سيمياء الشخصية في رواية مملكة الفراشة لـ : واسيني الأعرج

طالبة دكتوراه : أمينة أونيس
قسم الآداب و اللغة العربية
كلية الآداب و اللغات
جامعة محمد خيضر - بسكرة- الجزائر

الملخص

يتناول هذا المقال دراسة تطبيقية لرواية "مملكة الفراشة" للروائي الجزائري "واسيني الأعرج"، و فق آليات إجرائية للمنهج السيميائي، من أجل استخراج أبعاد الشخصيات الرئيسية و تبيان أدوارها من خلال مسار الحكي.

الكلمات المفتاحية :
السيمياء، الشخصية، البرنامج السردي.

Résumé :

Cet article traite une étude pratique du roman « le royaume du papillon » de Wassini Laredj selon les mécanismes procéduraux de la méthode sémiotique, afin d'extraire les dimensions des personnages principaux et expliquer leurs rôles à travers l'itinéraire de la narration.

Les mots clés :
la sémiotique, le personnage, le programme narratif.

تُعدّ الشخصية من بين أهمّ العناصر الأساسية التي تمنح الرواية كياناً متوازناً، من خلال أدوارها المتعدّدة و وظائفها التي تمتد عبر النّص السردي و تتجاوزه إلى ما وراء فهمنا البسيط، فكان و لابد أن تُصاغ بطرق تستدعي قراءة أو قراءات على صعيد البناء الداخلي و الدلائلي بُغية الوصول إلى معنى أو معانٍ تتكشف من خلال ممارسة سيميائية مؤسسة على عدّة خطوات.

اجتهد الدارسون في رسم الشخصية و تقصّي منابتها و تطوّرها و اكتشاف أنواعها و تباين طرق دراستها بتباين أدواتها و منطلقاتها فهي « تبنى تدريجيا بواسطة عناصر مبثوثة طيلة النّص، بحيث لا تتم صورتها النهائية إلاّ في الصفحة الأخيرة من الأثر»[1]، كما أنَّ الشخصية التي يختارها الروائي من أجل نشر أفكاره لا بد أن تتخذ عدّة أبعاد فهي « ليست مجرد صورة لشخص مرجعي و إن كانت بتكوّنها تحيل عليه»[2]، و هذا ما يُفسّر تلك الومضات و التقاطعات التي تُباغت العقل و هو في حالة قراءة النّص بإحالات موجودة في الواقع سواء لأحداث أو أمكنة أو أسماء شخصيات، الخ..

تقف الدراسة على تحليل علامي لرواية "مملكة الفراشة" للروائي الجزائري "واسيني الأعرج" وسيركز هذا التحليل على آليات مدرسة باريس السيميائية في تحليل النصوص السردية، و نخص بالذكر رائد السيميائيات الحديثة **"ألجيرداس جوليان غريماس" (A.J Greimas)** * الذّي تمكّن من وضع إجراءات عملية تُطاوع مدونة البحث.

تُجبر الرواية القارئ على اقتحام عالمها من أجل طرح تصورات و معانٍ تساهم في تكوين النّص عبر محطات زمانية أو مكانية...، فالعالم السردي هو« ذلك العالم المصرح به من طرف المؤلف، وهو عالم لا يُقدّم حالة من الأشياء، بل يقدم متتالية من حالات الأشياء»[3] ولا يُمكن اعتبار العالم السردي متناً إلاّ باكتمال متتالياته و مراحله المرسومة من طرف المؤلف و التي يساهم القارئ في كشفها لاحقا.

يسعى البحث لتحديد عنصر الشخصية و علاقتها بمختلف حيثيات المتن، باعتبار أنَّ «الشخصيات التي يتأسس عليها "الفعل" جوهر البنية السردية للخطاب»[4]، و هي المكوّن الأساس الذّي منه تستمد عناصر البناء السردي حيويتها و فاعليتها و وجودها داخل البرنامج السردي ، كما أنّها تعطي القيمة للفعل الذي تمارسه.

1- اسم الشخصية و دلالاته:

تباينت أسماء شخصيات الرواية و تفردت؛ لأنّ لأغلب الشخصيات الرئيسية اسمين الأوّل حقيقي و الثاني خيالي أُخذ من صفحات الكتب أو ارتبط بشخصية معروفة « فحضور الاسم في العمل الإبداعي، يرتبط بمقصدية معينة تتجلى في خصوصية التعامل مع الاسم في التجربة الأدبية»[5]، فالاسم يأخذ جانبا من جوانب الشخصية، و يعطيها أبعاداً مختلفة تُسهم في التكوين العام للبناء، و تُحدد السير المنطقي لبناء الأحداث.

كما أنَّ الأدب يستطيع أن « يلعب لعبة الدلائل بدل أن يقوضها و أن يقذف بها في آلة لغوية ليس من الممكن التحكم فيها و مجمل القول، قدرته على أن يقيم في اللغة المستعبدة ذاتها تعددا حقيقيا لأسماء الأشياء»[6]، إذْ يسهم هذا التعدّد في الألقاب و التسميات بشكل كبير في تقديم معطيات للقارئ عن المتن المدروس؛ من خلال الاختيار و التسمية اللذين يجنح إليهما الروائي من أجل تمييز الشخصيات عن بعضها البعض.

ياما (مارغريت):

هي بطلة الرواية وهي تمثيل للفراشة في التحرر، و اسمها و اسم أختها **"ماريا"** تركيب لاسم امرأة واحدة أحبّها والدها سابقا و كانت تدعى "مريم"، فاشتق من اسمها اسمين لبنتيه التوأم؛ "ماريا" و "ياما" « **بابا زوربا. سمّى أختي التوأم ماريّا، و سمّاني أنا ياما. لم أفهم إلاّ فيما بعد أنّه قسمنا من أجل امرأة واحدة سكنت روحه. مريم. كنّا توأمتين فماذا يفعل؟ فجأة لمعت في رأسه فكرة مجنونة: قال لي عندما تجمعين بين ماريا و ياما تحصلين على ماریاما**»[7].

يحاول الروائي أن يبتكر طرقا جديدة لخلق أنماط شخصيات مرتحلة في الزمان و المكان اسم "مريم" متعلق بالذاكرة الفردية لدى الوالد، الذّي يأبى أن ينفلت من إحساس و ممارسة كانا سبيلا للسعادة في مرحلة من مراحل حياته، فتخليد اسم "مريم" دليل على العلاقة التي تربط شيئين في زمنين مختلفين بأشياء أخرى متجسّدة في الحاضر.

إنّ اسم "مريم" بالذات، يعتبر تيمة أساسية تحمل قيما مهمّة في معظم أعمال "واسيني الأعرج" و لطالما كانت رواياته استمرارا لبعضها و لو اختلفت في الأحداث و الشخصيات.

