسع مما هي عليه عند بروب وأطلق عليه اسم "العوامل" " les actants"، وصنفها ضمن ثنائية عامليه متقابلة:

**"ذات –موضوع " مرسل –مرسل إليه مساعد–معارض"**[3].

*ينظر فليب هامون إلى الشخصية على أنها "**مورفيما فارغا، أي بياض دلاليا، وهي بذلك لا تحيل إلا على نفسها، و هو ما يعني أنها ليست معطى قبليا و كليا و جاهزا، إنها تحتاج إلى بناء، بناء يقوم بإنجازه النص لحظة التوليد، و تقوم به الذات المستهلكة للنص لحظة" التأويل"**[4].كما يذهب هامون إلى حد الإعلان على أن مفهوم الشخصية "**ليس مفهوما أدبيا محضا، و إنما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص، أما وظيفتها الأدبية فتأتي حين يحتكم الناقد إلى المقاييس الثقافية و الجمالية**"[5].

1 سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات، ص20.

2 أ.ج غريماس سيميولوجية السردية، لاروس،1866، ص174.

3 سليمة لوكام، تلقي السرديات في النقد المغاربي، ط1، دار سحرللنشر تونس 2009، ص69.

4 فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 2013، ص 15.

5 حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص2013.

-وانطلاقا من موقع الشخصية داخل النص السردي، **"ينهض التحليل البنيوي بإجراء منهجي يتعامل مع النص كبنية تتكون من بنيات متداخلة، تؤسس نظاما من العلاقات تبرز الشخصية من خلالها كمشارك، أو عامل في مجموعة من المتتاليات السردية "[1].**

*وضمن السياق نفسه" **يرى " فيليب هامون" أنه عوض أن تكون الشخصية مقولة بسيكولوجية تحيل على كائن حي يمكن التأكد من وجوده في الواقع، و بدلا من أن تكون مقولة مؤنسنة ، ترتبط بالوظيفة الأدبية فقط ، فإن الشخصية على عكس من ذلك ، علامة ينسحب عليها ما ينسحب على علامة اللغوية من نظر و قوانين، إنها علامة فارغة أي بياض دلالي لا قيمة لها إلا من خلال انتظامها داخل نسق محدد، إنها كائنات من ورق على حد تعبير بارت"[2].**

ولا شك، أن هذا التصور يشير إلى استعادة المطابقة بين الشخصية التخيلية والشخصية الواقعية، على الرغم من أنه تمييز لا يحدث قطيعة تامة ونهائية بين العلاقة القائمة (الشخص /الشخصية). personne/personnage، بقدر ما يسعى إلى إبراز خصوصية كل واحد منهما وقضاءات انتمائهما.

### 1-2- الشخصية من المنظور النقدي العربي:

لقد عرف جميل حمداوي الشخصية الروائية في قوله: **"الشخصية ماهي إلا كائن ورقي تخيلي، و قد صنعها المبدع ليتواصل مع مستقبل إفتراضي و خيالي بدوره"[3].**

يعرفها عبد المالك مرتاض: الشخصية **الروائية " أنها كائن حي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه، ويرى أن الشخصية هي كل شيء في أي عمل سردي، حيث تضطلح بالوظيفة الكلية، فلا تكون العناصر الأخرى إلا مظاهر لها، أو راكضة أو دائرة في فلكها فلا الزمن زمن إلا بها و معها، و لا الحيز حيز إلا بها، حيث هي التي تحتويه و تقدره لغايتها، على حين أن اللغة تكون خدما لها وطوع أمرها، أما الحدث فليس في حقيقة الأمر يكون إلا بتأثير منها، ودافع من سلطانها و ثمرة من ثمرات تصارعها و نطحاتها ، أو تظافرها و توادها"[4].**

---

1 ينظر: رولان بارت، التحليل البنيوي للسرد، تر: حسين بحراوي، بشير القمري، عبد الحميد عقار، إتحاد كتاب المغرب، العدد 8-9، 1988، ص18.

2ينظر: المرجع نفسه، ص19.

3 جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، ط1، 2011، ص180.

4 عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي – معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق" ديوان المطبوعات الجامعة، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، 1995، ص126.

كما ذهب "أحمد مرشد " إلى تعريف الشخصية، من خلال قوله"" **هي أحد المكونات الحكائية، التي تسهم في تشكيل بنية النص الروائي، حيث حاول منجز النص بواسطة أسلبة اللغة وفق نسق مميز، مقاربة الإنسان الواقعي وهذا لا يعني أن الشخصية هي الإنسان كما نراه في الواقع المرئي، لأنها توجد للعدين الإنساني، والأدبي فهي صورة تخيلية، استمدت وجودها من مكان وزمان معينين، وانصهرت في بنية الكاتب الفكرية الممزوجة بموهبته. مشكلة فوق الفضاء الورقي الأبيض، ليسهم في تكوين بنية النص الروائي الدال وتنجز وظيفتها المسندة إليها تأليفا تعكس بعلاقتها مع البنى الحكائية الأخرى، ظروف اجتماعية واقتصادية سياسية ومساهمة بذلك في تكوين المدلول الحكائي، و احتوائه و مؤثرة تأثيرا فعالا في المتلقي دافعة و إياه إلى إنتاج الدلالة"**[1].

**2- أبعاد الشخصية:**

يقدم جيليفور ( Guildford) لتعريف أبعاد الشخصية بقوله:" **إن كل سمة من سمات الشخصية تتضمن فروقا بين الأفراد، ويعنى كل فرق من هذه الفروق اتجاها، وأمثلتها: تجاه صفة الكسل أو بعيدا عنها، تجاه الاندفاع أو صوبا الحرص تجاه الدقة أو إزاء عدم الدقة وهكذا. وكل سمة سلوكية تقريبا (ماعدا القدرات) لها ضدها أو مقلوبها، ويمكن أن ننظر إلى الضدين على أنهما يقعان عند نهايتي أو طرفي خط مستقيم.**

**ويتضمن الخط المستقيم مسافة، مع مراكز وسطى أو بينية عبر هذا الخط، وهذه المسافات يمكن أن تقاس بأدوات القياس العديدة. و مفهوم" بعد الشخصية" مفهوم مجرد بطبيعة الحال"**[2].

يعد هذا التصور مرتكزا أوليا لفهم الشخصية السردية بوصفها تركيبة من السيمات المتضادة التي ترسم هويتها، ويوجه سلوكها داخل النص، ولفهم هذا التكوين يجرى تحليل الشخصية من خلال الأدوار العاملية التي تضطلح بها في سيرورة الحكي كأن تكون فاعلا أو موضوعا مرسلا أو مساعدا أو معيقا...وهي وظائف سردية تكشف موقع الشخصية داخل شبكة الفعل السردي كما تتجلى الشخصية عبر بطاقتها الدلالية التي تتضمن المعطيات المرفقة بها، من إسم ووضع إجتماعي ونفسي، وأحكام ثقافية أولغوية تلاحقها، مما يسمح بفهم طبيعة تموقعها داخل العالم

التخيلي للنص وإبراز التحولات التي تطرأ عليها سرديا.

1 أمينة فزاري، سيميائية الشخصية في تغريبه بنى هلال، دار الكتاب الحديث للنشر، ط1، القاهرة، 2012م، ص62.

2 أحمد محمد عبد الخالق، الأبعاد الشخصية، دار المعرفة الجامعية، إسكندرية، ط:4، 1987، ص 202.

إن دراسة أبعاد الشخصية وفق هذه المدخلات تسمح بتحليل الشصية لا بوصفها كائنا حكائيا جامدا، بل ككيان سميائي مركب، ينهض بوظائف دلالية متعددة، ويشكل محورا أساسيا في إنتاج المعنى داخل النص الأدب

**خلاصة الفصل**

وهكذا يمكن القول إن الشخصية الروائية قد شهدت عبر مسيرتها الإبداعية تحولات عميقة ومعقدة، سواء على مستوى تمثيلها داخل النصوص، أو من حيث المقاربات التي تناولتها بها القراءات النقدية. إذ لم تعد الشخصية تقدم بوصفها عنصرا ثابتا ذا بعد أحادي، بل غدت كيانا ديناميكيا مركبا، ينفتح على أبعاد متعددة: نفسية واجتماعية وثقافية وسيميائية. وقد ساهمت التحولات الكبرى التي عرفها النقد الأدبي المعاصر، من خلال انفتاحه على المناهج الحديثة وما بعدها، في إعادة النظر في طبيعة الشخصية ووظائفها ودورها في توليد المعنى داخل النص الروائي.

لقد أتاح القد الجديد، بما حمله من مفاهيم ومقاربات تنتمي إلى فضاء الحداثة وما بعدها، قراءات أعمق وأكثر إنفتاحا للشخصية الروائية، متجاوزا بذلك النماذج التقليدية التي كانت تحصر الشخصية في قوالب نمطية جامدة. ومن خلال هذه المداخل الجديدة، أعيد الاعتبار للشخصية باعتبارها بؤرة تفاعلية معقدة للخطابات والهويات المتشابكة والمتصارعة، ما جعلها تستعيد مركزيتها داخل المتن النقدي الحداثي والمعاصر، وتغدو من أكثر العناصر التي تستقطب الاهتمام، سواء من طرف النقاد أو القراء على السواء.

ومن ثم، فإن الشخصية الروائية اليوم لم تعد مجرد وسيط للسرد أو حامل للحبكة، بل تحولت إلى علامة سيميائية غنية بالدلالات، تحتضن داخلها توترات الذات والآخر، الماضي والحاضر، الواقع والمتخيل، مما يمنحها أبعادا جمالية وفكرية تجعل منها عنصرا أساسيا لفهم النصوص الأدبية في عمقها الإنساني والحضاري.

وقد أسهم تطور السيميائيات السردية في تعزيز هذا التوجه، من خلال تقديم أدوات تحليلية دقيقة تسمح بتفكيك الشخصية بوصفها علامة تنتظم ضمن نظام نصي، يتفاعل فيه المعنى مع البنية ودلالة مع الوظيفة.

في هذا السياق، تعد نظريتا" **أولجيرداس غريماس"و"فليب هامون"** من أبرز المقاربات التي منحت الشخصية موقعا مركزيا داخل الخطاب الروائي، غير أنها تختلف من حيث زاوية النظر: فإذا كان غريماس ينظر إلى الشخصية من خلال وظائفها داخل البرنامج السردي والبنية العاملية، فإن هامون يتعامل معها كعلامة معجمية وسردية، ذات أبعاد خطابية ودلالية وثقافية، إذ يعتبر أن " **الشخصية الروائية تماثل الكلمة في المعجم، تعرف بمجموعة من السمات التي تمنحها هويتها النصية"**[1].

**إن** اختيار رواية دفاتر الوراق لجلال برجس موضوعا لدراسة السيميائية ليس اعتباطيا، بل نابع من قدرة هذه الرواية عن تقديم شخصيات رئيسية متداخلة تندمج فيها الأبعاد النفسية والاجتماعية والفكرية ضمن نسق سردي

1-Hamon، Philippe. « Pour un statut sémiologique du personnage »، communication، n°24، seuil، 1976 ،p17.

معقد، يمكن من اختبار نجاعة النموذجين معا. فالرواية تعد مختبرا سرديا تتحرك فيه الشخصيات عبر مسارات تحول وتمفصل دلالي، وتمنح القارئ مادة غنية لتحليل، سواء من حيث بنيتها أو من حيث طرائق التلقي، وهو ما يجعلها جديرة بأن تقارب بأدوات دقيقة ومفاهيم صلبة.

- بناءا على ذلك، سينقسم هذا القسم التطبيقي إلى فصلين متكاملين: نخصص للفصل الثاني لتحليل الشخصية وفق مقاربة غريماس من خلال الاشتغال على البنية العاملية، البرنامج السردي الحالات والتحولات والملفوظات السردية، وصولا إلى شخصيات والعوالم الممكنة من إنتاج الدلالة إلى بناء الوعي السردي، بينما يعنى الفصل الثالث بتفكيك الشخصية وفق منظور فليب هامون مستندين إلى العناصر التركيبية للملف التعريفي الموقع السردي الملفوظات صفات التلقي، والثنائيات الدلالية.

# الفصل الثاني

## التحليل السيميائي لأبعاد الشخصية وفق تصور غريماس

**المبحث الأول: المفاهيم النظرية.**

**أولا: المستوى السطحي**

**1-المكون السردي**

**2-الملفوظ السردي**

**3-البرنامج السردي**

**المبحث الثاني: الأبعاد السيميائية لشخصيات رواية دفاتر الوراق وفق غريماس**

**أولا: تطبيق الملفوظ السردي في الرواية**

**ثانيا: تطبيق البنية العاملية على الشخصيات**

**ثالثا: الحالة والتحول**

**رابعا: البرنامج السردي**

## المبحث الأول: المفاهيم النظرية

تعد الشخصية من أبرز الرهانات التي اشتغل بها الدرس السردي المعاصر بعدما انتقل التعامل معها من كونها كيانا مرجعيا يحاكي الإنسان الواقعي إلى بنية نصية ذات وظيفة دلالية وسردية وقد عبر تودوروف عن هذا التحول حين أكد أن الشخصية لم تعد كائنا حيا نفسيا بل وظيفة داخل بناء نص يحلل بنيويا. بحيث يقول **"إن الشخصية ليست إسم يطلق على المجموعة من العلاقات داخل بنية محددة"**[1]

ساهم تطور السيميائيات السردية، ولاسيما مع أعمال غريماس، في ترسيخ هذا التصور من خلال أدوات تحليل دقيقة مكنت من تفكيك الشخصية بوصفها علامة داخل شبكة من العلاقات. وقد استند غريماس في مشروعه إلى إرث فلاديمير بروب، مطورا أطروحته حول البنية السردية الخرافية، ليتجاوزها نحو تصور أعمق يقوم على مفهوم البنية العاملية، التي تنظم الشخصيات وفق أدوار وظيفة داخل برنامج سردي شامل، يتدرج عبر مراحل: الدافع، الكفاءة، الإنجاز، والتقييم.

لقد مهد هذا التصور نحو إعادة تعريف الشخصية الروائية، باعتبارها وسيطا دلاليا يشارك في إنتاج المعنى لا بوصفه وحدة نفسية، بل بوصفه "فاعلا" داخل منظومة سردية. ومن هذا المنطلق، تشكل رواية دفاتر الوراق لجلال برجس مادة خصبة لتحليل الشخصية وفق هذا المنظور، بما تزخر به من تعدد في الأصوات والأبعاد النفسية والاجتماعية، وبخاصة شخصية إبراهيم الوراق، التي تمثل نموذجا غنيا لدراسة العلاقات العاملية والبرنامج السردي في مستوياته العميقة.

انطلاقا من هذا التصور، فإن رواية " **دفاتر الوراق**" للكاتب الأردني جلال برجس تعد أرضية خصبة لتطبيق هذه المفاهيم السيميائية، بما تحتويه من ثراء سردي، و تشظ في البنى النفسية و الاجتماعية، و تعدد للأصوات والشخصيات، إذا تجسد شخصية إبراهيم الوراق نموذجا غنيا لتحليل أبعاد الشخصية وفق سيميائيات غريماس، سواء من حيث اشتغالها في شبكة من العلاقات العاملية، أو من خلال توقعها في البرنامج السردي العام للرواية ومن هنا، سيحاول هذا الفصل تقديم قراءة سيميائية معمقة لأبعاد الشخصية في دفاتر الوراق، إعتمادا على أدوات غريماس بدأ من تحليل البنية العاملية، وصولا إلى دراسة المراحل الأربعة للبرنامج السردي، مع استحضار تمثيلات دقيقة من النص و تحليلها في ضوء هذه المفاهيم النظرية.

1 تزفيتان، تودوروف، شعرية النثر، ترجمة، محمد برادة، دار العودة، بيروت،1982، ص75.

يتساءل الباحثون حول إمكانية تطبيق البرنامج السردي وأيضا التحليل السيميائي للمستويات الدلالية والتركيبية لرواية. قبل الحديث عن إجراءات التحليل السيميائي للحطاب السردي عند غريماس نقول أولا أن غريماس بحث في علم الدلالة التركيبي أو الدلالة البنيوية فناقش قضية المعنى من خلال إجراءات التالية

-إجراءات متعلقة بشكل لتصل إلى المعنى

-إجراءات متعلقة بالمعنى وتحلل الملفوظة أو تحلل الرواية وبنيتها التركيبية إنطلاقا من مجموعة إجراءات دلالية

فأما الإجراءات الشكلية فهي تتمثل في المكون السردي والذي ينشأ عنه النموذج العاملي والعوامل الستة الذات، الموضوع، المرسل، المرسل إليه، المساعد وهذه العوامل الستة تقابلها ثلاث علاقات، علاقة الرغبة تجمع بين الذات والموضوع وعلاقة الإتصال بين المرسل والمرسل إليه وعلاقة الصراع تجمع بين المساعد والمعارض.

**أولا: المستوى السطحي:**

يشمل على تركيب سردي ودلالة سردية، و يرتبط بظاهر النص أو الخطاب القصصي "**فالخطاب مرتبط وثيق الإرتباط بالغة وما اللغة إلا جملة من القواعد النحوية و الصرفية التي تمثل القاسم المشترك بين المتكلمين في مجتمع ما**"[1]. ولهذا يصطلح عليه في المدرسة الفرنسية "السردية اللسانية" ويعنى بالدراسة المستويات التركيبية، والعلائقية للخطاب. في هذا الإطار "**يخضع السرد في كل تمظهراته لمقتضيات المواد اللغوية الحاملة له، أي مجموعة العناصر التي تدرك من خلال التشخيص ذاته، مما يجعل هذا المستوى معنيا بالنظر إلى النص السردي في تجلياته الخطية المباشرة كما يقرأه أي قارئ عادي**"[2].

**1-مكون سردي**: ويقوم أساسا على تتبع التغيرات الطارئة على سلسلة الفواعل

**ب-مكون تصويري**: هدفه إستخراج الأنظمة الصورية المبثوثة في النص.

**1- المكون السردي:**

يعتبر المستوى السردي أكثر تجريدا بنظر إلى المستوى الخطابي فهو "**فهو يسعى إلى إعطاء شكل لانتشار الوضعيات والأحداث والحالات والتحولات في الخطاب، ويتقدم النص على مستوى التنظيم السردي بوصفه متتالية من الحلات والتحولات التي تقوم بين هذه الحالات. إننا بصدد الكلام في هذا المقام عن المكون السردي**"[3].

يمكن تحديد عناصر المكون السردي حسب غريماس كما يلي:

**2-الملفوظ السردي:**

يعد الملفوظ السردي ((énoncé narratif من اللبنات المركزية في الدراسة السيميائية، إذ يشكل حلقة وصل بين المستويين العميق والسطحي ضمن البنية السردية ويتجلى دوره أساسا في الإطار السردي الذي يبرز الآليات المنظمة للدورة الدلالية داخل النص، ومن هنا تقتضي المقاربة السيميائية أن نخضع الملفوظ السردي لتحليل لساني دقيق، يبرز القواعد الخلفية التي تتحكم في سيرورة المعنى وتشكل مراحله.

وفي هذا السياق، استند جوزيف كورتيس في تحديده لما يعرف ب"الملفوظ الأولي""( **énoncé élémentaire** ) **إلى التصورات السانية التي قدمها لوسيان تينيير و الذي اعتبر أن الفعل يشكل المحور**

1 سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، (الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، ذات)، ص114.

2 رونالدبارث، درس السيميولوجيا، تر: خليل احمد خليل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1984، ص79.

3 عز الدين مناصرة، السيمياية أصولها وقواعدها، تر: د رشيد بن مالك، مشورات الاختلاف ،2000، ص13.

**المركزي في الجملة الفعلية، مؤديا دورا تنظيميا يبرز من خلاله البنية العميقة للجملة، وقد عبر عن هذا التصور من خلال شبكة تركيبية تبين كيفية تموقع الفعل داخل الجملة بوصفه عنصرا موجها لبنية القول"[1].**

فالملفوظ السردي وحدة خطابية تتجلى في إطار البرنامج السردي، وتتمثل وظيفة الجهوية في نقل الفعل أو الرغبة في الفعل داخل مسار السردي، وبحسب غريماس، فإن " الشكل القانوني للملفوظ السردي هو من نوع: وظيفة (عامل)"، مما يعني أن الملفوظات السردية ترتبط مباشرة بالأدوار العملية التي تحرك دينامية النص السردي.

يرتب التحليل السردي إذا كل ملفوظات النص إلى فئتين" **ملفوظات الحالة (الكينونة )، و ملفوظات العمليات (الفعل)، غير أن هذه الخطة لا تتمثل في حشد كل ملفوظات النص، بل إنها تعني بشكل أساسي باكتشاف كل العلاقات التي تقوم بين الملفوظات، لهذا السبب يساعد النموذج التنظيمي على تحليل الوضعية الخاصة التي يحتلها في النص"[2]**

ومن هنا، فقد ميز كريماس بين أربعة أنواع من الملفوظات الملفوظ البسيط، الملفوظ الصيغي يريد، يجب، يقدر، يعرف، والملفوظ الوصفي ملفوظ الحالة سواء اكان ذاتيا بفعل الكينونة ام موضوعيا بفعل التملك، والملفوظ الاسنادي الذي يحدد علاقات الذات بالموضوع

هنا قد ميز غريماس بين أربعة أنواع من الملفوظات:

**أ–الملفوظ البسيط:** هو يعبر عن الفعل بدون وصف أو تفسير.

**ب–الملفوظات الصيغية:** وتعبير عن الإدارة أو الرغبة في تحقيق برنامج سردي، وتقوم على وظيفة الإرادة، مثل "أنا أريد.."

**" الملفوظات الصيغة :تحدد بكونها رغبة في تحقيق برنامج، والملفوظات الوصفية تحدد شكل البرنامج المراد تحيينه، وهي إما ذات طابع الكينونة أو التملك، إضافة إلى الملفوظات الإسنادية التي تهتم بتملك القيم"[3].**

**ت–الملفوظات الوصفية:** وهي التي تصف شكل البرنامج أو موضوع الرغبة، وقد تكون ذات طابع الكينونة (مثلا: أريد أن أكون جميلا) أو ذات طابع التملك مثلا (أريد تفاحة)

**ث– الملفوظات الإسنادية:** وهي تلك التي تعبر عن السعي نحو تملك القيم

---

1 رشيد بن ملك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر، 2000 .ص17. بتصرف

2 عز الدين مناصرة، السيميائية أصولها وقواعدها، تر: د رشيد بن مالك، منشورات الإختلاف،2002، ص114.

3-A.j. Greimas،1 Du sens، seuil، 1970 ، p63 .

- **النموذج العاملي**: عنصر من عناصر (المكون السردي) الذي يعد أحد مكونات المستوى السطحي

سعى "غريماس" منذ سنة1966 إلى وضع نموذج شامل قادر على احتواء مختلف أشكال النشاط الإنساني بما في ذلك النصوص الأدبية، وهو نموذج تحليلي يتكون من ستة عوامل تربطها ثلاث علاقات، يمثل البنية المجردة لكل إرسالية إنسانية، وبعبارة أخرى" **إنه يمثل شكلا قانونيا لتنظيم النشاط الإنساني، أو هو النشاط الإنساني مكثفا في ترسيمة ثابتة رغم تغير عناصر تمظهرها** "[1].

- **البنية العاملية عند غريماس**

ترتكز سيميائيات غريماس على تصور البنية العاملية بوصفها بنية سردية عميقة تنظم الفعل السردي عبر ست وظائف رئيسية موزعة بين ستة عوامل، وتقوم هذه البنية على صيغة ذات تسعى نحو موضوع مدفوعة من مرسل ومن أجمل مرسل إليه والتي تمثل الذات نفسها، بينما تعترضها "معيقات" وتساعدها "مساعدات"، وتسمح هذه البنية، كما يصوغها غريماس، بتفسير الرواية انطلاقا من شبكة العلاقات الديناميكية بين هذه العوامل

**(لا من الشخصيات بوصفها كيانات سيكولوجية فحسب، بل من أدوار وظيفة داخل الفعل السردي)**

ويؤكد غريماس أن أهمية النموذج العاملي لا تمكن في تمثيله للواقع بل في قدرته على تسنين سلوكات معينة وتثبيتها في أشكال عامة، ويضيف أن العامل السردي ليس دائما شخصية، بل يمكن أن يكون قيمة، أو فكرة، أو حتى غيابا ماديا، مما يجعل هذه البنية أداة مرنة لتحليل الأبعاد السردية للنص الروائي بما في ذلك أبعاد الشخصية.

يعرف "غريماس" العامل بأنه "**وحدة تركيبية ذات طابع شكلي، بغض النظر عن أي استغلال دلالي أو إيديولوجي** "[2]

فكل عامل قابل لأن يدخل ضمن برنامج سردي معين وأن يستوعب غنى وتنوع النصوص لطبيعته الشكلية المجردة

### 3-البرنامج السردي:( Le programme narratif )

هو" **تتابع الحالات وتحولاتها المتسلسلة على أساس العلاقة بين الفاعل والموضوع وتحولها. إنه التحقيق الخصوصي للمقطوعة السردية في حكاية معطاة، يعني سلسلة الحالات والتحولات التي تتلاقى في العلاقة بين الفاعل الدال على الحالة وموضوعه، يحدد البرنامج السردي دائما بالحالة (في علاقتها بموضوع القيمة) الذي**

[1] نكراد سعيد، السيميائيات السردية (مدخل نظري)، منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب ط1، 2001، ص43.

[2] السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي، دراسة سيميائية "غدا يوم جديد" لإبن هدوقة، عينة الجزائر، منشورات الإختلاف 2000)، ص19، نقلا عن Semiotique narrative et textuelle 162 p

**ينتمي إليها"**[1].فالبرنامج السردي هو الهيكل المنطق الذي تنتظم فيه أفعال السرد، حيث تسعى الذات الفاعلة إلى تحقيق هدف معين من خلال سلسلة من التحولات.

**"وإذا كان المقطع السردي يقوم على إنجاز رئيسي، فإن البرنامج السردي هو تجسيد مخصوص للمقطع السردي في قصة ما، أي كل سلسلة الحالات والتحولات، التي تصب في تحقيق علاقة ذات حالة بموضوعها، فالبرنامج السردي يحدد دائما بالحالة، أي العلاقة بموضوع القيمة التي يؤدي إليها"**[2].

يرى غريماس أن استخراج المعني لا يتم إلا بربط الأدوات السردية، وفق الغايات المنطوية بها، ولذلك يمكن تقسيم كل برنامج سردي أثناء عملية التحليل إلى وحدات سيمية ((sème، تشكل مراحل سيرورة الحكاية، هذه المراحل يسميها غريماس " المسارات" والتي تتكون من أربع محطات أساسية متكاملة ومتضافرة سببا ومنطقيا، وهي: التحفيز أو التطويع. Manipulation و الكفاءة compétenceو الإنجاز Performance،

والتقويم أو التجميد Evaluation، كما يتكون من ثلاثة اختبارات: "**اختبار ترشيحي يدور حول الفاعل والمرسل، واختبار رئيسي يحصل فيه الصراع الفصل بين الفاعل الاجرائي والفاعل المضاد، والاختبار التمجيدي تقع خلاله معرفة البطل الحقيقي ومكافأته"**[3].

***التحفيز :**

يعتبر التحفيز الطور الأول لرسم البرنامج السردي. "**لا ينبغي أن تقودنا تسميته إلى التأويلات السيكولوجية أو الإيديولوجية. يتعلق الأمر، في هذا المساق في إبراز" فعل الفعل". يفعل العامل فعلا محدثا لفعل عامل آخر. و يناسب هذا في النص تّأسيس فاعل لتحقيق برنامج"**[4].

يتم خلال إقناع العامل الذات من قبل المرسل بالبحث عن موضوع القيمة، بحيث ي1قوم هذا العامل بتأويل هذا الإقناع، إن هذا التحفيز داخل البعد الذهني يجعل منه مرحلة سردية سابقة على الفعل الحدثي تحصر المعنى وتحديد في الوقت نفسه، تمثل هذه المرحلة بالنسبة لتطور البرنامج السردي مرحلة ابتدائية.

**" إن أهم ما يميز هذه المرحلة من السرد هو فعل التأثير أو ما أسماه كورتيس / courtés بالفعل الإقن**

---

1 رشيد بن مالك، قاموس المصطلحات التحليل السيميائي لنصوص، دار الحكمة، ط1، 2000، ص148.

2 رشيد بن ملك، البنية السردية في النظرية السيميائية، دار الحكمة، الجزائر، ط1، 2001، ص78، نقلا عن عبد القادر شرشال، مدخل إلى السيميائيات السردية ص53.

3جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، ط1 ،2011، ص313.

4 ميشال آريفيه، جان كلود جيرو، لوي بانييه، جوزيف كورتيس، تر: رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف 2002، ص114.

***الكفاءة**

تعد الكفاءة من أهم المفاهيم المركزية في النظرية السيميائية الغريماسية، وهي مستعارة في أصلها من المشروع اللساني الذي وضعه نعوم تشومسيكي حيث يميز بين الكفاءة بوصفها: " **معرفة الإنسان الضمنية بقواعد اللغة، وبين الأداء باعتباره الاستعمال الآني للغة في مساق معين**"[1]، وقد استفاد غريماس من هذا التمييز لكنه أعاد صوغه وفق متطلبات النظرية السردية، موائما بين اللساني والتداولي من جهة، وبين البنية العميقة للخطاب والفعل من جهة أخرى .

