الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الأدب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⵜ -
Faculté des Lettres et des Langues

قسم اللغة والأدب العربي

التخصص: دراسات أدبية

بنية الشّخصيّات الرّوائيّة في رواية -بروج الغدر- لآسيا مشري أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس

إعداد الطالبتين:
بوعمرة نصيرة
صغير سومية

إشراف:
جبارة اسماعيل

2015/2014

الإهداء:

إلى من لم أهوى بعد الله سواها

إلى من كرّمها الرّحمن وجعل الجنّة تحت قدماها

إلى من لم ابغي من دنيتي غير رضاها

إلى من غدقتني من بحر حنّيتها وهواها

إلى من ما تفتئ إلا داعية الله أن تصبوا فلذة كبدها مناها

إلى حبيبة الّروح التي أوّل ما نطق باسمها اللّسان وناداها

إلى أغلى ما أملك ولو طلبت الرّوح أردد: فداها

فلو اتحدت كل أحرف الهجاء في كلمة ما وصفت كم أهواها

اعدوا الله أن "يجعل جنّة الخلد سكناها"

أمين

إلى أمي الحبيبة

مقدمة

مقدمة :

كان لظهور النّقد الجديد أو ما يسمى بالبنّيويّة في القرن العشرين، أثر بالغ في تحويل مسار الأدب والنقد معا، بعد قيام هذا الأخير بالوقوف ضد التيّار الكلاسيكي (المناهج التقليدية) فحاولت البنّيويّة إعطاء روحا جديدة للعمل الأدبي إذ تعاملت معه بطريقة علمية، بعد استفادتها من الحركة الشكلانيّة الّروسية، وأبرز المصطلحات التي ظهرت مع هذا التيار الجديد "أدبية الأدب" والذي يُعنى بدراسة واستخلاص جملة الخصائص والمقاييس التي تجعل من خطاب معين خطابا أدبيا.

ومن هنا عكف الباحثون على دراسة الخطاب السّردي خاصة، مبتدئين بجملة من التساؤلات حول المفهوم الخطاب السّردي وخصائصه ومكوناته، وحظيت الشّخصيّة في الروائية بالدّراسة باعتبارها مكوّن وعنصر أساسي في الّرواية، فقُدمت حولها أبحاث كثيرة عكست تطور مفهوم الشّخصيّة الذي رافق تطور نظرة النّقد للّرواية وتغيرها وفق تغير طريقة فهمهم لهذا الجنس الأدبي.

ونظر الكثير منهم للشّخصيّة على أنّها بمثابة دليل له وجهان أحدهما "دال" والأخر "مدلول"، وهي تختلف عن الدّليل اللّغوي اللّساني من حيث أنها ليست جاهزة سلفا ولكنها تحولت إلى دليل فقط ساعة بنائها في النص، وهذا ما نلمسه في دراسة "فلاديمير بروب"،إتيان سوريو،غريماس،وفيليب هامون" للشخصية، أي أنّ جُلّ دراستهم كانت من خلال الدّور الذّي تقوم به أو تؤديه خلال التلفظ، حالها حل الكلمة التي لا يكون لها معني داخل الجملة إلّا إذا تعالقت مع بقية الكلمات المكوّنة لها، أو هي علامة فارغة تمتلئ باجتماع اسمها وصفاتها ومجموع ما يقال عنها بواسطة التلفظ.

بناءً على كل ما سبق ذكره نبتت فينا رغبة جامحة في الكشف عن خبايا هذا العالم الإبداعي، ووقع اختيارنا على رّواية جزائريّة بعنوان "بروج الغد"ر لأسيا مشري إيمانا منا بالتطور الذّي مسّ الرّواية الجزائريّة في الآونة الأخير، فكيف بنت الّروائيّة شخصيّاتها في الرّواية؟وهل تطابق كل من دالها مدلولها، وكيف بنت علاقات الشّخصيّات ببعضها البعض في أحداث الرّواية؟ والتي تتشكل من خلالها حبكة النص السردي. هذا ما سنحاول الإجابة عنه في بحثنا هذا متذرعين بكلّ من المنهج البنيوي و السيميائي لحل شيفرات هذا العمل الإبداعي، وكان زادنا مجموعة من المصادر والمراجع كفانوس يضئ لنا ظلمات هذه الدراسة ويُعبِّد لنا الطريق للكشف عن أغواره.

فكانت الدّراسة منطلقة من فصل نظري : مبتدءًا بمبحث : قدّمنا فيه مسحة عامة لمفهوم مصطلح البنيوية ثم الانتقال إلى تقديم مفهوم الشّخصيّة الرّوائية عند مجموعة من الروّاد(فلاديمير بروب،غريماس، فيليب هامون،تزفيطان تودوروف")، ثم يندرج تحته مبحث ثاني: حول أنواع الشّخصيّات الّروائية، ونختمه بفصل ثالث: حول دراسة فيليب هامون للشخصية الروائية، ثم الانتقال إلى الفصل الثاني التطبيقي فقمنا بدراسة كل من دال الشخصية ومدلولها في الرّواية وكذا نظرنا في توزيع العوامل داخلها، وفي الأخير ارتأينا أن نسلّط الضّوء على علاقة الرّاوي بالشّخصيّات في الرّواية.

وفي ختام بحثنا جمعنا أهم النتائج المتوصل إليها من بحثنا كخاتمة له، مرفقة بقائمة المصادر والمراجع التي دلونا فيها من دلونا لنستقي منها في بحثنا هذا.

وختام نشكر كل من ساهم في بناء هذه الدراسة المتواضعة، سواء بمعلومة، أو نصيحة،أو إرشاد، وعلى رأسهم أستاذنا الفاضل "جبارة إسماعيل" .

تمهید

تمهيد:

كثيرا ما يغفل الباحثون والدارسون عن تثبيت المصطلحات التي يتعاملون معها ، بالرغم ان المصطلح هو اهم عنصر تقوم عليه أيّة دراسة ومفتاحها، فنجد الكثير من الدراسات تخلط بين مصطلحين متداخلان في المفهوم البطل والشخصية، ويستعمل الباحثون المصطلحين دون تمحيص منهم ولا انتقاء فيجل من الشخصية هي البطل والبطل هو الشخصية في كل من الرواية والقصة والمسرحية.

رغم تداخل مفهوم المصطلحين وتداخلهما إلاّ أنهما يحملان في طياتهما وجه اختلاف متعددة، فان كان البطل من أصل حيقيقي أم كان نسج الخيال جملة وتفصيلا يبق البطل وحده هو القادر على القيام بعمل لا يستطيع غيرة القيام به، أي أنّ هذا المصطلح ينحصر في مفهوم الكائن البشري فقط بغض النظر عن كونه حقيقي أو من نسج الخيال ، أما مفهوم الشخصية فيتسع ليشمل كل من الجماد والحيوان في كثير من الأعمال الرِوائية والقصصية

فكان مصطلح البطل سائدا من قبل في الدراسات قبل ظهور مصطلح الشخصية الروائية وذلك راجع الى حاجة المجتمعات آن ذاك إليه فهي بذلك حاجة اجتماعية وثقافية فيعرف قاموس وابستر البطل: انه شخص أسطوي خرافي يكون غالبا ذا صفات استثنائية يتمتع بقوة وقدرات خارقة وهو مقاتل لا يقهر ويتحلى بصفات نبيلة وشجاعة نادرة.[1]

وقد كانت نشأة مصطلح البطل مرتبط بالحضارة الإغريقية وهذا من خلال ما وصلنا من الأدب اليوناني الذي يحكي عن قصص أبطال تلك الحضارة (بيجماليون، اخيلوس) إن الجديد الذي طرأ على البطولة في الحَضارة الإغريقية هو اكتساح

[1] -htpps//aswat-el chamal.com:

مفهوم البطولة للأدب برميته كالأوديسة والإلياذة وغيرها من الأعمال الأدبية، فقد كان مفهوم البطل في أوربا في القرن التاسع عشر انه ذاك الرجل مفتول العضلات، القادر على استخدام السيف بمهارة لا مثيل لها... وندرك من التعريف السابق إنّ مفهوم البطل كان منحصرا حول القوة الجسدية وهذا راجع الى طبيعة التحديات التي واجهت المجتمعات آن ذاك كالحروب وغيرها فكان البطل بالنسبة لهم هو المخلص من هذه المحن والمعضلات

أمّا إذا بحثنا عن مفهوم البطولة في المعاجم العربية فنجدها نتصب في نفس المفهومات السابقة فعند ابن منظور نجد:" رجل بطل بين البطولة والبطالة، شجاع تبطل جراحته، فلا يكترث لها، ولا تبطل نجادته، وقيل إنما هو بطل لأنّه يبطل العظائم بسيفه فيبهرها.."[2]

كان هذا بالنسبة لمفهوم البطولة إلا أن هذا المفهوم لم يبق سائدا طويلا في حقل الأعمال الأدبية وكذا الدراسات فقد تخلى الباحثون عن مفهوم البطل لصالح الشخصية فلم يعد الدارسون يهتمون بذلك البطل القوي، المفتول العضلات فبفضل المناهج التي جاءت لتدرس الأدب خاصة المناهج النفسية والتي ركزت جل اهتمامها على الشخصية فتجاوزت الوصف الخارجي إلى وصف الداخلي الوجداني وبذلك أصبح مجال دراسة لشخصية الروائية أوسع بكثير من دراسة مفهوم البطولة.