يتمكّن القارئ المتتبّع لسلسة إصدارات الروائي، من كشف ذلك الخيط الرفيع الذّي يجسده في معظم نصوصه، و الذّي يجعلنا نفكر في مشكلة التناص الأدبي معه و مع نفسه

و يفتح لنا أبعادا أخرى في التفكير، عن ماهية مريم في كلّ مرة، مريم حب الأب الأوّل الطفولي، و ملازمة واسيني دائما و أبدا من تكون مريم بالضبط؟ و هل تمكننا الذاكرة من فتح نوافذ أخرى من خلال إجراء فحص بليوغرافي و محايث لفحوى الروايات التي ذُكرت فيها و التي اتخذت ككل مرة علامة و دورا ما، مريم العشيقة ، ثم الحلم، ثم الخطيئة، ثم الأمّ، ثم الوطن...، إلى غيرها من الدلالات التي لا بد أن تتقاطع لتحدّد استراتيجيات الذاكرة الفردية فتنصهر داخلها بالضرورة الذاكرة الجماعية و تسعى لاستجلاء مواطن الهوية بوضع الأنا في مقابلة الآخر.

كتب الروائي متنه على لسان **"ياما"**، و ما توظيفه لهذه التقنية إلاّ مجازفة نجح فيها إلى حد بعيد من خلال تقمصه لشخصية الأنثى، كما تمكن من اجتياح تلك الحواجز التي تعرقل نمو الشخصية، فقد ينسى القارئ أحيانا أنّ صاحب الرواية رجل يكتب عن هواجس و أحلام شابة لا يترجمها إلاّ ممن كان من جنسها و من عمرها.

و لإعطاء أبعاد الشخصية لا بد من معرفة جوانبها أولا؛ **"ياما"** تلك الفتاة التي حالت ظروف البلاد القاسية بينها و بين الوصول إلى هدفها و خدمة الشعب بتوفير الدواء للمرضى، **"ياما"** المتسلحة بالإصرار في كلّ مرّة ، هذه العزيمة التي زرعها فيها والدها فاستطاعت من خلالها أن تتحدى أقوى العوائق كما أنّها فتاة محبة للموسيقى، عازفة، عضو في فرقة "ديبوجاز" لكنّها تخلت عنها لاحقا « **كبرت مع الكلارينات حتى صعب عليّ الانفصال عنها. كانت وجداني العميق و وسيلتي الانتقامية من الجلافة و من الموت** »[8].

إلى أن تقول: «**عندما قُتل ديف الذي كنت متعلّقة به، تغيّر كلّ شيء. انفصلت عن فرقة ديبوجاز، و ذهب كل منّا في اتجاه** »[9] ، و كأنّ العلاقة بين حب الشيء و ممارسته علاقة مؤقتة تنتهي بغياب الدافع و المرسل للقيام بأداء فعل ما، من أجل الوصول إلى غاية تحقق هدنة و راحة على مستوى نفسية البطلة.

أثّر مقتل الصديق "ديف" على شخصية "ياما" و على باقي أفراد المجموعة و يمكن تفسير علاقة نفسية الشخصية بممارسة فعل العزف أو العزوف عنه، و هو ما يَنُّص عليه التحليل السردي لأنّه يصف « تحولات الحالات التي تميز الشخصيات و الأدوار التي تقوم

بها في عمليات التحول»[10]، لأنّ سيرورة الأحداث تقتضي تحولات في مسارات الأفعال و إلاّ فقدَ النص مجاله الحيوي و سلطته في جذب المتلقي.

لعلّ شخصية "ياما" من بين الشخصيات المعقدة فهي تحمل زخما هائلا من الأفكار،كما تعمل بجملة من المبادئ التي قد تتنازل عنها المرأة العادية بمجرد اصطدامها بالمجتمع الظالم.

تقف الذات/البطلة في سلسلة من الأفعال المختلفة حسب الإطار المفهومي للعلاقات المتراوحة بين التحدي في مواقف تستدعي الخروج بحلٍّ مشترك لجملة من الأزمات الواقعة في العشرية السوداء و التي تعترض وظيفتها كصيدلانية، و بين ضعف و استسلام لرغبات النفس و سطوة الهوى على القلب.

ارتبط اختيار أسماء الشخصيات بالحجم الثقافي و الزاد الموسوعي، تجلى في شخصية "ياما" و الّذي يعود مردّه لشخص الروائي فتمارس الشخصيات « عبر سلوكاتها و منطوقاتها و مجمل العلاقات التي تعيشها، رؤية نقدية للعالم، تجعلها تبدو أكثر حقيقية»[11]

يطرح السارد بالضرورة مكنوناته و أفكاره على لسان شخوصه فكانت "ياما" منفتحة على الآداب العالمية تمارس لعبة الأسماء على المقربين ك: **زوربا، فيرجينيا وولف، و فاوست** فتَحَقُق التداخل بين الاسم و المسمّى كالعلاقة التي تمثل الدال بالمدلول، فاحتلت الأسماء المستعارة الأولوية في الدراسة و التعمق الفكري لما تحمله من وزن أُسقط معناه على الفهم العام و على تكوين الشخصية.

بينما أطلق "فادي أو فاوست" و هو البطل الافتراضي للرواية، اسم "مارغريت" على "ياما"، « **اسمي الحقيقي طبعا "ياما"، و ليس مارغاريت. حبيبي فاوست يناديني كذلك لأنّني أنقذته من مخالب الشيطان مفيستوفيليس، أو هكذا يبدو لي و لو أنّي لا أعرف بالضبط كيف و أين أنقذته**»[12]، تستمر لعبة خلق الشخصيات على مدار النص الروائي فالشخصيات الموجودة في الكتب تنتقل بالتدريج من صور خيالية إلى صور رقمية مبثوثة عبر العالم الأزرق (الفايسبوك) الّذي تجري فيه معظم أحداث الرواية ، إلى صور حقيقية يؤمن القارئ بوجودها و يصدق بفاعليتها و يجتهد في فك طلاسمها، حين يتحوّل هذا الأخير إلى تيمة ضرورية تتحقق من خلالها وظائف الشخصيات.