إن الاقتراب المنهجي الذي اقترحه تشومسيكي –رغم ما أتاحه من أفاق جديدة، لم يكن كافيا من وجهة نظر غريماس، إذ اكتفى بمضمون الكفاءة بوصفه منتجا للملفوظات.

أما عند غريماس فالكفاءة تتجسد كنظام من القيود (contrainte).

وهي ليست معرفة مجردة بل فعل بالقوة، أي ذلك الشيء الذي يجعل تحقق الفعل ممكنا، وتكون الكفاءة "**حالة خاصة لظاهرة أشمل تدخل ضمن إشكالية الفعل الإنساني وتؤسس الفاعل بوصفه عاملا**"[2].

وتبنى الكفاءة السردية حسب غريماس على ما يعرف ب "الجهات" (modalités، وهي إرادة الفعل (vouloir-faire )، وجوب الفعل (devoir-faire)، القدرة على الفعل (pouvoir –faire)، ومعرفة الفعل (savoir-faire)، وتمثل هذه الجهات العناصر الضرورية لتفعيل الأداء، كما أنها ترتبط بعوامل داخلية للفعل، تشكل " تنظيما متدرجا" يتدرج من الحالة المضمرة إلى الحالة المحققة.

إن تمييز بين "موضوع الجهة" وموضوع القيمة يمكن من فهم دينامية الشخصية داخل النص السردي، ففي الملفوظ" **أريد أن أوفر لك طريقة تربح بها أكثر**"[3] " **يظهر ضمير المتكلم ممتلكا لموضوع الجهة** "[4] الإرادة، والموجه للفعل" أوفر"، بينما يكون " الربح" هو موضوع القيمة المستهدف" وهذا التمييز له أهمية بالغة في الكشف عن المسار السردي: فنجاح الأداء السردي مشروط بتحقق موضوع الجهة، أي الامتلاك المسبق للإرادة أو القدرة أو الوجوب.

ويميز غريماس بين نوعين من الأداء، نوع " يستهدف امتلاك قيم الجهة (valeurs modales)

---

1 ينظر: رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة لنشر، حيدرة الجزائر 2000، ص20.نقلا عن Michel arrivé

2 المرجع نفسه، ص19.

3رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر، حيدرة، الجزائر،2000، ص23.

4 المرجع نفسه، ص22.

والآخر يتمثل في امتلاك وإنتاج القيم الوصفية (valeurs descriptives) وهو ما يعزز من فهمنا لتعدد وجوه الأداء لدى الشخصية، وتنوع أفعالها بناء على الكفاءة التي تمتلكها، ما يساهم في تحديد أبعاد الشخصية السيميائية.

*** الإنجاز :**

يمثل الإنجاز المرحلة الثالثة ضمن بنية الخطاطة السردية، ويعد في موقعه هذا لحظة إشباع نصي تقود الدورة السردية نحو الإكتمال وتجعل الخيط السردي ينكفئ على ذاته فالإنجاز يعني" **تحديدا للمخرج، ورسم المعالم كون قيمي مخصوص"**[1]، وبناء على ذلك، ينظر إلى الإنجاز بوصفه وحدة سردية تتكون من سلسلة ملفوظات مترابطة فيما بينها بمنطق دلالي خاص

ويعني هذا "**أن الفاعل الاجرائي يقوم بتحويل حالة الانفصال إلى حالة اتصال، و العكس صحيح كذلك، فحرف الفاء يشير إلى الفاعل، أما السهم المشبع بالسواد، فيشير إلى ملفوظ الفعل، و بهذا العمل يطبق على مختلف الملفوظات الموجودة في النص، و لا سيما التي تسمى بالملفوظات الحالة"**[2].

***التقييم :**

يشكل التقييم المرحلة الختامية في بنية البرنامج السردي الغريماسي، إذ يتم فيه النظر إلى تحقق من أفعال سردية، ومدى مطابقتها للقيم التي تأسس عليها البرنامج يعد هذا الطور تجليا لما يعرف ب "كينونة الكينونة"، حيث يعاد النظر في مدى مصداقية التحويل وجدواه، من خلال فحص الفاعل المحقق ومدى أهليته، مع استحضار المرسل – الذي يشار إليه أحيانا ب" المرسل الإبستيمي"- بوصفه الممثل للقيم والمعايير التي تتحكم في الأفعال والأدوار السردية.

ففي هذا الطور، يتم الحكم على ما تحقق من أهداف، وذلك من خلال جزاء يكون إما إيجابيا أو سلبيا، بحسب طبيعة الإنجاز وتقييمه. ويمكن القول إن التقييم" يقدم معالجة للبرنامج المحقق في سبيل تقويم ما تم تحويله، والنظر في الفاعل المتبني للتحويل "، وهو ما يفتح المجال أمام تمثيل ثنائية الجزاء والعقاب.

**المبحث الثاني: الأبعاد السيميائية لشخصيات رواية دفاتر الوراق وفق غريماس.**

بعد المبحث النظري الذي تناول أهم المفاهيم السيميائية ننتقل في هذا المبحث إلى التطبيق على رواية "دفاتر الوراق" بغرض الكشف عن كيفية اشتغال البنية العاملية داخل النص وتتبع الوظائف السردية التي تضطلع بها

1 سعيد بنكراد، السيميائيات السردية (مدخل نظري)، منشورات الزمن، دار البيضاء،2001، ص103.

2 جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، ط1، 2011، ص314.

الشخصيات من خلال المواقع التي تشغلها داخل البرنامج السردي. غير أن هذا التحليل لا يمكن أن ينطلق مباشرة دون الإشارة إلى خاصية بنيوية فريدة في هذه الرواية. والتي تنقسم إلى سبعة فصول سردية كبرى، يمكن النظر إليها بوصفها "سبعة خزائن" متجاورة، يسبق كل واحدة منها مقطع استهلالي ينهض بوظيفة مفتاح تأويلي قبل الولوج إلى محتواها السردي، لا تبدو هذه البنية الشكلية معزولة عن البنية الدلالية للرواية، بل هي في عمقها اختيار جمالي ووظيفي يراد منه إضفاء طابع من الغرابة على الفعل السردي، إذ تتحول كل خزانة (أو فصل) إلى وحدة سردية مغلقة وبعد الولوج إليها نجدها تنطوي على مأساة أو كشف أو تحول.

إذا كان هذا التقسيم السباعي الظاهري قد استثمر كإطار للتمفصل الروائي، فإن عدد الصفحات التي تبلغ 366صفحة توازي عدد أيام السنة الكبيسة في دلالة على زمن دائري ومفتوح يحيل إلى فكرة ما يشي بأن السرد محكوم بإيقاع داخلي صارم، تتكرر فيه المعاناة بتكرار الأيام، وتبنى فيه الشخصية عبر وحدات زمنية متوالية تجسد فيه التحول في كل أبعاده، والانحدار التدريجي لكل الشخصيات بذلك تندرج البنية الزمنية للرواية ضمن النسيج السردي "**الذي يظهر كما لو أنه معلق بالدبابيس على صفحة: يظهر خيوطه، نتوءاته و شبكاته الخفية**"[1]

كما يبنى السرد، على التشظي الصوتي والقصصي، إذ إن الرواية تتوزع على دفاتر/فصول يتناوب في كل منها راو مختلف أو شخصية جديدة تسرد من وجهة نظرها، مما يؤدي إلى تكون وحدات لسانية شبه مستقلة، يمكن النظر إليها كوحدات سردية قابلة للاشتغال العاملي، حيث يتضمن كل فصل حكاية شخصية بعينها، تمتلك برنامجا سرديا خاصا بها، تنطلق فيه من حالة أولى (نقص أو رغبة)، وتسعى لتحقيق غاية ما، وتصطدم بفاعلين مساعدين أو معيقين، ثم تبلغ في النهاية حالة جديدة (التحقق أو الفشل).

إن هذا التداخل في الأصوات، وهذا التوزيع للحكاية الكبرى إلى حكايات صغرى، لا يلغيان وحدة النص، ولكنهما يفتحان إمكانيات متعددة لتطبيق النموذج العاملي بصيغ متنوعة، بحسب اختلاف الأدوار العاملية وتعدد الفاعلين وتغير حالاتهم السردية. من هنا، فإن تتبع الشخصيات يتم من خلال ما تنهض به من وظائف ضمن هذا البرنامج، ما يتيح تحليلا دقيقا لدينامية الخطاب السردي، وعلاقاته الداخلية من خلال توزيع الفاعلين وفق محاور الرغبة، المعرفة، والصراع.

بناء على ذلك، سيتم في هذا الفصل تحليل عدد من الشخصيات الأساسية في الرواية، من أبرزها شخصية "إبراهيم الوراق"، بوصفها البؤرة المركزية للنص، ثم شخصية "ناردا"، و"جاد الله"، و "ليلى"، و"الطبيب يوسف"،

1 جون كلود كوكي، السيميائية مدرسة باريس، تر: (رشيد بن ملك)، دار الغرب للنشر والتوزيع،2000، ص15.

وذلك وفق النموذج العاملي لغريماس، من خلال استخراج الفاعلين، وتحديد مواقعهم في البنية العاملية، ومتابعة انتقالاتهم وتحول حالاتهم داخل البرنامج السردي.

**ملخص الرواية:**

قامت رواية دفاتر الوراق على سرد احداث تمتد بين عامي 1947 و2019م ،عبر بناء سردي متعدد المستويات تتقاطع فيه الذوات ،الحكايات وتتبادل الدفاتر، وتتداخل الأزمنة لتكشف عن ملامح مجتمع مأزوم وفرد محطم في سرد يتراوح بين الواقعي والنفسي والرمزي ،يستند النص الى هيكل مركب يروي فيه البطل إبراهيم الوراق الذي يتخذ من دفاتره ملاذا:مشاهد من طفولة موشومة بالحزن والفقد والعزلة تحت سلطة أب قاس ومتسلط وأم تحتضر في صمت يظهر السرد متقطعا عبر ذاكرته الجريحة حيث يتوالى الفقد أولا: أمه التي أخفت عنه مرضها حتى وافتها المنية ثم أخاه عاهد الذي هاجر هربا من القهر والخوف ،ثم الأب الذي اختفى سنوات ليعود شبحا مرهقا فاقدا القدرة على تبرير غيابه قبل ان ينهي حياته انتحارا .

يحيا إبراهيم داخل هذا الخراب الاسري و الاجتماعي متشبثا بالكلمة كملاذ أخير مع أن الكتابة لا تنقذه من ظلمة نفسه بل تكشف له فداحة هذه الظلمة، يهيم في الشوارع وحيدا كأنه يعيش خارج الزمن كأن جسده هامش على كتاب الحياة .كان يصف نفسه بأنه نقطة على الرصيف صدى لخطى الآخرين يعيش إنكسارات متكررة وصدمات لا شفاء منها في زمن يعتقد انه لم يعد للثقة معنى كما أوصاه والده من قبل "**لا تثق بأحد** "وما إن أقدم الأب على الانتحار حتى بدا الجسد يتكلم من عمق الصدمة، إنتفخ بطن إبراهيم بشكل غريب أقرب الى هيئة امرأة حامل في شهرها التاسع ما جعله يدخل في نوبة من الذهول والارتباك، وأثار ذلك حوله همسات المارة وذهول الأطباء لم يكن ورما عضويا بل تمظهرا فجا لألم داخلي ،صدمة فاقت إحتمال الذات فبدا يتشكل داخله فراغ ،لم تعد الكلمات تملؤه ،بل شخصيات متباينة أخذت تتناسل من داخله فيتحول الى وراق يحمل في ذاته أوراقا عديدة منها الكاتب والمثقف والسارق و القاتل والصامت، تعددت الأسماء والوجوه لكنه بقي ضائعا يبحث عن نجاته ،وفي ظل هذا الإنقلاب دخل في طور الإنفصام تدريجيا وبدأ يسمع صوتا غريبا يحرضه على الانتقام تارة، وعلى الانتحار مرة أخرى ويوجهه للسطو والنهب حينا آخر، وفي كل وقت يرى في المرآة ملامح تبدلت، كان يبحث عن نفسه في شقوق المدينة في ذاكرة المكان وفي محاولات الانتحار وذات مساء على شاطئ البحر وقد قرر أن يضع حدا لحياته ، اذ كان يفكر أن يسأل عن أعمق نقطة فيه ليلقي بجسده المنهك، لمح إمرأة جميلة ،بشعر يتطاير في الريح وعنق طويلة تلتف حولها سلسلة ذهبية تحمل حرف نون تبادلا نظرات مريبة وبعض من الحديث العابر لكنه مليء بالمشاعر المكبوتة و البوح المؤجل اذ يود لو يفضي لها بكل أسراره ويستعطفها للبقاء معه، لكنها تغادر فجأة تاركة أثرا حزينا .عندما يسألها عن إسمها ترفض الإفصاح وتكتفي بابتسامة وكلمات غامضة " **ليس مهما صدقني ليس**

**مهما"** [1] يظل إبراهيم يتأمل رحيلها ،ثم يعود الصوت الداخلي ليقوده نحو فكرة الانتحار مجددا لكن هذه المرة تغلب عليه ولم يطعه، بل ظل يراقب أثرها حتى اختفت تماما ليقع بصره على دفتر صغير دون ان تنتبه إلتقطه وحمله بين يديه وانخرط في قراءته كما لو انه وجد امتدادا له. في سطور ذلك الدفتر انكشفت حقائق من حياتها لم يكن يعرفها، كما عرف من خلاله أن اسمها ناردا وأنها عاشت قصة حب مع رجل وسيم غامض، يحمل ملامح مألوفة، ثم اتضح له أنه كان أباه جاد الله الذي تزوجها لاحقا.

-فيما بعد، إكتشفت ناردا أن الرجل المقنع الذي صادفته في أحد مواقف الحياة، حيثما ظهر كلص مقنع، لم يكن سوى إبراهيم نفسه، تداخلت الوجوه وتفجرت الحقيقة، ووجدت ناردا نفسها متورطة في شبكة من الأقدار المتشابكة التي نسجتها الحياة بين الوراق وأبيه، فباتت الوراقة مرآة لجراح الجميع: الأب والابن والمرأة، والوطن.

استفاق إبراهيم ليجد نفسه مستلقيا أسفل جسر عبدون، عاجزا عن فهم ما حدث له، كانت الرياح باردة في صباح اليوم والضجيج القادم من السيارات يعزف على أوتار ذاكرته المشوشة.

لم يتذكر كيف وصل إلى هناك، لكن الألم في أطرافه جعل من الصعب عليه التصالح مع ذاته كان فمه جافا وعيناه ضبابيتين، بينما كان هاتفه ينبض برسائل لا حصر لها على الفايسبوك، كان الشعور بالضياع يسطر عليه، وكأن حياته أصبحت مادة للحديث العام بين الناس من خلال الشبكة العنكبوتية، اكتشف أن المستخدمين قد تداولوا قصته بشكل واسع، وبينما كان يقرأ التعليقات، أحس وكأن ما حدث له قد تحول إلى مادة للتسلية أو الحديث العابر بين الجميع، بينما هو في أعماقه يتصارع مع الألم النفسي والجسدي. التي جعلته يهيم في الشوارع، كانت الأفكار تتداخل في ذهنه عن مصيره العجيب والغريب الذي وقع فيه، وعن ناردا تلك المرأة التي كانت تعرفه أكثر من أي شخص آخر، لكنه، في لحظاته الأخيرة من الضياع، شعر بأن كل شيء قد انتهى، وأن لا عودة لما كان عليه، كان يواجه الألم الداخلي الذي لا يستطيع الإفلات منه حتى وإن حاول الهروب في المساحات التي تزداد اتساعا.

### أولا: تطبيق الملفوظ السردي في رواية دفاتر الوراق:

يعد الملفوظ السردي وفق تصور غريماس الوحدة الأساسية لبناء المعنى داخل الخطاب الحكائي، **"فهو يمثل الأداة التي ينقل من خلالها المحتوى السردي عبر اللغة، ويأخذ أشكالا متعددة بحسب طبيعة المرسل والخطاب والهدف، منها الملفوظ الإخباري والتوجيهي والتقييمي وغيرها، وهي تتداخل لتشكيل دلالات سردية مركبة"**[2]

1 جلال برجس، رواية دفاتر الوراق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2020، ص93.

2 ينظر، رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر، حيدرة، الجزائر، 2000.ص20.

عند تطبيق نظرية الملفوظ السردي في رواية دفاتر الوراق نجد توزع الملفوظات السردية بأنواعها الثلاثة: الصيغية، الوصفية والإسنادية بين شخصيات الرواية بما يعكس تحولاتهم النفسية، ويغني البرنامج السردي العام:

❖ **الملفوظات الصيغية:**

تفتتح رواية دفاتر الوراق بالملفوظ السردي ينهض بوظيفة مزدوجة تتجاوز الإبلاغ الظاهري نحو بناء توتر درامي داخلي تقول الشخصية الرئيسية إبراهيم: **"كنت مثقلا بالحزن كقطعة إسفنج أشبعت بالماء، حينما نظر رجل في السبعين من عمره بوجه وهو يدفع لي ثمن كتاب اشتراه، ثم قال قبل أن يمضي متوكئا على عكازه واختفى في زحام وسط البلد: كلما كثر صمتك كبر حزنك"**[1].

إن هذا المشهد الافتتاحي يمكن توصيفه ضمن الوظائف السردية، وفق مقاربة غريماس بوصفه وظيفة اتصال (fonction de communication) في المقام الأول، لتتجلى فيه العلاقة اللغوية بين فاعل موجه (الرجل السبعيني) و ذات متلقية (إبراهيم الوراق)، حيث يسلم خطاب شفوي مباشر يتضمن حكمة أو رؤية وجودية غير أن هذا الاتصال لا يقارب من منظور سطحي، بل يمثل، في بنيته العميقة، ملفوظا إيعازيا ( énoncé d'incitation)يحرك أولى بوادر التحول في الوعي السردي للشخصية الرئيسة.

فمن خلال تلك الجملة التي يلقيها الرجل الغريب (كلما كثر الصمت كبر الحزن) يتلقى إبراهيم خطابا رمزيا مشحونا بالمعنى، ينبهه إلى ثقل كآبتة الداخلية المرتبطة بصمته الطويل، وهو ما يمثل **بذرة أولى لتحريك البرنامج السردي الكامن**، حتى وإن لم يتجسد مباشرة في فعل لاحق، فإنه يسهم في خلق خلفية وجدانية ستشتغل عليها التحولات القادمة. بهذا المعنى، يمكن القول إن هذا الملفوظ يندرج ضمن ما يسميه غريماس ب "**القول المؤسس للإضطراب** "الذي يمهد لتحول سردي لاحق، حتى وإن كان داخليا في بدايته.

-وفي شخصية إبراهيم الوراق، تظهر الملفوظات الصيغة بشكل واضح، خصوصا حين يعبر عن رغبته في تمرد على حياته السابقة والبحث عن هوية جديدة، إذ يقول:" **أريد أن أبلغ عن مجرم خطير يضر بالبلاد"**[2].

هذا التصريح يعد نموذجا واضحا لملفوظ الصيغي، إذ يصرح البطل بإرادته الدخول في فعل إخباري يمثل بداية لبرنامج سردي: التبليغ عن الخطر، أي " المجهول"، الذي يتبين لاحقا أنه تمثيل لأناه الأخرى أو" القرين"، هذا الملفوظ لا يفصح فقط عن رغبة، بل يشير ضمنيا إلى حالة من الصراع الداخلي، حيث تتجاذب الشخص الواحد ذوات متعددة.

1 جلال برجس، رواية دفاتر الوراق، ص9.

2 المصدر نفسه، ص45.

❖ **الملفوظات الوصفية:**

كما نجد ملفوظا وصفيا، حين يوضح الوراق حقيقة مشاعره قائلا " **هذا الذي جئت هنا بسببه، لديه نزعة أرعبتني في أكثر من موقف**"[1]، ففي هذا الملفوظ تستعرض الصفات المرعبة و "المجهول" مما يعكس حالة تقييمية تجاه الموضوع المراد الإبلاغ عنه، كما يمكن اعتباره ملفوظا وصفيا ذو بعد سيميائي ، لأنه يكشف عن طبيعة القيمة ( الخطر، القلق) التي يحملها الطرف الأخر ( المجهول، القرين)، و يتعمق التوتر الداخلي و يتحول إلى ملفوظات الصيغية مركبة في الحوار بين إبراهيم و"صوت المجهول "مثل قوله: "**لن أفعل ذلك، أنت لك طريق وأنا لي أخر**"[2] ،هذا الإعلان بالرفض يحمل بعدا إراديا مضادا لبرنامج " المجهول" و يؤسس لحالة من الرفض والصراع القيمي بين الفاعلين ( إبراهيم مقابل قرينه)، كما يمثل عتبة مهمة في التحول داخل البرنامج السردي

وفي الملفوظ التالي:" **أريد أن أعلق الجرس من خلالك، إن فعلنا هذا ستبدأ الأجراس تتزايد إلى أن تملأ الفضاء**"[3].

نلاحظ ملفوظا صيغيا محملا بمضمون رمزي، هذا التصريح يتعدى الإرادة الفردية ليدخل السرد في أفق جماعي من التغيير أو الهدم، مما جعل البرنامج السردي يتجاوز الذات إلى مشروع اجتماعي رمزي.

إن مثل هذه الملفوظات تشي بكثافة التوتر بين الأنا وإسقاطاتها الداخلية (القرين) وهي توظف تقنيات الملفوظ السردي لتجسيد القلق، والازدواج، والسؤال الوجودي حول سلطة الوطن، الذات، والحرية، وهذا يعزز القراءة السيميائية التي ترى في الملفوظات بنية دلالية متشابكة تسهم في تكوين المعنى عبر سيرورة سردية معقدة.

❖ **الملفوظات الإسنادية:**

هي تلك التي تعبر عن السعي نحو تملك القيم.

يمثل هذا التصنيف محاولة لضبط مختلف أشكال التعبير التي تحرك السرد وتفكك مكوناته البنيوية وفق منظور سيميائي دقيق، ويستخلص من غريماس أن "**الملفوظات الصيغية تتحدد بكونها رغبة في تحقيق برنامج، والملفوظات الوصفية تحدد شكل البرنامج المراد تحينه، وهي إما ذات طابع الكينونة أو التملك، إضافة إلى الملفوظات الإسنادية التي تهتم بتملك القيم**"[4]

1 جلال برجس، رواية دفاتر الوراق، ص 46.

2 المصدر نفسه، ص52.

3 المصدر نفسه، ص53.

4 – A regarder: A.j.Greimas ،Du sens 1، seuil، 1970، p63

**ثانيا: تطبيق البنية العاملية على الشخصيات:**

عند تناول للنموذج العاملي في إطار النظرية السيميائية، كما صاغها غريماس، لا يمكن فصل هذا النموذج عن المنظومة الدلالية التي تشغل ضمنها الشخصيات، فالفعل السردي لا يقوم على شخصيات مستقلة وذاتية، وإنما على أدوار دلالية تنتظم داخل بنية تجريدية تولد المعنى وتحوله من المجرد إلى المحسوس، من هنا فإن الشخصية السردية في التصور الغريماسي لا تمثل كينونة منفصلة، بل تشكل عنصرا ضمن سيرورة إنتاج الدلالة، حيث تتحقق القيم عبر الفعل والصفة، لا عبر الجوهر الفني.

وفي هذا الجانب، تظهر أهمية مفهوم الوجود المحايث باعتباره القاعدة التي تبنى عليها علاقة الشخصية بالقيمة داخل النص، كما يتجلى في التصور التالي:

- **الوجود المحايث:**

هو مفهوم مركزي في التفكير السيميائي فهو يعمل مبدأ أساسي مفاده أن القيم والمعاني لا يقدم في النص السردي كمجرد مفاهيم ذهنية أو أخلاقية، بل تجسد داخل البنية السردية وتفعل عبر شخصيات والأفعال والعلاقات التي تنشأ فيها بينها.

فالنص، في نظر غريماس ليس مجرد حكاية تروى، بل نظام دلالي يستبطن فيها قيم ثقافية واجتماعية وأخلاقية **"ويعيد انتاجها ضمن نسيج سيميائي دقيق، حيث تتبدى القيم ضمن ما يسمى الوجود المحايث، أي ذلك التشخص الذي تتخذه المفاهيم المجردة في كيان النص من خلال فواعل وملفوظات قابلة للتحليل"**[1]

في رواية دفاتر الوراق تتجلى هذه الفكرة بشكل جلي في شخصية إبراهيم الوراق، الذي لا يقدم فقط باعتباره فاعلا سرديا، بل بوصفه مجالا لتجسد عدة قيم وجودية على رأسها قيمة البحث عن الذات والحرية الداخلية، هذا البحث المحمود الذي يعيشه إبراهيم سواء من خلال قراءاته أو عبر حواراته الداخلية أو في قراره الحاسم بالرحيل إلى العقبة، هو في ذاته تمظهر محايث لقيمة فلسفية عميقة **"الإنسان بوصفه كائنا ممزقا بين الاغتراب والانتماء، بين التمرد والخنوع"**[2]

1 -Greimas، A ،j ،e ،courtes j sémiotique : dictionnaire raisonné de la théorie de langage، hachette، 1979 ،p408.

2 ينظر: جلال برجس، رواية دفاتر الوراق، ص 224-227.

ومن هنا يمكن القول إن ما اصطلح عليه ب"**النموذج العاملي: لا يشكل مجرد تنظيم إستبدالي لسلسلة من الأدوار التي تقوم بها كائنات معينة، بل هو أكثر من ذلك فإنه يمثل مرحلة محددة ضمن مسار يقود من المجرد إلى المحسوس**"[1]

فبذلك يصبح عالم المعنى بتمعناته وإغراءاته، لا يدرك إلا من خلال تجسده داخل أدوار تحدد إما على شكل صفات تحدد كينونة القيمة، أو على شكل فعل يجسد القيمة داخل حركة ما. أي داخل الممارسة الإنسانية الفعلية: البعد المعرفي مقابل البعد البدني

إذن يعد النموذج العاملي في تصور غريماس أحد المكونات الأساسية لبنية السرد، غير أنه يختزل في مجرد تصنيف للأدوار أو تنظيم إستبدالي للكائنات داخل النص السردي، بل يتجاوز هذا المعطى ليغدو أداة إجرائية لفهم التحولات العميقة في بنية الخطاب الحكائي، فحين نستند إلى كل كائن أو عنصر روائي وظيفة (مثل المساعد، أو المعيق أو المرسل...) فإننا لا نقف عند حد التوصيف الخارجي لهذه الشخصيات أو تحقيق موقعها داخل معادلة التفاعل السردي، بل ننتقل إلى ما هو أعمق: الكشف عن المسار الذي ينقل البنية من التجريد المفهومي إلى التجلي المحسوس.

- **تطبيق البنية العاملية على شخصية إبرهيم الوراق:**

يمثل إبراهيم الوراق أحد أبرز محاور الفعل السردي في رواية دفاتر الوراق، إذ يتجسد من خلاله البرنامج السردي في أكثر أشكاله تعقيدا وتداخلا، وإذا ما نظرنا إليه من خلال النموذج العاملي.

فإننا نقف على شبكة علاقات دلالية توجه مساره الوجودي والمعرفي والنفسي على حد سواء.

*الذات الساعية: إبراهيم هو الذات التي تبحث عن المعنى، والهوية، والحقيقية، وتلعب رحلته الذاتية أدوارا متغيرة تتقاطع مع أدوار الشخصيات الأخرى.

*الموضوع: يتخذ الموضوع في سردية إبراهيم أكثر من صيغة، تتراوح بين الرغبة في العدالة، البحث عن الحقيقة، استعادة الذات والشفاء من التشظي النفسي وهو موضوع غير ثابت، بل ديناميكي، يتغير بتغير مراحل السرد.

*المرسل: يتجلى في الدافع الداخلي الذي يحرك الشخصية ويتمثل في صدمة فقدان الأم، عبئ علاقته المضطربة بأبيه جاد الله الشموسي، فقد لأخيه الوحيد عاهد، كما تمثل الكتب التي التهمها محفلا سرديا رمزيا يدفعه نحو

1 بنكراد سعيد، سيميولوجية الشخصيات السردية، رواية "الشراع والعاصفة"، لحنا منا نموذجا دار مجدلاوي، عمان، 2003، ص70.

التصرف بما فيها شخصيات رواياته، التي تدفعه للأمام. وما يعتريه من ظلم المجتمع بما فيه (الكشك الذي تلاشي تحت أيدي أحد المستغلين).

استنادا إلى تصور غريماس للنموذج العاملي، تقوم البنية السردية لرواية دفاتر الوراق على توزيع الأدوار ضمن شبكة عاملية تبرز العلاقات بين الفواعل المختلفة، وتكشف عن الصراعات التي يخوضها البطل الرئيسي إبراهيم الوراق في رحلته السردية. وتتمظهر هذه البنية من خلال تحديد ستة أدوار رئيسية: المرسل، المستقبل، الذات، الموضوع، المساعد، والمعيق، حيث تتداخل هذه الأدوار في مستويات متعددة، وتعكس بنية معقدة للعلاقات العاملية.