[2]-ابن منظور لسان العرب

الفصل الأول

المبحث الأوّل : مفهوم بنية الشّخصيّة الرّوائية

أولا : مفهوم البنية

1-الدلالة اللّغوية لكلمة بنية: تشتق كلمة بنية من الفعل الثلاثي (بنى) وتعني البناء أو الطريقة، وكذلك تدلّ على معنى التشييد والعمارة والكيفية التي يكون عليها البناء.[1]

2 –الدلالة الإصلاحية : يقدم لنا "جون بياجيه" تعريفا للبنية "باعتبارها نسق من التحوّلات يحتوي على قوانينه الخاصة، وعلما بأن من شأن هذا النسق أن يظل قائما ويزداد ثراء بفضل الدّور الذي تقوم به هذه التحولات نفسها، دون أن يكون هناك من شأن هذه التحوّلات أن تخرج عن حدود ذلك النسق، وأن تستعين بعناصر خارجية، وبإيجاز "فالبنية" تتألف من ثلاث خصائص :هي الكلية والتحوّلات والضبط الذّاتي[2].

ثانيا :مفهوم الشّخصيّة

1_عند فلاديمير بروب :"لا يمكن للدراسات المهتمة بالشّخصية إغفال دراسة "فلاديمير" عن الشّخصيّة الحكائيّة، ذلك أنّ "بروب" يعتبر أحد أهم الشكلانيين ومن المنظّرين الأوائل في حقل الدّراسات البنوية الدّلاليّة، قدّم هذا الباحث تصوره عن

[1]-ابن منظور الانصاري ، لسان العرب ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، (ب ط)2003، ص 115 /117.
[2]-احمد رحماني ، نظريات نقدية و تطبيقاتها ، مكتبة وهبة ، القاهرة ،ط 1، 2004، ص 80.

الشّخصيّة في كتابه "مورفولوجية الحكاية الخرافية الروسية"، والبارز في هذا الكتاب الذي يعتبر الفتح المبين للدراسة البنوية الدلالية، هو اهتمام "بروب" بالجانب المورفولوجي للشّخصيّة الحكائيّة، مع تعظيم أفعالها ومختلف الوظائف الصّادرة عنها،ويعرف تحليل "بروب" في الدّراسة الشّعبية بصفة خاصّة بالتحليل الوظائفي، نسبة إلى الوظيفة لأن هذه الأخيرة وهي:"فعل الشّخصيّة تعرف من وجهة نظر أهميّتها لمسيرة الفعل[1].

2_**عند فيليب هامون :**إنّ حديث "فيليب هامون" عن الشّخصية الرّوائيّة يتقاطع مع عدد من الذين استفاد منهم، لأنّ مفهوم الشّخصيّة عنده نجده -للتحليل الّساني- أقرب. فهو حدّده بأنّه يلتقي بمفهوم العلاقة اللّغوية، وينظر إلى الشّخصيّة الرّوائيّة على أنّها: "علامة تقوم ببناء الموضوع وذلك من خلال دمجه من الإرساليّة المحدّدة هي الأخرى كإبلاغ مكوّنه من علامات لسانية[2]، فالشخصيّة عنده تمتد لتشمل جميع بيانات النص. إنّ مفهوم الشّخصيّة لديه" ليس هو مقولة أدبية محضة إنما هو مرتبط أساسا بالوظيفة القوّية التي تقوم بها الشّخصيّة الرّوائية داخل النص، أما وظيفتها الأدبية فتأتي حين يحتكم النّاقد للمقاييس الثقافية والجمالية. كما أن الشّخصيّة لديه ليست مؤنسة بشكل خالص فقد تكون بعض المفاهيم المعنوية كالفكر في عمل "هيجل" شخصية وكذا الشخصية الاعتباطية في النصوص القانونية (كالمدير العام

[1]-فلاديمير بروب مبادئ اللسانية البنوية دراسة تحليلية ابستومولوجية دار القصبة الجزائر ب ط 2001، ص100.
[2]- حميد لحميداني، بنية النص السردي ،المركز العربي للطباعة و النشر و التوزيع ط1، 1990 ص24/23.

والشركة المجهولة الاسم ...) فعنده الشّخصيّة قد يعيد بنائها القارئ كما يقوم النص بدوره ببنائها .[1] ويظهر مما سبق أن الارتكاز على المفهوم اللّساني للشّخصيّة الروائية، في اقتراحات "هامون" شأنه شأن النّقاد الحديثين الذين بنوا أسس دراستهم على المفاهيم اللّسانيّة الحديثة والتي ظهرت بعد انتشار الافكار الدوسوسيرية.

3_**عند تزفيطان تودوروف:** إن الأسس العلمية التي ينطلق منها "تودوروف" في تعريف للشّخصيّة الرّوائية هي اللّسانيّات حيث يقول: "إن قضية الشّخصيّة الرّوائية هي قبل كل شيئ قضية لسانية، فالشخصية لا وجود لها خارج الكلمات لأنّها ليست سوى كائنات من ورق."[2] وهذا التعريف ينسجم مع المفهوم اللّساني للشّخصيّة الذي لقى إستحسانا من قبل النّقاد البنويين "فتدوروف" يجرد الشّخصيّة من محتواه الدّلالي ويتوقف عند وظيفتها النّحوية فيجعلها بمثابة "الفاعل" في العبارة السّردية لتسهل عملية المطابقة بين "الفاعل" و"الاسم الشخصي" (للشخصية)[3]. كما أن هذا القول السّابق يتفق إلى حد بعيد مع قول "بول فاليري":"الشخصيّات تحوّلت إلى كائن من الكلمات أي إلى (سيم) أصغر وحدة معنى"[4] .

[1]-فيليب هامون ،:تر: سعيد بن كراد ، سيميولوجية الشخصيات الروائية دار الكلام ، الرباط ،1990، ص 56
[2]- المرجع نفسه ص57
[3]-المرجع نفسه ص 58
[4]- المرجع نفسه ص 59

رغم الخلفيّة اللّسانيّة التي انطلق منها "تودوروف" إلا أنّه عند دراسته للشّخصيّة الرّوائيّة ،ركزّ على إستخدام نموذج العلاقات بين الشّخصيّات الذي قدمه "غريماس" و تمثل هذه العلاقات في ثلاث محاور كبرى وهي : الرغبة ،التواصل ، المشاركة.[1]

4_ **عند الجيلداس جوليان غريماس:** عرف مفهوم الشّخصيّة الرّوائيّة تطورا مملحوظا بمجيئ "غريماس" الّذي إعتمد على التحليلين اللّذان قام بهما كل من "بروب" وبعده بعشرين سنة "ايتيان سوريو" ليؤسس "غريماس" أوّل نظام عاملية الشّخصيّات، وهي محاولة لإقامة تناسب بينهما من جهة ومن جهة أخرى أراد أن يوحد القرابة بين جدول الأدوار عندهما والوظائف في اللّغة .

وهذه المجهودات التي بذلها "غريماس" لتحديد مفهوم الشّخصيّة، وفق خطة وصفية رائدة ضمن الترسيمية العاملية مكنته من الوصول إلى القول: "الشّخصيّة الرّوائية هي نقطة تقاطع وإلتقاء مستويين سردي وخطابي، فالبنى السّردية تصل الأدوار العاملية ببعضها البعض، وتنظم الحركات والوظائف والأفعال التي تقوم بها الشّخصيّات في الرّواية بينما بنى الخطابة تنظم الصّفات أو المؤهلات التي تحمل هذه الصّفات .[2]

ويمكن تمييز بين "العامل" و"الممثل" لتوضيح مفهوم الشّخصيّة فيما يلي :المستوي العاملي: تتخد فيه الشّخصيّة مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار ولا يهتم بالذّوات

[1]-حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، المركز العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط1، 1990 ،ص 27
[2]-إبراهيم صحراوي ،تحليل الخطاب الأدبي ، دراسة تطبيقية ، دار الأفاق الجزائر ، د ط ، 1999، ص 154

التي تقوم بها، أما المستوى "ممثلي" تتخذ فيه الشّخصيّة صور فرد يقوم بدور ما في السرد، وهذا الاخير "فاعل" يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد أو عدة أدوار عاملية[1].