يتعلّق الاسم المجازي و يتلاءم أكثر مع شخصية الفرد حسب القاصة البطلة « **أنا لا أكره أيّ اسم ولكنّي مولعة بأسماء الكتب لأنّي أراها أكثر أصالة و صدقًا، و تشبه أصحابها بشكل غريب. الاسم في الروايات و المسرحيّات غير اعتباطي. الأسماء المدنيّة التي تُقيّد في البلديّات، قليلا ما تطابق أصحابها** »[13]، فإدمان القراءة يُورّث هذه الاعتباطات الموجودة بين الفرد و اسمه الحقيقي و اسمه المجازي الذّي قد ينحو منحى التجرد من أصل ما و الانسلاخ من مكوّن أصيل، يريد به واضع اسم المولود - والديه أو أقربائه- الإحالة إلى عمق ما متجذر في الثقافة الدينية أو الشعبية أو غيرها، فالاسم الذي يُكتسب لاحقا قد يُراد به الانفلات من الأصل و إحلال صفة أخرى- أجنبية غالبا- مغيّرة لنمط الشخصية العام أو الهروب من واقع مؤلم كما هو متجلّ في الرواية، فيشكل بالضرورة تداخل نصوص أخرى داخل النص الأصلي وفقا لتعالق الشخصيات، مما يستدعي وجود قارئ متفتح عالميا و ثقافيا يسعى لفك الدلالات المختلفة.

يمكن اختزال أبعاد شخصية "ياما" في :

- ✓ نموذج نسائي فريد من نوعه ، له القابلية على التغيير و تحدّي الواقع مهما كان الثمن و مهما كانت العوائق.
- ✓ "ياما" المقاومة، الرافضة للاستسلام ، المتمسكة بمبادئها ، المدافعة عن وطنها.
- ✓ تحمل "ياما" زخما فكريا، و ثقافيا ، و ذهنا منفتحا على مختلف الآداب.

زبير (زوربا) :

تقدّم "ياما" ملامح شخصية والدها "زبير" و الذّي ارتأت أن تسميه "زوربا"* نسبة إلى الرواية العالمية "زوربا" لـ :"نيكوس كزانتزاكي"، التي تأخذ طابعا عبثيا، و تكون الشخصية فيها غير مسؤولة عن أفعالها تجاه نفسها و تجاه الشخصيات المساهمة في انتاج المعنى، تحب "ياما" أن تشبه والدها و أن تناديه باسم "زوربا" الذّي تعلّقت به أيضا من خلال صفحات الرواية، بالرغم من وجود التناقض العقائدي و الأخلاقي بين الشخصيتين.

بالعودة المتأنية إلى التراث الإسلامي، و بتقفي أثر الصحابة، يتبين كما هو شائع أنَّ "الزبير بن العوام" أحد الصحابة العشر المبشرين بالجنة، أسلم و عمره 16 سنة...، بالرغم من طيبة سيرة "الزبير بن العوام"، إلاّ أنّ البطلة تنفلت مجددا من هذه المقومات و ترفض اسم

"الزبير" كأيقونة محيلة على شخص الصحابي، و تستبدله بشخصية "زوربا" التي لا تمت للهوية العربية الإسلامية بشيء، سوى أنّه كان منفردا و بطل زمانه يمارس طقوسا معينة يميل إلى المرح و اللهو و مصاحبة النساء غالبا.

فشتان بين "الزبير" و "زوربا"، فلعبة الأسماء متكررة على مرأى الرواية، و التملص من انتمائنا حاضر ككل مرّة، و هذا يرمي إلى أنّ البطلة و غيرها يهيمون تيمنا بشيء اسمه التراث و الأدب الأجنبي.

قُتل الوالد في ظروف غامضة « **القنّاص كان رحيمًا إذ أمهله حتى قبّلني على جبهتي و ضمّني إلى صدره للحظات، و همس في أذني مثلما تعوّد أن يفعل في كلّ صباح: عينك على نفسك و على أمّك، حبيبتي** »(14).

أدى فعل القتل بالضرورة إلى إزهاق روح (زبير/ زوربا)، الرجل الطيب الذّي يذود على وطنه بكل ما يملك، قُتل "زوربا" نتيجة تحالف مجموعة من الأطراف و الأيادي التي تحاول تهديم مصلحة الشعب و تسعى من أجل إشعال نار الفتنة و زرع الهلع أواسط الأمّة الجزائرية إبّان فترة ما بعد الاستقلال أو مرحلة العشرية السوداء، تزامنا مع الحرب الأهلية أيضا.

استند تشكيل مشهد القتل إلى عدّة لقطات رسمها الروائي بدقة « **لم أسمع أيّ صوت للطلق الناري رأيت فقط ارتسام خطّ أحمر على جبهته في البداية قبل أن يفيض الدم على وجهه...**»(15)، تناولت الرواية حيثيات العنف الذّي أصبحت مواضيعه تغزو الرواية و تسيطر عليها خاصة حينما يتعلق الأمر بتبيان الفروق الطبقية و الظروف المزرية التي يعيشها الفرد.

يُعتبر فعل القتل تيمة دلالية كبرى غيَّرت مجرى الرواية، لم يتكشَّف النّص على هوية القاتل، فكان الفعل ظاهرا و الشخص القائم به مضمرا، و لهذا لا نستطيع أن نُجري قراءة في شخصيته لتبيان سبب القتل و ظروفه و نتائجه المترتبة، و إلاّ لَكُنا أخذنا « بعين الاعتبار أيضا أداة القتل، مكان القتل، توقيت القتل و كل ما يمت إلى عملية القتل بصِلة. فكلّ عنصر من هذه العناصر له موقعه الخاص داخل سيرورة إنتاج الدلالة »(16).

فالقاتل المجهول تمكّن من النّجاح في وظيفته (القتل)، لكنّه لم يكشف عن هويته ليقينه أنّ الفعل الذّي قام به مرفوض شرعاً و قانوناً، و لو كشف عن هويته فإنّه سيقوم بكشف الستار عن كلّ المتواطئين معه، ليس في هذه العملية فقط (ضد الأب زوربا) و إنّما سيُنفض الغبار أيضا على العديد من القضايا المعلّقة و تحتاج لفهم و تفسير، و غيرها من النماذج التي« لا يمكن إدراكها في علاقتها بالمادة المضمونية التي تغذيها، بل تدرك من خلال اندراجها ضمن ثقافة معينة. و هذه الثقافة هي التي تفسر الفعل و أنماطه و تجعله فعلا مقبولا أو تجعل منه فعلا مرفوضا»[17]، فإدراك الخلفيات و القضايا المتغلغلة داخل المجتمع و تتبع مسار الشخصية منذ بداية تحركاتها إلى نهاية المسار سبب في اختلاج الكوامن الخفية المنعكسة على الشخصية ايجابيا أو سلبيا.

إنّ فقدان زوربا مكّن "ياما" من المضي قدما و محاولة البحث عن الحلول مهما كان السبيل إليها دون التفكير و لو للحظة في الاستسلام، "زبير أو زوربا" يتساوى الاسمان هنا بالرغم من اختلافهما سابقا، لأجل تحقيق منفعة جماعية، فهما رمزا النضال و الاستمرار للرجل الذّي حمل على عاتقه همّ أمّة بكاملها.