يمكن القول إن شخصية إبراهيم الوراق تشغل موقع الذات الساعية إلى تحقيق أهداف متعددة، يتصدرها البحث عن الهوية والانعتاق من العزلة والقلق والاضطراب النفسي. بينما يعد الكتاب، والقراءة ومشروع الكتابة الخاصة به (أي كتابة دفاتره السرية) الموضوع المركزي الذي يسعى إلى امتلاكه باعتباره. وسيلة للمعرفة والتحرر والتوازن النفسي. أما المرسل الذي يحرك الذات نحو الموضوع فيتمثل في الحاجة الوجودية العميقة لإثبات الذات وتحقيق كينونتها المتصدعة، وهي حاجة تتولد عن إحساسه المتضخم بالفراغ والاغتراب.

في المقابل، تتجسد المعيقات التي تواجه الذات في عوامل داخلية وخارجية، من جهة، يظهر المرض النفسي (العزلة، القلق، الازدواجية) كمعيق داخلي يقوض قدرة الوراق على الاستمرار في مسعاه السردي، ومن جهة أخرى، تأتي شخصيات مثل جاد الله، ورجال الأمن، والمجتمع المتشظي لتشكل معيقات خارجية تهدد مشروع الذات وتربك مسارها. أما المساعدون فيتمثلون أساسا في شخصيات مثل الطبيب يوسف، الذي يمثل بالنسبة لإبراهيم نوعا من الدعم النفسي والإنساني، بالإضافة إلى شخصية ناردا التي تمنحه لحظات من الأمل والحب العابر، مما يجعله يتلمس مؤقتا ملامح خلاصه الشخصي.

إن هذه العلاقات العاملية ليست ثابتة، بل تشهد تحولات متواترة عبر مراحل السرد المختلفة، حيث تنقلب الأدوار في بعض اللحظات، ويتحول المساعد إلى معيق والعكس صحيح، مما يعكس الطبيعة الهشة والقلقة لعالم الرواية، ويجسد في الآن ذاته طابعها التراجيدي المعقد. وهذه البنية العاملية المعقدة تعكس ما أشار إليه غريماس بأن الفعل السردي يتأسس من خلال صراع الفواعل حول موضوع الرغبة، وأن كل ذات سردية تتحرك وفق برنامج محدد تسعى لتحقيقه رغم كل المعيقات التي تواجهها.

يتبين من خلال هذا التوزيع أن شخصية إبراهيم الوراق تظل المركز العاملاتي للنص، حيث تتقاطع حوله معظم الأدوار، ويتولد عن صراعه مع العوامل المختلفة أغلب الأحداث الرئيسية للرواية. وهو ما يعزز من وظيفة الشخصية كقوة محركة للفعل السردي، ويؤكد الطابع البنائي للبنية العاملية في إنتاج الدلالة. وما تختزنه من خلفية تؤهلها لهذا

الدور. **"فإن الوضعية العاملية هي ما تحدد العامل مع الأخذ في الاعتبار مجمل مساره السابق ظاهرا كأن أو ضمنيا، وهكذا المساعد مثلا، فهو ممثل يقوم بدور عاملي للذات في لحظة اكتساب المساعد، تتكون من مسارها السابق الخاص بها إضافة إلى المساعد "[1]**. وعليه، فإن شخصية الطبيب يوسف تدرك كعامل مساعد لا بمجرد تدخله المباشر فحسب، بل من خلال ملامح شخصيته السابقة كإنسان يحمل قيما معرفية وأخلاقية، تنعكس في ممارسته لمهنته، وفي سلوكه الإنساني مع إبراهيم. فالمساعدة هنا ناتجة عن تفاعل مزدوج بين مسار الذات ومسار المساعد، وهو ما يكرس البنية العاملية بوصفها بنية مركبة ومتطورة ضمن البرنامج السردي.

- **النموذج العاملي والعلاقات العاملية**

في سياق الكشف عن البناء السردي في الرواية، تبرز شخصية ليلى بوصفها فاعلا سردي معقدا، تخضع لتحولات متعددة ضمن سيرورة الأحداث، ومن أجل الإحاطة الدقيقة بالدور الذي تنهض به داخل النص، تقتضي الضرورة اعتماد النموذج العاملي كما صاغه غريماس، وتحليل العلاقات العاملية التي تتيح تفكيك الأبعاد السيميائية لسيرورتها السردية إذ أن استحضار هذا النموذج لا يكتفي بتحديد المواقع العاملية التقليدية، بل يسمح أيضا بفهم ديناميات الرغبة والتواصل والصراع التي تشكل جوهر حركية الشخصية وتحولاتها عبر المتن الروائي

تتجلى شخصية ليلى في هذه الرواية بوصفها شخصية فاعلة ضمن البرنامج السردي ويفكك حضورها عبر اعتماد النموذج العاملي الذي حدده غريماس، فوفق هذا النموذج في بنيات عاملية تقوم على عناصرها الستة.

ترسم ليلى أولا كذات فاعلة تتجه نحو تحقيق موضوع معين يتمثل في البحث عن الأمان والكرامة والحرية بعيدا عن حياة التشرد والتحرش والاغتصاب الذي تعرضت له في الماضي من قبل المشرفة والتي تدعى رناد محمود، وتتحدد رغبة ليلى (Relation de désir) انطلاقا من هذا السعي الحثيث نحو إعادة بناء ذاتها المنكسرة بعد خروجها من الملجأ مما يجعل من الحياة الجديدة التي تصبو إليها موضوعا حيويا يسكنها باستمرار.

أما "علاقة التواصل "(Relation de communication)، فتتجلى في لقاء ليلى بإبراهيم الوراق، إذ يمثل هذا اللقاء لحظة تأسيسية لفتح قنوات التواصل بينها وبين العالم الخارجي ففي لحظة أحست ليلى بأبوته، فالوراق من حيث كونه ممرا بين عزلة ليلى و العالم يشكل نوعا من مرسل غير تقليدي إذ أنه يتيح لها التعبير عن كينونتها من جديد و يقدم لها، بشكل غير مباشر الوسائل التي تساعدها من مواصلة العيش، غير أن هذا التواصل لا يخلو من تعقيدات، إذا لا يتحول إبراهيم إلى حليف مباشر لها، و إنما يمثل مرحلة عابرة نحو إستقلالها الفعلي.

---

1 جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائيات السردية والخطابية، تر: جمال حضري، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007.ص38.

فيما تتجسد علاقة الصراع (Relation de conflit) في مواجهة ليلى لمعيقات عديدة سواء داخلية أو خارجية، فعلى المستوى الداخلي تصارع ليلى جراحها النفسية، و خوفها من الثقة بالأخرين، أما على المستوى الخارجي، فهي تصطدم بمجتمع قاس لا يرحم الفئات الهشة، إضافة إلى إضطرارها لترك البيت المهجور التي تعيش فيه مع إبراهيم و أصدقائها المتشردين بسبب التهديدات الأمنية و مخاطر الإكتشاف.هذا الصراع يدفع بها إلى إتخاذ القرار الحاسم بالإنتقال إلى بيت السيدة إميلي لتشتغل كممرضة لديها، مما يشكل إنتقالا سرديا مهما في مسار البرنامج السردي .

ضمن هذا المسار، تؤدي شخصية ليلى دورا فاعلا مدعوما بجملة من العوامل الإيجابية كحنان السيدة إيميلي الذي ستحظى به لاحقا، في المقابل تمثل بعض العوامل السلبية كالخوف الاجتماعي والنبذ معيقات جوهرية تعترض مسارها نحو تحقيق هدفها. وهكذا تتجلى البنية العاملية في تكرار الأدوار وتشابهها بين الشخصيات بما يعكس توازنا بين المساعدين والمعيقات لتنتج دينامية سردية معقدة لكنها متماسكة، تجعل من ليلى شخصية ذات عمق درامي وأبعاد إنسانية واضحة.

إن تحليل العلاقات العاملية الثلاث: الرغبة، التواصل والصراع يسمح بفهم أعمق لتحولات التي تعرفها ليلى عبر الرواية، إذ لا تقتصر هذه العلاقات على تحديد موقعها داخل النموذج العاملي بل تسهم في بناء مسار تحول يبرز انتقالها من حالة الضحية إلى حالة البحث عن الذات والتحقق الإنساني، وهو ما يجعل منها شخصية محورية ضمن السياق السيميائي للرواية.

وهكذا تتداخل هذه العلاقات العاملية لتعكس الصراع الثنائي الذي عاشته ليلى مسهمة في بناء برنامجها السردي وفي إبراز أبعاد شخصيتها النفسية والاجتماعية في النص الروائي.

**ثالثا: الحالة والتحول:**

**أ–الحالة والتحول لليلى:**

يتمثل التحول الأول في حياة ليلى في لحظة مغادرتها للملجأ ودخولها إلى عالم مجهول قاس، هذا الانتقال لم يكن إراديا بالكامل، بل فرض عليها بشكل مفاجئ وبلا مقدمات حيث تم تزويدها بمبلغ مالي بسيط وبطاقة هوية بأسماء مستعارة وقيل لها ببساطة أن تغادر بحيث تقول الراوية:" **أعطوني مئتي دينار، و بطاقة شخصية و بكل بساطة فيها اسم أب و أم مستعرين، و دلوني على بيت تسكن فيه فتيات من النازلات السابقات للملجأ ثم قالوا لي عليك أن تغادر الآن.**"[1]، هذا الخروج المفاجئ شكل لحظة انفصال عن الماضي و بداية انخراط قسري في واقع قاس

1 جلال برجس، رواية دفاتر الوراق، ص 19.

لا تعرف عنه شيئا، فقد وجدت نفسها فجأة دون حماية عائلية أو اجتماعية تواجه وحدة مطلقة و خوفا من مصير مجهول، عبرت عنه حين قالت:" **خطوة واحدة نحو عالم لا عائلة لي فيه و لا أقرباء**"[1].

وهكذا يتحقق التحول الأول عبر انفصال ليلى عن الملجأ نسبيا وولوجها إلى عالم جديد تغيب فيه ملامح الأمان واليقين مما يشكل منعطفا جذريا في رحلتها السردية.

في هذا المقطع الدال، حيث تصف ليلى وضعها داخل البيت الجديد بعد خروجها من الملجأ يظهر الملفوظ الإخباري بوضوح في قولها:" **كنت أعتقد أنه سيكون أفضل بعد أول خطوة لي خارج الملجأ، لكني وجدت نفسي سجينة مع فتاتين محبطتين**"[2]، فهذا النوع من الملفوظات ينقل الأحداث بصفة موضوعية ظاهرية، و يؤسس لبنية الواقع كما تعيشه الشخصية، كما يتخلل الملفوظ التقييمي بكثافة في قولها" **يالله كانت مسكينة تلك الفتاة و كم كانت معذبة** "[3] و هما يعكس موقف الساردة من ماجدة، و يمنح الخطاب الروائي بعد إنسانيا يخرج عن الحياد الوصفي ليعبر عن انفعالات داخلية.

يتجلى في هذا المقطع من الرواية ما يمكن قراءته باعتباره تحولا جذريا في حياة الرواية (الفتاة الثالثة)، وذلك انطلاقا من التحرش الجنسي والرفض الطبقي الذي تعرضت له أسماء والذي مثل لحظة دافعة نحو اختلاف التوازن داخل الفضاء السردي المشترك بين الشخصيات الثلاث:

تبدأ لحظة التحول السردي عندما تنهزم أسماء أمام سلوك رب العمل، في مشهد ينطوي على انكشاف فج لبنية المجتمع الذكوري الذي يحمل الأنثى وسر نسبها ووجودها.

" **حينما رفضته، استنكر عليها ذلك كونها مجهولة النسب، قال لها: كان عليك أن تكافئيني لأني قبلت أن تعملي لدي..) شتمها كثيرا ثم طردها من العمل**"[4]

هذه اللحظة تشكل بداية البرنامج السردي للتحول، إذ تطرد أسماء من العمل ويغمرها شعور بالهزيمة واليأس، تقول ليلي:"**هرعت إليها واحتضنتها وبكاؤها لا ينقطع إلى أن احمرت عيناها وخارت قواها، تملكها الحزن إلى درجة خلتها فيها ستلقي بنفسها من الشرفة، وقد رأيتها أكثر من مرة تلتفت نحوها**" [5]

---

1 المصدر نفسه، ص19.

2 جلال برجس، رواية دفاتر الوراق، ص 59.

3 المصدر نفسه، ص 59.

4 المصدر نفسه، ص 61.

5 المصدر نفسه، ص60.

هذه المرحلة تمثل مرحلة الاختلاف الأولى (حالة نقص)، في منطق التحول الغريماسي يتعمق التحول عندما تتحول أسماء إلى فاعل منحرف باختيارها امتهان الدعارة حيث تعلن بصوت صريح: **"ابتداء من هذه الليلة سأرافقك يا ماجدة"**[1]

في ضوء هذا الانقلاب، تتحول الراوية نفسها إلى كائن يعيد تموقعه وفق منطق البقاء إذ تدخل في حالة صمت خائف وملاحظة متوجسة، ثم إلى حالة رفض قيمي داخلي، لكن دون فعالية حقيقية تقول ليلى: **"أعلم أن فتاتين بريئتين قد صارتا عاهرتين، فقد كنت أسمع خوار الرجال من الداخل حينما ينتشون، فيعاودني الشعور بالألم في معدتي والإحساس بالحاجة للتقيؤ"** [2]

الذروة السردية تقع حين يدخل عليها رجل ثالث، يحاول اغتصابها، فتهرب في لحظة تفجر دارمي تمثل انتقالا من حالة " الاستلام الخائف" إلى الرفض الفاعل.

**" صرخت والمسافة بيني وبينه قصيرة مستغيثة بأسماء، لكن لم يجبني أحد، لا أدرى لحظتها كيف قفزت وفتحت الباب وهربت، وأنا أركض مرعوبة في الشارع"**[3]

هذا المقطع يؤسس للمرحلة الثالثة من البرنامج السردي الغريماسي: وهو الإنجاز لكن ليس كتحقيق للهدف، بل كالهروب من الفعل المضاد، ثم تتجلى مرحلة التقويم حيث تقف البطلة أمام صالون الحلاقة، وتقرر التخلص من أنوثتها كلامه مرئية لاضطهادها، قائلة:" **طلبت قصة شعر رجالية، اشتريت ملابس رجال ارتديتها ومضيت في الشوارع وجب على أن أتخفى قبالة كل ذلك الخوف يسكنني"**[4]

ومن هنا يظهر التحول الكامل للفاعل من أنثى مضطهدة إلى كائن لا جنسي يبحث عن هوية تحميه من العنف الذكوري، لقد أصبح الجسد نفسه علامة دالة على الخطر، مما يفرض تقويض كل سمات الأنثوية، بما فيها الاسم والمظهر والسلوك وتقول ليلى: **" من أصعب الأشياء أن تتقمص أنثى دور رجل في مشيته وحركاته وحتى نظرته إلى ما حوله، تفعل ذلك لتنجو بأنوثتها من الهلاك ، كنت أمشي على الرصيف و ما إن أرى رجلا قادما نحوي حتى أميل مبتعدة عن دربه، رأيت أناسا ينظرون إلي فقلت في نفسي: (يبدو أنني لم أتقن الدور كما ينبغي**

1 المصدر نفسه، ص60.
2 جلال برجس، رواية دفاتر الوراق، ص61.
3 المصدر نفسه، ص62.
4 المصدر نفسه، ص 62.

**(توقفت قليلا عن المشي و رحت أنظر إلى مشيت الرجال و سلوكهم، ثم مضيت أردد بإلحاح ( أنت رجل، أنت رجل، أنت رجل).** " [1]

**ب- الحالة والتحول لناردا:**

في ضوء تحليل مقطع نادرا من رواية " دفاتر الوراق" وفقا لنموذج الحالة والتحول في السيميائيات السردية لغريماس، يتجلى تحول عميق في ذات الشخصية، يعكس انتقالها من حالة الامتلاك بالأمل إلى حالة الفراغ واللاجدوى.

تبدأ ناردا بوصف حالتها: "**فما أصعب أن يتحول الواحد منا إلى مجرد شيء فارغ بعد أن كان ممتلئا بالأمل** "[2]، مما يشير إلى فقدانها للمعنى والهدف في حياتها. هذا التحول يعكس انتقالا من حالة استقرار إلى حالة اضطراب، وهو ما يتماشى مع مفهوم غريماس للتحول السردي، حيث تمر الشخصية بتغيرات تؤثر على مسارها ودوافعها.

تستخدم ناردا استعارة لعبة الشطرنج لتوضيح هشاشة الحالة الإنسانية: «**خطأ بسيط في لعبة الشطرنج يمكن أن يهزمك، وحركة بسيطة يمكن أن تعيد إليك الأمل بالنصر**"[3]. هذه الاستعارة تعكس كيف أن قرارات بسيطة قد تؤدي إلى تحولات كبيرة في حياة الفرد، مما يتوافق مع فكرة غريماس حول تحولات التي تطرأ على شخصيات نتيجة لتغيرات في الظروف أو القرارات.

في هذا السياق، يمكن فهم حالة ناردا كتحول من حالة "**الذات المنفعلة** "، حيث تفقد السيطرة على حياتها وتصبح متأثرة بالعوامل الخارجية، مثل فقدان الشغف والاهتمام بالأحداث اليومية. هذا التحول يعكس أيضا فقدانها للقدرة على تحقيق أهدافها أو حتى تحديدها، مما يضعها في حالة التشتت والضياع.

من خلال هذا التحليل، يتضح أن مقطع ناردا يعكس تحولا سرديا عميقا في شخصيتها، يتماشى مع نموذج غريماس للتحول، حيث تمر الشخصية بتغيرات تؤثر على دوافعها وسلوكها، مما يعكس تعقيد الحالة الإنسانية وتعدد أبعادها.

كما يكشف هذا المقطع عن حالة توتر داخلية تعيشها ناردا نتيجة تصدع الوعي بين الالتزام المهني بوصفها كتابة تشتغل في الحقل الإعلامي، وبين ميولها العاطفية والشخصية إزاء شخصية "**اللص المقنع**"، التي بدت تمثل لها أكثر من مجرد موضوع صحفي. ويمكن تمثيل هذه الوضعية المعقدة عبر النموذج العاملي لغريماس الذي يساعد على تفكيك البنية العميقة للحكاية من خلال رصد أدوار العوامل ((**actants** وموقعها ضمن سيرورة البرنامج السردي.

---

1 المصدر نفسه، ص62.

2 جلال برجس، رواية دفاتر الوراق، ص287.

3 المصدر نفسه، ص287.

في هذا السياق، تمثل ناردا " **الذات الفاعلة** " (**le sujet**) التي تنخرط في مسار تحققي لتحقيق " **موضوع القيمة**" (**objet de valeur**)، والمتمثل في كشف الحقيقة أو التماهي مع قضية إنسانية، كما تعتقد. أما المرسل (**destinateur**) فهو الإحساس الداخلي بالعدالة والضمير المهني الذي يدفعها للكتابة عن اللص المقنّع، بينما يتمثل المرسل إليه (**destinataire**)**في** المجتمع أو القراء الذين توجه إليهم رسالتها الإعلامية. ويتجسد المساعد (**adjuvant**)في أدواتها الصحفية، كالكلمة والصفحات والمنصات الرقمية، التي تتيح لها إيصال صوتها. في المقابل، يمثل المعيق ( **opposant**)السلطة السياسية والمؤسسات الأمنية التي منعتها من مواصلة النشر، بل ووصمتها بالترويج لشخص " **خارج عن القانون**"[1].

تدخل ناردا إذن، في مرحلة من التحول في حالة (état et transformation) ، حيث تتقاطع مشاعرها الذاتية مع تمثلاتها المهنية، فتسائل نفسها قائلة: " **هل كنت أتسلى، أو أتناسى عجزي إلى المقنع ؟**"[2]، ليتحول موضوع القيمة من الحقيقة إلى ما هو أعمق: البحث عن ذاتها الغائبة في خضم الفوضى الاجتماعية. في ضوء هذا التساؤل، تصبح نارا ذاتا سردية تعيش حالة من القلق الوجودي والتوتر الداخلي الذي لا يعود محصورا في الفعل المهني، بل يتجاوزه إلى سؤال الهوية والارتباط العاطفي، كما تشير عبارتها: **"أم أن تقاطعا غامضا بين ما بي وما به قادني إلى ذلك؟"**[3]

هذا الوضع السردي المعقد يعكس خصوصية البرنامج السردي في رواية " دفاتر الوراق"، حيث لا يكون التحول دائما خارجيا، بل يخذ بعدا داخليا نفسيا، يجعل من الذات لا تسير فقط نحو هدف ما، وإنما تسائل طبيعة هذا الهدف ودوافعه، وتعيد تشكيل علاقتها بالعالم وبالأخرين. إن نارا لا تمجد المقنع كما تدعي السلطة، بل تبحث في شخصية عن صورة مفقودة لذاتها، وتعيد من خلاله استبطان قضايا اجتماعية أعمق، تجعل من خطابها تجربة وجودية أكثر منها موفقا إعلاميا.

يشكل ملفوظ الحالة والتحول أحد المفاهيم المركزية في نظرية السرد السيميائية عند أو لجيرداس غريماس، إذ يقوم هذا المفهوم على تتبع انتقال الشخصية (الفاعل السردي) من وضع أولي وضع لاحق نتيجة تفاعلات داخل البرنامج

1 -Greimas، A.J.1966. Semantique structurale recherche de méthode. Paris: Larousse .

2 جلال برجس، رواية دفاتر الوراق، ص 278.

3 المصدر نفسه، ص 288.

السردي. ويتمظهر هذا الانتقال من خلال نوعين من الملفوظات: **"ملفوظات الحالة التي تصف وجودا معينا في لحظة ما، وملفوظات التحول التي تمثل الانتقال من حالة إلى أخرى نتيجة فعل أو حادث ما"**[1]..

بحسب غريماس، فإن " **الحالة" (état) هي تموضع دلالي ثابت نسبيا، يحدد موقع الشخصية في البنية السردية زمن التلقي أو الفعل، ويمكن أن تكون هذه الحالة وجودية (être)او امتلاكية(avoir) في حين يشير" التحول " (transformation)إلى التغير الطارئ على هذه الحالة، سواء كان تحولا إيجابيا (من فقد إلى امتلاك، من الجهل إلى المعرفة..) أو سلبيا (العكس)"**[2].

ويميز غريماس بين نوعين من التحولات:

التحول الأول(T1) الذي ينقل الذات من حالة أولى (سلبية أو ناقصة) إلى حالة الرغبة أو الحاجة.

التحول النهائي(T2): الذي ينقل الذات من موضع السعي إلى وضع الإنجاز أو الإخفاق، وهو ما يرتبط غالبا بالتقويم أو الحكم السردي(sanction) .

ولتمثيل هذا المستوى التحليل التطبيقي، نأخذ مثالا من الرواية حيث تقول ناردا: " **المشاعر اعتقدت أن لا خلاص منها. مع أني أدرك أن خلل بي، لكنها حالة من الاستسلام أمام عجز في الفهم.**"[3]، هنا تبرز ملفوظات الحالة الأولى التي تصف الذات في موقع الضعف والتشظي (حالة نقص وانفصال عن المعنى)، وهي حالة تؤسس لبدء البرنامج السردي. ثم تقول:" **مع الأيام أحدثت رسائله تغييرا مفاجئا، صرت أعمد إلى فتح خانة الرسائل لأقرأ ما كتب لي، يكتب عن الحب، والفلسفة، والوجع، والضياع، والأمل "**[4]، وهو ما يمثل ملفوظ التحول من العزلة إلى الانفتاح، ومن التشظي إلى التلقي، بفعل تدخل عامل مساعد خارجي (رسائل ديوجين).

إذن، فإن التحول في خطاب نادرا لا يتم بوصفه فعلا ميكانيكيا، بل يتم داخل بنية دلالية عميقة تعبر عن اشتغال الذات على ذاتها في مواجهة الألم، وهو ما يجعل من ملفوظات الحالة والتحول أداة مركزية لتحليل المعنى في السرد الروائي، خاصة في النصوص التي تتميز بحساسية نفسية ووجدانية عالية كالتالي نجدها في هذه الرواية.

---

1 غريماس، أولجيرداس وكورتيس، جوزيف. المعجم المعقلن لنظرية الخطاب. ترجمة: عبد المجيد نوسي، منشورات الإختلاف، الجزائر ،2008، ص73-76.

2 الزاهي إدريس." في سيميائية السرد: قرءات تطبيقية في نموذج غريماس"، مجلة فصول، القاهرة، مج.15، ع.2، 1996، ص45-48.

3 جلال برجس، رواية دفاتر الوراق، ص 288-289.

4 المصدر نفسه، ص 289.

تمثل ناردا، من خلال هذا المقطع السردي السردي، ذاتا سيميائية تعيش تحولات عميقة داخل شبكة العاملين التي اقترحها غريماس، إذ تنكشف حالتها الذهنية والوجدانية بوصفها موضوعا للتحول السردي، ينتقل من العجز والتشظي إلى نوع من التملك الرمزي للمعنى والذات. تقول ناردا: " **المشاعر اعتقدت أن لا خلاص منها. مع أني أدرك أن الخلل بي، لكنهما حالة من الاستسلام أمام عجز في فهم. كيف يمكن فهم حب رجل لإمرأة لا يعرف حتى اسمها؟**"[1]، هذا القول يعبر عن لحظة وصف **حالة أولى (état initial)** تتسم بالانفصال بين الذات والموضوع، حيث تعيش ناردا نوعا من اللايقين و اللاجدوى، و هو ما يحدد في منطق غريماس كنقطة انطلاق البرنامج السردي.

إن الرسائل التي تتلقاها ناردا من شخصية الرجل المجهول/ديوجين تشكل إيعازا(Manipulation) يدفع الذات نحو الرغبة في الفهم، ومن ثم الدخول في تجربة التحول. تقول: " **مع الأيام أحدثت رسائله تغييرا مفاجئا، صرت أعمد إلى فتح خانة الرسائل لأقرأ ما كتب لي، يكتب عن الحب، و الفلسفة ، و الوجع ، و الضياع ، و الأمل.**"[2]، وهنا تكتسب ناردا **كفاءة معرفية و عاطفية (Compétence)**، تجعلها قادرة على مواجهة حالتها السابقة، و تمنحها الشروط اللازمة لإنجاز التحول السردي.

ثم تتطور الأمور لتصل الذات إلى لحظة الإنجاز(Performance)، ليس بوصفه تحققا خارجيا، بل باعتباره تحققا دلاليا داخليا، تنجز فيه ناردا وعيا جديدا بالكتابة بوصفها خلاصا من الحزن:" **قال الطبيب علي أن أداوي الكآبة بالكتابة ... قال المنتج الذي أخبرته بجانب من الحكاية: (سيكون مسلسلا عظيما إن كتبته بإخلاص)، لكنه لا يدري أن ما من شيء يجعلنا مخلصين في الكتابة أكثر من الوجع**"[3]، و هنا يكون الوجع هو العامل المساعد (Adjuvant) في تحقيق الإنجاز الدلالي، حيث تصبح الكتابة موضوعا بديلا للحب المفقود، ووسيلة لإنقاذ الذات من الغرق في الفراغ.

وفي ختام هذا المقطع، يتجلى التحول النهائي ( (Sanctionمن خلال نوع من التقييم الداخلي الذي تقوم به الذات لحالتها الجديدة: " **أغلقت الحاسوب، وغمرت رأسي لأنام، لكن ذلك كان ضربا من الحفر بالهواء.**"[4]،

1 المصدر نفسه، ص90.

2 جلال برجس، رواية دفاتر الوراق، ص 289.

3 المصدر نفسه، ص 289.

4 المصدر نفسه،289.

حيث يظل التوتر قائما بين ما تحقق وما لم يتحقق، فيحضر التحول في صيغة مفتوحة وغير مكتملة، ما يعكس خصوصية الذات السوية في خطاب ناردا، باعتبارها ذاتا ممزقة بين الرغبة والانكسار، وبين اللغة والصمت.

وعليه فإن هذا المشهد يمثل تجسيدا دقيقا لعمل النموذج السيميائي الغريماسي، حيث تنتظم لحظات الفعل السردي ضمن أربع مراحل دلالية: **الحالة، الإيعاز، الكفاءة، الإنجاز، والتقويم**، ويتحول النص إلى عملية إنتاج للمعنى من خلال اشغال الذات على ذاتها داخل سيرورة وجدانية مركبة ومعقدة.