المبحث الثاني : أنواع الشخصيّات الرّوائية

يصنف النّقد الشّخصيّات بحسب أطوارها عبر العمل الرّوائي وفق طريقة عرض الكاتب لها، فإن هناك ضروب من الشّخصيّات، بحيث نصادف الشّخصيّة الرّئيسية التي تقابلها الشّخصيّة الثّانوية، والشّخصيّة المدوّرة والمسطحة، كما نصادف في الأعمال الرّوائية الشّخصيّة الإيجابية والشّخصيّة السّلبية .

وقد نجد أوّل هذه التصنيفات الشّكلية البسيطة تلك التي تركز على أهمية الدّور المسند لكل شخصيّة في النّص[2]، وهذا التصنيف يقوم على مقابلة الشّخصيّات الرئيسية بالثّانوية، فتبعا لأهمية الدّور الذي تقوم به الشّخصيّات في الحكي تكون رئيسية (البطل)، أو ثانوية بحسب وظيفتها كذلك. فعملية البناء الرّوائي لا يكتمل إلا إذا راوح الرّوائي بين الشّخصيّة الرئيسيّة والشخصيّة الثّانوية.

أما التصنيف الشّكلي الثاني: فيقسم الشّخصيّات الرّوائية إلى شخصيّات مدورة وشخصيّات مسطحة، واول من استخدم هذين المصطلحين الرّوائي والنّاقد الإنجليزي

[1]-حميد لحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 24/23
[2]- عبد العالي بوطيب ، مستويات دراسة النص، الروائي(مقاربة نظرية) ، دار الأمان الرّباط ، ط2، 1998 ص 78

"فوستن"، ويرى أن مقياس الكمّ فيها :" إذا كانت شخصيّة كثيفة في أن تكون مؤهلة لأن تفاجئنا بطريقة مقنعة فإن لم تفاجئنا فإنّها مسطحة." [1]

فالشّخصيّة المسطحة: ذات بعد واحد، وتصرفاتها مستقيمة في إتجاه محدد حتى نّهاية العمل، وبالتالي فهي غير قابلة للتطوّر لأن الكاتب يرسمها من البداية وقد إكتملت، والتغير الذي يطرأ عليها من خارجها، كان تتغير العلاقات مع باقي الشّخوص، كما هو الحال في إبطال القصص البوليسية.[2] ويسميها النّقاء الجامدة أو الجاهزة أو النمطيّة أو الثابتة أو السّلبيّة .

أما الشّخصيّة المدوّرة فهي : التي تتغير وتتطور بتغير الظروف الإنسانية وتطور حواث القصة، وتكشف للقارئ تدريجيا نتيجة لتفاعلها المستمر مع هذه الحوادث، وهي تلك المركبة والمعقدة التي لا تستقر على حال ولا تصطلي لها نار، ولا يستطيع الملتقي أن يعرف مسبقا ماذا سيؤول إليه أمرها.[3]

ثم تتعددت التصنيفات بعد ذلك، وهي تنظر إلى الشّخصيّة من زاويّة دورها النّصي الذي تقوم به، وتركز على العلاقات الشّكليّة التي تربط بينها. ونجد "فيليب هامون" يصنّف الشّخصيّات الرّوائيّة إلى ثلاث فئات :

[1]- تزفيطان تودوروف ، مفاهيم سردية ، تر : عبد الرحمن مزيان ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط 1 ، 2005 ، ص175

[2]-عبد القادر ،أبو سويقة ،وآخرون ، مدخل إلى تحليل النص الأدبي دار الفكر، ناشرون و موزعون ،عمان ،ط 4، 2008 م، 1428،ص 134

[3]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية (بحث في تقنيات السّرد)، دار علم المعرفة ، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والأدب ، الكويت دط ، 1998،ص101

1_فئة الشّخصيّات المرجعية: "وهي شخصيّات تاريخية وشحصيّات أسطورية وشخصيّات مجازية (الحب، الكراهية)، شخصيّات إجتماعية تحيل هذه الشّخصيّات كلّها على معنى ممتلئ وثابت حددته ثقافة ما."[1] فالمرجعية هنا هي العودة إلى الجانب التّاريخي والإجتماعي فهي الوظيفة التي يجريها الّدليل اللّساني على موضوع العالم غير اللّساني سواء كان واقعيّا أو خياليّا، وبذلك تحيل الشّخصيّة المرجعة(Référentiel parsonnage)، على الواقع غير النصّي(Extra textue).

الذي يفرزه السيّاق الإجتماعي أو التّاريخي[2]، وفيها :

1_1شخصيّات ذات مرجعية تاريخية : وهي شّخصيّات سّياسيّة تعود إلى أصل من التاريخ وردت في الرّواية، مبرزة دورا فعّالا ووظيفة دّلالية، ومنها شّخصيّات سياسية تعود إلى التّاريخ لشّخصيّة (ستالين)

1_2_ شخصيّات ذات مرجعية فكرية: وهي شّخصيّات محيلة إلى أفكار إيديولوجية أو فلسفيي أو اجتماعية.

1_3_ شّخصيّات ذات مرجعية أسطورية

2_ فئة الشّخصّيات الإشارية (الواصلة) : إنّها دليل حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنها في النّص شّخصيّات ناطقة بإسمه [3] .

[1]-فيليب هامون سيميولوجية الشّخصيّات الروائية ص 24
[2]-رشيد بن مالك السيميائية السردية ، دار مجدلاوي ، عمان ، الأردن ط 1 2001 ص 130و131

3_ فئة الشّخصيّات الإستذكارية(المتكررة): ومن هنا تكون الحالة ضرورية للنظام الخاص بالعمل الأدبي، فالشّخصيّات تنسج داخل الملفوض شبكة من الأتدعاءات والتذكيرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة، وذات طول متفاوت وهذه الشّخصيّات ذات وظيفية تنظيمية لاحمة أساسا.[1]

المبحث الثالث: دراسة "فيليب هامون" للشّخصيّة الرّوائيّة :

إن دراسة فيليب هامون للشّخصيّة الرّوائية من أهم الدّراسات الحديثة، وكما اشرنا سابقا فقد نظر للشّخصيّة نظرة لسانية فهي بذلك مكوّنة من علامات لسانية، فاحتكاك الدّارس لنظرية هامون عليه الوقوف عند نقاط أهمها دال الشّخصيّة ومدلولها و النموذج ألعاملي.

أوّلا : مدلول الشّخصيّة

اعتبر "هامون" الشّخصيّة "وحدة دلالية، وذلك في حدود كونها مدلول منفصل، وسنفترض أنّ هذا المدلول قابل للّتحليل والوصف وأنّ هذه الشّخصيّة لا تبنى إلاّ من خلال ما تتلفظ بها أو يتلفظ بها عنها". [2]

فمجموع أوصاف الشّخصيّة الرّوائيّة ووظائفها داخل الحكاية ومختلف علاقاتها هي ما تحدد مدلول الشّخصيّة.

[1]- إبراهيم عباس ، الرّواية المغاربية ،تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجية دار الرائد للكتاب ، الجزائر ،ط1 ، 2005 ص 354

[2]-فيليب همون ، سيميولوجية الشخصيات الروائية ص 34

1_ صفات الشّخصيّة ووظائفها: وقد أعطى "هامون" مفهوم لمدلول الشّخصية من خلال تحديد كل من صفاتها ووظائفها وفق ترسمتين :

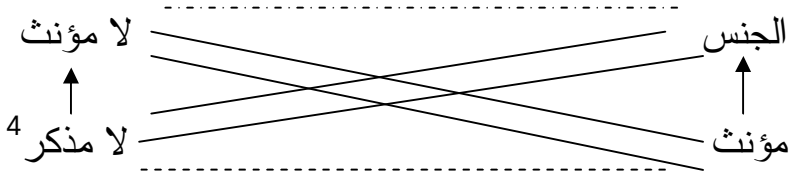
الأولى: متعلقة بصفاتها وفيها أربع محاور: (الجنس ، الأصل الجغرافي ، الإديولوجي، الثروة) وهي محاور تسمح ببنية السّمة الدّلاّلية الخاصة بكل شّخصيّة، أنّها غير ثابتة وقابلة للتعديل، وذلك بفعل التحوّلات الحكائية كما تسمح ببنيّة مجموع النسق .[1]

الترسيمة الأخرى فهي خاصة بوظائفها وهي مكوّنة من ست محاور: (الحصول على مساعدة، توكيل ،قبول التعاقد، الحصول على معلومات، الحصول على متاع ، موجة ناجحة).[2]

2_ علاقة ّالشّخصيّات ببعضها البعض: وهنا قام "هامون" بالمقارنة بين صفات الشّخصيّات ووظائفها، لأنّه تأكّد أن علاقة الشّخصيّة بالشّخصيّات الأخرى من شأنها توظيف المدلول وإبراز سيماتها، وفق روابط التشابه والاختلاف.[3]

وقدّم لنّا بذلك المخطط التالي والذي يقوم على مجموعة من العلاقات الضّدية اللاّمتناهية إلاّ أنّه أخذ محور من المحاور السّابقة إلاّ وهو الجنس.