يمكن أن نختصر شخصية "زبير" في:

- ✓ شخصية حملت من اسمها نصيبا وافرا، تجلى من خلال أفعالها.
- ✓ يمتاز بالتمرد و الرغبة في التحرر ، و النضال المستمر من أجل تحقيق الغاية.
- ✓ الشخصية تتأثر بالواقع، و تنجح غالبا في التأثير على من حولها.

فريجة (فيرجي)

أطلقت "ياما" على والدتها اسم "فيرجي" نسبة إلى الكاتبة البريطانية "فيرجينيا وولف* و ذلك بسبب اشتراكها معها في العزلة التي دخلت فيها، أين غرقت في خيالها و أوهامها و جنونها، فكانت تراها استمرارا لشخصية "مدام بوفاري" (للكاتب الفرنسي العالمي غوستاف فلوبير)، و ذلك بسبب تخليها عن الاهتمام بأسرتها و عدم تقبلها لحياتها، خاصة بعد وفاة زوجها، فرجعت بالذكريات إلى الطفولة و انفصلت تدريجيا عن الواقع فتشترك "فيرجي" و "ياما" في تهاوي أحلامهما، و تحطم طموحهما في مجتمع لا تسمح فيه أعرافه و قيمه بذلك.

عبّرت "ياما" عن ذلك بقولها: « **كانت أمي في البداية مولعة بعمق حياة فيرجينيا وولف، قبل أن تتركها و تُصاب بمجنون آخر اسمه بوريس فيان، كنت أخاف على أمّي من أن تصاب بعدوى فيرجينيا وولف في الهبل و الانتحار غير المحسوبين**»[18]، إنّ التجرد من الواقع و الغوص كلّياً في متاهات الخيال و في تفاصيل شخصية الكاتب الذّي توفي منذ زمن؛ لَطرحٌ جديد استغله الروائي ليرينا أنَّ القارئ درجات، و هناك من استطاع أن يصل لهذه الدرجة من الهيستيريا و المرض المزمن الذّي لا شفاء منه.

مرض الازدواج الشخصاني جعل "فيرجي" تنحو منحى غريب في الرواية « **ملأت قلبها بكتب بوريس فيان، و تركت نفسها تهوي في عمق الهدوء و السكينة، و لم تترك حتى فرصة الحديث معها على قلبها و أسراره، فقد ظلت تشعر نحو بابا زوربا بعقدة ذنب الخيانة و تطورت حالتها أكثر عندما سقطت بأوهامها بين ذراعي بوريس فيان*** »[19].

إنّ التشبع الثقافي و في مرحلة ليست مرحلة تشجيع على القراءة (فترة التسعينات من القرن الماضي) لأَمر عسير، بَيْدَ أنَّ هذه العائلة استطاعت أن تحافظ على موروثها، كما تمكّنت من ولوج عوالم أخرى؛ عبر استخدام هذه الرموز كقيم دلالية منها يتكوّن الحدث و الفعل و الممارسة فَجُلّ تصرفات الوالدة كان جراء تحول دينامي في شخصيتها، فكان أنْ تخلت عن صبغة الواقعية و دخلت إلى صفحات الكتب و ألبومات الصور و الرسائل القديمة من أجل شحذ طاقة تمكّنها من العيش، بعد فقدان زوجها، دون أن تعتبر أن ما تقوم به يُعدّ ضربا من الانتحار البطيء، و من التجرّد التدريجي من مقومات الشخصية و الهوية، فالانسلاخ من الثوابت العربية و المقوّمات الإسلامية أصبح ضرورة اتبعها كلّ فرد من أفراد هذه العائلة و غدا فعل مجارات الآخر بمكوّناته الحضارية و الثقافية بدءا باللغة وصولاً إلى كماليات الحياة.

يمكن اختصار شخصية "فيرجي" في :

- ✓ الشخصية غير قادرة على التأقلم و التكيف مع الواقع.
- ✓ الشخصية تُعايش اضطرابات و مخاوف أدّت بها إلى حالة من الشتات.
- ✓ تهرب فيرجي من الضجر و اليأس و الاشتياق إلى صفحات الكتب لتجد فيها ملاذا جديدا.

فادي (فاوست)

حملت شخصية "فادي" صورة المسرحي الافتراضي المشهور الذّي يعيش في غرناطة بعد أنْ عانى الويلات في بلده "الجزائر"، تسميه الصحافة الآن بالابن الضال، الذّي مهما غاب سيعود لوطنه، و كأنّه ذهب من تلقاء نفسه و لا علاقة للسلطات بما حل به، استمرت علاقته ببطلة الرواية مدّة ثلاث سنوات، و قد وعد بلقائها حال عودته إلى الوطن من أجل عرض مسرحيته (لعنة غرناطة)، شَغل "فادي" حيزا كبيرا من حياة "ياما" بعد فقدانها لوالدها و أخيها و حبيبها "ديف"، لعلّ عنوان المسرحية في حد ذاتها يحمل في طياته شؤم ما بعد السقوط، و منذ سقوط غرناطة و العالم الإسلامي مضطرب، يسير نحو الهاوية لا غير، و قد اختار غرناطة بالذات باعتبار أنَّ الأندلس الفردوس المفقود و حضارة العرب و منارة يرتحل إليها كلّ متأمل شغوف لمختلف مجالات العلم و الفن .

يرجع اسم فاوست* إلى الدكتور في مسرحية "كريستوف مارلو" (في مسرحيته تراجيديا حياة و موت الدكتور فاوست) و بعدها كتبها الكاتب الألماني العالمي "غوتة" و في العصر الحديث ألّف "توماس مان" رواية "فاوست" التي تتناول في مضمونها كيفية بيع البطل نفسه للشيطان بُغية تحقيق طموحه، تستعير البطلة القاصة تفاصيل المسرحية و تُصرّح بأنّها هي من قامت بإنقاذه من مخالب الشيطان، على أساس أنّه فعل نبيل جليل.

و هنا دلالة على الإزدواج الواقعي بين ماتعيشه "ياما" في الجزائر و ما يعيشه "فاوست" خارجها، و إشارة على العلاقة التي تجمعها - و كأنّها فأل خير- انتشلت المسرحي من الظلمة و الشتات و الغربة من خلال أحاديثها و أفكارها المتميزة.

تمكّن "فاوست" من النّجاح في حياته بشكل كبير خارج بلاده، فلاقت مسرحياته رواجا واحتفاء كبيرين، فتُرجمت إلى لغات كثيرة عبر العالم، و حظي باهتمام الصحافة المحلية و العالمية التي اعتبرت رجوعه إلى الوطن بعد عشر سنوات في المنفى حدثا كبيرا، و كان هذا في نظره فرصة للاعتذار و للتكفير عن ذنب ارتكبته السلطات الوطنية في حق مبدعيها.