**رابعا: البرنامج السردي للشخصيات:**

- **البرنامج السردي الأول من التهميش إلى التمرد:**

يعد البرنامج السردي في نظرية السيميائيات السردية التي اقترحها غريماس محورا بنائيا يمكن من الكشف عن بنية العميقة للسرد، ويقوم على أربعة مراحل أساسية: الدافع (التحفيز)، الكفاءة (التأهيل)، الإنجاز (التحقيق)، والتقييم (النتيجة النهائية).يمر البرنامج السردي **"باعتباره الوحدة المركزية لكل تحليل بعدة عوامل سردية، تعمل على تجسيده عبر المتن الحكائي و تكسبه صفة الاجراء المجرد في كل عمل إبداعي، على هذا الأساس و إذا كان كل نص ينطلق من نقطة(أ) ليصل إلى النقطة (ب)، فإن الانتقال من حالة الأولى إلى الحالة الثانية و كيفما كانت طبيعة النقطة البدئية و النقطة النهائية لا يمكن أن يتم عن طريق الصدفة بل يستند إلى سلسلة من القواعد الضمنية التي تعد إرثا مشتركا بين مجموع الكائنات "**[1]. وسنقوم بتحليل هذه المراحل كما تتجلى في تجربة البطل "إبراهيم الوراق"، الذي شكل مركز الثقل الدلالي والفعلي في رواية دفاتر الوراق لجلال برجس، حيث يتقاطع الواقعي بالمتخيل، وتتماهى الذوات في صراع نفسي شديد، هو ما يجعل تطبيق نموذج غريماس أداة ناجعة لفك البنية المعقدة لهذا السرد المتشظي.

**أ-مرحلة الدافع (جهة الاضمار)**

تشكل هذه المرحلة الباعث الأول الذي يدفع بالشخصية نحو الدخول في الفعل السردي. والدافع في تجربة إبراهيم يتأسس على جملة من السياقات النفسية والاجتماعية، أبرزها شعوره بالتهميش، وواقعة المأزوم بفعل فقدان والدته، وعزلته المضاعفة، وتعامله مع والده جاد الله الشموسي القاسي. في لحظة مفصلية، يجد إبراهيم نفسه مدفوعا إلى أفعال تبدو على ظاهرها إجرامية، لكنها في عمقها، رد فعل على واقع قاهر.

1 بنكراد سعيد، السيميائية السردية، ص88.

يتجلى هذا الدافع بوضوح في اعترافه أمام الضابط: **"نعم أعترف بتلك السرقات"**[1]، فهذا الاعتراف لا يعكس فقط إقرارا بالفعل، بل أيضا قبولا ضمنيا بواقع نفسي محكوم بالخسارة، والاختناق، والعجز.

كما أن ظهور الطفل الذي خرج من بطنه، بوصفه ذاتا داخلية، يدعم فرضية الدافع النفسي، ويمثل استدعاء لذاكرة الطفولة كمحرك خفي للسلوك.

بالتالي، فإن " الدافع " لا يفهم فقط بوصفه حاجة مادية أو رغبة لحيازة موضوع، بل هو محفز وجودي، يعبر عن أزمة كينونية يعيشها إبراهيم، ويدفعه نحو مسار سردي مليء بالانفصالات والكوابيس والارتباكات.

بحسب غريماس، فإن " **الدافع" يرتبط بمفهوم الإيعاز، أي الحافز الذي يوجه السلوك"**[2]. إن الدافع في حالة إبراهيم يرتبط بالحالة النفسية المعقدة التي يعيشها، وكذلك بالإعاقة النفسية التي تحد من قدرته على اتخاذ خيارات واضحة في حياته.

❖ **الاضمار (إرادة الفعل /و/وجوب الفعل).**

-تتجلى إرادة الفعل عند إبراهيم الوراق منذ الصفحات الأولى للرواية، حين يبدأ من الانسحاب من الحياة الواقعية واللجوء إلى شخصياته الورقية، إن شعوره بالإختناق في عالم متوحش لا يرحم المختلفين، يدفعه إلى تبني خيار الكتابة و التقمص كفعل إرادي: و يظهر ذلك في المقطع السردي من الفصل الأول قوله " **قرأت رواية الأبله لديستويفسكي لأكثر من مرة لكنني أعود لها مثلها مثل عديد من الروايات التي استوطنت شخصياتها ذاكرتي، وبت أقلد أبطالها، هواية لا أدري سببها و كيف صرت أتقنها على ذلك النحو الغريب "**[3]

كما يتجلى في المقطع التالي بوضوح التالي بوضوح اشتغال جهة الاضمار كما حددها غريماس، والتي تتأسس على بعدي إرادة الفعل ووجوب الفعل إذ يقول السارد والذي يتمثل في شخصية إبراهيم: " **فقمت بتقليد أستاذ اللغة العربية أغمضت عيني أتأمل صورته في مخيلتي، و أرخي عضلات وجهي، ثم حركتها إلى أن اتخذت الشكل ذاته الذي عليه وجه أستاذ اللغة العربية، ورحت أتحدث بالنبرة ذاتها، و أمشي بالإيقاع ذاته و هو يحكي بحب شديد عن المتنبي ، هواية لا أدري لها تفسيرا، وكيف يحدث هذا لي، بحيث يصبح شكل وجهي، و حركاتي مطابقة لمن أقلده حالة احتارت بها عائلتي ثم مع الأيام تقبلوها رغم غرابتها الشديدة"** [4]

1 جلال برجس، رواية دفاتر الوراق، ص 364.

2 أ.ج غريماس، معجم السيميائيات، ترجمة: فؤاد زكريا، 1987، ص45.

3 جلال برجس، رواية دفاتر الوراق، ص 14.

4 المصدر نفسه، ص15.

إن هذه الحركة التي يباشرها الفاعل السارد تنبني على رغبة داخلية دفينة في محاكاة النموذج المثالي ممثلا في شخصية أستاذه اللغة العربية، هذه الرغبة لا تنبع من دافع عارض بل تتخذ شكل ضرورة داخلية، تمثل ما يصطلح عليه في المصطلح السيميائي بوجوب الفعل ( devoir- faire) أي شعور الفاعل بأنه ملزم رمزيا بأداء هذا الفعل، إستجابة لقوة مرسلة ضمنية، تتمثل في صورة الأستاذ التي يحضرها في مخيلته في الوقت نفسه فإن انخراطه الواعي في هذه العملية يترجم إرادة الفعل vouloir-faire)،حيث يدرك الفاعل في لحظة معينة أنه يريد–من تلقاء نفسه –إنجاز برنامج معين: تقمص صورة الأستاذ شكلا و صوتا و حركة، و هي رغبة تتجلى في التركيز الواضح على التفاصيل الجسدية و الصوتية في التقليد.

و هكذا فإن الفعل السردي الذي يباشره الفاعل هنا ليس نتاجا لقرار عابر أو ميل سطحي، بل هو نتاج تداخل جدلي بين إرادة حرة كامنة، وواجب داخلي يتصل بمرسل رمزي يسند إليه مهمة تشكيل وعي الفاعل و توجيه أفعاله ، بهذا المعنى فإن جهة الإضمار لا تظهر فقط كبنية تمهيدية في المسار السردي، بل تمثل أيضا لحظة حاسمة في تشكل الفاعل ذاته، الذي يدرك من خلالها موقعه في النص السردي، ويعيد تعريف ذاته بناء على صورة الأخر المؤثرة فيه أي أن الفعل لا ينبع فقط من رغبة شخصية بل من قوة موجهة خفية تشبه "المرسل"، وهو ما يشكل بنية إضمارية واضحة: الفاعل يشعر أن عليه تقليد الأستاذ، ربما لحبه الشديد له أو لأنه يمثل سلطة معرفية أو رمزية .و إذا كانت جهة الإضمار في المقطع السابق قد أسست لانبثاق إرادة الفاعل وتنبهه إلى وجوب القيام بالفعل، فإن **جهة التحين** تأتي لاحقا لتمنحه الشرعية و التمكين لإنجاز هذا البرنامج ذلك لإن "عملية التقليد "التي يصفها السارد لا تتأسس على الرغبة فقط، بل ترتكز على معرفة مكتسبة وقدرة كاملة، وهما العاملان الأساسيان فهذه الجهة وفقا تصور غريماس فقول السارد :"**أغمضت عيني أتأمل صورته في مخيلتي، و أرخي عضلات وجهي، ثمة حركتها إلى أن اتخذت الشكل ذاته الذي عليه وجها أستاذ اللغة العربية ، ورحت أتحدث بنبرة ذاتها و أمشي بالإيقاع ذاته** ...."[1] يشي بمستوى دقيق من الوعي لا يمكن أن يتحقق إلا عبر تراكم معرفي سابق وتجارب إدراكية متكررة في تتبع حركات الأستاذ وسكناته، مما يجعل من هذه المهارة نتيجة مباشرة لجهة "معرفة الفعل "(savoir –faire) بوصفها حصيلة لتعلم ضمني ممتدة عبر الزمن .أما قدرة الفاعل على إعادة إنتاج هذه السمات بدقة مدهشة إلى الحد الذي أدهش عائلته كما جاء في قوله:" **وكيف يحدث هذا لي، بحيث يصبح شكل وجهي، وحركاتي مطابقة لمن أقلده، حالة احتارت بها عائلتي ثم مع الأيام تقبلوها رغم غرابتها الشديدة**"[2]

1 جلال برجس، رواية دفاتر الوراق، ص 15.

2 المصدر نفسه، ص15.

فإنها تدل على امتلاكه القدرة على الفعل (pouvoir –faire)، وهذه القدرة لا تشير فقط إلى الإمكان الجسدي أو الصوتي، بل تشمل أيضا الاستعداد الذهني والنفسي لتحمل هذا التحول التمثيلي، والدخول في لعبة هواية تقليد والمحاكاة التي لا يجيدها إلا من استوعب المنظومة السردية التي يتحرك داخلها.

إن اشتغال هاتين الجهتين: معرفة الفعل والقدرة على الفعل، لا يسمح فقط بمرور الفاعل إلى طور الإنجاز، بل يبرر بشكل سيميائي موقفه الفاعلي داخل النص، ويعزز حضوره بوصفه شخصية قابلة لتشكل وتجدد، مؤهلة للدخول.

**ب– مرحلة الكفاءة (التأهيل)**

يهدف هذا إلى إبراز"كينونة الفعل". بحيث:" **تتجسد الكفاءة–من منظور غريماس وفي بعض جوانبها–في معرفة الفعل هذا الشيئ الذي يجعل حدود الفعل ممكنا، ولئن معرفة الفعل حدثا بالقوة فإنها مستقلة عن الفعل الذي تقوم عليه. بعبارة أخرى، إن الكفاءة اللسانية ليست شيئا لذاته، بل هي حالة خاصة لظاهرة أشمل تدخل في إطار إشكالية الفعل الإنساني و تؤسس الفاعل بوصفه عاملا (actant)"[1].**

إستنادا إلى التميز الدقيق الذي و ضعه أ.ج، غريماس A.j.Greimas بين معرفة الفعل، " **يمكن أن نقول إن كل سلوك مبرر يفترض برنامجا سرديا مضمرا و كفاءة تضمن تنفيذه** "[2].تعتبر الكفاءة من هذا المنظور : **"كفاءة جهة أن توصف كتنظيم متدرج الجهات** "[3].

وتنبني هذه الكفاءة على جهات إرادة الفعل( vouloir faire)، وجود الفعل ( devoir –faire)، القدرة على الفعل ( pouvoir faire) ومعرفة الفعل (savoir-faire)حتى نوضح الجهات (Modalités) التي تدخل في تشكيلها

نقدم الأمثلة التالية:

–أوفر لك، أريد أن أوفر، أستطيع أن أوفر، يجب أن أوفر.

في هذه المرحلة، تبدأ الذات في اكتساب الوسائل التي تمكنها من تنفيذ الفعل وتحقيق الهدف. وفي سياق الرواية، نجد أن " دفاتر الوراق تشكل الوسيلة المعرفية والنفسية التي استعان بها لإعادة ترتيب عالمه. فالكتابة هي الوسيلة التي منحته "كفاءة داخلية" لتفريغ شحناته النفسية، بل هي أشبه ب " **مؤهل سردي**" يفتح له أفق التعبير ويعطيه

1 رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة لنشر، حيدرة الجزائر، 2000، ص19.

2 المرجع نفسه، ص20.

3 المرجع نفسه، ص.20

سلطة على ذاكرته المرتبكة. يتضح ذلك في قوله" **ها أنا أفرغت كل ما بي على بياض ورق دفتر وجدته أعظم هدية قدمتها لي نادرا**"[1].

بهذا المعنى، فإن الكفاءة ليست مادية (كالمال أو السلطة)، بل معرفية –نفسية، مرتبطة بالفعل السردي ذاته. فالكتابة تصبح فعل مقاومة للضياع، ووسيلة لاستعادة الكينونة المتشظية. كما أن شخصية ناردا، بحضورها الحنون والمساند، تمثل قوة "معينة" تمنح إبراهيم الدعم العاطفي والمعرفي.

وفي مقابل ذلك، يواجه إبراهيم " **معوقات** " تمثلت في الاضطرابات النفسية، والاتهامات، وذكرياته الأليمة، وهي ما يجعل الكفاءة لديه ناقصة أو متذبذبة، وغير مستقرة.

***جهة تحقيق الفعل في دفاتر الوراق**

في هذا المقطع السردي يجسد السارد فعليا إمكانيته ويختبر حدود كفاءته التي راكمها نظريا، يتجلى ذلك في قوله "**رغم أني لم أنم جيدا جراء هجوم الكوابيس الشرسة، إلى أنني استفقت باكرا، أهش عن مخيلة مشاهد غرائبية كثيرة، أطرد من حلق مرارة عتيقة، البارحة سطوت على بنك ولدت بالفرار، كيف يبيح وراق محشو رأسه بالكتب لنفسه ما فعل؟ أغمضت عيني فرأيتني في زمن الطفولة، في القرية أمشي باتجاه قرص الشمس أحلم بأن أمسك به، كلما مشيت كان ينأى، وكل ما نأى هوى إلى الأسفل إلى أن حل الليل وضيعت الجهات**"[2]

في هذا المقطع يجسد الفاعل فعله من خلال الاعتراف بسطو على بنك، وهو فعل يمثل ذروة التوتر بين القيم التي يحملها (كقارئ مثقف) والأفعال التي يقدم عليها، هذا التناقض يبرز الصراع الداخلي الذي يعيشه الفاعل، حيث يحاول التوفيق بين هويته الثقافية وأفعاله الواقعية. كما أن استحضار مشهد الطفولة والسعي وراء قرص الشمس يمثل استعارة لسعي وراء القيم العليا أو الأحلام التي يصعب تحقيقها، مما يشير إلى الفجوة بين الطموحات والواقع. هذا التباين يعزز من الطابع الجدالي من لنص، حيث يوجه الفاعل تحديات داخلية وخارجية تعيق تحقيق أهدافه.

بالتالي، يمكن القول إن هذا المقطع يجسد بوضوح مرحلة التحقيق في برنامج السردي حيث يواجه الفاعل تحديات تختبر من خلالها كفأته وقدرته على تحقيق أهدافه مما يضفي على النص عمقا سيمائيا يعزز من فهمنا لشخصية وتحولاتها.

1 جلال برجس، رواية دفاتر الوراق، ص366.

2 جلال برجس، رواية دفاتر الوراق، ص233.

**ت–مرحلة الإنجاز (التحقيق)**

الإنجاز في هذا السياق لا يرتبط بحيازة موضوع ملموس (كالثروة أو الحب أو النجاح)، بل بتحقق الذات من خلال اعترافها بحقيقتها الداخلية، حتى وإن كانت هذه الحقيقة مأساوية أو قاتلة. في لحظة اعتراف إبراهيم أمام الضابط، وفيما يكتبه في دفتره، نصل إلى نوع من " **الإنجاز النفسي** " الذي يتجلى في اعترافه المعقد بجرائم حدثت أو تخيلها.

إلا أن الإنجاز يظل ملتبسا، لا لكونه ناقصا فحسب، بل لأن ما أنجزه إبراهيم لا يخضع لمعيار الحقيقة المنطقية. يقول: **" كوابيس رأيت خلالها والدي يدفع بنفسه عن الكرسي، ابن أنيسة يقتل عماد الأحمر، ويوسف السماك يقتل إياد نبيل و رأيت ليلى تقتل رناد محمود"**[1]

هنا يتبين أن تحقيق الذات أو الإنجاز تم من خلال المسافة الفاصلة بين الحلم والواقع، وهي مسافة ضبابية تسمح بتعدد التأويلات. الإنجاز إذا لا يعني الوصول إلى يقين، بل الوصول إلى النقطة التي يعترف فيها إبراهيم بتعدد الذوات وبتشظي تجربته الإنسانية.

**ث– مرحلة التقييم (النتيجة النهائية)**

تمثل هذه المرحلة لحظة الحسم، حيث تقوم أفعال الذات وتقابل بعواقبها. في الرواية، لا يتم الحكم صراحة على إبراهيم كقاتل أو بريء، بل يترك القارئ أمام نهاية مفتوحة يتداخل فيها العقل بالجنون، والواقع بالوهم. لكنه، مع ذلك، يقدم في النهاية على تسليم دفاتره لناردا، رغم تردده:

**"لن أفعل ذلك لأن علينا الصمت إذا ما اختلط الوهم بالحقيقة"**[2].

هذا التردد يمثل لحظة تقييم مزدوجة: فهو من جهة اعتراف بخطر الحقيقة حين تدون، ومن جهة أخرى هو تسليم بالهزيمة أمام الواقع، أو القبول بالألم كقدر.

إن التقييم في حالة إبراهيم ليس قانونيا أو أخلاقيا بالمعنى الصريح، بل هو تقييم كينوني: يظهر بطلا مأزوما يعيش على تخوم الوجود، تائها بين الواقع واللاواقع، لكنه في النهاية يمارس فعل " التوثيق " بوصفه وسيلة للنجاة الرمزية، حتى وإن ينج فعليا من العقوبة أو الألم أو المرض العقلي.

تمثل جهة التقييم المرحلة النهائية في البرنامج السردي حيث يقيم الفاعل نتائج أفعاله، ويصدر حكما على مدى نجاحه أو فشله في تحقيق أهدافه ويصدر حكما على مدى نجاحه أو فشله في تحقيق أهدافه. في المقطع المذكور يعبر

1 جلال برجس، رواية دفاتر الوراق، ص366.

2المصدر نفسه، ص: 366.

السارد على صراع داخلي بين هوية كقارئ ومثقف وأفعاله التي تتنافى مع هذه الهوية، كما في قوله: **"البارحة سطوت على بنك ورثت بالفرار، كيف يبيح وراق محشو رأسه بالكتب ما فعل؟"**

هذا التساؤل يشير إلى تقييم ذاتي سلبي، حيث يشكك الفاعل في شرعية أفعاله ويعبر عن شعوره بذنب وتناقض، كما أن استحضار مشهد الطفولة والسعي وراء قرص الشمس يمثل استعارة لسعي وراء المثالية أو الآمال المستعصية تحقيقها مما يشير إلى فشل البرنامج السردي.

بالتالي، يمكن القول أيضا إن هذا المقطع يجسد بوضوح مرحلة التقييم في البرنامج السردي، حيث يواجه الفاعل نتائج أفعاله ويقيم مدى توافقها مع قيامه وهويته، مما يضفي على النص عمقا سيميائيا يعزز من فهمنا لشخصية وتحولاتها.

يظهر تحليل البرنامج السردي في دفاتر الوراق كيف أن شخصية إبراهيم تنتقل بين مراحل متداخلة من الحافز، وتأهيل، والإنجاز، والتقييم، في سرد دائري تتناوب فيه الذوات وتتشظى، وينكشف فيه الواقع كقناع للوهم، والوهم كحقيقة مروعة. وقد مكننا تطبيق نموذج غريماس من تفكيك هذه الرحلة المعقدة، والكشف عن عمقها النفسي والوجودي، حيث لا يقاس النجاح بالنجاة، بل بالقدرة على قول الألم وكتابته.

- **البرنامج السردي لتراجع عن الانتحار: تحولات الكفاءة والرغبة في استعادة المعنى:**

***مرحلة التحفيز:**

-تجسد شخصية إبراهيم الوراق في هذه الرواية ملامح البطل الممزق الباحث عن المعنى في عالم مهدد بالتشظي والانكسار، و تظهر هذه الشخصية بشكل جلي سيرورة التحول التي يعنى بها المنهج السردي الغريماسي، لا سيما فيما **يتعلق** بما يعرف ب" البرنامج السردي" التي يقوم على التتابع المنطقي بين حالات متعاقبة: الدافع، الكفاءة، الإنجاز و التقييم، وفي هذا السياق يمكن القول: أن" **الانتقال من حالة إلى أخرى، أو كما يقول توماشفسكي من وضعية إلى أخرى، يتناول الأحداث في مستواها الأكثر تجريدا ، لكن لهذا "الانتقال" أن يتم بوسائل مختلفة، وقد انكب كلود بريمون في كتابه" منطق القصة" على دراسة تسريحات التخطيط الأصلي المجرد حيث حاول وضع جرد منظم لكل الإمكانات السردية"** [1]، إن هذا القول يلقي الضوء على طبيعة التحولات التي تعرفها شخصيات دفاتر الوراق، و التي لا تحدث بشكل سطحي، بل تتأسس على بنية سردية عميقة تتعاقب فيها الحلات النفسية و الاجتماعية و المعرفية، بما يفتح المجال أما "إمكانات سردية" متعددة و مركبة.

1 تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بنى سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1: 1987، ط2، 1990، ص.69.

فإبراهيم ينتقل من حالة الرغبة من الخلاص، من قهر الواقع وتسلط الأب، وهي رغبة تتبلور عبر بنيات داخلية وخارجية تتقاطع مع المكونات البنيوية للملفوظ السردي ووفق التصور الغريماسي، فإبراهيم، الذي لا طالما أحس بأنه محاصر في واقع خانق، يتذكر في لحظة من الرواية أوامر أباه: "**من الآن فصاعدا عليكم ألا تثقوا بأي شخص** "[1] في إعلان صريح لأبيه لقطع علاقته مع المحيط الاجتماعي الذي شكل لأبيه مصدر الألم والخيانة،

غير أن هذ الانفصال الظاهري لا يفضي إلى راحة حقيقية، إذ ينبثق صوته الداخلي الذي يستقر في بطنه إلى ذاته:" **لكن كيف لك أن تهرب من شيء تحمله في دواخلك؟**"[2] وبهذا يصبح إبراهيم ذات راغية لكنها محاصرة بتناقضات الوعي، بما يحول الرغبة من مجرد طاقة دافعة إلى بؤرة سردية مولدة للتوتر، وهو ما يظهره غريماس في نموذج التحول ((**transformation** كحركة مستمرة من حال إلى حال يفعل محفزات وايحاءات داخلية وخارجية، ويشتد الشعور بالاغتراب حين يسرد موقف رمزي مؤثر:" **لفظتني السيارة، وإذا بي أقف على الرصيف كنقطة في بحر زحام وسط البلد، سيل من البشر يتدفق بغزارة، سيارات فارهة تمر بين الحين والآخر ، لا يرى بعض راكبيها في المكان غير فسحة لرؤية شيء شعبي جديد علهم يكسر حدة الروتين، مر بي بائع الصحف الذي ما توقف عن المناداة بالعناوين منذ أتى إلى هذه المدينة و أخذ ينادي (إقرأ تفاصيل عملية الفساد الكبيرة** ).[3]"، في هذا المشهد لا يعود الجسد في الفضاء إلا رمزا لاغتراب الذات، ويصبح الزحام تمثيلا لفقدان المركز و الهوية، و يدعم هذا الفقد الصوت الداخلي الذي يقول له ساخرا: " **ربما أنك تستمتع بلعب دور الضحية**"[4]، و هو صوت يضع الرغبة موضع شك، و يعيدها إلى جذورها النفسية، كما لو أن السرد يجرد الفعل من قيمته، و يحوله إلى إقرار ضمني بالعجز ، مما يعمق الفجوة بين الرغبة و التحقق و تبلغ الذروة ، يقول" **تخيلت كل شيء كما هو : الكتب المتراصة فوق بعضها في الداخل، و المعروض منها في الخارج كأنها عجائز بصارات يروين ما سيحدث**"[5]، هنا ينقلب تنقلب الرغبة إلى حنين، ويصبح الكشك المنهار تمثيلا لليوتوبيا المفقودة التي يحاول إبراهيم استعادتها عبثا، و بذلك تتكشف الرغبة كآلية مقاومة و ليست فقط هدفا نهائيا، و يفهم من خلالها أن الذات الساردة تسعى إلى تجاوز حدودها، لكنها تستنزف في سعيها ذلك، كما لو أن كل رغبة في الخلاص تستدعى لتتكسر على صخرة الواقع.

1 جلال برجس، رواية دفاتر الوراق، ص23.

2 جلال برجس، رواية دفاتر الوراق، ص26.

3 المصدر نفسه، ص 30.

4 المصدر نفسه، ص31.

5 المصدر نفسه، ص31.

يمكن القول، بناء على ذلك، إن حالة الرغبة في البرنامج السردي الغريماسي لا تمثل فقط مرحلة بدائية، بل تشكل سردية جوهرية تدور حولها مختلف التحولات، ويتكرس من خلالها التوتر بين الذات والواقع، بين الماضي والحاضر، وبين الأمل والانكسار. فالسردية التي تمثل **"تتابع للحالات والتحولات المسجلة في الخطاب، وهذا ما يضمن إنتاج المعنى"**[1]

تشكل مرحلة الكفاءة (la compétence) لحظة حاسمة في مسار الذات، **" إذا كان التحريك، كما رأينا في فعلين أساسيين: فعل إقناعي يقوم به المرسل، و فعل تأويلي تقوم به الذات ،فإن القبول، وهو الصيغة الثانية للتأويل ،يعد نقطة إرساء لقواعد اللعبة الأتية إنه الإعلان الصريح عن انخراط الذات في هذه اللعبة "**[2]حيث يفترض أن تتوفر للفاعل سلسلة من مؤهلات التي تحوله للانتقال من الرغبة إلى إنجاز، غير أن هذه المكونات لا تتجلى في شكل قدرة منجزة فقط، بل تتوزع على أربعة مكونات متداخلة: الإرادة (vouloir- faire)، وجوب الفعل (devoir-faire) القدرة على الفعل ومعرفة، و في هذا السياق، يبرز إبراهيم الوراق كذات سردية مهيأة نفسيا و إدراكيا، لكنه يفتقر في الآن ذاته إلى شرط الاستقرار الوجودي الذي يمنحه قدرة حقيقية على التقدم نحو الفعل، فهو لا يسعى إلى الخلاص من واقعه فحسب بل يبدو محكوما بمفارقته داخلية: إدراكه لعجزة في لحظة اتخاذ القرار، بالرغم من رغبته الجامحة في الانعتاق. يظهر ذلك جليا في قوله: **"لم أنم الليلة الفائتة، مع ذلك كنت ممتنا بصحو استثنائي والحافلة تنطلق بي للتو من عمان نحو العقبة أفكر بوعي هلامي، لا هو بالحزين، ولا هو بالمبهج، رجل ذاهب ليلقي بنفسه إلى حضن الموت، هل الأمر سهل إلى هذه الدرجة؟"** [3]هنا تظهر الإرادة في شكلها السلبي، إذ تتخذ إنقياد داخلي غامض نحو الفناء، لا باعتباره اختيار واضحا بل كخلاص من العبئ، ما يجعل إرادة الفعل غير مكتملة ومضطربة بين الدافع النفسي والضياع الوجودي، بين اليقين واللايقين بين القدرة والتردد.

وفي هذا المقام تتجسد الكفاءة من منظور غريماس: في بعض جوانبها في" معرفة الفعل "، هذا الشيء الذي يجعل حدود الفعل ممكنة، ولأن كانت معرفة الفعل حدثت بالقوة، فإنها مستقلة عن الفعل الذي تقوم عليه. بعبارة أخرى إن الكفاءة اللسانية ليست شيئا لذاته، بل هي حالة لظاهرة أشمل تدخل في إطار إشكالية الفعل الإنساني وتؤسس

1 ينظر، جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، ط1، 2005، ص309.

2 سعيد بنكراد، السيميائية السردية، (مدخل نظري)، منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 2001، ص95.

3 جلال برجس، رواية دفاتر الوراق، ص 66.

الفاعل بوصفه عاملا، وهو ما ينطبق تماما على حالة إبراهيم، فهو يعي أبعاد خطواته، لكنه لا يمتلك يقينا كافيا بمآ لاتهآ، ما يضعه أمام اختيار إرادته وقدرته كما ينعكس في قوله." **أريد أن أنزل من الحافلة"** [1]في لحظة مفصلية بين الحياة والموت ولعل صوت الأب الداخلي وتذكر لهيب سلطته، ثم وعيه بما آل إليه الأب من انكسار، كلها تحولات رمزية تنقله من موقع" الجهل بالفعل" إلى " معرفة الفعل"، دون أن نعني هذه المعرفة القدرة الحتمية على الإنجاز، فهو يسير بخطى مذبذبة نحو نهايته، غير أنه يتعثر حين يواجه الموت الحقيقي، كما حدث حين كادت سيارة فارهة أن تدهسه **"فتراجعت فسقطت أرضا وقلبي يخفق خوفا"**[2]، ما يجعل الصوت الداخلي يسخر منه قائلا:**"كيف لرجل إختار موته بمحض إرادته أن يخاف من فرصته للموت؟"** [3] في مفارقه تنم عن هشاشة الكفاءة الفعلية بالرغم من تحقق شرط الوعي والإرادة.