جنس



عديم الجنس

[1]- فليب هامون، المرجع السابق، ص 42

[2] -www.84 ad p2.com .

[3]- المرجع نفسه.

[4] المرجع نفسه، ص47

3_ تصنيف الشّخصيّات الرّوائيّة: ولتحديد مدلول الشّخصيّة الرّوائيّة يقترح هامون مقياسين يسمحان بالتعرف على الشّخصيّة وتصنيفها دلاليّا:

_المقياس الكمي: وينظر فيه إلى كمية المعلومات المتوفرة والمقدمة صراحة حول الشّخصيّة .

_ المقياس النوعي: أي مصدر تلك المعلومات حول الشّخصيّة، هل تقدمها الشّخصيّة عن نفسها مباشرة، أو بطريقة غير مباشرة عن طريق التعليقات التي تسوقها الشخصيات الأخرى أو المؤلف، أو هي معلومات ضمنية نستخلصها من سلوك الشّخصيّة و أفعالها. [1]

ثانيا: النّموذج العاملي: لم يكن نشوء نموذج "هامون" من عدم بل كان مساقا من جهود سابقه (سوسير، غريماس، بروب) و يصرح أنّ غايته من تتبع مستويّات وصف الشّخصيّة هو إقامة نموذج عاملي منظّم لكل مقطع سردي. [2]

فمصطلح "عامل" يستخدم بهدف تعيين وحدة مبنية (وليست معطاة في النّحو السّردي) ويحدد جذور هذا المصطلح في أعمال بعض النّحويين (تينير فليمور).[3]

ويستعين "هامون" بمحورين هما: محور التواتر ومحور التوزيع، فعلى مستوى التواتر: نجد أنّ لكل موضوع: (رغبة، برنامج، إرادة)[4]

أمّا على المستوى التوزيعي نجد:

_ التوكيل(المرسل يقترح على المرسل إليه موضوع، أي رغبة في الفعل).

_ قبول أو رفض من طرف المرسل إليه.

[1] حسن بحراوي، بنية النص الروائي ،ص 224.
[2] فليب هامون، المرجع السابق، ص62.
[3] - المرجع نفسه، ص 58.
[4] -المرجع نفسه،ص63.

_ في حالة القبول هناك تحول للرغبة التي ستجعل من المرسل ذات ممكنة.

_ عند انجاز هذا البرنامج تتحول من ذات ممكنة إلى ذات محققة.[1]

ثم انتهى إلى تحليل دقيق يمكّننا من بناء نموذج عاملي وتتحدد الشّخصيّات على إثره وفق:

1_ نمط علاقاتها مع الوظيفة.

2_ خصوصية اندماجها في أقسام الشّخصيّات النّمطية أو العامل.

3_ باعتبارها عامل فإنّها تتحدد بنمط علاقاتها مع العوامل الأخرى، داخل مقطع نمطي ومع صورة دقيقة.

4_بعلاقاتها مع سلسلة من الصيغ (الرغبة، المعرفة ، القدرة).

5_ بتوزيعها داخل الحكاية بأكملها.

6_ بشبكة المواصفات والأدوار التي تسند لها (السمة الدّلالية غني، فقبر، متخصص أو لا، دائمة التحول).[2]

ثالثا: دال الشّخصية

يتم تقديم الشّخصيّة من خلال مدلول لا متواصل يلخص صفاتها ووظائفها وعلاقاتها، وكذا يتم تقديمها من خلال (دال لا متواصل)؛ أي مجموعة من الإشارات التي يمكن تسميتها بسمته[3].

[1]- فليب هامون، المرجع السابق، ص64.
[2]- المرجع نفسه، ص70.
[3]- المرجع نفسه، 54

أظهرت البنيوية أن إسم الشّخصيّة يسهم بقدر ما في تحديد مدلولها بصفة خاصة، وعملية بنائها بصفة عامة، حلاف ما يعتقد البعض بأن أسماء الشّخصيّة لا أهمية لها، وعلى ضوء هذه الرؤيا قام "هامون"على المراهنة على اسم الشّخصيّة ووظائف هذا الاسم التي تستخدم كنقطة إرساء مرجعية، كما تثير في نفسه أن الأدوار مبرمجة بشكل سابق، وذلك الأسلوب الذي يكمن في إدخال اسم تاريخي بلائحة من الأسماء الخيالية (أو العكس).[1]

فكثير من الكتاب كانوا يترددون في اختيار اسم العلم "زولا" تردد كثيرا و هو يهئ "au bouheur des dames " ما بين" لويز" و "دنيز" كاسم للبطلة، ويقوم النص العصري "بيكيت روب غربيه" ينقل هذه اللاأستقراطية إلى النص التام للشّخصيّة الواحدة تحمل أكثر من اسم، شخصيّات مختلفة تحمل نفس الاسم تغيرت في الديمومة نفس الشّخصيّة هي تباعا امرأة و رجل شقراء و سمراء و تواتر التحوّل شخصيّات مختلفة تقوم بنفس الفعل أم تتلقى نفس الأوصاف.[2] فلا شك إذن أن لاسم الشّخصيّة سمات حددها هامون بأنها مجموعة من الإشارات المتناثرة، تحدد في جزء هام منها بالاختيارات الجمالية للكتاب فقد يقتصر المونولوج الغنائي أو السيرة الذاتية على جزء منسجم محدود من الناحية النحوية مثلا[3](je me moi) أما في الحكاية المروية بضمير الغائب فإن السّمة تتركز على إسم العلم بعلاماته

[1] -WWW.lg 84 ad p2.com_الموقع الالكتروني
[2] -فيليب هامون ،المرجع السابق ص 72
[3] - المرجع نفسه ص 71

الطبوغرافية المميزة و جزء البداية.[1] وهذا الكلام ما هو إلا توضيح لأهمية سمات اسم الشخصية التي يمكن أن تكون من نوع اسم العلم، وذلك باعتباره سمة غني أو منسجما أو متنافرا أو اختزاليا وهذه التقنية الأخيرة يلجا إليها بعض الروائيين مثل حرف K عند كافكا الكونت P مدامM في بعض نصوص القرن الثامن عشر إلى الأكثر غنى البورترية الوصف مرورا باسم العلم الاسم اللقب الكنية و كل التنويعات التوضيحية الرجل ذو الوشاح الأحمر[2]

إنّ هذه السّمات متنوعة على المستوى النحوي والصوتي ومختلف الأحجام ومتفاوتة التركيب، وهي تتوافق في غالب الأحيان مع طبيعة العمل الأدبي فمثلا لا يمكن استخدام السّيرة الذاتية ضمير الغائب. ويبين "هامون" إلى أنّه يمكن أن يحدث أن نصادف في عمل أدبي أسماء لا وجود لها في العرف الاجتماعي والتاريخي، فتصبح في هذه الحالة نوع من البياض الدّلالي الفارغ ،فأسماء الشّخصيّات بمختلف سماتها تتطلب من الرّوائي والقارئ معا معرفة مسبقة بها، بالأخص الرّوائي الذي يصبح ملزما ببعض الشروط لوضع الاسم و تحديد سمته. ومن هنا تصبح الشّخصيّة نسق من المعادلات المبرمجة في أفق ضمان مقروئية النص[3]، بمعنى أخر أن أهمية الشّخصيّة ستصبح مشكلا لنسق العمل الأدبي بأكمله، كما سيصبح منتميا بالضرورة لبنية النص الداخلية، وهنا يتطرق هامون إلى مستوى التحليل حيث يتعين على

[1]- فليب هامون، المرجع السابق، ص 73
[2]_ المرجع نفسه ص 74
[3]- المرجع نفسه ص 74

الدارس إبراز الحركة السيميائية التي تمتد من الأصوات المحاكية إلى المجاز مرورا بالرمز والنمط والتخصص. وبطبيعة الحال فإن هذا التعليل مبني حسب قيمة الشّخصيّة أي حسب مجموع الأخبار التي تعد هذه الشّخصيّة سندا لها على طول الحكاية أنّها أخبار تبنى في نفس الوقت بشكل تتابعي و اختلافي أثناء القراءة كما تبنى في شكل ستعادي[1] وان اكتنف الغموض بعض الأسماء فيجب عليه أن يستعين ببعض الطرق التي تعينه على فهم الأسماء مثل عزل اللّواحق والسوابق كل هذه العناصر تشتغل كإشارات تحيل على هذا المضمون الإختلافي أو ذاك على هذا المضمون الجمالي الطبائعي الإيديولوجي[2]،

ويحيل هذا الكلام على القيمة الجمالية والفنية لإسم الشّخصيّة الذي نتصور أنه مستمد من واقع النص و طبيعته.