فكانت حسبه عودة الابن الضال لتقديم عمل بطولي رُفض سابقا خاصة و أنّه يمس طبقات و آهات المجتمع، لكن "ياما" ترى في ذلك صفقة شيطانية باع "فاوست" من خلالها نفسه لشيطان الدولة، من أجل استمالته له في تدعيم سياستها على المستوى الداخلي و الخارجي.

يواجه القارئ ازدواجية أخرى إضافة إلى ازدواجية الشخصيات؛ و هي ازدواجية المتون الأدبية داخل النص الواحد؛ فالقاصة و "فاوست" و غيرهم يتحدثون عن أعمال أدبية افتراضية نشأت و نمت داخل متون عالم رقمي، قد تتبيّن بالفعل و هنا يكمن تجسيد الحوارية الأدبية، و قد تكون غير موجودة إلاّ على مستوى ذهن الروائي.

نُصوص وُلِدت اسما فقط تحيا تارة و تموت تارة أخرى بانتهاء الرواية، فيأتي الأديب مثلا ليتحدّث عن تفاصيل مسرحية "ثلاثية غرناطة" و أحداثها و شخصياتها، لتحس و كأنّك انتقلت بطريقة دينامية من نص إلى نص آخر يُعالج نفس القضية لكن الأولى بأسلوب صريح و الثانية بأسلوب رمزي « **كتب حبيبي فاوست عن موت غارسيا لوركا الغامض مسرحية بكاملها سماها لعنة غرناطة و استوحى عمله أيضا من اغتيال بابا زوربا الله يرحمه**»(20).

يمكن اختصار شخصية فاوست في:

- ✓ شخصية مواكبة للأحداث التي تجري في العالم و بالأخص في الجزائر.
- ✓ شخصية مثقفة، تحاول أن تكشف ما خفي بطريقة ابداعية رمزية.
- ✓ شخصية واقعية و وهمية في الآن ذاته.

ولّد الاختلاف فوضى عارمة في هذا الكم الهائل من المعلومات و التداخلات على مستوى النص، فالشخصيات التي نقلت انفعالات عبر محدّدات الفعل المتعلّقة بوظائف تتنامى لتشكيل محور القيمة، لم تكتف باللعب بالأسماء فقط و إنّما تعدّت ذلك بالدخول و الخروج من و إلى الواقع كما تريد، "فرجينيا" التي كابدت و اختارت الكتب ملجأ لها في أيامها الأخيرة دُفنت في مقابر الذاكرة، و "فاوست" الذّي يتحدّى قدره و يتحدى "ياما" بعنفوانه المسرحي، هي فكرة الارتحال الزمني المكاني أين يصبح العالم الرقمي أيقونة تتحوّل و بفعل محركات الكلام إلى عامل يسعى من أجل منح شخصياته الفضاء المناسب للتحرك.

2- العوامل في النموذج العاملي :

العلاقات هي الحدّ الفاصل بين الفاعل و العامل إذْ إنَّ الفاعل لا علاقة له منطقيا إلاّ بالموضوع بينما العوامل هي أعضاء لا تكتسب وجودها ولا تحققه إلاّ من خلال نسق هيكلي متمثل في عالم السرد.

كما أنّ العامل هو المصطلح الجديد الذّي طرحه "غريماس"، و يختلف العامل عن الفاعل، فتولّد العوامل داخل النص ما يسمّى بالعلاقات و داخل كل علاقة يوجد عاملان و العلاقات هي تلك الروابط التي تتحكم في سير العوامل و التي تشكّل الترسيمة السردية (Schéma Narratif) و هي:

أ.العوامل في علاقة الرغبة (Relation de Désir):

تجمع بين الذّات (Sujet) و الموضوع (Objet)، و هي من أهمّ المحاور في البنية الحكائية و « تعدّ هذه العلاقة بؤرة النموذج العاملي، بل تُمثّل العنصر الحيوي فيه، لأنّ هذه العلاقة تستقر في وضع غائي (Téléologique) موافق لعمل القدرة على فعل الفاعل في امتلاك الموضوع المرغوب فيه الذّي يصادف تحقيقه»[21]، حيث ترغب الذّات في تحقيق الموضوع المحدد.

تسعى "ياما" الشخصية البطلة، إلى تحريك الأحداث و إعطائها بعدا تفاعليا لأنّ «فعل الذات باتجاه إلغاء حالة ما أو إثباتها أو خلق حالة جديدة»[22]، له الباع في تحوير أفق المعنى العام، و في تبيان الحالات النفسية و السلوكية للشخصيات، وقد يظن البعض أنّ الفاعل شخصية إنسانية حتما وأنّ الموضوع مادة جامدة « إنّما قد تتداخل المفاهيم، فتُشخّص الأشياء والحيوانات و تصبح الموضوعات مجرّدة لها دورها في سير حبكة القصة»[23]؛ كالعالم الأزرق الذّي سمي بمملكة الفراشة، و يعتبر الفضاء الخصب أين تتحرك فيه مختلف البنى فيكون حسب قول البطلة: « **مساحتنا الوحيدة و المشتركة للاتّصال هي الفيسبوك. و لا شيء غير الفيسبوك. جنّتنا أو مملكة الفراشة الهشّة** »[24].

كما يساهم في تكوين هذه الشخصيات لأنّ « ما يرتبط بالعنوان و أسماء الشخصيات من عناصر أخرى تحلل مقاصد الراوي و تفك عقدة من عقد الرواية »[25]، و تُعطي دلالات أوسع وأعمق تُخالف معطيات الفاعل عندما يكون إنسانا.

فلا بد من وجود حركية تُصَعّد من حدّة النص ليتحدّد البرنامج السردي بطريقتين؛ « من خلال وجود ملفوظ فعل يحكم ملفوظ حالة»[26]، و تعكس التحوّلات العاملية تلك التغيرات التي تحدث على مستوى العمل السردي و هي:

➢ **ملفوظات الحالة (Sujet d'état):**

تندرج ملفوظات الحالة ضمن علاقة الرغبة التي تُمثّل العلاقة بين الذات والموضوع و تسعى لتحقيق موضوع القيمة، و تتحدّد ذوات الحالة في وُجودها السيميائي من خلال خصائصها « إذ لا يمكن الاعتراف بها كذوات إلاّ في حالة تعالقها مع موضوعات القيمة و تُشارك في مختلف العوالم القيمية، و موضوعات القيمة بدورها ليست قيما إلاّ إذا كانت مستهدفة من الذوات» [27]، أي أنّها لا تتحدد إلاّ بوضعها داخل موضوع مُعيّن.

و هذه الذات « إمّا أن تكون في حالة اتصال مع موضوعها، و هي الحالة التي تحقق فيها موضوعها و يرمز لها بـ **(ذ n م)**، أو في حالة انفصال مع موضوعها، وهي الحالة التي لا تحقق فيها الذات موضوع رغبتها، و يرمز لها بـ **(ذ u م)**» [28].