-كما يتعزز مستوى الكفاءة الموجبة في البرنامج السردي الغريماسي عندما تتهيأ الذات الفاعلة-كما هو الحال مع شخصية إبراهيم الوراق-لولوج مرحلة الإنجاز عبر توفر الشروط المعرفية والارادية والقدراتية للفعل، ففي إحدى اللحظات السردية المفصلية، يباغت إبراهيم بشهية طاغية للطعام رغم معرفته المسبقة بقرب نهايته: **"باغتني شعور عارم بالجوع استغربته، فكيف أشتهي الطعام ما دمت سألقي ببدني بعد ساعات للبحر؟ "**[4] هذه المفارقة تفجر الصراع الداخلي الذي تعيشه الشخصية بين الإرادة الواعية للفناء وبين توق دفين للحياة، إذ يتحول الفعل البسيط-تناول الطعام —إلى تعبير مادي عن توتر الكفاءة، فهو يدل من جهة على تقبل جزئي للحياة، ومن جهة أخرى على ترسيخ إرادة محايثة للموت، يتجلى هذا الصراع بصوتين متضادين يتنازعان الذات: صوت داخلي يمد إبراهيم بالرغبة في المواصلة مؤقتا: **"لا بأس من أن أدلل نفسي قبل هلاكها "**[5]، وصوت المجهول الذي يصنعه أمام قسوة الادراك: **"هل يبدو الموت جميلا حينما نقترفه في أماكن جميلة؟ كلا الموت موت، لكننا نؤنسه حتى نتقبله"**[6] يتضح هنا أن الكفاءة لا تكتمل فحسب بامتلاك شرط الارادة، بل تحتاج أيضا إلى لحظة معرفة الفعل كما أوضح غريماس في بعض جوانبها في معرفة الفعل، هذا الشيء الذي يجعل حدود الفعل ممكنا، إن الكفاءة اللسانية عامة

1 المصدر نفسه، ص66.
2 جلال برجس، رواية دفاتر الوراق، ص72.
3 المصدر نفسه، ص72.
4 المصدر نفسه، ص 73.
5 المصدر نفسه، ص73.
6 المصدر نفسه، ص86.

يتطور مسار الكفاءة عندما يبدأ إبراهيم في مساءلة موقعه الوجودي: والذي يتمثل هذا المقطع "**كم هو قاس أن تكتشف على نحو مفاجئ أن حياتك صنعية الآخرين، وأنك لم تكن إلا مستجيبا لما يرونه الصواب**"[1]، هذا الوعي ينبئ ببدايته التحرر من النماذج المفروضة، و يمهد لمرحلة إنجاز لا حقة، تتكثف الكفاءة في رمزية اللقاء بالمرأة المجهولة على الشاطئ، و التي تمثل حضورا حيا للآخر بوصفه مرآة للتحولات الداخلية، فينما " **يجسد البحر أكبر فكرة على الصمت، تظل المرأة ساهمة، لا يتحرك فيها سوى شعرها**" [2]و كأنها تمثل لحظة تأمل أو بصيرة تخترق ارتباك الذات. تشكل هذه اللحظة، بكل صراعاتها وتوتراتها تمفصلا سرديا حاسما يعلن عبور إبراهيم من كفاءة مترددة نحو كفاءة ناضجة، حتى وإن ظل الفعل نفسه مؤجلا. هكذا تغدو الكفاءة الموجبة في هذا السياق معادلا سيميائيات للإهتداء التدريجي إلى الذات خارج تأثيرات الأب إلى التمكن التحرر الرمزي والاختيار الحر.

***مرحلة التقييم:**

يبدأ الفاعل الرئيسي إبراهيم في مراجعة مساره الوجودي وتقدير جدوى فعله المأمون، وهو الانتحار. ففي اللحظة الذي كان يتأهب للانتحار، تأتي امرأة كعنصر مفاجئ يحدث اضطرابا في منطق الفعل، ويعيد تشكيل شبكة القيم من جديد. لقد مثل اللقاء بها، بما يحمله من بساطة شكلية وعمق دلالي، نقطة انعطاف وجودية، إذ أيقظت فيه معنى الحياة عبر صدمة الحضور الإنساني لا عبر الوعظ أو الخطاب.

هنا تتجلى الكفاءة الموجبة وقد عبرت إلى أفقها الأعلى، فرغبت لم تعد مرهونة بتحقيق الموت، بل بإعادة تشكيل الحياة، وهذا ما يبينه المقطع التالي: "**فهناك أسباب كثيرة تدفعنا للموت، وهناك سبب واحد يعيدنا إلى الحياة**"[3]، كما يقول السارد

وبين تردده بين تنفيذ الفعل أو العدول عنه، تظهر بوادر التحول القيمي العميق: فالبطل يعيد النظر في دوافعه، ويتأمل أثر اللقاء العابر، ويواجه صوت المجهول، تمثيلا لسلطة النفسية أو العقدية–الذي يسخر منه لارتكابه، لكنه فالآن ذاته يخفت لصالح صوت أخر، أكثر دفئا وإنسانية، مصدره تلك المرأة.

وهنا يتحقق التوتر بين الاختبار التقييمي (épreuve de sanction) والاختبار النهائي ( épreuve glorifiante)، إذ يتحول الوجود كله إلى لحظة مكثفة من الحيرة، يستعرض فيها الفاعل كل ما أنجزه، وكل ما كان سيضيعه.

---

1 المصدر نفسه، ص84.

2 جلال برجس، رواية دفاتر الوراق، ص 88.

3 – المصدر نفسه، ص102.

إن لحظة السؤال عن المرأة، رغم ضآلة ما يملكه عنها ("حرف النون فقط")، تمثل إعادة تفعيل لرغبة، لكنها ليست رغبة شهوانية أو لحظية، بل محاولة لاستعادة المعنى عبر الأخر، بوصفه مرآة وجودية عميقة. وبذلك يعيد البطل تقيم ذاته و علاقته بالعالم، فتغدوا المرأة السيدة (نون) بمثابة عامل جديد يمنحه مالم يستطع أي كائن أو كتاب منحه : المعنى الذي يقاوم العدم ، و هو ما يعبر عن لحظة تقييم رمزية قصوى تتقاطع مع ما يسميه غريماس ب" **تغير القيمي للفاعل في نهاية البرنامج السردي"**[1]

- **تحليل البرنامج السردي من خلال الكوابيس في رواية دفاتر الوراق:**

تعد الكوابيس الثلاثة التي يتورط فيها بطل الرواية، إبراهيم الوراق، لحظات فارقة من الوعي واللاوعي، تجسد تمثيلات عميقة لأبعاد الشخصية وتحولاتها الداخلية ضمن بنية البرنامج السردي لغريماس. فهذه الأحلام ليست مجرد هذيان عابرة، بل تؤسس لسرديات داخلية تتراوح بين الفقد والرغبة والانتقام، وتبرز صورة الذات المأزومة في عالم عدمي، عبثي، عليه القطيعة والانكسار، وتستحضر في ذلك ملامح كافكاوية واضحة.

المقطع الأول، يقف الابن أمام والده الذي يحاول الانتحار، فيتأرجح الفاعل بين موقع المنقذ والمدمر. ينكشف البرنامج السردي هنا بوصفه رحلة مأزومة بين الرغبة في الحماية والاندفاع نحو اللاوعي العدواني، حيث يركل الكرسي ويسقط الأب، في لحظة مفارقة بين ما يفترض أنه إنقاذ، وما يترجم سرديا كفعل مؤذ. يتوزع الفاعل داخل هذا الحلم بين دافع (الرغبة في الخلاص من العجز)، وكفاءة (السكين والقدرة الجسدية)، وإنجاز (فعل السقوط والاغماء)، وتنتهي الحلقة بتقييم ملتبس، لا يمكن من حسم دور البطل، بل يزيد من ضياعه.

أما المقطع الثاني، فيأخذ شكل مسرحية عدالة سوداء، حيث يتحول الوراق إلى جلاد مقنع، يعيد توازن السلطة عبر تعرية شخصية "عماد الأحمر"، موظف الدولة الفاسد. هنا يتحرك البرنامج السردي داخل بناء انتقامي واضح، تبدأ فصوله بالدافع (الفضح والمحاسبة)، وتمر بكفاءة متعددة (الكمائن، الأدلة، التهديد)، وتتوج بإنجاز رمزي (موته خوفا لا قتلا مباشرا). التقييم في هذا الكابوس يشير إلى استعادة مؤقتة لقوة الذات، لكنه لا يفضي إلى طمأنينة، بل يفتح بابا على ممارسات القصاص الفردي، حيث تتحول العدالة إلى أداة رمزية لعلاج الصدمة.

بينما المقطع الثالث، فتبلغ الكوابيس ذروتها الرمزية والعبثية، إذ يتنكر إبراهيم في هيئة امرأة ليغتال "رناد محمود"، في محاكاة نفسية للتحول الجنوني بوصفه استراتيجية اختراق وانتقام. التحول هنا مزدوج: في الهوية وفي الوظيفة السردية. فالفاعل يتخفى ليتمكن من الوصول، ثم يمارس سلطة القتل باسم العدالة /الخذلان/الانتقام. الكفاءة السردية تتجلى في قدرة التنكر، والإنجاز يتم في لحظة الخيانة الجسدية، أما التقييم فلا يفضي إلى خلاص، بل إلى

1 –Greimas، A.J. Sémiotique et science sociales، Paris، Seuil، 1976 p.189.

تأكيد العطب النفسي والتشظي الهوياتي، في مشهد يجمع بين الفعل الرمزي والتحول الكفكاوي، حيث تفقد الذات مرجعياتها وتغرق في مرايا القلق.

تمثل هذه الكوابيس **برامج سردية داخلية مقلوبة**، تظهر الشخصية في أقصى حالاتها تفككا وتحولا. وهي تعبير عن انهيار النموذج التقليدي للبطل وفق غريماس، وتحوله إلى ذات مأزومة، عاجزة عن الفعل المتكامل، لا تنجز إلا في مساحة الحلم، حيث تتحول الكفاءة إلى وهم، والإنجاز إلى صدمة والتقييم إلى مزيد من التشظي.

- **تمفصل القيم السردية في شخصية إبراهيم: (التثمين القيمي)**

إن النماذج السيميائية الذي يرتكز على التثمين القيمي، كما ورد في تصور "سنن السرد" تسمح بقراءة دينامية للذات السردية.

تتوزع القيم في رواية دفاتر الوراق بين أقطاب إيجابية مثل الحرية، الفعل، التحري، التحري، افخر (الكرامة)وأخرى سلبية (كالإهانة، الخضوع، العجز، واللافعل) وتعد شخصية نموذجا سرديا لذات مأزومة تسعى إلى تأسيس اعتراف رمزي بوجودها، عند اجتياز سلسلة القيمة. "**إن القيم لا تعد ناجعة إلا حين يتم تأطريها سرديا، حيث تتحول الذات إلى ذات راغبة، والموضوع إلى موضوع مرغوب فيه أو واجب المنال، لتصبح القيم محينة داخل برنامج سردي قابل للتحقق**"[1].

في مستهل الرواية، تنتمي شخصية إبراهيم إلى سنن الطاعة والخضوع، إذ يجد نفسه مقيدا بإرث أسري قمعي وواقع اجتماعي لا يعترف بفردانيته، تظهر هذه القيم السلبية من خلال مقاطع سردية عدة، منها **قوله:" منعني أستاذي ذات مرة من الذهاب إلى الحمام والمغص يفتك ببطني، فتغوطت على نفسي"** [2].

وهذا يظهر العجز في صورته الجدية والنفسية القصوى

وفي مقطع آخر إثر طلب صوته الداخلي أن يطيعه: **"قلت لك منذ زمن حينما لم أجدك تطيع ما أقول لا بدلي أن أفعل مالم تفعله أنت، أيها الجبان. لشدة الرعب خرجت ووقفت قبالة الباب لا هثا وغير مدرك أنني عار"**[3].

1 أ.ج غريماس، سيميائيات السرد، تر: " عبد المجيد نوسي"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2018، ص213.

2 جلال برجس، دفاتر الوراق، ص15- 16.

3 المصدر نفسه، ص23.

**فهذا** المقطع يجسد بوضوح قيمة الإهانة والذل المرتبطة بالعجز عن المواجهة، أما عن تمظهرات الخضوع في علاقته بوالده، فتقرأ: " **وجب على لحظتها أن أقول لا لكنني لم أستطع، أشفقت عليه.. فكل ما فعلته أنني استسلمت للبكاء، والشاحنة تبتعد وأنا وعاهد نمسك بحواف صندوقها جالسين على أثاث بيتنا، والقرية تعدو إلى الخلف شيئا فشيئا"**[1].

كما يعترف إبراهيم لا حقا: **"كيف آمنت بخوف أبي من كل شيء، بحيث صرت نسخة عنه، نسخة خائفة مهزوزة ترى كل ما حولها على نحو مريب، فخسرت نفسي"**[2].

وهنا يتحول الخوف من قيمة خارجية إلى سمة للذات، ما يعمق مأزق الشخصية القيمي.

ويستمر هذا التأثير عندما ينقل السارد نمط التفكير الأبوي الخائف ويقول بنبرة آمرة: **"بني يا إبراهيم تعلم أن تبق كتوما، ما أدراك أن البقال مثلا ينقل المعلومات للجهات لأمنية البقالون يثرثرون كثيرا، ويستقون المعلومات من الشباب الذين هم بعمرك، ألم تلاحظ كيف ينصت عمال النظافة على البيوت، يلتقطون أي كلمة، ويدونونها في تقاريرهم اليومية؟ حتى العجائز هناك خوف من هن. فما أدراك أن إبن فلانة أو غيرها مخبر أو عنصر في الأمن؟ ...لا تثق بأحد: صديقك، زميلك، أخيك، حبيبتك، حتى العاهرات في الشوارع لاتأمن جانبهن"**[3].

إلى جانب ذلك، فإن الرقابة المفروضة على القراءة تمثل تمظهرا آخر للخضوع الثقافي:

حيث يقول السارد: **"طلب مني ألا أتحدث عن أي كتاب أو محتواه لأي أحد من الزبائن وألا أدخل في أي أحاديث جانبيه، حتى إله حذرني من قراءة بعض الكتب، سواء أكانت روايات أو كتب في السياسة أم الفلسفة أم في الدين .... وهذا هو الأمر الوحيد الذي ما أطعت فيه والدي، قرأت خفية، وإذا بي أجد عالما مختلفا غير الذي أعيشه"**[4].

يتبدى من خلال هذه المقاطع السردية كيف تسكن الذات حالة من الانغلاق والخوف، ما يمتعها من ممارسته حريتها أو إدراك ذاتها خارج الإطار الأبوي القامع، إلا أن هذه القيم السلبية لا تلبث أن تقابل لا حقا بتحولات سردية تشير إلى انفتاح الذات على و التحري، و هو ما يشكل بداية خروجها من الفلافل إلى التحقق الرمزي غير أن هذه الوضعية السردية سرعان ما تتغير بفعل ظهور الدافع الداخلي للتجاوز، فتتحول الذات من موقع لا قدرة/لا

1 جلال برجس، رواية دفاتر الوراق، ص 41.

2 المصدر نفسه، ص54.

3 المصدر نفسه، ص70.

4 المصدر نفسه، ص70.

فعل إلى رغبة في الفعل و ذلك من خلال التمرد على سلطة أبيه الذي أمره بعدم القراءة رغم ذلك قرأ الكتب خفية و إذا به يجد عالما مختلفا عن عالمه المعزول، و هو ما يجعل الذات تدخل في برنامج سردي تتقاطع فيه القيم الكبرى: التحدي، الحرية، الاستقلال.

ويتمثل هذا التحول داخل النموذج الغريماسي في أربعة مراحل:

الدافع: حيث تدرك الذات افتقارها لقيمة معينة (الكرامة، الاعتراف)، وهما يولد لديها رغبة في العمل.

**"فالبطل، محروما من الوظيفة الاجتماعية، يبحث عن إلغاء إغترابه الخاص، عن استعادة مبدأ النظام الذي يستطيع أن يندمج داخله"[1].**

في ضوء البرنامج السردي الغريماسي، يمكن اعتبار لحظة وعي إبراهيم بحرمانه من الوظيفة الاجتماعية وباغترابه الوجودي نقطة انطلاق سردية تتدرج ضمن مرحلة الدافع أو التحفيز إذ تتبلور فيها الذات الراغبة عبر إدراكها لفقد ما تسعى إلى تجاوزه، يشكل لحظة انكشاف الذات على هشاشتها، وانطلاق بحثها عن موضوع مرغوب فيه يتمثل في الانتماء وإعادة تأسيس هوية مندمجة داخل بنية اجتماعية ذات معنى. إن هذا الإدراك بفعل في الذات دينامية الرغبة ويخرجه من منطق السكون إلى منطق الحركة. وهو ما يجعل من هذا التوتر الوجودي حافزا سرديا يهيئ لتفعيل بقية مراحل البرنامج التي تتمثل في إستجماعه للكفاءة.

حيث تبدأ الذات في الإنجاز، سواء على مستوى المعرفة أو القدرة أو الإرادة، يتجلى ذلك في الرواية عبر تحول إبراهيم من شخصية منغلقة وخائفة إلى قارئ نهم، باحث عن ذاته في عالم الكتب، يقول: **" قرأت خفية، وإذا بي أجد عالما مختلفا غير الذي أعيشه، يشبه يدا تزيل رمادا عن زجاج المرآة، بت أقرأ علانية بعد موته الذي جعلني أقع صريعا لإحساس يشبه إحساس أعمى إعتاد أن يقتاده أحد و يدله على الطرقات، ثم اختفى"[2].**

فهذا المقطع يمثل لحظة تحصيل الكفاءة المعرفية التي تحفز الذات على تجاوز العجز واللافعل. كما يشكل موت الأب تحولا رمزيا يفتح أمامه إمكانية الانعتاق من منظومة القمع والخوف، وهو يفسح المجال أمام تحقيق مرحلة الإنجاز.

1 أ.ج غريماس، سيميائيات السرد، تر:" عبد المجيد نوسي" المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الرباط، ط1، 2018، ص179.

2 جلال برجس، رواية دفاتر الوراق، ص70.

وفي مرحلة الإنجاز: يبدأ إبراهيم بترجمة وعيه الجديد إلى فعل، حيث ينتقل مع موقع التلقي السلبي إلى الفعل الحر، مثل قراره الدخول في علاقات جديدة أو انخراطه التدريجي في كتابة دفاتره وهي عملية لإعادة سرد الذات والتصالح مع ماضيها.

وأما مرحلة التقييم (la sanction)، فتتمثل في وعي إبراهيم بثمن اختياره وفي اختيار الفجوة بين ما أنجزه وما كان يطمح إليه، فبعد كل التحولات، لا ينتهي السرد على تحقق مكتمل، بل على سؤال مفتوح حول جدوى البحث عن الخلاص في واقع مشحون بالقهر والعنف، ففي أحد المقاطع الأخيرة، يقول: هل كان حقا من كتب هذه الدفاتر، أم أنه نسخ حياة لم يجرؤ على عيشها؟

ما يعكس لحظة تقييم تفضي إلى وعي مأساوي بحجم الفقد والتشظي، وتضع الذات أمام حقيقة مفادها أن السرد لم يكن سوى وسيلة للإحتماء من العدم، لا لاستكمال المعنى ومن هنا يصبح البرنامج السردي لإبراهيم الوراق ليس مجرد تسلسل أحداث، بل رحلة بحث عن الاعتراف الرمزي عن الآخر وعن هوية ذاتية متحررة.

ولإضاءة البنية القيمية لتحولات شخصية إبراهيم الوراق، نضع الجدول الآتي الذي يبرز تمفصل السنن السردية والقيم الفاعلة في تشكيل دينامية الذات.

- **جدول: تمفصل القيم السردية في شخصية إبراهيم الوراق:**

| التمثيل السردي في الرواية | التوصيف في الشخصية | السنن السيميائية |
|---|---|---|
| صراعه مع أستاذه وصراعه مع الأب | يشعر بها نتيجة القهر الأبوي و المجتمعي | الإهانة |
| حياته مع الأب رفضه للعالم الخارجي | يقبلها في بداياته | الخضوع و الطاعة |
| الأزمات الداخلية انفصام الشخصية | حالة نفسية عويصة تطارده | العجز ( لا قدرة/لا فعل ) |
| انخراطه في أدوار متعددة بحثا عن اعتراف | يسعى إليها عبر تقمص شخصيات رواياته. | الحرية والافتخار |
| كسر العزلة، المواجهة مع الطبيب و ليلى وناردا | يقرر مواجهة العالم | التحدي |
| عيشه منفردا صنعه لعالمه الخاص من خلال الكتابة | ينفصل عن سلطة الأب و المجتمع | الاستقلالية. |
| الكتابة ، السرقة ، مقاومة ، الإقصاء | يمارس الفعل رمزيا وواقعيا | الفعل ( القدرة على الفعل) |

- **تمفصلات الشرف مع موقع الفعل والاختيار.**

تتموضع شخصية ناردا، في رواية دفاتر الوراق، في موقع الذات الفاعلة من بداية النص، فهي ليست كإبراهيم، تبحث عن الاعتراف، بل تمثل الاعتراف نفسه بكونها امرأة تتحدى القيم التقليدية، وتعيش وفق قناعاتها، ما يجعلها ذاتا سردية مكتملة من حيث التثمين، وفاعلة من حيث الكفاءة.

لقد اختارت ناردا موقع" القدرة على الفعل" منذ البداية، مما يجعلها نموذجا لقيمة الحرية المستثمرة، فهي تمارس الفعل ليس على صعيد حياتها الخاصة، بل من خلال تأثرها على الآخرين (إبراهيم، المتلقين..)،

وإذا كان إبراهيم يتقمص الشخصيات ليهرب من ذاته، فإن ناردا تتجسد في شخصيتها الحقيقية، التي لا تتهرب من مواجهة الواقع، بل تتعامل معه كوسيلة لتأكيد حضورها الرمزي.

نلاحظ أن نادرا تنتمي إلى:

-سنن الفخر والحرية: تجاهر برأيها، تؤمن بالحب وذلك من خلال حبها لجاد الله الشموسي أبو إبراهيم، كما تمارس الحرية، وتقاوم الاضطهاد.

-سنن التحدي: تدخل في صراعات متعددة (مع المجتمع، مع السلطة ومع الوراق ذاته) دون أن تتراجع

-سنن القدرة على الفعل: فهي تملك أدوات الوعي والثقافة.

لكن رغم تموقعها القيمي القوي، تبقى ناردا في النهاية مرآة لإبراهيم، تكشف هشاشة وتعيد تشكيل علاقته بنفسه، ولهذا فإن دورها داخل البرنامج السردي يتجاوز كونها موضوعا للرغبة إلى فاعل رمزي في التمكين القيمي لإبراهيم.

- **ذروة التحول في البرنامج السردي:**

يعد التحول السردي في رواية دفاتر الوراق أحد أكثر المحاور تعقيدا وتشابكا، إذ يتموضع في مفترق الحدود بين السرد والوجود، بين الهوية والانفصال، بين الاتزان والاضطراب، ومن خلال توظيفنا لنموذج البرنامج السردي عند غريماس، يمكننا مقاربة هذا التحول وفق بنية رباعية تمر عبر المراحل التالية: الدافع ( manque)، ثم الكفاءة ( compétence)، فإنجازالكفكاوي إن صح التعبير الذي يجعل من الذات موضوعا ممزقا في قلب البرنامج ذاته.

فإبراهيم الوراق لا يسلج مسار البطل الكلاسيكي الذي يسعى نحو غاية واضحة، بل ينخرط في برنامج سردي وجودي مقلوب، حيث تبدأ ذات البطل في التفكك لا التماسك وتتوزع إلى ذوات أخرى (سعيد مهران...)، ما يحول البرنامج السردي إلى مسار تشظ داخلي أكثر من كونه فعلا إنجازيا متماسكا، في هذا السياق يمكننا أن نستند إلى المرحلة الأولى (الدافع) شعور إبراهيم من فقدان المعنى و توازن النفسي نتيجة تراكم الصدمات( وفات الأم، انتحار الأب، هجرة الأخ ، العزلة..) ، ما يحول الذات إلى كائن مأزوم يسعى إلى امتلاك موضوع وجودي معقد: هوية متماسكة إلا أن هذا الموضوع ليس شيئا يمكن استرداده بسهولة، بل هو موضوع غائب /متحول باستمرار.

يتبدى التحول السردي في شخصية إبراهيم الوراق لا بوصفه إنتقالا من حالة إلى أخرى فحسب بل كرحلة وجودية تفضي إلى تشكل ذات ملبدة بالأسئلة.

ففي المرحلة الختامية من البرنامج السردي، حين يسائل ذاته قائلا: **"هل عشت أم مت؟"** [1]تتجاوز الشخصية أفق الإنجاز إلى منطقة الغموض والإنكسار، حيث تذوب الحدود بين الحياة والموت بين الفرد والأخر، وبين المعنى واللامعنى. هذا التحول، بملامحه القلقة والعبثية، يلامس مايعرف في النقد الغربي "بالتحول الكفكاوي "، حيث يختبر الإنسان في هشاشته القصوى أمام عالم غريب لا يكف عن سحق الفرد وتشويش وعيه، إلا أن التحول في هذه

1 جلال برجس، رواية دفاتر الوراق، ص9.

الرواية لا ينفصل عن المنطق السرد الذي قام بتحليله غريماس. بل يندرج ضمن تدرج البرنامج السردي: من الدافع إلى الرغبة في النجاة والكتابة، إلى الكفاءة (إكتساب أدوات الكتابة والإحساس بالحب)، إلى الإنجاز (مواجهة الذوات المجزأة) ثم إلى التقييم النهائي الذي لا يمنح خلاصا بل يفتح تأويلا جديدا لمسار الشخصية.

وقد بدى لي أثناء تحليل الشخصية الرئيسية في الرواية، أن التحول الذي يعيشه إبراهيم الوراق لا يندرج فقط ضمن المراحل الأربعة التي إقترحها غريماس في نموذجه السردي (الدافع ، الكفاءة، الإنجاز، التقييم) بل يشير إلى لحظة إنكسار وجودي حاد، تتجاوز مجرد التحول السردي إلى تحول داخلي عميق يمس البنية النفسية و الكينونة لشخصية، ولأن هذه اللحظة لا تفسرها وحدها البنية العاملية أو المراحل الإجرائية، فقد إقترحت مصطلحا تأويليا خاصا هو "الإنفلاق الوجودي" و هي حالة شعورية سردية تتسم بالتشظي الداخلي و الإهتزاز الوجودي، يمكن مقاربتها بما يعرف بالتحول الكفكاوي، غير أنها تسعى إلى تأصيل هذا التمزق ضمن سياق الذات الساردة ووعيها المأزوم و ليس الغرض من هذا الإصطلاح التنظير بقدر ما هو محاولة لقراءة خصوصية التوتر السردي و الإنفجار الشعوري كما يتجلى في اللحظة الأخيرة من الرواية، حيث يقول البطل" **لن أفعل ذالك لأن علينا الصمت إذا ما إختلط الوهم بالحقيقة**"[1]، فهذه العبارة تكثف هذا "الإنفلاق" بين الواقع و اللاواقع، بين الذات و مرآتها، بينما يمكن قوله و ما يجب كتمانه، و هو ما يعزز مشروعية تقديم هذا الإصطلاح كتأويل قابل لنقاش، في أفق تطور المقاربات السيميائية من داخل النص ذاته.

وفي هذا المقطع يقول السارد أيضا: **مشيت في طريق مظلمة تحاذي شارعا مضاء. كل شيء يتداخل ببعضه، الناس، العربات، البينات والأضواء. أي مصير عبثي هذا الذي منيت به؟ لا عائلة لي تكسر هذا الخصن الكئيب من شجرتي، لا بيت يقف بابه بيني وبين ريح باردة صفيرها يبعث على الوحشة المميتة، وحينما أحببت، أحببت طليقة أبي. أي قدر هذا وأي مآل عجائبي؟ كأني خرقة بالية أنهكتها الشمس وبمجرد ملامستها ستتفتت. كم تبقى من العمر لأفعل خطوة صحيحة تلغي خطواتي الخاطئة؟ فمتا أياد في عمان تلتف حول عنقي، كم واحدا على شاكلتك يا إبراهيم يتلاشى الأكسجين من صدره شيئا فشيئا؟ "**[2] ، يجسد هذا المقطع لحظة إنفلاق وجودي عميقة في شخصيات ؟إبراهيم، حيث تتجسد حالة تمزق النفسي و الإغتراب عبر مشهد الطريق المظلمة المتداخلة مع الشارع المضاء، في تمثيل مكاني يعكس الصراع الداخلي و تشتت الذهني. يشغل إبراهيم دور الفاعل الذي يواجه المعيق المتمثل في القوى الإجماعية والنفسية، أيادي في عمان تلتف حول عنقه "**وصوت عنيف ينهاني**

1 جلال برجس، رواية دفاتر الوراق، ص366.

2 جلال برجس، رواية دفاتر الوراق، ص358.

**عن الخروج بين الناس"**[1]، المشهد يعكس مرحلة من مراحل البرنامج السردي هي الإنجاز، حيث يعمد الفاعل إلى المواجهة رغم المخاطر، لكنه يعيش في نفس الوقت لحظة صراع داخلي مع مرحلة الكفاءة التي تجسد وعيه المتشتت و تساؤلاته الوجودية حول مصيره و قراراته

تمثل هذه اللحظة ذروة الإنفلاق الوجودي إذ يشعر الفاعل بالإنفصال بين كيانه ورغبته في الفهم والتماسك وبين الواقع المهدد ما يشير إلى تماثل الحالة مع التحول الكفكاوي حيث يصبح الفرد محاصرا في عبثية وجودية لا مفر منها. هكذا يوضح المقطع.