[1]- فليب هامون، المرجع السابق، ص 147
[2]- المرجع نفسه، ص 149

الفصل الثاني

الكشف عن بنية الشّخصيّة في رّواية "بروج الغدر":

يذهب" حسن بحراوي" إلى أن أغنى التيبولوجيات الشّكلية تعود إلى "هامون " في داسته المتميزة حول القانون السميولوجي للشّخصيّة، باعتبارها قائمة على أساس نظرية واحدة واضحة تصفي حسابها مع التراث السابق، ولا تتواصل بالنموذجين النفسي والدرامي وغيرها من النماذج المهيمنة على السيميولوجيات السائدة[1].

وقد انتقل "هامون" لتحليل الشّخصيّة وفق عدة محاور، نستبين ثلاث منها في دراستنا التطبيقية هي: توزيع العوامل، دال الشّخصيّة ومدلولها.وقد دلونا بدلونا من كتابه :"سيميولوجية الشّخصيّات الرّوائية ترجمة سعيد بن كداد ،دار الكلام ،الرّباط 1990 .

1_ توزيع العوامل في رّواية "بروج الغدر"

يجدر بنا في البدء أن نشير إلى أن مجمل الشّخصيّات في رّواية "بروج الغدر" تنتمي إلى الشّخصيّات الاجتماعية "؛أي أنها تصنف ضمن الفئة "المرجعية التي حددها "هامون "،وما يمكن ملاحظته هو تعالق موضوع هذه مع ما ذكرناه من علاقات ثلاث تحكم العوامل،السابق توضيحها في المخطط السابق.

[1] حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي ،(الفضاء الزمن الشخصية) ،1990 ص 213

إذ تدور أحداث الرّواية حول فتاة جامعية في الطّور الثالث جامعي تدعى "مريم" تمر بمأساة عاطفية، إثر هجران حبيبها "سليم" لها وزواجه من بنت خالته التي تقطن بفرنسا إلا أن انكسار قلب "مريم" في معركة الحب لم يمنعها أن تخوض أغوارها للمرة الثانية إذ وقعت بعد ذلك بفترة بحب شاب يدعى" عصام"، وتحاول معه ترميم حطام قلبها المنكس، ومن هنا تكون رغبة الذّات "مريم "في الموضوع وهو إيجاد الحب الصادق. ومن هنا يظهر عاملي المرسل والمرسل إليه فتقوم شخصيّة عصام من مرسل إلى ذات محتملة بفعل تحويل الرغبة فعصام هو المرسل (عرض الحب على مريم) وبقبول مريم للعرض تتحول شخصيّة عصام من مرسل إلى ذات محتملة. وقد تكاثف عوامل حاولت قطع علاقة الصراع الذي ينتج عنها تحقيق علاقتي الرغبة والتواصل، وهذا ما تداخلت فيه شخصيّات عدة معيقة ومعارضة فنجد شخصيّة "أزاهير" التي كانت القاطعة المعارضة بفعل الخيانة التي قامت بها، وعلى غرار شّخصيّة أزاهير كانت لعدة أحداث اليّد في قطع علاقة الرغبة والتواصل نذكر على سبيل المثال موت الجدة كما نجد كذالك شخصيّة "أزاهير" اللّعوبة والتي كانت السبب في إغواء "عصام" .

كما تقف في الجانب الآخر شخصيّات مساعدة تعمل على مد يد العون وتعددت وسائل المساعدة بتعدد الشّخصيّاتٍ ،فنجد في بداية الأمر شخصيّة "أزاهير" الصديقة التي كانت تحوي أحزان "مريم" وأشجانها. ومن ثّم نجد شخصيّة الجدة "ما

ربيحة " التي كانت ما تفتئ إلا و تقدم مواعظ وحكم تعلمتها من الحياة ، وكذا شّخصيّة "فاتي" التي تقوم في آخر الرّواية بالمساعدة غير المقصودة بالكشف عن خيانة كل من "أزاهير" و "عصام" وبعدها بفترة حاولت مساعدة "مريم" في إيجاد منصب شغل.

2_ دال و مدلول الشخصّية في الرّواية:

حاول "فيليب هامون "تحليل الشخصّية من خلال محورين (دال الشخصّية ومدلولها) انطلاقا من أنّها "وحدة دلالية " قابلة للتحليل والوصف؛ أي من حيث أنها دال ومدلول وليس بمعطى قبلي وثابت [1] فمن حيث هي مدلول فيلجأ الرّاوي إلى عدة طرق في تقديم شخصّياتهم الروائية فهنا من يدقق رسمها أو يحجب عنها كل وصف مظهري ،وهناك من يقدمها بشكل مباشر فيخبرنا عن طبائعها وأوصافها، أو يوّكل ذلك إلى شخصيّات أخرى أو يلجا إلى طرق مباشرة أو بترك الكاتب ذلك للقارئ أي من استخلاص النتائج والتعليق على الخصائص المرتبطة بها من خلال الأحداث التي تشارك فيها،أو عبر الطريقة التي تنظر بها الشخصية إلى الآخرين [2].

تتميز رواية بروج الغدر بالتزاوج بين الجانب القولي والسردي، فنجد الرّاوي هو من يحدثنا عن شخصيّات الرّواية قوله في المقطع الآتي:(.... وهذا صوت كعبها

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المرجع السابق.
[2] المرجع نفسه .

العالي الأنيق يتضجر على الدّرج،إنّه يحملها وزر تأخير "أزاهير" التي دائما تمشي بتغنج...)[1].

ومن هنا الرّاوي يومئ لنا بشخصيّة "أزاهير" بتقديم كل من لباسها وطريقة مشيها وكذا في قوله (.... ها هو ذا الطريق يعود من جديد و الأناقة تنتظر ورائه بشغف... فتحت عينيها الواسعتين المخصبتين بالكحل مندهشة)[2]، فهنا يقدم لنا الرّاوي وصفا جسمانيا لازاهير ذات العينين الواسعتين وهي دلالة عن الجمال، وهو تصريح ووصف صريح و مباشر وكذا في قوله:(.... وذي الرشيقة قد اختارت لجسمها الرشيق تنورة بيضاء، و كعب اسود، والكحل المزروع في عينيها، ثان الدّعجاوان اللّتان تبتسمان للجمال) [3].

وفي كل هذه المقاطع يقدم لنا الرّاوي صورة عن شخصية" أزاهير" بحيث يصور لنا أناقتها (الكعب العالي ، التّنورة البيضاء) و (الكحل في العين) دليل على الجمال.

كما قد يكلف أحد الشّخصيّات الرّوائية لوصف شخصيّة أخرى أو إعطاء مدلول لها، ما نجد في المقطع الموّالي الذي تقوم به شخصية "مريم" بإعطاء وصف دقيق لشخصية أخرى وهو شخصيّة "عصام" (... أجل كان مدهش وساحر، كل تفاصله تروي قصة مثيرة... قميصه الأرجواني المكوي بعناية فائقة وساعة يده

[1] الرّواية، ص9
[2] الرّواية، ص10
[3] الرّواية، ص14

الفضية تحيط بمعصمه المفتول... أما شعره فقد كان مرتبا يوحي للناظرين بعمق حمام منعش.)[1]

و لكن أغلب الأوصاف التي جاءت في الرّواية كانت بصوت الرّاوي وكان ذلك في مقاطع عدة من الرّواية نستخلص منها:

1_(... تهز الجدة رأسها الكبير الملفوف في كذا محرمة ملونة، ترتب لثامها الأبيض، ذالك الوشاح الذي تضعه العجائز على أكتافهن)[2] وههنا يقدم لنا وصفا لشّخصية الجدّة وصفا خارجيا.

2_ كما نجده في هذا المقطع يقدم وصفا دقيق لشخصية "الشيخ بالعيساوي" _ شيخ زاوية بإحدى المناطق _ فيقول: (كان "الشيخ بالعيساوي" يضع يده خلف ظهره فاتحا بذلك صدره الرّحب وكأنما هو صفحة إشهارية.... إبتسامه هادئة تزين وجهه المشرق، وما زاده وقارا ذلك الشيب الذي في لحيته ورأسه)[3] . فالرّاوي هنا يرسم لنا هيئة "الشيخ" والذي كلٌ من لحيته والشّيب الذي في رأسه دليل على كبر السّن والوقار.