(ذ n م) ⟵ الذات متصلة بالموضوع

(ذ u م) ⟵ الذات منفصلة عن الموضوع

بمعنى أنّ « ملفوظ الحالة لا بد له أن يحتوي على علاقات ذات الحالة (Sujet d'état)، وهي ذات ⟵ تتجه نحو موضوع له قيمة، (Objet de valeur O)، ومن هذا الاتجاه ⟵ وهو الذّي يُحدد رغبة الذات، وتتناول ملفوظ الحالة حالتان»[29] إذن فملفوظ الحالة يُجسّد حالة اتصال **(n)** أو حالة انفصال **(u)** عن الموضوع **(O)**.

إنّ الاتصال و الانفصال موجود في الرواية و متزامن في آن واحد مع مجموعة من البرامج السردية، فلو نخص شخصية "ياما" مثلا فقد كانت في اتصال **(n)** مع موضوع بحثها عن الأدوية من أجل حلّ بعض المشاكل الصحية لمرضى المدينة، وفي سعيها لتوفير هذا المطلب مرورا بسلسلة من المتواليات و المراحل و استطاعت في الأخير أن تواصل على هذا المبنى بالرغم من العوائق التي واجهتها.

و هي منفصلة **(u)** منذ البداية و تزامنا مع حالة الاتصال الأولى مع حالتها النفسية و مشاعرها اتجاه هذا الشخص الحاضر الغائب، و هي في حالة **(u)** مع أمها، التي أصبحت من ذكريات الماضي المخبأ في صفحات الكتب.

- **ملفوظات الفعل (الانجاز Faire de Faire)**

و يُسمى فاعل الفعل، لأنّه « العنصر الحيوي ذو النشاط الفعّال و الذي يكتسب ملكة القدرة على التغيير بأداء يوحي بوجود مؤهلات عالية و كفاءة مميزة»[30]، و لهذا تظهر ذات الفعل و هي « تجري تحويلات تتموقع بين الحالات و لهذا العبارة:

ف u م ← ف n م [31]، و يكون إمّا من الانفصال إلى الاتصال أو العكس

بمعنى أن الفعل قد يكون منفصلا عن موضوعه ثم يليه تحويل، فيتصل هذا الفعل بموضوعه نتيجة خرق حركي على مستوى أفعال الشخصيات داخل متن الرواية.

فملفوظ الإنجاز يختلف عن ملفوظ الحالة في خاصية التحوّل، و كما تُجسّد علاقة الرغبة بواسطة ملفوظ الحالة، فإنّها تُجسّد كذلك عبر ملفوظ الإنجاز الذّي يُمثّل بتحوّل اتصالي أو انفصالي، وكلها تُجسّد أدوار العوامل داخل المكوّن السردي.

إنّ شرح معادلة الانفصال و التحوّل من خلال رواية "مملكة الفراشة" يستدعي وقوفا عند أشياء معقدّة أخذت تتشابك شيئا فشيئا مع مكوّنات الأشياء، فطبيعة الأحداث و تغييرها و تصاعدها وَحْدها مَن تمنح النّص إمكانية التحوّل من حالة إلى حالة أخرى.

تتناقض الشخصيات في توجهاتها، ربما لو كانت شخصيات عادية كالتي نصادفها في الحياة العادية و التي يستغلّها الروائيون لكان الأمر جليّاً، لكن المشكلة هنا تكمن في أنّ الانفصال و الاتصال ليست قيماً ثابتة في الرواية لأنّها متداخلان بشكل واسع فإنّنا نجد:

- الانفصال مع موضوع السياسة و حكومة البلاد في تسيير شؤون الشعب.
- الاتصال مع القضية الإنسانية و محاولة الانتشاء و المساعدة بأي شكل من الأشكال.
- الانفصال مع الواقع المعيش سواء "ياما" أو "فيرجي" أو أختها "ماريا" لكن اتصال هذه الذوات الثلاث مختلف تماما، شكلا و مضمونا، و في تحديد القيمة، و يعود هذا الاختلاف إلى توجه و أنماط الشخصيات:

أ. "ياما" تتصل بالواقع الالكتروني أو البوابة الزرقاء و كما تسميها هي مملكة الفراشة « **حبيبي فاوست عوّضني عن هذا الغياب. كلّ حبّي ذهب نحوه. فقد كان أبي و أخي و سرّي الجميل و الأبهى الذي لن يحسّ به أحد غيري**»[32]

ب. "فيرجي" تَهيم بحب شخصية توّفيت منذ زمن طويل، تحاول جمع كلّ ما يتعلق بالمبدع "بوريس فيان"، كما تطلب من أحد مصوري المدينة أن يصنع لها صورة مشتركة رفقته، و إلى غيرها من الأفعال التي تفرضها سلطة إدمان القراءة.

لهذا فإنّ المتن متغير، خاصة و أنّ المبدع يحاول أن يتفرد بنصه و « بمقدور أي نص أن يحوي مجموعة من التحولات التي تدخل في شبكة علاقات متنوعة»[33]، تُحَقق العديد من القيم.

ب. العوامل في علاقة التواصل (Relation de Communication)

تُعدّ هذه المرحلة ضرورة حتمية لعلاقة الرغبة و متممة لأدوار السرد ضمن سلسلة من النماذج العاملية، و إذا كانت علاقة الفاعل بالموضوع هي علاقة احتواء قائمة على المساواة،فإنّ علاقة المرسل (Destinateur) بالمرسل إليه (Destinataire) مغايرة تماما.

إنّ المرسل «هو ما يجعل الذات ترغب في موضوع و يدفعها إلى الفعل فكل رغبة من طرف الذات يكون وراءها محرك أو دافع هو المرسل و المرسل إليه هو الطرف المستفيد من الفعل (فعل الذات) فتحقيق الذات للموضوع يكون موجها نحو طرف مستفيد هو المرسل إليه»[34] و بهذا فإنّ «علاقة التواصل بين المرسل و المرسل إليه تمر عبر علاقة الرغبة أو علاقة الذات بالموضوع »[35]، لأنّ وظيفتها هي تحريك العمل الروائي و إعطائه نقطة انطلاقة، منها تكتسب العوامل طابعا حركيا.

تنتمي البطلة إلى عائلة أنهكتها الآلام و الأزمات فتفككت و انعزل كل فرد عن الآخر ليخلق كل واحد منهم عالماً خاصاً به، يكون في أغلبه خياليا بعيدا عن الواقع إلى أن يطأ مرحلة النهاية، فتضافرت مجموعة من القيّم و الدوافع لتكوّن الباعث و المرسل للوصول إلى أهداف متعددة.