1 المصدر نفسه، ص358.

## خلاصة الفصل

من خلال تتبع التحولات السردية والبرامج العاملية التي تشكلت عبر مسار الشخصية الرئيسية، يتبين أن بنية السرد قد بنيت وفق نسق سيميائي متكامل ينسجم في عمق مع نموذج الغريماسي، سواء على مستوى البرنامج السردي بمراحله الأربعة، أو على مستوى شبكة العلاقات العاملية التي تحكم الفعل السردي. فقد بدى واضحا أن شخصية الوراق تمر بتمزقات عميقة بين الرغبة والواجب. وبين النداء الداخلي والضغوط الخارجي، في مشهد سردي تتناوب فيه القوى الدافعة والمانعة، وتتقاطع فيه الذوات مع القيم والاختبارات مع التحولات.

لقد شكلت الكفاءات بأنواعها (السلبية والموجبة) بؤرا مركزية في تحديد أهلية الشخصية على إنجاز الفعل، بين ما جاءت لحظة التقييم بوصفها خلاصة البرنامج السردي، حاسمة في منح المتلقي وعيا بما آلة إليه مسار التحول إذ لم يعد الفاعل يسعى فقط لتحقيق هدف وجود، بل أصبح يعيد صياغة تموقعه داخل شبكة القيم والعلاقات، مستبدلا الإرادة الأولى برؤية أكثرا تعقيدا لذات والعالم. وبهذا يكون التحليل السيميائي قد كشف ليس فقط عن البنية العميقة للفعل السردي، بل عن تمفصولات الوعي الإنساني في علاقته بالموت، المعنى، الأخر.

# الفصل الثالث

# التحليل السيميائي للشخصية وفق فليب هامون

**المبحث الأول: الأسس النظرية لمقاربة الشخصية عند فيليب هامون.**

1-الشخصية كعلامة نصية.

2-الشخصية كوظيفة نحوية.

3- الشخصية بوصفها مفهوما سيميولوجيا

4-أفق التلقي وأثره في تشكيل الشخصية.

5-الشخصية بين الملفوظات الوصفية والدلالات الثقافية.

6-أبعاد الشخصية

**المبحث الثاني: التصور التطبيقي للشخصية عند فيليب هامون**

أولا: مفهوم الشخصية

ثانيا: مستويات وصف الشخصية

ثالثا: مدلول الشخصية

رابعا: نواع الشخصيات

خامسا: أبعاد الشخصيات

**المبحث الأول: الأسس النظرية لمقاربة الشخصية عند فيليب هامون.**

**1 –الشخصية كعلامة نصية.**

تعد الشخصية الروائية كوحدة دلالية من مجموعة المحمولات السردية المسايرة للمسار القصصي، ذلك أن الشخصية كمورفيم مزدوج التمفصل يتميز بالفراغ الدلالي، حيث لا يحيل على أي معنى مسبق، وفي هذا يقول فيليب هامون:"**إن السمة الدلالية للشخصية ليست ساكنة، ومعطاة بشكل قبلي، يتعين علينا فقط أن نتعرف عليها، ولكنها بناء يتم عبر زمن القراءة، زمن المغامرة الخيالة إنها: شكل فارغ، تقوم المحمولات المختلفة بملئها (الأفعال أو الصفات). إن الشخصية هي دائما وليدة مساهمة الأثر السياقي وبناء يقوم به القارئ**"[1]

**2–الشخصية كوظيفة نحوية:**

من هنا، يدرس فيليب هامون الشخصية من منظور لساني نحوي قائم على ثنائية العلامة السوسيرية: الدال والمدلول، وذلك على غرار البنيويين كرولان بارت، وكريماس وتزتيفان تودوروف، وكلود بريمون. ويعني هذا أن فيليب هامون يتوقف عند وظيفة الشخصية من الناحية، "**فيجعلها بمثابة الفاعل في العبارة السردية لتسهل عليه، بعد ذلك، المطابقة بين الفاعل والاسم الشخصي (للشخصية). بل، إن فيليب هامون يذهب إلى حد الإعلان عن أن مفهوم الشخصية ليس مفهوما أدبيا محضا، وإنما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص، أما وظيفتها الأدبية فتأتي حين يحتكم الناقد إلى المقاييس الثقافية والجمالية.**"[2]

**3–الشخصية بوصفها مفهوما سيميولوجيا:**

تعد الشخصية السردية "**مفهوما سيميولوجيا في مقاربة أولى، بصفتها مورفيما مزدوج التكوين: إنها مورفيم ثابت ومتجل من خلال دال منفصل (مجموعة من الإشارات) يحيل على مدلول منفصل (معنى أو قيمة الشخصية)**"[3]، لأنها لا تختزل في كونها كيانا يحاكي الواقع، بل تدرس بوصفها علامة أو بنية دلالية داخل النص، تتكون من شبكة من الصفات والإحالات الثقافية التي تمنحها هويتها وتكسبها وظيفة داخل البنية السردية. فهي تمثيل رمزي مشحون بالمعاني، تتقاطع فيه الأبعاد النصية (الملفوظات الوصفية، الملف السيميائي) مع الأنساق المرجعية خارج النص (التمثلات الثقافية، الأيديولوجية، الاجتماعية)، ما يجعلها وسيطا بين العالم التخييلي وعالم المتلقي.

**4–أفق التلقي وأثره في تشكيل الشخصية:**

1 فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط، 1990، ص28.

2 حمداوي جميل، مستجدات النقد الروائي، ط1، 2007، ص222.

3 فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار، الرباط، ط1، 2013، ص38.

مصطلح "أثر شخصية النص" في سياق التحليل السردي والسيميولوجي يشير إلى التأثير أو الدور الذي تلعبه الشخصية داخل النص على مستوى المعنى والبنية السردية. بمعنى آخر:

- هو الوظيفة الدلالية والسردية التي تؤديها الشخصية في بناء النص، وكيفية مساهمتها في تحريك الأحداث، إثارة الصراعات، نقل الرسائل، أو تشكيل فهم القارئ للنص.
- يشمل أيضا الانطباع الذي تتركه الشخصية في النص وفي ذهن القارئ، سواء من ناحية تطورها النفسي، الأدوار التي تلعبها، أو الرموز التي تمثلها.
- بعبارة أخرى، أثر شخصية النص هو كيفية تأثير الشخصية على النص نفسه وعلى تجربتنا في قراءته، سواء بشكل مباشر أو من خلال الرموز والدلالات التي تحملها.

تشمل الشخصية عند فيليب هامون جميع بيانات النص، إذ أن مفهوم الشخصية لديه

1-ليست مقولة أدبية محضة، إنما هو أمر مرتبط بالوظيفة النحوية، التي تقوم بها الشخصية داخل النص.

2-إن الشخصية ليست مؤسسة بشكل خالص، فقد تكون بعض المفاهيم المعنوية كالفكر في عمل "هيغل" شخصية، وكذلك الشخصية الاعتبارية في النصوص القانونية.

3-إن الشخصية قد يعيد بنائها القارئ، "**كما يقوم النص بدوره ببنائها** "[1]وقد ميز "هامون" من خلال هذا الباب "**عن المقاربات النفسية والتاريخية، والاجتماعية، بمقاربته الإعلامية للشخصية، بحيث رأى أن العلامة اللسانية، يجب أن تخضع للتقطيع المزدوج، وتدرج في شبكة العلامات السياقية لها وجه دال ووجه مدلول** "[2]

*يرى هامون:" **أن الشخصية في الحكي هي تركيب جديد، يقوم به القارئ، أكثر مما هو تركيب يقوم به النص**"[3]

## 5-الشخصية بين الملفوظات الوصفية والدلالات الثقافية.

يشير هذا المفهوم إلى الطريقة التي تبنى بها الشخصية السردية من خلال تراكيب الملفوظات الوصفية (أي الصفات التي يسندها لها النص مباشرة) مع دلالات الثقافية التي يستحضرها القارئ أثناء القراءة.

1 فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، 1990، ص18-19.

2 عبد الوهاب الرفيق، في السرد (دراسات تطبيقية)، دار محمد علي الحامي، تونس، ،1998، ص138.

3 حميد الحميداني، البنية السردية من منظور النقد الغربي، ص50.

فالشخصية لا تختزل فيما يقال عنها فقط، بل تتجاوز ذلك إلى تمثيل رمزي ينفتح على أنساق ثقافية واجتماعية وأيديولوجية متجذرة في الذاكرة الجماعية للمتلقي.

**6-أبعاد الشخصية:**

إن الشخصية في نظر فيليب هامون تشبه العلامة اللسانية" **إنها علامة فارغة، أي بياض دلالي، لا قيمة له إلا من خلال انتظامها داخل نسق محدد**"[1] ولإدراك الأبعاد التي ترمز إليها الشخصية والمواصفات والقيم الكونية التي تجسدها لا بد من فعل القراءة، فإذا كان المؤلف يسعى من خلال شخصياته تسنين واقع معين داخل النص السردي، فإن دور القارئ يتمثل في فك ذلك السنن أثناء استهلاكه للنص.

1 حميد الحميداني، البنية السردية من منظور النقد الغربي، ص 8.

**المبحث الثاني: التصور التطبيقي للشخصية عند فيليب هامون**

تعد الشخصية من أبرز المكونات السردية التي استأثرت باهتمام الباحثين من حقل الدراسات الأدبية والسينمائيات السردية، وذلك لما تطرحه من إشكاليات نظرية وتحليلية تتعلق بموقعها بالنص، وطرائق تمثيلها، وبنيتها المعرفية والدلالية. ورغم مركزية هذا المكون فإنه من أكثر المقولات غموضا وتشعبا، إذ يشير فيليب هامون، إلى أن **"مقولة الشخصية ظلت، وبشكل مفارق، إحدى المقولات الأشد غموضا"**[1]، ويوازي هذا الرأي ما قالته فيرجينيا وولف **"دعونا نتذكر مدى قلة ما تعرفه عن الشخصية"**[2]

انطلاقا من هذا الاشكال المعرفي، اخترنا أن نتناول تحليل الشخصية في رواية دفاتر الوراق في ضوء سيميائيات فيليب هامون، مستلهمين تصوره في مقاله المرجعي: **"وحدة دلالية قابلة للتحليل والوصف من حيث هي دال ومدلول، لا باعتبارها معطى قبليا ثابتا"**[3]

لقد أسس هامون مقاربته السيميائية على ثنائية العلامة السوسيرية: الدال والمدلول، معتمدا في وصف الشخصية على محاور ثلاثة:" **مدلول الشخصية، مستويات و صف الشخصية، و دال الشخصية** "[4]فالشخصية ليست مجرد اسم علم يمنح لكيان سردي، بل هي شبكة من الوظائف والمواصفات التي تستقى من السياق النصي.

يذهب فليب هامون إلى حد الإعلان بأنه **"يمكن تحديد الشخصية بأنها مورفيم فارغ، أي بياض دلالي لا تحيل إلا عن نفسها، إنها ليست معطى قبليا كليا فهي تحتاج إلى بناء تقوم بإنجازه الذات المستهلكة للنص زمن فعل القراءة، هذا المورفيم الفارغ يظهر من خلال دال لا متواصل ويحيل على مدلول لا متواصل له"**[5]

**أولا: مفهوم الشخصية عند فيليب هامون:**

**في دراسته لمفهوم الشخصية يقدم فيليب هامون تصورا دلاليا مميزا، حيث يرى أن الشخصية ليست كيانا جاهزا يمنح من خارج النص بل هي: "علامة قابلة للوصف والتحليل تولد إلا من خلال ما تقوله أو ما تفعله أو ما يقال عنها في النص"**[6]. بهذا الطرح يبتعد هامون عن مقاربة فلاديمير بروب التي كانت تركز على أفعال

1 فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، 1990، ص23.

2 حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، الدار البيضاء، المغرب ط2 :2009، ص213.

3 المرجع نفسه، ص213.

4 جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، ص221.

5 فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، 2013، ص15.

6 غيوب باية، الأنثروبولوجية العجائبية في رواية "مائة عام من العزلة" ل: غابرييل غارسياماركيز، أنماطها، مواصفاتها، أبعادها، ص53.

الشخصية فقط، فهو لايسائل الشخصية عما تفعله فحسب، وإنما يهتم أيضا بما تقوله وما يقال عنها داخل الخطاب السردي.

**تمثيل الشخصية كملفوظ لغوي في دفاتر الوراق:**

وفقا للتصور اللساني الذي يقترحه فيليب هامون، فإن الشخصية داخل النص السردي ليست كيانا واقعيا أو سيكولوجيا بالضرورة، بل هي علامة نصية تتجسد في شكل ملفوظ لغوي يستدعى بفعل وظيفته ضمن البنية الخطابية للسرد. وبذلك، فإن الشخصية ليست انعكاسا لكائن بشري قائم، بل بناء لغوي تنتجه آليات الحكي، ويتحدد أثره انطلاقا من حضوره في الملفوظات، ومن شبكة العلاقات التي ينسجها مع العناصر السردية الأخرى وتتجلى هذه الرؤية بوضوح في رواية دفاتر الوراق، إذ يتوزع الحضور الشخصي في النص على شخصيات متنوعة لا تؤدي بالضرورة وظيفة واحدة أو ثابتة، بل تتشظى أدوارها داخل الفعل السردي لتنتج دلالات متعددة. فإبراهيم الوراق، بوصفه الشخصية المحورية، لا يقدم فقط كشخص حقيقي له ملامح واقعية ونفسية، بل يبنى نصيا من خلال ملفوظات تتعدد فيها الأصوات والهويات، إذ يتقمص إبراهيم في خطابه الداخلي شخصيات متعددة: دوستويفسكي، تولستوي، كنفاني، وغيرهم، مما يجعل حضوره داخل النص ملفوظا هجينا يعكس تعددية الأنا وتداخل الهويات داخل النص ملفوظا هجينا يعكس تعددية الأنا وتداخل الهويات داخل الذات الواحدة. هذا التعدد الهوياتي لا يفهم هنا كاضطراب نفسي فقط، بل يقرأ بوصفه استراتيجية سردية لإنتاج شخصية ملفوظية تعدد تجلياتها الدلالية بتعدد أقنعتها النصية.

**ثانيا: مستويات وصف ووظائف الشخصية**

**أ– مستوى وصف الشخصية:**

إعتمد فيليب هامون في تحليله لبنية الشخصية على مبدأ وجود مستويات متعددة تسهم في تحديد مكونات الشخصية داخل المتن السردي وهو ما يشبه ما يحدث في تحليل العلامة اللسانية، إذ يرى أنه:" **إذا إعتبرنا الشخصية علامة أو مورفيما منفصلا مثلا، فإننا نظر إليها بإعتبارها تكميلية أو مركبة، يستدعي هذا التحديد مقولة مستويات الوصف"**

يتضح من هذا الطرح أن الشخصية لا تعرف فقط من خلال موقعها داخل النص السردي، بل تفهم كذلك بوصفها بنية دلالية مركبة، تتفاعل مع المحاور الدلالية المكونة للخطاب. من هذا المنطلق، فالشخصية ليست وحدة سردية ثابتة، بل تركيب دلالي متعدد المستويات يتجاوز وظيفتها الظاهرة نحو أبعاد العمق.

وسنشرع، إنطلاقا من هذه القاعدة في التحليل السيميائي للشخصية من حيث كونها مدلولا دلاليا، داخل رواية

"دفاتر الوراق" وقد إعتمدنا في هذا التصنيف أربعة محاور رئيسية.

| المحاور<br>الشخصيات | الجنس | الأصل الجغرافي | الإيديولوجيا | الثروة (المهنة) |
|---|---|---|---|---|
| إبراهيم | ذكر | جبل الجوفا<br>الأردن | مسلم | مثقف+بائع<br>كتب |
| ليلى | أنثى | عمان الأردن | مسلمة | متشردة +خادمة<br>عند السيدة إيميلي |
| ناردا | أنثى | جبل الجوفا<br>الأردن | مسلمة | نادلة بالمقهى+<br>صحفية |
| جاد الله | ذكر | مادبا | سياسي شيوعي | أستاذ فلسفة |
| يوسف | ذكر | عمان، الأردن | مسلم | طبيب نفسي |

يظهر الجدول أعلاه توزيع الشخصيات الروائية في دفاتر الوراق من حيث مجموعة المحاور التي تعد ضرورية في بناء الملف الوصفي لشخصية حسب منظور فيليب هامون، الذي يرى أن الشخصية هي بناء نصي مؤسس على علامات دالة تتقاطع فيها المعطيات الاجتماعية والثقافية والنفسية. من هذا المنظور نلاحظ أن المحاور المختارة (الجنس، الأصل الجغرافي، الإيديولوجيا، الثروة أو المهنة) تشكل منطلقا لوصف خارجي يسهم في تحديد هوية الشخصيات، ويسهم لاحقا في إبراز موقعها السردي ووظيفتها ضمن البناء الحكائي.

فإبراهيم بوصفه ذكرا من جبل الجوفة بالأردن يحمل سيمات المثقف المهمش، إذ تحدد مهنته كقارئ وبائع للكتب وهو ما يضعه في خانة المثقف المهمش حسب توصيف هامون لوظائف الشخصية، التي تنبني على مفارقة بين الإمكان المعرفي و الواقع الاقتصادي تتمثل ليلى بوصفها أنثى متشردة في مدينة عمان وهي شخصية هشة إجتماعيا و إقتصاديا، تمارس مهنة متدنية(خادمة) ما يجعلها تنتمي إلى الطبقة السفلى أما ناردا فهي أنثى من نفس الحي الشعبي ( جبل الجوفة) تعمل نادلة و صحفية، ما يمنحها دورا مزدوجا: من جهة شخصية كادحة، ومن جهة أخرى صوت ناقد أو شاهد على الواقع. ويظهر جاد الله كنموذج لشخصية ذات الحمولة الإديولوجية الثقيلة (شيوعي، فلسفي النزعة)، ما يجعل منه شخصية فاعلة في الصراع السردي.

في حين يعد يوسف الطبيب النفسي تجسيدا لشخصية العالمة ذات المرجعية العقلانية، التي تمثل السلطة الرمزية والمعرفية، ما يجعلها تحتل مكاناة محورية في توجيه مسار الشخصية الرئيسية نفسيا وسرديا.

**ب– مستوى وظائف الشخصية:**

| الشخصية<br>وظائف | الحصول على<br>مساعد | توكيل | قبول التعاقد | الحصول على<br>معلومات |
|---|---|---|---|---|
| إبراهيم الوراق | ناردا ساعدت إبراهيم و ساندته في محنته | وكل يوسف السماك و ناردا | قبول إبراهيم مساعدة ناردا | علم إبراهيم بأن ناردا زوجة أبيه من خلال دفترها |
| ناردا | أعطت له أثمن هدية (الدفتر) | فوضت إبراهيم بمهمة رمزية عبر الدفتر | قبول ناردا صداقة و مساعدة إبراهيم | علمت ناردا بأن اللص المقنع لم يكن سوى إبراهيم كما عرفت بأنه إبن جاد الله زوجيها |
| ليلى | إبراهيم ساعد ليلى | طلبت من إبراهيم المساعدة و المأوى | قبول ليلى مساعدة إبراهيم | إكتشفت ليلى إبراهيم هو اللص المقنع |
| يوسف السماك | ساعد إبراهيم | ساعد إبراهيم عبر جلسات التحليل النفسي | طلب المساعدة من إبراهيم | إكتشف أن أباه هو إياد نبيل |
| جاد الله | معيق | عرقل مسار إبراهيم | لم يقبل المساعدة من أحد | إكتشف أن أباه الشموسي رهن بيته من أجل أن يصبح طبيبا |

**ثالثا: دال الشخصية من حيث علاقة المدلول اللغوي بمدلول التسمية الرواية:**

**1-"يتم تقييم الشخصية من خلال دال لا متواصل، أي مجموعة متناثرة من الإشارات التي يمكن تسميتها بسمته، فهامون يرى أن مختلف الدوال هي في العموم الأوصاف و النعوت و أسماء العلم و الضمائر و غيرها من البدائل، فالاسم الشخصي علاقة لغوية بامتياز، فيه يحدد اعتباطيا و درجة الاعتباطية بين الدال و المدلول في مقولة الشخصية أقل منها في اللسانيات"[1].**

ويوحي الاسم بجزء من صفات الشخصية النفسية والجسدية، كما أنه يحدد الشخصية ويعرفها بهويتها وطراز تكوينها أو نموذج صياغتها، خصوصا "**أن ثمة روابط منطقية تربط الشخصية بالاسم الدال عليها**"[2] وهذا يعني أن ثمة دافعا وراء اختيار الأسماء " **يحقق للنص مقروئيته و للشخصية احتماليتها ووجودها**"[3]

وسنتعرف على المعاني اللغوية لأسماء الشخصيات ودلالتها داخل الرواية من خلال تصنيفها على طريقة هامون، أما الشخصية عند فيليب هامون فهي:"**كيان فارغ، أي بياض دلالي لا قيمة له إلا من خلال انتظامها داخل نسق هو مصدر الدلالات فيها، و هو منطلق تلقيها أيضا**"[4]،" **فيدرس الشخصية من منظور لساني نحوي قائم على ثنائية الدال و المدلول، فهو يتوقف عن وظيفة الشخصية من الناحية النحوية فيجعلها بمثابة الفاعل في السردية لتسهل عليه بعد ذلك المطابقة بين الفاعل والإسم الشخصي للشخصية**"[5].

**" فمفهوم الشخصية ليس مفهوم أدبيا محضا، وإنما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص، أما و ظيفتها الأدبية فتأتي حين يحتكم الناقد إلى المقاييس الثقافية و الجمالية ومن الناحية، يلتقي مفهوم الشخصية بمفهوم العلامة اللغوية حيث ينظر إليها(كمورفيم) فارغ في الأصل، سيمتلئ تدريجيا بالدلالة كلما تقدمنا في قراءة النص"[6].**

1 فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصية الروائية، ص:15، 17.

2 صابر، والبياتي، جماليات التشكيل الروائي، ص172.

3 حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص247.

4 جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي ص:222.

5 المرجع نفسه، ص222.

6 المرجع نفسه، ص222.

- **اسم إبراهيم:**

تكتسي التسمية في السرد الروائي وظيفة دلالية ورمزية تتجاوز البعد التعريفي، إذ تعد مفتاحا أوليا لفهم طبيعة الشخصية وأبعادها العميقة، وفي هذه الرواية يحضر اسم إبراهيم محملا بإرث ثقافي وديني قوي، مما يمنحه ثقلا تأويليا يضاعف من كثافة المدلول السردي.

فالمدلول اللغوي لاسم إبراهيم يرتبط بالبعد النبوي في المخيال الجمعي، إذ يحيل إلى "**خليل الله أبو الأنبياء، أبو إسماعيل وإسحاق**"[1]، وإبراهيم عليه السلام يمثل رمز الإيمان والتضحية والهجرة والبحث عن الحقيقة غير أن الشخصية الروائية المعنية هنا –إبراهيم الوراق–تعيد تفكيك هذا الاسم داخل فضاء سردي محكوم بالتشظي والتمزق، إذ تعاين انفصالا بين التسمية ومحمولها القيمي الأصلي، ليغدو إبراهيم شخصية تائهة، منكفئة على ذاتها، تمارس الانسحاب والتعويض عن العالم.

إن هذا الانزياح بين المدلول اللغوي (الاسم كمجرد دال لغوي مشحون ديينا وثقافيا) ومدلول التسمية داخل النص (الدال السردي الذي يمنح الشخصية هوية مخصوصة داخل الحكاية) يخلق مفارقة دلالية تضفي عمقا على الشخصية، فإبراهيم الوراق لا يجسد صفات النبي إبراهيم، بل يتحول إلى نقيضه (شخصية تهرب من الواقع، تعاني من العزلة والانقسام، وتحمل أكثر من قناع، بما يعكس صراع الذات مع هوية لا تنجز.

وهكذا، تصبح التسمية نفسها حاملا لتوتر دلالي، يكشف عن تمفصل الشخصية بين المثال والنقيض، بين المرجعية الدينية والانكسار الوجودي، مما يجعل اسم إبراهيم إلى علامة لغوية مشروخة داخل بنية النص

**رابعا: أنواع الشخصيات**

*يقوم هامون بربط الشخصية بثلاثة أنواع من الدلائل، وهي:

1–دلائل مرجعية: تحيل إلى واقعية العالم الخارجي أو تنتمي إلى بنية ثقافية أو اجتماعية.

2–دلائل تلفظية، وهي دلائل ذات مضمون دلالي لا يفهم إلا من خلال موقعها في بنية الخطاب.

3–دلائل مستقلة: وهي دلائل منفصلة لكنها ترتبط بالملفوظ السردي وبناء على هذه الدلائل: يميز هامون بين ثلاث فئات من الشخصيات

1– حنا نصر الحيثي، قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2003، ص6.

**1-فئة الشخصيات المرجعية:**

تحدد الشخصية المرجعية حسب فليب هامون Philippe Hamon على أنها "**شخصيات تحمل على أنها شخصيات تحمل علامات مرجعية وإحالية مثل: شخصيات تاريخية (نابليون الثالث في "زيشيليو" عند ألكسندر دوما)، وشخصيات أسطورية (فينوس، زوس)، وشخصيات مجازية (الحب، الكراهية)، وشخصيات إجتماعية (العامل، الفارس والمحتال)، تحيل هذه الشخصيات كلها على معنى ممتلئ وثابت، حددته ثقافة ما. كما تحيل على أدوار و برامج، واستعمالات ثابتة.إن قراءتها مرتبطة بدرجة إستعاب القارئ لهذه الثقافة ( يجب أن نتعلمها و نتعرف عليها)، و بإندماج هذه الشخصيات داخل ملفوظ معين، فإنها ستشتعل أساس مرجعي يحيل على النص الكبير للإيديولوجيا، الأكليشيهات أو الثقافية**" [1] "**إنها ضمانة لما يسميه بارت بأثر الواقعي، و عادة ما تشارك هذه الشخصيات في التعين المباشر للبطل**"[2].

تعد الشخصية المرجعية من بين الأبعاد المركزية التي تندرج ضمن التصنيف السيميائي الذي وضعه فليب هامون، والذي سعى من خلاله إلى تفكيك آليات بناء الشخصية السردية. في النصوص الروائية، ووفقا لهذا المنظور، فإن الشخصية المرجعية هي تلك التي تستمد و جودها و دلالتها من مرجع خارجي معلوم لدى القارئ، سواء أكان هذا الرجع شخصية واقعية أو تاريخية أو فكرية، أو ثقافية، مما يضفي على الخطاب السردي بعدا تواصلها و تأويليا مضاعفا، و في هذا السياق، يبرز في رواية دفاتر الوراق حضورا لا فتا لهذا النمط من الشخصيات المرجعية التاريخية وهي الشخصيات التي بنيت في الرواية اعتمادا على نماذج حقيقية كان لها وجود فعلي في التاريخ يشير النص الروائي إلى التحولات السياسية في العالم العربي من خلال الإشارة إلى زيارة الرئيس المصري أنور السادات لإسرائيل، حيث جاء في الرواية:" **ازدادت الاعتقالات في السنة التي زار فيها أنور السادات إسرائيل**" [3]و هي إحالة واضحة إلى حدث تاريخي موثق، يجعل من أنور السادات شخصية مرجعية تاريخية بالمعنى الذي يقصده فيليب هامون: إذ "**يحيل حضور هذه الشخصية إلى واقعية العالم الخارجي**"[4] .

في دلالة واضحة على علاقة وجدانية وشخصية مع مرجع أدبي له حضور عالمي، إن دوستويفسكي هنا لا يظهر كشخصية داخل الرواية فحسب بل كشيفرة ثقافية تستدعي منظومة فكرية لها جذور في ذاكرة المتلقي وخبرته

1 جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، ط1، 2007، ص225: نقلا عن فيليب هامون، ص24.

2 المرجع نفسه، ص225.

3 جلال برجس، رواية دفاتر الوراق، ص331.

4 ينظر، فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، 2013، ص28.

الأدبية، مما يجعل من استحضاره فعلا مرجعيا ذا وظيفة سيميائية مركبة، كما يتجلى البعد المرجعي كذلك في شخصية " جاد الله" الذي يذكره السارد قائلا: "كان الأستاذ له اسم والده

كما يعد إبراهيم الوراق الشخصية المركزية في المتن السردي، وبناء تصنيفات هامون يمكن اعتباره "**شخصية ذات وظيفة مركزية (fonction centrale)**"، أو ما يسميه **ب** «**الشخصية المحورية**" التي تبنى حولها بقية العلاقات السردية. يصنف ضمن "**الشخصيات المرجعية المعرفة (personnage référentiel défini)**"، إذ يمتلك ملفا معلوماتيا غنيا: اسمه، ماضيه، عقدة النفسية، ظروفه الاجتماعية، ومعاناته مع المرض والانفصام.