ثم ينتقل لتصوير شخصية ثانوية أخرى فيقول:(.. صوتها الرّقيق الحاد سبق وجهها في الترحيب بهما، وما هي إلا ثواني حتى أقبلت من المطبخ مشرقة مبتهجة، كانت

[1] الرّواية، ص 22.
[2] الرّواية، ص 83.
[3] الرّوية، ص 95.

تمسح يديها بطريقة عفوية على تنورتها المبرقشة)[1]. والمتلقي لهذه الأوصاف يفهم بساطة هذه الشخصية فجملة "تمسح بيدها بطريق عفوية على تنورتها "دليل واضع على ذلك .

كان هذا وصف للشّخصيّات الثّانوية،أما عن الشّخصيّة البطلة فقد كان الوصف قليلا إلا في مقاطع معينة فلم يكن وصف شخصيّة "مريم" وصف خارجي واضح في الرّواية،فنجد الرّاوي يحدثنا عنها في مقاطع متناثرة كأن يقول (.... ثم تفتح عقال شعرها لينسدل كخيول عربية تعدو على كتفيها)[2] .

وفي مقطع آخر يصرح بالوصف فيقول (.... لأول مرة تعترف "مريم" لبشرتها السمرّاء بالجمال)[3].

جاء معظم الوصف على لسان السارد باعتبار كلام الراوي من بين أهم مصادر العملية الإخبارية.[4]

وإن قلّ في الرّواية الوصف الخارجي للشّخصيّات الرئيسية إلا أن الرّاوي رسم رغباتهم وميولاتهم وصور أفكارهم وما ذلك إلا لتقريب الصورة وبذلك يكون الرّاوي قد ترك للقارئ مهمة إستنباط صفات الشّخصيّة الرّوائية.

[1] الرّواية، ص 97.
[2] الرواية، ص98.
[3] الرّواية، ص 100.
[4] حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد العربي، ص51.

لعل أوّل ما يلفت انتباه القارئ في هذه الرّواية استعمال الرّاوي أسماء من الواقع الاجتماعي الجزائري، وفي هذا الصّدد نعود إلى حديث "هامون" عن الشّخصيّة بوصفها دال تتخذ عدة أسماء أو أوصاف تلخص هويتها[1].

فالرّاوي يحاول وضع أسماء منسجمة ومناسبة لشّخصيّاته بحيث تحقق للنص مقروئيتة وللشّخصيّة احتماليتها ووجودها و بمقدوره أن يطلق عليها ألقاب مهنية، وإن يعينهم بألفاظ القرابة، كما بوسعه تسميتهم بمواطن إقامتهم، وإن يطلق عليهم صّفات أو عاهات تميزهم أو تجعلهم مختلفين عن غيرهم، أو يضع لهم أسماء مجازية بعد أن تكون في الدلالة عليهم، أو قد يستغني عن كل ذلك باستعمال الضمائر النّحويّة المختلفة[2].

فالأسماء إشارة سيميائية دالة على جوهر الشّخصيات، بحيث تسهم في تعميق وجوها الفني فاسم "مريم" يحيلنا مباشرة إلى خلفيتنا الإسلامية فاسم "مريم"هو اسم القديسة العذراء والدة النبي "عيسى" عليه السلام، كما وردت في القران باسم "مريم" ابنة "عمران" في قوله تعالى (ومريم بنت عمران التي أحصنت فرجها فنفخنا فيها من روحنا) التحريم 2 [3].

[1] حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي ، ص51.
[2] المرجع نفسه، ص247.
[3] القران الكريم، سورة التحريم، رقم الآية 12.

كما نجد سورة من سور القرآن الكريم "سورة مريم" 19 في ترتيب المصحف عدد آياتها 98، أما في المعاجم العربية فنجد مثلا في معجم المعاني الجامع "مريم": اسم المفعول من رام، يرم، رم، ريمّا و ريمانا فهو دائم، والمعول مريم، رام مكان إقامته أي برّحه، رام بالمكان أقام فيه و استقر، مارامت أي مابرحت، رام عنه ابتعد عنه....

ومما سبق فانتقاء اسم "مريم" للشّخصيّة ما كان انتقاءً عشوائيًا بل هادفا، فشخصيّة "مريم" في الرّواية تشبه إلى حدّ ما دلالة اسمها فقد رسم الرّاوي "مريم" بأنّها تلك الفتاة الرّقيقة مرهفة الإحساس بالإضافة إلى البراءة والنّقاء في روحها، فنجد الرّاوي يعمد إلى وصف كل ما يخالج شخصيّة "مريم" من مشاعر وأحاسيس وأفكار وما هذا الوصف إلاّ ليقرب من المتلقي أو القارئ مدى تطابق اختار الاسم وصفات الشّخصيّة، فنجد شخصية"مريم" تتحدث في اغلب الأحيان عن نفسها كما في المقطع التالي(....كل شيء يحدث معي أختلق له أبعادا ثلاثية ورباعية وخماسية .... لماذا أهتم بالتفاصيل الصغيرة التي لا يكترث لها الجميع، انظري إليَّ بحق اللّه أترين في عيني.... أتراني لم اخلق بمقلة بشرية)[1].

ومن خلال هذا المقطع نستنتج أن شخصية "مريم" شخصية مرهفة العواطف، بريئة الإحساس ،طيبة القلب .

[1] الرواية، ص 25.

شخصيّة "أزاهير" وكما سبق الذّكر فيمكن للمؤلف أو السارد أن يعمد إلى استخدام أسماء غير مألوفة، فاسم "أزاهير" يعود بنا إلى قصة "محمود تيمور" الذي استعمل هذا الاسم في قصته واسم "أزاهير" على حسب تعبير السارد ليس بالاسم الحقيقي للشخصية فالاسم الحقيقي "زهرة" و هذا الأخير لم يذكر في الرّواية سوى مرتين وقد عرفت الشّخصية باسم "أزاهير" وهو اسم أطلق عليها من قبل شخصية "مريم" كما ذكر في الرّواية: (...أخبرتني أن بطلة قصة شيطان يلهو اسمها "أزاهير" وهو اسم يشبه إلى حد بعيد اسمي "زهرة" .... تحاكي أيضا شخصيتي صفاء و شفافية) [1] .

وقد اختار الرّاوي للدلالة على الشّر المختبئ وراء الطيبة كما في القصّة وقد أسند لها هذا الاسم لارتباطه بقضية الرّواية "الغدر" فالغدر القاتل يكون من أشخاص المقربين الذين كانوا يظهرون لنا الطيبة و البراءة.

شخصيّة "عصام"، ذكر معنى اسم "عصام" في قاموس المعاني: "عصام" جمع أعصمة، عَصم، عصام الإناء: عروته يعلق بها، معاني معجم الوسيط عصم: فعل خماسي (اعتصم) لازم متعد بحرف، اعتصمت، أعتّصم، اعتصم مصدر اعتصام.[2]

اعتصم بالحبل: التجأ إليه، احتمى به، عكف به، اعتصم بحبل اللّه :التجأ وامتنع بحبل اللّه من المعصيّة .

[1] -الرواية، ص 227.
[2] -الموقع الالكتروني.www.almaany.com/ar/dict/ar-ar.

و جاء في لسان العرب لابن منظور:...و عصام المحمل شكاله قال اللّيث عصاما المحمل شكاله وقيده الذّي يشّد في طرف العارضين في أعلاهما وقال الأزهري: عصاما المحمل كعصامي المزادتين،والعصام: رباط القربة وسيرها الذي تحمل به. [1]

وملخص القول اسم علم مذكر معناه كلّ ما يستخدم للربط، حبل الدلو، حبل القربة، العهد، الامتناع، الالتجاء،وهو اسم قديم جاهلي مثل "عصام بن شهير" فارسي فصيح جاهلي كان حاجبا "لنعمان بن المنذر" يضرب به المثّل فيمن شرف بالاكتساب بالانتساب، وعصام الكذوبة التّي خطبت ابنة عوف للحارث الكذوية، واليوم اختص هذا الاسم بالذكور.

وقد اختار الرّاوي اسم "عصام" للشّخصيّة قصدا وليس اعتباطا فكان دور شخصيّة "عصام" في الرّواية جمع شضايا قلب "مريم" المحطم، كما كان لها السنّد في عدة ظروف مرت بها الشّخصيّة "مريم" إلاّ أنّ الرّاوي عقب نهاية الرّواية يفاجئنا بحدث لم يكن متوقعا للقارئ إلا وهو تحطيم وتمزيق علاقة "مريم" ب"أزاهير" بسبب خيانة مع هذه الأخيرة، و بذلك يعطي الرّاوي بعداً آخر لشخصيّة "عصام"، فإن كان اسم "عصام" من العصمة والربط إلاّ أنّه في أحداث الرّواية سبب الفراق والتدمير.