كما استطاع "زوربا" أن يكون بمثابة الدافع القوّي الّذي يحث ابنته على المُضي قُدما دون خشية العواقب، و حتى إن لم يكن "زوربا" الدافع الأساس، فإنّ شخصية "ياما

القوية" قد تكون الذات و المرسل في الآن ذاته، لأنّها نشأت و كونت شخصيتها المستقلة القوّية التي لا تهاب قول كلمة الحق، و استطاعت أن تُقْدِم على فعلين داخل مستووين مختلفين لكن لكلاهما نتيجة مخيبة في النهاية، فالذّات الفاعلة سعت من أجل كشف المستور و استطاعت ذلك، لكن الحصيلة كانت تنبيها طبيعيا و وضعية لا بد من معرفة مكامنها لكي يعرف الإنسان كيف يواصل طريقه، و على أي أساس.

كان مردّ الدافع النوازع الباطنية و الرغبة العميقة في التغيير فـ "ياما" أرادت أن تستريح وأن تهنأ رفقة من تحب، كما أرادت خدمة وطنها، و لا تتكشف نتيجة هذا الإصرار إلاّ من خلال تتبّع متتاليات الوظائف التكوينية السردية المتواصلة إلى آخر الرواية.

ج. العوامل في علاقة الصراع (Relation de Lutte):

إنّ علاقة الصراع تعمل على: « إمّا منع حصول العلاقتين السابقتين (علاقة الرغبة و علاقة التواصل) وإمّا العمد على تحقيقها، وضمن علاقة الصراع يتعارض عاملان أحدهما يُدعى المساعد (Adjuvant) و الآخر المعارض (L'opposant) »[36]، كما تتسم هذه العلاقة « بخلق الحواجز و العراقيل بين كل رغبة (إرادة) الفاعل و علاقته التواصل (نقل موضوع القيمة)، لنجد العامل المساعد مساندا، يدفع الفاعل إلى ممارسة و مواصلة ما كُلّف به، من دون يأس أو خضوع أو استسلام، بينما يظهر المعارض ليقف دون ذلك جاهدا لتوريط الفاعل في مأزق، تشكل حدة في الصراع و زيادة في التوتر »[37].

في هذه المرحلة تتشكل حبكة القصة، و يخلق هذا الصراع نموا على مستوى الأحداث، وهو الّذي يقود إلى نهاية القطعة السردية إمّا بالانتصار أو الهزيمة.

لهذا فالمساعد « قوة مؤيدة للفاعل»[38]، و هو الّذي « يقف إلى جانب الذات، ويُساعدها على تحقيق موضوع رغبتها والمعارض هو الّذي يقف عائقا بين الذات و موضوع رغبتها وبالتالي يعمل على وضع العراقيل أمام جهودها لتحقيق موضوعها»[39] فهما قوّتان متضادتان في الأفعال و الصفات، فحركات كلّ من المساعد و المعارض مهمات مصيرية داخل البناء الروائي، غالبا يكون المُشاهد متحيّزا لشخصية المساعد ومُنْفِرا من شخصية المعارض لكونه مخالفاً دائما للحق و العدالة.

لتحقيق عنصر الحبكة و لتصاعد عنصر الأحداث في أيّ نص روائي، تتوافد على مساحة الرواية مجموعة من الشخصيات التي تعتبر بمثابة قيم معارضة، و هي نفسها القيم النمطية إذْ تواجهنا في جميع الروايات الجزائرية التي تحكي عن مرحلة العشرية السوداء الإرهاب،... فتتراوح الشخصيات المعارضة بين المسؤولين و القتلة الموجودين دائما و أبدا فهم يستغلون العنف و الهيمنة على المناصب من أجل السطو على حقوق الغير، لكن هذه النماذج الروتينية لم أشأ ذكرها و إنما لفتتني قيمة أخرى و طرح آخر.

يتفرد المساعد بقيمة غريبة في الرواية كانت "ياما" ترتمي على أعتاب المملكة الزرقاء من أجل طرح مشاكلها التي تجد منها حلولاً و دعماً و دفعاً من قبل "فادي/ فاوست" « **كنت سعيدة أني وصلتُ إلى ختم رهاني، وضعت في رأسي أني يوم ألتقي بفاوست سأكون قد كتبت له 777 رسالة التي تراكمت عبر سنوات القلق في درجي السري، أو مقبرتي الورقية و سأمنحها له ليعرف كيف سكن مراهقتي و جنوني**»(40).

تحفل الرواية بمثل هذه النماذج الخاصة التي تُمثّل تعلّق البطلة بشخص ترى فيه نصفها الثاني، كبرياءها، حياتها، شبابها... إلاّ أنّه و مع الجزء الأخير من الرواية يتبيّن أنّ صاحب الدعم و السند يتحوّل إلى مصدر الهدم، الّذي يقضي في الأخير على كل المخلفات الطيبة التي زرعها سابقا، لكن بدون قصد منه، اكتشفت "ياما" لاحقا أنّ الشخص الّذي رأته دنياها و أملها و إكسيرها في الحياة، هو شخص مزيف انتحل شخصية "فادي"، من أجل أغراض و مصالح شخصية، و لم تكن بطلتنا الضحية الوحيدة، لهذا فإنّ الشيء الّذي يُولد من فراغ ينتهي بالزوال لا محالة، فلنا أن نتصور حالة "ياما" بعد ثلاث سنوات من الحلم.

مملكة الفراشة، هذا العالم الافتراضي الّذي بُنيت و حُكيت فيه معظم أجزاء الرواية خوّل للبطلة "ياما" التربّع على عرشه، فأصبح المكان المثالي لتجسيد سيميائية ربط الأسماء بالأحداث، أين تحول تصور المكان الواقعي إلى مكان تخيّلي أو رقمي، قصد الهروب من واقع مؤلم إلى عالم آخر تستأنس به النفس و تحياه من جديد.

أضحت الرواية العربية الحديثة مجالا خصبا تُطرح فيه مختلف قضايا الإنسان و انشغالاته، انطلاقا من عاداته و تقاليده إلى الظروف المحيطة به، كما انفتحت على الحضارات الغربية، و استفادت من الموروث القديم و غذّت نصوصها من كتب التاريخ الذي

تسعى إلى إسقاط مضامينه على الواقع المعيش بالرغم من صعوبة توظيفه، استطاع متن الرواية أن يُسافر بالمتلقي عبر كواكب غابرة و ينتقل بحركات سردية زمنية سريعة من الماضي إلى الحاضر و العكس، دون أن يقع في شرخ تضارب المعنى أو اختلال على مستوى تركيب الأحداث، بل فتح المجال لتبيان أنماط الشخصيات و تفسير أسباب سلوكاتها و دينامية حركتها باتجاه موضوع القيمة.