ما يميز إبراهيم أنه "**شخصية مركبة ومعقدة" (personnge complexe) في مقابل الشخصيات المسطحة (personnage plats) في تصنيف فورستر وهامون. فهو شخصية متعددة الأقنعة، يتنقل** بين الذوات المتخيلة التي يبتكرها (الوراق–القاتل– المحب–المثقف–المجنون)، ما يمنحه طابعا شبه بوليفونيا من حيث التعدد الداخلي للأصوات. لذا فهو شخصية تفسيرية (explicative) أيضا، إذ تستخدم لفهم تعقيدات المجتمع، والهوية، والسلطة.

بحيث يستحضر الراوي –إبراهيم الوراق رواية الأبله لدوستويفسكي قائلا: " **على طاولة صغيرة بقربي رواية الأبله لدوستويفسكي، قرأت هذه الرواية لأكثر من مرة، لكنني أعود لها مثلها مثل عدد من الروايات التي استوطنت شخصياتها ذاكرتي"**[1]

ويظهر إبراهيم كذلك كشخصية إيديولوجية، يجسد تمزق الفرد العربي بين الإرث القهري الثقيل والواقع المضطرب، بين الكتاب والصوت، وبين الحلم والانكسار. يشغل داخل الرواية ليس فقط كفاعل سردي، بل ك "مخبر نفسي وفكري"، تسائل الرواية من خلاله قضايا المركز والهامش، الجنون والعقل، المثقف والسلطة.

–تعد شخصية جاد الله الوراق من النماذج السردية التي تجمع بين الحظور والغياب، حيث يظهر دوره بشكل غير مباشر عبر الذاكرة والرمز والتأثير المتراكم. ووفقا لتصنيفات فيليب هامون، يمكن إدراج هذه الشخصية ضمن فئة " **الشخصيات المرجعية الغائبة الحاضرة"**، فهي وإن لم تكن حاضرة على مستوى الحدث الفعلي، فإنها تؤثر في تشكيل البطل وتحولات وعيه وهويته. كما أن جاد الله يشكل **شخصية رمزية/إيديولوجية**، تتجاوز بعدها الأبوي لتجسد سلطة المعروفة والكتاب في مجتمع مأزوم، مما يجعلها **شخصية بنائية غير فاعلة سرديا، لكنها مؤثرة بنيويا**.

1 جلال برجس، رواية دفاتر الوراق، ص14.

بهذه الصفات، تتحول شخصية جاد الله إلى أحد المحاور المركزية التي يعاد من خلالها تأويل مأساة الوراق، وتكشف من خلالها تشظيات الهوية وانهيار النموذج التقليدي للأب.

**2-فئة الشخصيات الإشارية**

تسند مقولة الشخصية الإشارية أو الواصلة إلى الحضور الذي يمارسه الراوي أو المتلقي في النص السردي "**إنها دليل على حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنهما في النص: شخصيات ناطقة بإسمه، جوقة التراجيديا القديمة، المحدثون السقراطيون، شخصيات عابرة رواة وما شابههم**"[1]

يقول السارد (سرت واحدا غيري) تعد هذه العبارة نموذجا على الشخصية الإشارية، فالمتكلم يحيل إلى نفسه بظمير" أنا " دون تقديم وصف أو بطاقة تعريفية بحيث تعرف فقط من خلال الظمير والسياق، هذا التحول في الهوية يعكس تشتت الذات.

**الشخصيات الإستذكارية: (personnages Rémiscents):**

تتمثل في الشخصيات التي تستمد مرجعيتها من داخل النسق النصي، أي من النص ذاته، فتقوم ببناء شبكة من التداعيات أو التذكير بعناصر ملفوظية سابقة، كما تعرف هذه الشخصيات بالمتكررة ويمكن أن تؤدي وظيفة إيحائية أو تبشيرية في سياق النص.

إن من أبرز ما يميز البناء السردي في رواية دفاتر الوراق للكاتب جلال برجس هو توظيفه لما يسمى في سيميائيات فيليب هامون ب "الشخصيات التذكارية"(personnages mémoriels)، وهي الشخصيات الشخصيات الأدبية أو التاريخية التي تستدعى داخل العمل، اعتمادا على ما تحمله من شحنة ثقافية ودلالية مسبقة لدى القارئ، دون أن يعيد النص بناءها من الداخل. وقد برز هذا النمط من الشخصيات بشكل خاص في مسار تطور بطل الرواية إبراهيم الوراق، الذي لجأ إلى تقمص عدد من الشخصيات المعروفة في الأدب العربي والعالمي، في محاولة للهروب من واقعه أو تبرير صراعه الداخلي أو النفسي. ومن بين أبرز هذه الشخصيات: كوازيمودو (بطل رواية أحدب نوتردام لفيكتور هوغو) الذي استدعاه الوراق ليجسد عزلته وتشوه علاقته بالواقع، "**عند باب البنك كان الناس ينظرون إلى الحدبة في ظهري، بينما بشاعة وجهي تثير إشمئزازهم، فيشيحون وجوههم عني. ترددت قليلا لكن الصوت دفعني إلى الداخل (هي يا كوازيمودو).**"[2] ، كما إستدعى الوراق شخصية أخرى تقمصها و تتمثل في الأمير(ليون نيكولا يفيتش ميشكين)، "**من المؤكد أنك لم تنسى رواية الأبله و لا مؤلفها دوستويفسكي، أنت**

---

[1] فليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، ص36.

2 جلال برجس، رواية دفاتر الوراق، ص229.

**الآن ميشكين بسذاجته، و بملامح وجهه التي تدل على الطيبة الزائدة"**[1]، و أحمد عبد الجواد( من ثلاثية نجيب محفوظ) كرمز لأب قوي صارم طغت صورته على الوعي الجمعي العربي، و سعيد مهران ( من رواية اللص و الكلاب) الذي مثل نموذجا للتمرد الثائر المنكسر، و كذلك الدكتور زيفاغو (من رواية بوريس باسترناك) بما يحمله من دلالات فكرية و رمزية في مناخ القمع السياسي و التمزق الداخلي.

وهذا ما يظهره المقطع التالي "**لكي تنجو عليك أن تختبأ في شخصية زيفاكو، ما عاد يمكنك التراجع**" وأيضا "**إذن ها أنت الآن لص يتخفى بشخصية زيفاكو**"، وصوته الداخلي يذكره: "**لا تنسى أنك زيفاكو، عليك أن تتجنب أي احتمال، لافتضاح أمرك، و ما نسيت، كنت أمشي في ممر نحو المصعد كأنني زيفاكو ذاهبا للقاء لارا أنتيبوفا.**"[2]

إن هذه الشخصيات لم تكن مجرد إحالات عشوائية أو زينة ثقافية، بل لعبت دورا تأويليا بالغ الأهمية، إذ منحت المتلقي مفاتيح فهم أعمق لتركيبة إبراهيم النفسية، كما عمقت البعد التناصي في الرواية، وربطت بين تجارب أدبية مختلفة، ضمن مشروع سردي يسعى لطرح أسئلة إنسانية وجمالية تتجاوز حدود الحكاية الواحدة. وبهذا، فإن الشخصيات التذكارية تعد عنصرا بنائيا وبلاغيا محوريا في تشكيل هوية البطل، وتكثيف أزماته الوجودية عبر مرآة الآخرين.

تعد شخصية جاد الله الوراق من أبرز الشخصيات الرمزية في الرواية وهي من الشخصيات التي تتسم بالحضور الخائب، أي أنها لا تظهر فعليا في أحداث الرواية بشكل مستمر أو مركزي، لكنها تفرض سلطتها الرمزية والنفسية على البطل والبنية السردية ككل، فإن جاد الله ينتمي إلى تلك الشخصيات التي يغيب جسدها عن السرد لكنها تظل حاظر كمرجعية سردية ودلالية، تستدعى باستمرار داخل النص سواء عبر الذكريات أو أثرها في الحكاية.

**خامسا: أبعاد الشخصيات في رواية دفاتر الوراق:**

**أولا: أبعاد الشخصية لإبراهيم الوراق:**

- يتجلى البعد الدلالي بوضوح بقول السارد "**حاولت أن أترك مسافة بين جسدي وجسدها لكنني لم أستطع، كان جسدها ساخنا طريا، وجسدي باردا، لا لحم فيه إلا ما يغطي العظام**"[3]، إذ تشكل المفارقة بين جسدين بنية دلالية عميقة تعكس تقابلا وجوديا بين مفهومي الإمتلاء والفراغ، الرغبة والإنطفاء، فحرارة جسد المرأة

1 المصدر نفسه، ص231-232.

2 جلال برجس، رواية دفاتر الوراق، ص 250-254-255.

3 المصدر نفسه،، ص30.

ونعومته يحملان دلالة رمزية للخصوبة والدفئ، والأنوثة، بينما يتحول جسد إبراهيم إلى علامة دالة على التآكل والعدم، وكأن حضوره الجسدي أصبح هشا فارغا من الحياة، يفتقد إلى الإمتلاء العاطفي والوجودي في آن. هذه المفارقة الجسدية لا تعبر عن الفروق البيولوجية فقط بل تأسس لحالة شعورية داخلية تسند إلى الشخصية دلالات الهشاشة النفسية والإنجذاب القهري إلى الأخر لتصبح هذه اللحظة الجسدية مشحونة بإيحاءات دلالية تتجاوز ظاهر السردي نحو أفق رمزي أعمق. وهكذا يمكن القول إن هذه البنية الخطابية تعد تجليا لنمط من التعبير السيميائي الذي يجعل من الجسد موضوعا دالا يكثف المشاعر والإنفعالات والمعاني الرمزية في آن واحد.

كما تتحول شخصية إبراهيم إلى علامة سردية ترمز إلى أبعاد وجودية وأخلاقية، إذ تمثل الإنسان المعاصر في لحظات إنكساره وضياعه وهشاشته أمام عالم متصدع، سؤاله "**هل عشت أم مت؟**"[1] ليس مجرد تردد نفسي، بل دلالة عميقة على إهتزاز الوعي بالكينونة، وعلى انمحاء الحدود بين الموت ز الحياة في تجربة شخصية منهكة، كما أن وصفه لالتصاق الغرابة كذرات مغناطيسية." **وأنا أرى كيف تركت الغرابة كل شيء، وأتت لتلتصق بي كذرات معدنية تتكوم على قطب بي مغناطيس**"[2]، يمنح الشخصية حمولة دلالية تشير إلى قدرها المأساوي، كأنها مصيدة للغرابة والتشوهات المجتمعية، مما يجعل الوراق علامة على الإنسان الذي لا يختار قدره، بل يعيشه في منفى داخلي قاس.

ويتعزز هذا البعد حين يرتبط حبه لناردا بالكتابة والخلاص، فيكون اللقاء بها لحظة إنفتاح على رمزية الحب كمنقذ هذا ما يجسده هذا المقطع" **حينما رأيتها لأول مرة شعرت برق يهوي في سماء روحي.. عرفت أن للحب يد قادرة على إنتشال غريق..**"[3]

فتتحول الشخصية إلى وعاء دلالي لقيم الألم، الخلاص، العزلة والكتابة كملاذ أخير.

يتناول المقطع السردي تعقيد الشخصية من خلال تظافر البعد التركيبي **la dimension (compositionnelle)** وفق تصنيف فيليب هامون. ففي قول السارد "**فجأة دبت حركة في بطني ينتفخ شيئا فشيئا إلى أن صار كبطن امرأة في شهرها التاسع** "[4]، ثم ما يتبعها من توتر متصاعد مع الفحص الطبي و القلق الحاد، يتموضع القارئ أمام تسلسل خطابي متدرج يعيد تشكيل الشخصية وفق بنية سردية تقدمها في حالة

1 جلال برجس، رواية دفاتر الوراق، ص9.

2 جلال برجس، رواية دفاتر الوراق ، ص9.

3 المصدر نفسه، ص9.

4 المصدر نفسه، ص16.

تحول داخلي و توتر نفسي دائم. التركيب الزمني لمقطع يكشف عن التدرج في التحول من الجسدي إلى النفسي: من الإنتفاخ المادي للبطن، إلى خوف من نتيجة طبية، ثم إلى قلق وجودي مجرد، وهو ما يشير إلى بنية تركيبية تتعمد تصعيد الإنفعال والتشظي النفسي.

يتناول هذا البعد التكوين الداخلي للشخصية من خلال أفعالها، أقوالها، انفعالاتها، وصفاتها، إلخ. وتبنى شخصية إبراهيم على التوتر الانفعالي الحاد إذ يتسم بالقلق، النوبات النفسية، والعنف أحيانا، كما في هذا المشهد: "**أخذ يتقافر في الغرفة من جهة إلى جهة مصابا بغضب وتوتر شديدين، كان عنيفا كشخص لا شيء لديه ليخسره**"[1] هذا التركيب الانفعالي يعكس شخصية مأزومة لم تعد تتحكم في ذاتها، بل تتحكم فيها الذاكرة والانكسارات. كما أن اهتزاز الذات يتجسد جسديا أيضا:

"**أخذت أطرافي ترتعش، وجف ريقي، وجاءني بالدوار ذاته**" [2]كل هذه الأوصاف تبني شخصية هشة، مرهقة، لكنها أيضا قابلة للتعاطف الإنساني رغم هشاشتها.

- أما البعد الوظيفي **la dimension fonctionnelle** يحدد وظيفة الشخصية داخل النظام السردي، ومدى تأثيرها في تطور الحدث أو في توجيه المعنى. إبراهيم هنا هو الراوي المركزي، ووسيط القارئ لفهم شبكة العلاقات والواقع، لذلك وظيفته ليست فقط شخصية محورية، بل شخصية واعية/شاهدا على التجربة. ففي قوله.

" **ها أنا أفرغت كل ما بي على بياض ورق دفتر**" [3] يتحول إبراهيم إلى فاعل سردي يختزن التجربة ويعيد إنتاجها. كما تتجلى وظيفته في تسليم الدفاتر إلى "ناردا"، ما يجعله حلقة وصل بين التجربة الذاتية والوعي الجمعي. إنه يتجاوز الشخصية التقليدية، ليؤدي دور حامل السرد وحارس الألم الجماعي.

كما تأدي الشخصية دور الذات القلقة التي تعاني من تشوه إدراكي داخلي يجعل من الجسد بؤرة للقلق وكأن التحول الفيزيولوجي المتخيل أو الحقيقي–ما هو إلا إنعكاس لتمزق داخلي وإنفصال عن الواقع. وتعزز عبارة "**صوت عقارب الساعة تؤكد عزلتي**"[4]، الوظيفة النفسية لشخصية بإعتبارها كائنا مأزوما يعيش في عزلة زمنية و وجدانية. هكذا، تتجلى الشخصية بوصفها بنية متصدعة، تقارب مفهوم الذات المثقلة بلا يقين والإنتضار.

---

1 جلال برجس، رواية دفاتر الوراق، ص365.

2 جلال برجس، رواية دفاتر الوراق، ص16.

3 المصدر نفسه، ص366.

4 المصدر نفسه، ص 50

- فيما يخص البعد الاجتماعي: فالشخصية الرئيسية، إبراهيم الساهي، يظهر كفرد يعاني من البطالة بعد إزالة كشك الكتب الذي كان مصدر رزقه الوحيد. هذا الوضع يعكس حالته الاجتماعية المتدهورة ومعاناته في التأقلم مع تغيرات المحيطة به.
- ونجد في شخصية إبراهيم البعد السردي(la dimension narrative) الذي يرتبط بكيفية دخول الشخصية في الحكاية، وتطورها زمنيا وسرديا. إبراهيم ليس شخصية ثابتة بل ديناميكية تتغير وتتطور تحت تأثير التحولات النفسية والاجتماعية، ويظهر هذا جليا في تعبيره:

**"فقدت ذاكرتي كثيرا من الأشياء جراء صدمات كهربائية.. لكن ساعات الصباح الباكر تمنحني صفاء فريدا واستعادة قوية"**[1]

فهذا الانكسار ثم الاستعادة يشكلان منعطفا سرديا يعيد ضبط وعي الشخصية. إبراهيم تبدأ من قاع السقوط إلى محاولة استرجاع المعنى عبر الكتابة، وفي هذا المسار يعاد تشكيل هويته السردية.

- كما يتجلى أيضا البعد اللغوي: الذي يتمظهر من خلال اشتغال الرواية على الملفوظات المباشرة والغير المباشرة التي تنتجها الشخصية وتكشف عن حالاتها النفسية وانفعالاتها الداخلية. إبراهيم لا يكتفي بأن يكون ذاتا سردية، بل يتحول إلى صوت متعدد، ينشطر عبر الأدوار التي يتقمصها في دفاتره، حيث تتعدد تلفظاته بين الاعتراف، والاهتمام، والانكسار، والفقد، مما يجعله شخصية مولودة للخطاب بامتياز. ولعل ما كتبه في لحظة فاصلة يلخص هذا البعد: **"(يمكن للجاني أن يكون ضحية، ويمكن لمخيلاتكم أن تجعل من الضحية بطلا)"**[2].

هذا الملفوظ يتجاوز الإقرار أو التبرير ليغدو علامة لغوية مشحونة بالدلالات، تضع المتلقي أمام مفارقة وجودية ولغوية معقدة: هل إبراهيم صانع الحكاية أم ضحيتها؟ وهل لغته انعكاس لذاته أم بناء لوهمه؟

إن شخصية إبراهيم، وفق فيليب هامون، تمثل بؤرة دلالية متحركة، تتقاطع فيها الأبعاد النفسية والوجودية واللغوية، فتكشف عن مدى قدرة الخطاب الروائي على إعادة تشكيل الذات من خلال الكتابة، لا بوصفها ملاذا بل بوصفها مساءلة عميقة للكينونة في عالم مهدد بالسقوط.

- وأخيرا نرصد البعد الوجودي: والذي يتجلى في التمزق الداخلي والقلق الأنطولوجي الذي يعانيه البطل، فتتلبسه الحيرة إزاء العالم وموقعه فيه، ويعيش صراعا وجوديا مع ذاته والآخرين، يتأرجح فيه بين الخلاص والانهيار، بين الحياة بوصفها مقاومة والموت باعتباره مآلا مريحا. يقول إبراهيم في لحظة فارقة:

---

1 المصدر نفسه، ص 365.

2 جلال برجس، رواية دفاتر الوراق، ص 362.

**"إذن خطوة واحدة تفصلني عن الخلاص، ألقيت نظرة متمهلة حولي وروح أتيلا تحلق في سماء روح إبراهيم، فضاء صاف تجيء منه أصوات بكاء وضحكات وأغنيات وقصائد"[1].**

هذا التردد بين التقدم نحو الموت والتعلق بوهم الخلاص يترجم بعمق البعد الوجودي، حيث تعكس الشخصية أزمة هوية في عالم مأزوم، وتضخما في الإحساس باللاجدوى، مما يجعلها كيانا متشظيا، حائرا بين حدود الواقع والوهم.

فإبراهيم غالبا ما يظهر معزولا أو منفصلا عن المحيط، وهذا يعكس تجربة الاغتراب الوجودي، حيث يشعر بأنه غريب في عالمه ويبحث عن تواصل حقيقي مع الشخصيات الأخرى كناردا وليلى.

كما تتخذ شخصية إبراهيم طابع مركبا يجمع بين أنماط سردية وثقافية متجذرة في الذاكرة الأدبية. يمثل الوراق نموذج المثقف المهمش الذي يعيش في عزل شبه تامة يلوذ بالكتب كمهرب من واقع تتآكله الخيبات، فهي صورة نمطية متكررة في الأدب العربي.

*من خلال هذه الأبعاد، يمكننا القول إن شخصية إبراهيم الوراق تبنى سرديا من خلال توتر دائم بين المعنى واللامعنى بين الرغبة في النجاة والانهيار، وهي شخصية تجسد تمثيلا دراميا لحالة الإنسان العربي المعاصر في مواجهة العنف والعبث والبحث عن الخلاص.

**ثانيا: أبعاد شخصية ليلى:**

- البعد الدلالي بحيث تجسد شخصية ليلى نموذجا دلاليا عميقا لما يسميه فيليب ها مون بشخصية العلامة، أي تلك التي لا تقرأ بوصفها كائنا تخيليا مستقلا بل بإعتبارها دالا ثقافيا و إجتماعيا و نفسيا داخل نسيج الخطاب السردي، فهي لا تملك هوية متجذرة أو نسبا معروفا، بل تعرف ذاتها عبر غياب الأم و الأب، ما يشي بإنتمائها إلى فئة إجتماعية مغتربة و منفية رمزيا بذالك تتحول ليلى من كائن سردي إلى صورة تمثل الهوية المصطنعة، أو بالأحرى الكائن الأنثوي الذي يعيش خارج مؤسسة الإعتراف العائلي و الإجتماعي، و هو ما يضفي عليها وظيفة رمزية تتجاوز حظورها الظاهري و يعزز هذا البعد الدلالي حالتها النفسية المهتزة التي تظهر من خلال خوفها المستمر، وشعورها الدائم بأن أحدا سيعتدي عليها و إرتكابها في المشي.

في مشهد الإنتهاك الجسدي تقول ليلى: **"وإغتصبتني نعم إغتصبتني. ما أبشع أن يبق الإحساس بالمهانة يطاردك متجاوزا كل ما تبدله من جهود لتنسى"**. هذا التمثيل النصي يرسخ سمة دلالية أخرى: الجسد كموضع لإنتهاك، والأنوثة كذنب يعاقب عليه مما يعطي الشخصية طابعا مأسويا مأزوما. وفي مشهد أخر عند قص شعرها

1 المصدر نفسه، ص362.

وإرتدائها ملابس الرجال تقول "**دخلت وطلبت قصت شعر رجالية، ثم خرجت وإشتريت ملابس رجال إرتديتها ...من أصعب الأشياء أن تتقمص أنثى دور رجل**". وهو ما يمثل سوكا دالا على رغبتها في النجاة من الأدوار الاجتماعية.

- كما تلعب ليلى وظيفيا دور المرآة العاكسة والناطقة بإسم الجماعة المهمشة. فهي ليست فقط شخصية مستقلة بذاتها بل تؤدي وظيفة إديولوجية كاشفة عن مظالم تتعرض لها المرأة في الفضاء المجتمع كما أن وجودها يشكل محركا لسرد، حيث إن قصتها لا تروى بوصفها حالة فردية بل كصوت جمعي لكل فتيات الملجأ. في هذا السياق تقول "**كنت خائفة من كل رجل ينظر إلي، ومشيتي مرتبكة كما لو أنني مخمورة**"، بما يعني أن وظيفتها في السرد لا تقتصر على تحريك الحبكة، بل على فضح المسكوت عنه.

أما نمطيا فتعتبر ليلى الفتاة المهمشة ومحرومة من الحماية والإعتراف الاجتماعي، النموذج المتكرر في الأدب العربي لضحايا الفقر والنبذ، لكنها في الوقت ذاته تحمل ملامح التمرد الصامت والرغبة في إثبات الذات رغم الظروف القاسية.

تمارس ليلى نقدا واعيا لبنية الأيديولوجيا الاجتماعية السائدة التي تجرم النسب وتربط الأخلاق بالوراثة البيولوجية: "**نحن نحمل خطايا آبائنا وأمهاتنا**"[1]، وهو تصريح يعري المجتمع الذي يكرس التمييز والوصم باسم الشرف، ويحول الإنسان إلى حامل لإرث لا ذنب له فيه. هذا النقد الأيديولوجي المضمر في كلامها ينسجم مع ما يسميه فيليب هامون ب "السمات الإيديولوجية"، وهي السمات التي تكشف عن تموضع الشخصية داخل شبكة من القيم والأعراف الثقافية. فليلى تتمرد على هذه الأطر الجاهزة، حتى وإن بقي تمردها صامتا وانفعاليا، لكنه كاشف لحجم التصدع الداخلي.

- تمارس ليلى نقدا واعيا لبنية الأيديولوجيا الاجتماعية السائدة التي تجرم النسب وتربط الأخلاق بالوراثة البيولوجية: "**نحن نحمل خطايا آبائنا وأمهاتنا**"[2]، وهو تصريح يعري المجتمع الذي يكرس التمييز والوصم باسم الشرف، ويحول الإنسان إلى حامل لإرث لا ذنب له فيه. هذا النقد الأيديولوجي المضمر في كلامها ينسجم مع ما يسميه فيليب هامون ب "السمات الإيديولوجية"، وهي السمات التي تكشف عن تموضع الشخصية داخل شبكة من القيم والأعراف الثقافية. فليلى تتمرد على هذه الأطر الجاهزة، حتى وإن بقي تمردها صامتا وانفعاليا، لكنه كاشف لحجم التصدع الداخلي.

---

1 جلال برجس، رواية دفاتر الوراق، ص:192.

2 المصدر نفسه، ص:192.

**ثالثا: أبعاد الشخصية لناردا:**

- البعد الدلالي تتجلى شخصية ناردا وفق منظور فيليب هامون كبنية دلالية مشحونة بالرمزية العاطفية والجمالية، تتجاوز البنية الوصفية المحايدة إلى تشكيل صورة رمزية للأنثى المنقضة. يتجلى البعد الدلالي من خلال تراكم الصفات المجازية التي تنقل نردا من كونها شخصية عادية إلى كائن إستثنائي قادر على شفاء الألم " **وجه طفلة، عين امرأة، فم يشيع الدفئ، عنق طويل، وسلسلة تحمل حرف نون**". هذه الملامح لا تقدم بإعتبارها مجرد صفات خارجية، بل تحمل كثافة شعورية ودلالية، تعيد إنتاج صورة أنثى بوصفها مصدرا للخلاص والحنان والدهشة، أي كمعادل رمزي لرغبة والنجاة.
- أما البعد التركيبي، فيظهر في طريقة ترتيب الصفات التي تنتقل من الأعلى (الوجه، العينان) نزولا إلى العنق والسلسلة، ما يمنح الجسد حضورا شعريا تصاعديا، ويجعل من التدرج الجسدي وسيلة للكشف عن الإنفاعل المتزايد عند إبراهيم من خلال وصفها. كما يشير هذا إلى نظرة كامنة ترى في الجسد الأنثوي موضوعا مركزيا لرغبة والتأمل.
- من منظور البعد الإديولوجي، فإن هذا التشكيل يكشف عن رؤية رومانسية تقليدية ترى في المرأة طوق نجاة لرجل من بؤسه العتيق، ما يعكس تمثيلا متكررا للمرأة ككائن عاطفي وظيفته تخليص الرجل من مآسيه، دون أن يقد وجودها كفاعل مستقل. وهذا ما يشي ضمنا بإعادة إنتاج ثنائية المرأة المخلصة في مقابل الرجل المنكسر، وهي صورة تتكرر كثيرا في الأدب الذكور وتستبطن تمثيلات ثقافية وإديولوجية مستبطنة.

*من خلال هذه الأبعاد الأربعة، يمكننا القول إن شخصية إبراهيم الوراق تبنى سرديا من خلال توتر دائم بين المعنى واللامعنى بين الرغبة في النجاة والانهيار، وهي شخصية تجسد تمثيلا دراميا لحالة الإنسان العربي المعاصر في مواجهة العنف والعبث والبحث عن الخلاص.

- البعد النفسي: كما تتجلى شخصية "ناردا" في رواية دفاتر الوراق من خلال بعد نفسي داخلي حاد، يدخل ضمن ما يسميه فيليب هامون ب "البعد الذهني أو السيكولوجي" للشخصية (le caractère). فهي شخصية لا تتحرك عبر الأفعال الخارجية المؤثرة، وإنما عبر شبكة من السمات الانفعالية التي تشكل حضورها السردي، أبرزها الحزن، الانكفاء، الحنين، واللاجدوى. بعد انتحار زوجها جاد الله، تتكشف ناردا للقارئ عبر خطابها الذاتي، الذي يتكرر فيه استدعاء الماضي ومشاعر الألم دون انفكاك، وهو ما يجعلها، وفق تصنيف هامون، شخصية " مغلقة" على تجربتها الوجدانية، " مرآة حزينة" لا تفك تعكس فقدانها في كل زاوية من الواقع.

يتجلى ذلك من خلال قولها:" **الطريق إلى العقبة طويلة كحبال الحزن، والرمال صفراء كالأسى، والأغنيات التي تبثها مسجلة الباص تعيد تعيدني إلى البكاء كلما هممت بالخروج منه**"، حيث نلحظ التماهي الكامل بين

الخارج والداخل، بين الطبيعة والانفعال، بما يحول الشخصية إلى كيان يتلقى العالم عبر فلتر الفقد. كما تقول في موضع آخر:" **كل شيء كان أسود قبالتي حتى الضوء.. يحتلني شعور باللاجدوى**"، مما يعمق سمة ثابتة عند الشخصية في مستويات الخطاب كافة.

وتتسع هذه السمات حين ترفض التواصل مع صديقتها، قائلة:" **لكني لم أهاتفها، فكيف لمتعب أن يتكئ على جدار ما يزال صامدا بعد أن أنهكته الزلازل؟**"، لتؤكد انسحابها من الفضاء الاجتماعي واعتزالها الآخر، وهو ما يعزز الطابع النفسي" المنكمش" للشخصية. ومن ثم، يتأسس بعد ناردا النفسي عبر تكرار الملفوظات ذاتها التي تكرس الحزن والتشظي، ما يجعلها، بتعبير هامون، شخصية ذات دلالة وجدانية مكثفة، لا بوصفها أداة في الحدث، بل كعنصر تأملي يرسخ الطابع التراجيدي في البنية السردية.