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، لبنان، 2003، المجلد الرابع (السين و العين) نحت مادة عصم، ص2987

فالقارئ للرّواية يلاحظ أنّ الرّاوي في بادئ الأمر صوّر كلٌ من شخصيّة "أزاهير" وشخصيّة "عصام" بوجه مخالف لما حدث من تغيير في أحداث الرّواية بعد ذلك، وذلك ليتم ربطه بالمحتوى أو المضمون الموحى من الرّواية فلا يكون "الغدر" متوقعا من البداية بل يأتي في حين غرّة .

أما عن الشّخصيّات الثّانوية فنجد شخصيّة "فاتي" (فطيمة) ،فذكر اسم "فطيمة" في معجم لسان العرب لابن منظور فيقول: فطم:العود، فطما:قطعة، وفطم الصبيّ: يفطمه فطما :فصله عن الرضاعة... فطام الصبّي فصله عن أمه ... والأنثّى فطيمٌ و فطيمةٌ[1].

ومن خلال المعنى السابق يمكن أن نستنتج أن اسم "فطيمة" يطلق على الصبّي المفطوم أو المفصول عن صدر أمه، ومن هذا المعنى يوحى لنا المؤلف عن شخصيّة "فاتي" (فطيمة) والتي رسمها الرّاوي بتصرفاتها الطفولية اللامبالية لما يدور حولها، إضافة إلى حيويتها ونجد ذلك مصرحا به في المقطع الآتي (كانت حيوية وكل ما فيها نشوان فرح، ابتسامتها عريضة وطويلة.... كانت تقهقه لأتفه شيء، تتفنن في خلق مساحات للمرح)[2].

أما الشّخصيّة الثانوية الأكثر ورودا في القصة هي شخصيّة "مّاربيحة"، يمكن تجزئة هذا الاسم إلى جزئين "مّا" ويعني "ماما" و "ربيحة" فنجده في لسان العرب

[1] -ابن منظور،لسان العرب ص2565 المصدر السابق
[2] الرواية، ص 39.

لابن منظور: ربح: الربح و الرّبح،الرّباح: النماء في التُّجر، عند الأعرابي الرِّبح و الرَّبح مثل البِدل و البَدل و قال الجوهري مثل شبه وشبه مواسم ما ربحه في التّجارة يربح ربحا ً[1].

وربّما يمكن أن نستنتج مما سبق أن دلالة اسم "ربيحة" هو الرّبح و الرّزق فاعتمد الرّاوي على اسم "ربيحة" للشخصيّة "الجدة" للدلالة على البركة والربح ففي المجتمعات الجزائرية مثلا إذا كانت "الجدة" على قيد الحياة نطلق عليها البّركة وقد ربط الرّاوي كلمة "مّا" باسم "ربيحة" للدلالة على كبر السن.

3_ الرّاوي و الشّخصيّات:

أثناء دراستنا كان لابّد لنا أن نتطرق إلى علاقة الرّاوي بالشّخصيّات من منطلق أن عملية الحكي تتمحور حول عنصرين أساسيين، لا يمكن للخطاب السردي أن ينهض بدونهما وهما الرّاوي (الباث) و المروي له (المتلقي) لا تتمحور تلك العلاقة حول القصة بوصفها ترهينا لما يروي.

شهد ذلك المكوّن السردي تسميات ونعوت مختلفة بداية من تماس الوظيفة مثل وجهة النظر، حصر المجال، البؤرة، الرؤية، التبئير، المنظور، لكن الاصطلاح الأثر شيوعا واستعمالا في الدراسات العربية والغربية هو "وجهة النظر"، ولذلك كان مفهوم الرؤية السّردية وليد الدّراسات النّقدية الأنجلو أمريكية مع النّاقد والرّوائي

[1] ابن منظور، لسان العرب، المصدر السابق، ص1553.

"هانري جيمس" " Henry _ James " في مطلع القرن العشرين وشهد هذا المفهوم تطورا وتدقيق على يد الباحث "بيرسي لوبوك" في مؤلفه "صنعة الرّواية وأحداث الدراسات" "جيرار جونيت" في العودة إلى خطاب الحكاية فبين "جونيت" مصطلح التبئير"Focalisation " من تعبير "بروكس ووارين": بؤرة السرد[1]، ويعني به تقييد حقل الرؤية، ويميز بين ثلاث من أنواع التبئير وهي:

- ❖ _ **التبئير المعدوم: "Focalisation Zéro " :** وفي هذا النوع يفوق علم السارد علم الشخصيات ويعلم كل تحركاتها وما يجول بخواطرها، كما يستطيع أن يطلعنا على رغباتها حتى التي لا تدركها[2].
- ❖ _**التبئير الداخلي: " Focalisation on Interne" :** وهو تغيير في حقل رؤية السارد باعتباره أول مصدر لكل الأخبار السردية وفيه تتساوى معرفة السارد والشّخصيّات، بحيث أنّ الشّخصيّات هي من تصرّح بالمعلومات بعد أن يفسح لها السارد، وقد يكون التبئير الدّاخلي بصوت السّارد لكن من وجهة النظر للشخصية[3]
- ❖ _ **التبئير الخارجي:** " Focalisation Externe" : وفي هذه الحالة السارد اقل معرفة من الشخصية،فهو يتحدث عن ما يراه و يسمعه من شخصياته لذا نجده

[1] جيرار جونيت،خطاب الحكاية(بحث في المنهج)،ت محمد معتصم و عبد الجليل الازدي و عمر المحلي،ط1، 1983 منشورات الاختلاف،الجزائر،ص20.

[2] تقنيات السّرد في رواية الغيث لمحمد ساري،بوتالي محمد مذكرة ماجيستر، المركز الجامعي، العقيد آكلي محند أولحاج بالبويرة، السنة الجامعية2008 /2009.

[3] بوتالي محمد، تقنيات السرد في رواية الغيث، المرجع السابق.

يعتمد كثيرا على الوصف الخارجي، ويتجلى ذل أثناء الحوار الذي يجري بين الشخصيات[1].

تحتوي الرّواية على الأنواع الثلاث من التبئير إذ أن السّارد يشارك الشّخصيّات الأحداث فيكون على دراية تامة بما هو كائن، أو يبتعد تارة ليصور الأحداث عن يعيد نقل ما يراه أو يسمعه، أو يترك الشخصية هي من تتكلم لأنه يعلم ما تعلمه هي، إلا إن الملاحظ أن اغلب هذه الرؤيا كان التبئير معدوم فالسارد هو ن يحكي أو يروي عن الشخصية في اغلب الأحيان و ينقل تفاصيل الأحداث بحوافرها،و سنحاول إعطاء نماذج عن كل رؤية من مقاطع الرواية .

فالتبئير المعدوم تزخر به الرّواية فنجد السارد يبوح بما لم تبح به الشخصية كما يلجأ غالبا إلى وصف حالتها النفسية، فمثلا في المقطع التالي (...,كل هذا الكلام كان يجول في خاطر مريم التي ارقها ما حصل)[2] فجملة "ارقها مل حصل" تدل على أن السارد على علم بالأحداث السابقة الشخصيّة، وكذا في قوله(... يجول في خلد مريم)[3]، فالسارد هنا وكأنه يرى ما لم تبح به الشخصيّة ، وهذا ما نلمسه في هذا المقطع كذلك(لا.... فراحت تتساءل ما الذي يبعث جدتها على الارتياح في هذا المكان الذي يبدو

[1] محمد بوتالي، تقنيات السرد في رواية الغيث، المرجع السابق.
[2] الرواية، ص 28
[3] الرواية، ص 30

متواضع للغاية)[1]، فالتساؤل هنا لم تصرّح به الشخصيّة بل الراوي هو من تكلم بلسانها فهو على علم ودراية تامة بخلجات أنفس شخصيّاته الروائية.

كما نجد الراوي يعلم بمستقبل الشخصية أو الأحداث التي ستطرأ عليها و هذا ما نجده في المقطع الآتي (لا.... ولكن من قال أن القدر يمهلنا حتى نودع من نحب، أو ينتظرنا حتى نسمع آخر كلمة من شفاه تطبق إلى الأبد)[2].

فالراوي يصّرح بحدث جديد سيطرأ في حياة الشخصية "مريم"إلا وهو موت "الجدة ما ربيحة" و نرصد تلميح الراوي لذلك من خلال عدة ألفاظ: (حتى نودع من نحبهم، آخر كلمة، تطبق، إلى الأبد.)