كما يمكن اعتبار منهج "غريماس" منهجاً رائداً في الدراسات السيميائية السردية استطاع أن يؤسس بفضل آلياته لمنهج مؤصّل فعلا، كما تمكّن من أن يُضيف إلى طروحات سابقيه، وأتى بالجديد عبر هذا النظام العاملي الرحب، الذّي ودونه لا يكتمل النّص السردي الخاضع للتحليل السيميائي المركّز على بنية الشخصية، كما أنّه يصلح للتطبيق على كافة الأنماط النثرية.

الهـــوامـــــــــــش :

[1] - الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، ج:1، دارالجنوب، تونس، ط2، 2015، ص:136.

[2] - يمنى العيد، الرواية العربية، المتخيّل و بنيته الفنية، دار الفرابي، بيروت – لبنان، ط1، 2011، ص:44.

* الجيرداس جوليان غريماس (1992-1917)، ولد في تولا (روسيا) من أبوين لتوانيين و توفي في باريس، من مؤلفاته: من المعنى 1 و 2 ، السيميائية و العلوم الاجتماعية، قاموس الفرنسية القديمة، السيميائية القاموس المنطقي لنظرية اللغة بالاشتراك مع جوزيف كورتيس... **ينظر: هيام كرديه، معجم الألسنية (في الغرب)، منشورات الجامعة اللبنانية، لبنان، ط1، 2011، ص: 189-190.**

[3]- رشيد الإدريسي، سيمياء التأويل، الحريري بين العبادة و الإشارة، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 2010، ص:131.

[4]- نصر الدين بن غنيسة، فصول في السيميائيات، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، ط1، 2011، ص: 28.

[5] - نعيمة سعدية، التحليل السيميائي و الخطاب،عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، ط1، 2016، ص:111.

[6] - رولان بارط، درس السيميولوجيا، تر: ع . بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء - المغرب، ط2، 1986، ص: 20.

[7] - واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، دار الآداب، بيروت – لبنان، ط1، 2013، ص:83.

[8] - الرواية، ص: 15.

[9] - الرواية، ص:18.

[10]- فريق إنتروفرن، التحليل السيميائي للنصوص، مقدمة نظرية- تطبيق، تر: حبيبة جرير، مر: عبد الحميد بورايو، دار نينوى للدراسات و النشر و التوزيع، سورية، دط، 2012، ص:26.

[11]- يمنى العيد، الرواية العربية، المتخيّل و بنيته الفنية، دار الفرابي، بيروت – لبنان، ط1، 2011، ص:45.

[12]- الرواية، ص: 67.

[13]- الرواية، ص:67.

* زوربا هي شخصية حقيقية قابلها نيكوس في إحدى اسفاره، وقد اعجب به اعجابا شديدا فكتب رواية باسمه. الملفت في رواية زوربا، هو قدرة نيكوس على وصف شخصية زوربا بشكل مطوّل ومفصّل وعميق، حتى انك تشعر لوهلة أن زوربا هو الشخص الأعظم في هذا الكون .المميز في زوربا هو انه يحب الحياة بكل أشكالها، لا يذكر الحزن، بل يذكر الفرح دائما في لحظات حزنه الشديد.

ينظر: https://ar.wikipedia.org/wiki/ زوربا اليوناني.

[14]- الرواية، ص:99.

[15]- الرواية، ص:99.

[16]- سعيد بنكراد، شخصيات النص السردي، البناء الثقافي، سلسلة دراسات و أبحاث، جامعة المولى اسماعيل كلية الآداب و العلوم الإنسانية، مكناس المغرب، 1994، ص:22-23.

[17]- المرجع نفسه، ص:23.

* اديلين فيرجينيا وولف 25 يناير 1882 ،28 مارس 1941 أديبة إنجليزية، اشتهرت بروايتها التي تمتاز بإيقاظ الضمير الإنساني، ومنها: ، الأمواج، تعد واحدة من أهم الرموز الأدبية المحدثة في القرن العشرين.

ينظر: https://ar.wikipedia.org/wiki/، فيرجينيا وولف.

[18]- الرواية، ص:123- 124.

* ولد بورس فيان بتاريخ 10 مارس 1920 بمدينة فيل دافري في إقليم السين والواز وتوفّى بتاريخ 23 حزيران 1959 في باريس وهو كاتب فرنسي و شاعر غنائي و مغني و ناقد و موسيقي جاز) عازف بوق (وهو أيضًا كاتب سيناريوهات ومترجم من اللغة الانجليزيّة ومحاضر ومثل ورسّام ومهندس متخرّج من المدرسة المركزيّة بباريس.

ينظر: https://ar.wikipedia.org/wiki /، بورس فيان.

[19]- الرواية، ص:127.

* فاوست أو فاوستوس هو الشخصية الرئيسية في الحكاية الألمانية الشعبية عن الخميائي الألماني الدكتور يوهان جورج فاوست ، تدور قصة فاوست في شكلها الأساسي حول سعيه إلى اكتشاف الجوهر الحقيقي للحياة، ما يقوده إلى استدعاء الشيطان ويمثله مفستوفيليس ليبرم معه عقداً يقضي بأن يقوم بخدمته طوال حياته ليستولي على روحه بعد مماته، لكن الاستيلاء على روح فاوست مشروط ببلوغه قمة السعادة.

ينظر: https://ar.wikipedia.org/wiki/، فاوست.

[20]- الرواية، ص:136.

[21]- نادية بوشفرة، مباحث في السيميائيات السردية، دار الأمل، تيزي وزو- الجزائر، دط، 2008،ص:49.

[22]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات و مفاهيم، دار الأمان، الرباط- المغرب، ط1، 2010،ص:66.

[23]- نادية بوشفرة، مباحث في السيميائيات السردية، ص:50.
[24]- الرواية، ص: 85.
[25]- عماد الخطيب، دلالة أسماء الشخصيات في الرواية الأردنية (دراسة سيميائية في نماذج مختارة)، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث و الدراسات، ع: 25، م: 2، 2011، ص: 134.
[26]- نادية بوشفرة، مباحث في السيميائيات السردية، ص:50.
[27]- جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائيات السردية و الخطابية، تر: جمال حضري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص:27.
[28]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص:66.
[29]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص:34.
[30]- نادية بوشفرة، مباحث في السيميائيات السردية، ص:55.
[31]- جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائيات السردية و الخطابية، ص:28.
[32]- الرواية، ص:76.
[33]- نصر الدين بن غنيسة، فصول في السيميائيات، ص: 25.
[34]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص:66.
[35]- محمد إدريس كريم، الوحدات السردية في حكايات كليلة ودمنة، دراسة بنيوية، دار مجدلاوي، الأردن، دط، 2009، ص:29.
[36]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص:36.
[37]- نادية بوشفرة، مباحث في السيميائيات السردية، ص:48.
[38]- المرجع نفسه، ص:51.
[39]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص:66.
[40]- الرواية، ص:192.