**رابعا: أبعاد الشخصية ليوسف السماك:**

يتجلى البعد الدلالي في شخصية الطبيب النفسي يوسف السماك من خلال الصراع النفسي العميق الذي يعبر عنه في حديثه عن العلاقة الأبوية والتمرد الداخلي، حيث يقول:" **البارحة رأيتني في المنام أقتل أبي، صحوت متعرقا ولا هان، وعندما تأملت ما رأيت وجدت أن بي رغبة كامنة لذلك، ليس فقط لما أضفاه علي من قسوته الكبيرة، بل أيضا لما فعل بأمي. منذ أن قابلته في بيته وأنا أضمر كراهية شديدة لكل أشكال الأبوية، لكن السؤال الذي ما انفك يراودني، هل نستريح، وتزول آلامنا إن قتلنا آباءنا؟ يبدو أننا مرهقون بالأبوية، ربما يبدو قولي هذا أمرا مرضيا لكن هذا ما أؤمن به في هذه اللحظة.**" [1] يتجاوز هذا المقطع الصراع النفسي الفردي ليعكس أبعادا أوسع مرتبطة بالتمرد على السلطة الأبوية، والاغتراب الوجودي، والتوتر بين المعنى واللامعنى، كما يعبر عن حبس عميق بالاغتراب الوطني، إذ تبرز الأسئلة حول الوفاء للوطن في ظل غياب العدل والاعتراف. وبالتالي، يعكس النص رمزية متميزة للبعد الدلالي لدى فيليب هامون، الذي يربط بين الدلالة الداخلية للشخصية والصراع الاجتماعي والوجودي، مما يجعل يوسف السماك نموذجا يعبر عن هشاشة الإنسان في مواجهة القوى المهية والاغتراب النفسي.

**خامسا: أبعاد الشخصية لجاد الله:**

- البعد النفسي والإديولوجي يعد هذا البعد جوهر تشكل شخصية جاد الله، إذ تحضر فيه القناعات الفكرية والسياسية التي تؤطر مواقفه و سلوكه و قد عبر السارد بوضوح عن هذا البعد خلال مشهد المقهى: "**انفعل جاد الله وشتم الاتحاد السوفييتي، و شتم بريجينيف.. قال: أنتم تخليتم عنا، بل إنكم ضللتمونا..**"[2]

1 جلال برجس، رواية دفاتر الوراق، ص299.

2 المصدر نفسه، ص246.

ما يميز هذا الموقف ليس فقط شجاعة الشخصية في معارضة نظام قمعي و هي في عقر داره، بل أيضا الصدق الإيديولوجي الذي يصل حد المأساة الشخصية، إذ تنتهي هذه المواجهة باعتقاله و تعذيبه و اهتزاز صحته النفسية: **"أنها عليه ضربا..جربوا معه كثيرا من أساليب التعذيب ....فأخذ جاد الله يحدث نفسه."**[1]

هكذا يتحول البعد الإيديولوجي من مشروع نضالي إلى عامل انكسار داخلي، مما يكسب الشخصية طابعا مأساويا وجوديا.

-في هذا السياق إن مقاربة جاد الله وفق تصور فيليب هامون تبرز تراكب هذه الأبعاد وتفاعلها المتبادل في تشكيل هوية الشخصية السردية. فهو ليس فقط كائنا سرديا يحمل صفات ظاهرية أو نفسية، بل هو تجسيد حي لصراع داخلي واجتماعي وإيديولوجي، يجعل منه نموذجا دراميا معقدا يؤسس لوعي نقدي لدى القارئ.

1 المصدر نفسه، ص247.

# خاتمة

## خاتمة

بعد هذه الرحلة التحليلية في أعماق رواية دفاتر الوراق، عبر منهجين سيميائيين مختلفين –أحدهما بنيوي صرف مع أولجيرداس غريماس، والآخر تداولي دلالي مع فيليب هامون– يتبين أن أبعاد الشخصية الروائية لا يمكن أن تفهم إلا ضمن تفاعلاتها المركبة داخل بنية النص وخطابه. لقد مكنت أدوات غريماس من تتبع المسار الوظيفي للشخصيات، عبر بنيته العاملية وبرنامجه السردي، ما أتاح فهم الشخصية ليس بوصفها جوهرا نفسيا أو مرآة لواقع اجتماعي، بل كفاعل ضمن شبكة علاقات تؤدي أدوارا مركبة في سبيل إنجاز التحولات السردية الكبرى. ففي هذا السياق، تتجلى أهمية القول إن:" **الشخصية لا تفهم من خلال ذاتها فقط، بل من خلال موقعها داخل شبكة من العلاقات العاملية ودورها في إنجاز البرامج السردية الكبرى والفرعية التي يتأسس عليها النص**"[1]، وهو ما انعكس بجلاء على شخصية إبراهيم الوراق، التي تنقلت بين مواقع الفاعل والمساعد والمعيق، في مسارات سردية متشابكة عكست تمزقه الداخلي وتيهه الوجودي.

أما مع فيليب هامون، تحول المنظور من التركيز على الوظائف إلى تحليل الشخصية بوصفها علامة مزدوجة ذات بعد معجمي وآخر خطابي، تمثل تراكبا دلاليا متحولا تتداخل فيه المعلومات والصفات والمواقف، في تفاعل مستمر مع أفق التلقي. فالشخصية هنا لا تدرك من خلال ما تفعله فقط، بل من خلال ما يقال عنها، وكيف تصاغ في الخطاب، وما تستدعيه من تأويل لدى القارئ. وقد عبر هامون عن هذه المقاربة حين أكد أن:" **الشخصية ليست سوى أثر لغوي سيميائي داخل الملفوظ الروائي، تبنى من خلال التكرارات، والإحالات، والصفات، والاستعارات، وكل ما يربط النص بشبكة المرجع والتأويل**"[2].

وبين هذين المنهجين، تتجلى أهمية التواشج والتكامل: إذ بينما يمكننا غريماس من فهم الصراع الداخلي للشخصية عبر التوترات والتحولات البنيوية، يمنحنا هامون مفاتيح التأويل الرمزي والدلالي، خاصة حين يتعلق الأمر بتمثيل الذات والواقع، كما في حالة التحول الكفكاوي الذي تشهده شخصية إبراهيم الوراق. فهذا التحول، الذي يحيل إلى شعور الفاعل بالاغتراب والتشظي أمام واقع عبثي يفتك بالمعنى، لا يمكن إدراكه إلا من خلال انفتاح القراءة على البعد الوجودي والرمزي للشخصية، وهو ما توفره أدوات هامون الغنية بالتأويل والانفتاح السياقي، في حين تتسم سيميائيات غريماس بالسعي إلى ضبط المعنى داخل شبكة مقننة من الوظائف والعلاقات.

---

1. Greimas A.J. Sémantique structurale Larousse 1966 p180.

2. Hamon Philippe. « Pour un statut Sémiologique du personnage » ، communications، n 24 ، seuil ، 1976، p 18.

من هنا، لا تبدو الشخصية الروائية مجرد انعكاس للواقع أو مرآة للذات، بل تتجلى كبنية لغوية ودلالية توليدية للمعنى، تتجاوز التصنيف المغلق نحو إمكانيات أكثر رحابة لفهم الإنسان والواقع. إن الجمع بين غريماس وهامون لم يكن ترفا منهجيا، بل ضرورة نقدية أفضت إلى إعادة الاعتبار للشخصية، لا بصفتها كيانا نفسيا أو سرديا فقط، بل بوصفها نقطة التقاء بين البنية والخطاب، بين الوظيفة والتأويل، وبين النظام والاختلال.

- لقد توصلنا من خلال تحليلنا لأبعاد الشخصية في رواية دفاتر الوراق اعتمادا على أليات السيميائيات السردية لدى ألجيرداس غريماس وفليب هامون إلى نتائج دالة: تبرز البنية العميقة لشخصية الروائية، خاصة في تمثلها للأزمات النفسية والاجتماعية والوجودية. ففي ضوء المقاربة الغريماسية تمكنا من تتبع تطور الشخصية المحورية إبراهيم الوراق ضمن البرنامج السردي بمراحله الأربعة: الدافع، الكفاءة، الإنجاز والتقييم، حيث تظهر الشخصية وهي تخوض صراعا متواصلا مع العوامل المعيقة والدافعة في سبيل تحقيق موضوع القيمة، المتمثل تارة في المعرفة والحرية، وتارة في الهوية والكينونة. وقد أبان التحليل أن إبراهيم ليس فاعلا حرا في الرواية، بل هو ذات معاقة تتقاذفها قوى خارجية (كالمجتمع والسلطة الأبوية)، وداخلية (كالمرض النفسي والانفصام) مما يجعل من مساره السردي حقلا لصراع البنيوي بين الرغبة والعجز، وبين الوعي والاغتراب.

وتظهر المراحل التحويلية في البرنامج السردي كيف يتراجع الوراق من مرحلة الكفاءة إلى الفقد ، ومن الاكتمال إلى التلاشي، مما يجعل من الحكاية تمثيلا لحركة الانهيار التدريجي لذات.و هذا ما يتقاطع بعمق مع ملامح التحول الكفكاوي الذي تمثله شخصية إبراهيم الوراق بشكل مركزي فتحول الكفكاوي في هذا السياق لا يفهم فقط بوصفه انتقالا من وضعية إلى أخرى، بل باعتباره انزياحا جذريا في الكينونة، حيث يجد القارئ نفسه أمام شخصية تفقد تدريجيا تماسكها الداخلي، وتتحول إلى كائن مأزوم، يرفض واقعه و يهرب إلى أقنعة سردية، ويتماها مع شخصيات أدبية أخرى ( كدوستويفسكي، ...) ، كوسيلة لنجاة من العبث و لا معنى. وهذا التماهي ليس عفويا، بل هو مؤشر على محاولة الشخصية التموقع في فضاء تخيلي يمنحها شرعية الوجود، في عالم يتأكل فيه المعنى وتتلاشي فيه الحدود بين الحقيقة والوهم.

أما من منظور سيميائيات هامون، فقد أسهم التحليل في تفكيك البنية الخطابية التي تتكفل في بناء الشخصية من خلال أدوات وصفية وإسنادية متداخلة، حيث تقدم شخصية الوراق عبر خطاب يتراوح بين التعريف الخارجي المباشر والوصف النفسي غير مباشر، مما يسمح بتكوين صورة مركبة ومضطربة لشخصية. كما أبرزت المؤشرات الوصفية المتكررة (كالوحدة، العزلة، التردد، تقمس الأخر، الميل للعزوف عن المجتمع)، نزوع الشخصية نحو التشيؤ والانغلاق، وهو ما يعزز من حضور البعد الكفكاوي، بوصفه ألية تعبيرية عن غربة الذات وانفصالها عن الواقع.

وبمقارنة بين المنهجين، يتبين أن تحليل الغريماس أكثر شمولا من حيث تناوله للبنية السردية وتحولاتها، بينما يمنحنا نموذج هامون أدات تحليل دقيقة تعنى ببنية الشخصية من الداخل بوصفها ملفا لغويا ودلاليا. بالتالي، فإن التكامل بين النموذجين أتاح بناء تصور سميائي مركب وغني عن شخصية إبراهيم الوراق، في تمفصلها بين الوظيفة السردية والتشكيل الوصفي.

كما كشفت الدراسة عن تداخل واضح بين الهوية السردية والهوية النفسية لشخصية، حيث جاءت شخصية إبراهيم نموذجا مركبا يظهر إنزيحات حادة بين ما يمليه عليه مساره السردي (وفق النموذج الغريماسي) وما تكشف عنه بنيته الوصفية الداخلية (وفق هامون)، من حيث إسمها وصفاتها وهويتها ووظيفتها، وهو ما مكن من رصد تفتت الشخصية وتعدد أقنعتها مما يعكس هشاشتها النفسية ويؤكد هذا التداخل أن الشخصية الروائية المعاصرة لم تعد تقرأ كعنصر سردي محض، بل كمرآة لانكسارات الذات وهشاشتها في عالم معقد.

-إن التطبيق المزدوج لمنهجي غريماس وفيليب هامون على رواية دفاتر الوراق عن تمايز جوهري في زاوية النظر إلى الشخصية الروائية، بل وأفضى إلى رؤيتين مختلفتين تماما لشخصية إبراهيم الوراق وبنيته النصية. فمن خلال النموذج العاملي لغريماس، تجلت الشخصية في بعد وظيفي، إذ تم تحليلها من حيث موقعها في سلسلة العلاقات السردية: إبراهيم بوصفه ذاتا يسعى لتحقيق موضوع القيمة كالخلاص، الهوية، العدالة، وتواجهه المعيقات كالمرض والواقع الاجتماعي المتدني، ويساعده المساعدون كالكتابة وقراءة الكتب وشخصية ناردا بوصفها محرضا سرديا. هذا التحليل جعل من شخصية إبراهيم فاعلا متحركا داخل البرنامج السردي، غايته تنفيذ فعل محدد ضمن نظام محكم مخلق.

أما من خلال سيميائيات فيليب هامون فقد انفتحت الشخصية على أبعاد أكثر تركيبا وتعقيدا حيث لم تحلل بوصفها وظيفة سردية فحسب بل كعلامة لغوية مشحونة بدلالة والانزياح. لقد بدت شخصية الوراق ككيان متشظ يتكون عبر سلسلة من الصفات المتناقضة (مثقف/مختل، قارئ/قاتل، مثالي/ مريض)، تتكون عبر الملفوظات السردية المتعددة، ومن خلال موقعه داخل المنظومة الخطابية التي تعيد إنتاج الشخصية بوصفها كائنا قابل لتأويل المفتوح، يجسد التمزق الإنساني في عالم مأزوم.

بينما بدا التحليل الغريماسي منصبا على الدينامية الوظيفية للحكاية فإن تحليل هامون كشف عن دينامية داخلية نفسية لا تكتمل، بل تستمر في التشكل مما يبرز أن الشخصية عند هامون ليست أداة بل نص داخل النص.

### التوصيات والاقتراحات:

انطلاقا من النتائج المتوصل إليها في هذه الدراسة، وتأسيسا على المقاربة السيميائية التي تم توظيفها في تحليل أبعاد الشخصية الروائية، نوصي بما يلي:

- ✓ تعميق دراسة البرنامج السردي الغريماسي في النصوص السردية العربية الحديثة، بإعتباره أداة فعالة لكشف البنية العميقة للحكي، وتحول الفواعل، وإبراز التوترات الدلالية خلفة ظاهر السرد
- ✓ ضرورة إعادة قراءة الشخصيات الروائية العربية وفق النماذج العاملية والبرامج السردية، بما يسمح بتجاوز القراءات الانطباعية إلى قراءات علمية دقيقة، تستثمر البعد الوظيفي والدلالي لشخصية داخل شبكة الخطاب السردي.
- ✓ تشجيع الدراسات المقارنة التي تدرس تحولات الشخصية في الرواية العربية في ضوء النظريات مثل تحول الكفكاوي والانشطار الهويات، والاغتراب السردي خصوصا في ضل التحولات الاجتماعية والسياسية التي تلقي بظلالها على المتخيل السردي العربي.
- ✓ إقتراح توسيع نطاق البحث السيميائي ليشمل مكونات أخرى في رواية دفاتر الوراق، كالبنية الزمنية، أو الفضاء الروائي، أو التناص، وذلك لتكملت ملامح المشروع التأويلي للنص.
- ✓ دعوة الباحثين إلى تفعيل البعد التداولي ضمن التحليل السيميائي، لاسيما في سيميائيات فليب هامون، من خلال ربط الملفوظات الخطابية بالمتلقي الافتراضي، وهو ما يسهم في تعميق فهمنا لدور القارئ في تشكيل دلالة الشخصية.
- ✓ الاشتغال على جدلية "البنية والتحول" في مقاربة الشخصية، إذ لا يمكن الالمام بعمقها إلا من خلال تتبع حركتها السردية عبر الزمن النصي، لا عبر مواصفتها الثابتة فقط.
- ✓ دمج التحليل السيميائي مع التأويل الوجودي في الحالات التي تبرر ذلك، كما في حالة إبراهيم الوراق، حينما تتداخل الأسئلة الوجودية للشخصية مع بنيتها السردية، بشكل لا يمكن إغفاله دون الإخلال بالمعنى.
- ✓ الاستفادة من المقارنة بين غريماس وهامون في دراسات مستقبلية، من خلال تحليل روايات أخرى، والوقوف على مدى اختلاف تمثيل الشخصية وتطورها بين منهجين.
- ✓ أخيرا نقترح إنجاز دراسة مقارنة بين شخصية إبراهيم الوراق وشخصيات أدبية عالمية تعاني من الانشطار الوجودي، مثل شخصية "جريجور سامسا"في المسخ لكافكا، أو شخصية "ميرسو" في الغريب لألبير كامو، وذلك لتوسيع أفق القراءة وتعميق البعد الإنساني في التجربة السيميائية السردية.

أنهي دراستي بقول العماد الأصفهاني" إني رأيت أنه لا يكتب إنسان كتابا في يومه إلا قال في غده: لو غير هذا لكان أحسن، ولو زيد كذا لكان يستحسن، ولو قدم هذا لكان أفضل، ولو ترك هذا لكان أجمل، وهذا من أعظم العبر، وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر." وهذا ما حدث لنا أثناء إبحارنا في عوالم رواية دفاتر الوراق.

بما أن الكمال لله وحده، تظل أعمال الإنسان، مهما بلغت من الإتقان، ناقصة بطبيعتها، إذ تعكس محدودية البشر وافتقارهم إلى التمام، فكل جهد علمي أو أدبي هو محاولة تقرب لا بلوغ، وسعي دائم نحو الأفضل.

# قائمة المصادر والمراجع

## القرآن الكريم

## قائمة المصادر

1-جلال برجس، رواية دفاتر الوراق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2020.

## قائمة المراجع

### المراجع العربية:


1. ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، ج3.
2. السعيد بوطاجين، الإشتغال العاملي، دراسة سيميائية"غدا يوم جديد "لإبن هدوقة، عينة الجزائر، منشورات الإختلاف 2000.
3. أحمد محمد عبد الخالق، الأبعاد الشخصية، دار المعرفة الجامعية، إسكندرية، ط:4، 1987.
4. أمينة فزاري، سيميائية الشخصية في تغريبه بنى هلال، دار الكتاب الحديث للنشر، ط1، القاهرة، 2012م.
5. جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور –لسان العرب – تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار صار –بيروت لبنان–دط د ت –ح24 .
6. جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، ط1، 2007.
7. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، الدار البيضاء، المغرب ط2 :2009.
8. حسين أو عسري–سيميائية الشخصيات الروائية، مجلة عود الندى، الناشر، دعلالي الهواري العدد 94، المغرب 2016.
9. حمداوي جميل، مستجدات النقد الروائي، ط1، 2007.
10. حميد الحميداني، البنية السردية من منظور النقد الغربي
11. رشيد بن مالك، قاموس المصطلحات التحليل السيميائي لنصوص، دار الحكمة، ط1، 2000.
12. رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة لنشر، حدرى، الجزائر ،2000.
13. رشيد بن ملك، البنية السردية في النظرية السيميائية، دار الحكمة، الجزائر، ط1، 2001، ص78، نقلا عن عبد القادر شرشال، مدخل إلى السيميائيات السردية.
14. الزاهي إدريس." في سيميائية السرد: قرءات تطبيقية في نموذج غريماس"، مجلة فصول، القاهرة، مج.15، ع.2، 1996.
15. سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمن، الرباط، 2003 .
16. سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصيات السردية، رواية "الشراع والعاصفة"، لحنا منا نموذجا دار مجدلاوي، عمان، 2003.
17. سعيد بنكراد، السيميائية السردية، (مدخل نظري)، منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 2001.
18. سعيد بنكراد، شخصية النص السردي، البناء الثقافي (سلسلة دراسات وأبحاث جامعة المولى إسماعيل)، مكناس، 1994.
19. سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997.
20. سليمة لوكام، تلقي السرديات في النقد المغاربي، ط1، دار سحرللنشر تونس 2009.
21. سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، (الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، ذات).
22. صابر، والبياتي، جماليات التشكيل الروائي.

23. الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، سلسلة مفاتيح، 2000م.

24. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي – معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق" ديوان المطبوعات الجامعة، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، 1995.

25. عبد الوهاب الرفيق، في السرد (دراسات تطبيقية)، دار محمد علي الحامي، تونس، ،1998.

26. رشيد بن مالك، السيميائية أصولها وقواعدها، منشورات الإختلاف،2002.

27. غيوب باية، الأنثروبولوجية العجائبية في رواية "مائة عام من العزلة" ل: غابرييل غارسياماركيز، أنماطها، مواصفاتها، أبعادها.

28. -فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الاختلاف الجزائر، الدار العربية للعلوم، لبنان، ط1 ،2010.

29. محي الدين محمد بن يعقوب الفيروس أبادي –القاموس المحيط تج: مكتبة التراث مؤسسة الرسالة-بيروت لبنان –ط8-2005.

## المراجع المترجمة:

1 أ.ج غريماس، سيميائيات السرد، تر: " عبد المجيد نوسي"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2018.

2 أ.ج غريماس، معجم السيميائيات، ترجمة: فؤاد زكريا، 1987.

3 أوجيرداس غريماس وكورتيس، جوزيف. المعجم المعقلن لنظرية الخطاب. ترجمة: عبد المجيد نوسي، منشورات الإختلاف، الجزائر ،2008.

4 بول ريكور، الزمان والسرد، التصوير في السرد القصصي، تر: فلاح رحيم، سعيد الغانمي، دار الكتاب الجديد، فرنجي، ج2، ط1، 2006.

5 تزفيطان، طودوروف، شعرية النثر، ترجمة، محمد برادة، دار العودة، بيروت،1982.

6 تزفيطان طودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بنى سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1: 1987، ط2، 1990.

7 تزفيطان، طودروف، مدخل إلى الأدب البنيوي. ترجمة منذر عياشي، الدار البيضاء: دار توبقال، 1992.

8 جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائيات السردية والخطابية، تر: جمال حضري، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007.

9 جون كلود كوكي، السيميائية مدرسة باريس، تر: (رشيد بن ملك)، دار الغرب للنشر والتوزيع،2000.

10 دانيال تشاندلر أسس السيميائية، تر: د. طلال وهبة، بناية (بيت النهضة) بيروت لبنات، ط1، 2008.

11 رونالدبارث، درس السيميولوجيا، تر: خليل احمد خليل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1984.

12 فردينان دي سوسير، محاضرات في علم اللسان العام تر: أنور المرتجى. سيميائية النص الأدبي ص3، مارسيلو داسكال، الإتجاهات السيميولوجية المعاصرة..

13 فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 2013.

14 مشال آريفيه، جان كلود جيرو، لوي بانييه، جوزيف كورتيس، ت (رشيد بن مالك)، منشورات الاختلاف 2002.

**باللغة الفرنسية:**


- -A.j. Greimas ،Du sens 1 ،seuil ،1970.
- -Greimas ،A. J. Sémiotique et science sociales ،Paris ،Seuil ،1976.
- -Greimas ،A.J.1966. Semiotique structurale recherche de méthode. Paris : Larousse.
- -Greimas ،A ،j ،e ،courtes j sémiotique : dictionnaire raisonné de la théorie de langage ،hachette ،1979.
- Hamon ،Philippe. « Pour un statut Sémiologique du personnage » ،communications ،n 24، seuil ،1976.

# الفهرس

إهداء

شكر وعرفان

مقدمة:.....أ

الفصل الأول : الشخصية الروائية ومفاهيمها في السيميائيات السردية

المبحث الأول: المفاهيم العامة في السيميائيات السردية.....10

1-مفهوم السيمياء:.....10

1-1 السيمياء في اللغة والقرآن الكريم بين العلامة والدلالة:.....10

1-2 المفهوم الاصطلاحي:.....11

1-3 مفهوم السيمياء عند روادها:.....11

2-السردية (la narrativité) :.....12

2-1-نشأة السيميائيات السردية وتطورها.....12

المبحث الثاني: الشخصية السردية: المفهوم والبناء:.....15

1-مفهوم الشخصية:.....15

1-1- الشخصية في المنظور النقدي الغربي:.....15

1-2- الشخصية من المنظور النقدي العربي:.....18

2- أبعاد الشخصية:.....19

الفصل الثاني: التحليل السيميائي لأبعاد الشخصية وفق تصور غريماس

المبحث الأول: المفاهيم النظرية.....24

أولا: المستوى السطحي:.....26

1- المكون السردي:.....26

2-الملفوظ السردي:.....26

3-البرنامج السردي:( Le programme narratif ).....28

المبحث الثاني: الأبعاد السيميائية لشخصيات رواية دفاتر الوراق وفق غريماس.....31
ملخص الرواية:.....34
أولا: تطبيق الملفوظ السردي في رواية دفاتر الوراق: .....35
ثانيا: تطبيق البنية العاملية على الشخصيات: .....38
ثالثا: الحالة والتحول:.....42
رابعا: البرنامج السردي للشخصيات: .....49
الفصل الثالث : التحليل السيميائي للشخصية وفق فليب هامون
المبحث الأول: الأسس النظرية لمقاربة الشخصية عند فيليب هامون. .....72
1 -الشخصية كعلامة نصية.....72
2-الشخصية كوظيفة نحوية: .....72
3-الشخصية بوصفها مفهوما سيميولوجيا:.....72
4-أفق التلقي وأثره في تشكيل الشخصية:.....72
5-الشخصية بين الملفوظات الوصفية والدلالات الثقافية. .....73
6-أبعاد الشخصية:.....74
المبحث الثاني: التصور التطبيقي للشخصية عند فيليب هامون.....75
أولا :مفهوم الشخصية عند فيليب هامون:.....75
ثانيا: مستويات وصف ووظائف الشخصية .....76
ثالثا: دال الشخصية من حيث علاقة المدلول اللغوي بمدلول التسمية الرواية: .....79
رابعا: أنواع الشخصيات.....80
1-فئة الشخصيات المرجعية: .....81
2-الشخصيات الإشارية ، 3-الشخصيات الإستذكارية .....83
خامسا:أبعاد الشخصيات في رواية دفاتر الوراق: .....84
أولا: أبعاد الشخصية لإبراهيم الوراق:.....84
ثانيا: أبعاد شخصية ليلى:.....88
ثالثا: أبعاد الشخصية لناردا: .....90
رابعا :أبعاد الشخصية ليوسف السماك: .....91
خامسا: أبعاد الشخصية لجاد الله:.....91

التوصيات والاقتراحات:

قائمة المصادر والمراجع

**ملخص الدراسة:**

تهدف هذه الدراسة إلى استقصاء أبعاد الشخصية في رواية دفاتر الوراق للروائي جلال برجس من خلال عدسة السيميائيات السردية، بالاستناد إلى تصوريين منهجيين متكاملين: نموذج ألجيرداس غريماس البنيوي، ومقاربة فيليب هامون الوصفية.

قد ارتكز التحليل على الشخصية المحورية" إبراهيم الوراق"، بما تمثله من عمق ٬إنساني وتمزق داخلي، مكن السرد من بناء مسارات دلالية متعددة، تقارب الهوية، والاضطراب النفسي، والبحث عن المعنى.

استثمر البرنامج السردي والبنية العاملية في الكشف عن دينامية التحول داخل الشخصية، فيما أدرجت أبعادها المرجعية، الخطابية، الإيديولوجية، واللفظية وفق رؤية هامون، بغية رسم ملامحها بوصفها بنية سيميائية معقدة.

تبرز النتائج أن رواية دفاتر الوراق تقدم شخصية روائية ذات طبقات متعددة، تمثل انعكاسا لانكسارات الذات العربية المعاصرة، داخل نص روائي محكم، يستدعى التأويل، ويزاوج بين البنية السردية والحمولة الفكرية والنفسية بعمق لافت.

**الكلمات المفتاحية:** الأبعاد السميائية، الشخصية السردية، دفاتر الوراق، نموذج العاملي، البرنامج السردي، الشخصية المرجعية.

## Résumé

Cette étude vise à explorer les dimensions du personnage dans le roman « les Cahiers des libaraires »de Jalal Barjas à travers le prisme de la sémiotique narrative, en sappuyant sur deux concepts méthodologiques complémentaire : le modèle structurel d Algirdas Greimas et lapproche descriptive de Philippe Hamon.

L'analyse s'est basée sur le personnage central, Ibrahim Al-Warraq, avec sa profondeur humaine et ses troubles intérieur, qui ont permis au récit de construire de multiples chemins sématiques qui convergent vers l'indentité, les troubles psychologiques et la recherche de sens.

Le programme narratif et la structure factorielle ont été inverstis dans révélation de la dynamique de transformation au sein du personnage, tandis que ses dimension référentielles, rhétorique, idéologique et stéréotypée ont été incluses selon la vision d Al-Hamon, visant a souligne ses caractéristiques comme une structure sémiotique complexe.

Les résultats montrent que le roman, Les Cahiers du vieux papetier, possède un personnage aux qualités multiples, reflet de brisure du moi arabe contemporaine, dans le meme récit serré, appelle à linterprétation, et maintenant la structure narrative ou la charge intellectuelle et psychologique foctionne remaquablement.

**Les mots- clés :** Dimentions sémiotique, personnage narratif, Les carnets du libraire, Le schéma actantiel, programme naratif, personnage référentiel.