و من خلال كل المقاطع السابقة المقطوفة من الرواية و أخرى لم نذكر دليل صريح أن الراوي يعلم الكثير عن شخصياته و يعلم بكل حركاتهم، كما هو على علم و دراية بمستقبلهم.

إما التبئير الداخلي: كان أفقر التبئيرات تجسيدا في الرواية إذ أن كثير من الأحداث كانت على لسان السارد، إما فيّما يتساوى الرّاوي بالشخصيّات لا تساوي إلا في كمية من المعلومات يمكن أن نرصد بعض النماذج من الرّواية ففي المقطع الآتي (و ما إن فتحت الباب بسملت واضحة كفها على صدرها، عقدت الدهشة)[3].

[1] الرواية، ص95
[2] الرواية، ص 231.
[3] الرواية، ص71.

وفي هذا المقطع تتساوى كمية المعلومات التي يقدمها الرّاوي بما تقدمها الشخصّية فالراوي هنا ينقل لنا حدث دهشة الأم اثر رؤية ابنتها على عتبة الباب بعد أن أعلنت لها مسبقا بعدم قدوها للبيت فاندهاش الأم حدث يراه كل من الراوي و الشخصّية فهما متساويين في ذلك فلا الراوي يعلم بما سيحدث لاحقا ولا الشخصّية كذلك.

وننظر في المقطع الآتي (كانت حيوية وكل ما فيها نشوات فرح ابتسامتها عريضة، و طويلة)[1]، وفي هذا المقطع الرّاوي و الشخصّية ينقلان معلومات كما يرونها، فحالة النشوة و الفرح التي تتحلى بهما الشخصّية "فاتي"حدث شاهده كل من الراوي و الشخصّية الروائية على حد سواء فلا الراوي يعلم سبب الفرح ولا الشخصية تعلم، فكمية المعلومات تتساوى بين الرّاوي و الشخصّيات.

ثم التبئير الخارجي: ما سبق الذكر فالراوي يكون اقل معرفة بالشخصّية فهو يكتفي بنقل الأحداث التي سمعها أو يراها و كأنه رسام ينقل بريشته ما يّقع عليه بصره و يتجسد ذلك في عدة مقاطع من الرواية نذكر(الضجيج يملأ المدرج و أصوات غير مفهومة هنا و هناك)[2]، ففي هذا المقطع الراوي يسرد لنا ما يراه أمامه فهو هنا مثلا كل ما يسمعه هو ذلك الضجيج الذي أغلى المدرج فلا هو يفقه مضمون تلك الأصوات ، ولا يعرف ما تفكر به شخصياته فهو هنا ينقل لنا ما رصدته الأبصار و الأسماع.

[1] الرواية، ص39.
[2] الرواية، ص40

خاتمة

الخاتمة :

وفي ختام بحثنا لا يسعنا إلا أن نذّكر بأهميّة الشّخصيّة الرّوائية في بنيّة الشّكل الرّوائي، والتي كانت محور جدل كبير في السّاحة الأدبية والنقدية، فقدمت حولها أبحاث كثيرة عكست تطور مفهوم الذي رافق تطور نظرية النقد إلى الرواية وتغيرت وفقا لتغير نظرة النقاد إلى الرواية وطريقة فهمهم لهذا الجنس الأدبي ويمكن تلخيص ما توصلنا إليه في بحثنا هذا في النّقاط الآتية:

- اختلف مفهوم الشّخصيّة الرّواية من باحث لآخر، فاسندها البعض الى وظيفتها ("بروب" و"فيليب هامون) أو ربطها بالخلفية اللّسانية الديسوسيرية (تودوروف، غريماس)

_تتنوع الشّخصيّات الرّوائية وفق طريقة عرض الكاتب لها (رئيسة ، ثانوية ، المسطحة أو المدوّرة)

_يقترح فيليب هامون تصنيف جديد للشخصية الروائية في ثلاث فئات

فئة الشخصيات المرجعية

فئة الشخصيات الإشارية (الواصلة)

فئة الشّخصيّات الاستذكارية .

_تقوم دراسة هامون للشخصية انطلاقا من كونها دال ومدلول فهي بذلك نظرة لسانية خالصة.

_أقام فيليب هامون نموذجه العاملي على نماذج سابقيه خاصة غريماس وبروب

_كان الهدف من إقامة هامون للنموذج العاملي دراسة مستويات وصف الشخصية الرّوائية.

_تنشئ الشّخصيّات الرواية علاقات مختلفة فيما بينها داخل الرواية من متعارضة ومتضاربة إلى متعاونة، ومختلف هذه العلاقات هي التي تحدد الحبكة الروائية.

_للراوي دور هام في بناء الأحداث والشخصيات وفق العلاقة التي تربطه بالشخصيات الروائية و التي أطلق عليها النقاد مصطلح " التبئير"

_الرؤية السّردية أو "التبئير" على ثلاث أنواع :

تبئير معدوم

تبئير داخلي

تبئر خارجي .

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

_الأنصاري ابن منظور، لسان العرب ،دار الكتب العلمية ،لبنان،2003.

المراجع:

_فيليب هامون, سميولوجية الشخصّيات الروائية،ترجمة سعيد بن كراد ،دار الكلام الرّباط 1990.

_فلاديمير بروب, مبادئ اللّسانيّات البنيّوية ، (دراسة تحليلية ابستيمولوجية) دار القصبة، الجزائر،دط ،2000.

_أبو سويفة عبد القادر وآخرون، مدخل إلى تحليل النّص السّردي دار الفكر ناشرون و موزعون, عمان ،ط4 ,200،م 1428ه .

_الحمداني حميد،بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع, ط3، 200

_العيد يمنى, تقنيات السّرد الرّوائي في ضوء المنهج البنيوي, دار الفرابي، بيروت،ط2، 1999.

_بن مالك رشيد ,السّميائيّات السّردية, دار مجدلاوي، عمان، الأردن،ط1 ،2006.

_بوطيب عبد العالي ، دراسة النّص الرّوائي،مستويات النص الروائي(مقاربة نظربة) دار الأمان, الرّباط,1990,دط .

_تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية ،ترجمة عبد الرحمان مزيان ,منشورات الاختلاف ,الجزائر, ط1, 2000

_جيرار جونيت،خطاب الحكاية(بحث في المنهج) ترجمة:محمد معتصم و عبد الجليل الأردني وعمر المحلي ,ط1 , منشورات الاختلاف, الجزائر،1983

_رحماني احمد، نظريات نقدية وتطبيقاتها، مكتبة وهبة، القاهرة، ط4، 2004.

صحراوي إبراهيم, تحليل الخطاب الأدبي,(دراسة تطبيقية) دار الاختلاف, الجزائر, دط, 1999.

_مرتاض عبد المالك, في نظرية الرواية ,(بحث في تقنيات السرد) دار علم المعرفة, المجلس الأعلى للثقافة والفنون والأدب, الكويت, دط, 1998.

_القران الكريم, سورة التحريم.

_ عباس إبراهيم, الرّواية المغاربية، تشكل النص السّردي في ظل البعد الإديولوجي ،دط، 1998

_ حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ،المركز العربي ، بيروت ، ط1. 1990

المواقع الالكتروني:

www. ig84 od p2. com

www.almaany.com/ar/dict/ar_ar

الرّسائل والمذكرات:

-بوتالي محمد, تقنيات السرد في رواية الغيث, لمحمد ساري,مذكرة ماجيستر, المركز الجامعي,العقيد اكلي محند اولحاج بالبويرة, السنة الجامعية ,2009/2008.

الفهرس

الفهرس:

الإهداء.

مقدمة.....1-2

تمهيد.....4-5

الفصل الاول: الشخصية الروائية مفهومها وانواعها.....7-20

المبحث الاول: مفهوم بنية الشخصية الروائية.....7-11

اولا مفهموم البنية.....7

-لغة.....7

-اصطلاحا.....7

ثانيا: مفهوم الشّخصيّة.....7-11

1_عند فلاديمير بروب.....7-8

2_عند فيليب هامون.....8-9

3_عند تودوروف.....9-10

4_عند غريماس.....10-11

الفهرس:

المبحث الثاني: أنواع الشخصيات الروائية.....11-14

المبحث الثالث: دراسة فليب هامون للشخصية الروائية.....14-20

أولا: مدلول الشخصية.....14-16

ثانيا: النموذج العاملي.....16-17

ثالثا: دال الشخصية.....17-20

الفصل الثاني: الكشف عن بنية الشخصيات في الرواية.....22-37

1- توزيع العوامل في رواية برج الغدر.....22-24

2- دال ومدلول الشخصية في الرواية.....24-33

3- الراوي والشخصيات.....33-37

الخاتمة.....39-40

قائمة المصادر والمراجع.....42-43

الفهرس.....45-46