الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

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

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم: اللّغة والأدب العربي.

تخصّص: نقد حديث ومعاصر

# وظيفة الشّخصيّة في رواية " السّمان والخريف" لنجيب محفوظ

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالبة :
بصالح صبرينة

إشراف الأستاذة:
عابد رشيدة

لجنة المناقشة

- د. لقمان صبرينة.....رئيسا
- أ. رشيدة عابد.....مشرفا ومقررا
- د. حمداوي أسماء .....مناقشا

السّنة الجامعيّة:

2024- 2023

# شكر وعرفان

قبل أن نشكر العباد فلنشكر ربّ العباد، الحمد لله ربّ العالمين الذي أتم نعمته علينا فأنار طريقنا وسهّل دربنا نحو الهدف المرجو، فلنشكره شكرا كثيرا ونحمده حمدا يليق بمقامه الجليل.

كما نتوجه بخالص التقدير والعرفان إلى الأستاذة المشرفة " عابد رشيدة " التي كانت المرشد الأول في إنجاز هذا البحث.

كما لا يفوتني أن أتقدم بالشكر الخاص لكل من ساعدني في إنجاز هذا البحث وإخراجه إلى الوجود.

# إهداء

إلى جميع أفراد عائلتي الكريمة

إلى كل زملائي وكل الأصدقاء بدون استثناء

إلى كل من قدم لي يد المساعدة سواء من قريب أو من بعيد

أهدي ثمرة بحثي هذا.

# مقدّمة

**مقدمة:**

بسم الله الرّحمن الرّحيم، وصلّ اللهم على سيّدنا محمد صاحب الخلق الطّاهر، صلوات الله عليه وعلى آله وأصحابه، ومن ولاه إلى يوم الدّين، أما بعد:

إنّ الرّواية عالم غير محدود من المتخيّل، فهي من أكثر الأجناس الأدبيّة استيعابا للواقع ومتغيّراته، لذلك احتلت مكانة كبيرة في السّاحة الأدبيّة العربيّة، وأصبحت محور اهتمام المبدعين والدّارسين والنقاد على حدّ سواء.

ولمّا كان العمل الرّوائي يقوم أساسا على مصوغات خطابية، المتمثلة في الزّمان والمكان والأحداث والشّخصيّات، الّتي ترتبط فيما بينها لتشكل أساس المقولة الحكائية، كذلك كانت الشّخصيّة من أهم العناصر الّتي حققت هذا الانسجام، بوصفها عنصرا مركزيّا وفعالا في العمل القصصي، حيث تمتد منها وإليها جميع العناصر الفنيّة في الرّواية، فقد عدّها النّقاد بمثابة العمود الفقري للقصّة.

وهكذا أصبحت الشّخصيّة محور اهتمام ودراسة من قبل الدّارسين منذ فجر الدّراسات الأدبيّة على يد أرسطو، بحيث أصبح من الصّعب التعرّف على مفهوم الشّخصيّة لاكتسابها مفاهيم متعددة، بتعدد وجهات النظر، ولكن يبقى الشيء الأهم والأسبق في الرّواية هو الإبداع، وكيف يقوم الرّوائي ببناء شخصياته بناء متميّزا ومتماشيا مع الواقع، فيعيش داخل تاريخه ويعايشه، ليخرج بأعمال روائية تؤرخ لهذا العصر، تماما مثل ما تجسد في كتابات أهم روائي عربي " نجيب محفوظ" ، الّذي أعطى أهمية كبيرة لشخصيات رواياته ، وأجاد في رسمها وتصويرها تصويرا يوافق المجتمع الّذي ينتمي إليه .

أردنا أن ندرسها من خلال أعماله، فخصصنا بذلك دراسة لأحد رواياته الواقعية رواية 'السّمان والخريف " الّتي صدرت عام 1962م، وتعدّ من أشهر رواياته بعد الثلاثية، لأنّها تمثل بداية مرحلة جديدة في أدب نجيب محفوظ، وهي المرحلة الفلسفية الوجودية.

كان اختيارنا لهذا الموضوع لدوافع أهمها:

دافع ذاتي: تمثل في اهتمامنا بروايات نجيب محفوظ وأسلوبه، خاصّة إبداعه الفذ في هذه الرّواية، إضافة إلى ذلك رغبتنا في البحث عن المكون السّردي (الشّخصيّة)، للتأكد من كونها أهم العناصر في بناء العمل الرّوائي، وكان لهذه الدوافع الذاتية أسباب موضوعية تساندها أهمها : رغبتنا في تقديم دراسة تطبيقية تتمركز حول وظيفة الشّخصيّة في الرّواية ، وما تحققه من أبعاد جمالية داخل البنية الأساسية للرّواية هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى إثبات مدى نجاعة المنهج البنيوي السيميائي في تحليل بنى الشخصيات، وتوضيح أبعادها ومدى فاعليته في استقراء النّصوص السّردية.

وقد اطلعنا على دراسات تناولت هذه الرّواية من جوانب أخرى غير التي نحن بصدد إنجازها منها: دراسة للناقد محمد عطية حملت عنوان: **" أيقونة المكان ...تحوّلات الذّات في "السّمان والخريف " لنجيب محفوظ ''**، ودراسة أخرى تحت عنوان:**' واقعية النموذج. قراءة في "رواية السّمان والخريف " لنجيب محفوظ "** لغازي سلمان.

انطلقنا في هذه الدّراسة من إشكالية محورية تمثلت في الطرح الآتي:

كيف تشكلت وظيفة الشخصية في رواية " السّمان والخريف "لنجيب محفوظ؟

انطلاقا من هذا السؤال المركزي انبثقت تساؤلات فرعية نجملها فيما يلي:

. كيف نظر البنيويون إلى الشّخصيّة؟ وما هي الآليات التي اعتمدوا عليها لتحديد وظائفها؟

. فيم تتمثل البنى الدلالية الّتي تلاحمت لتشكل لنا وظيفة الشّخصيّة في هذا النصّ؟ وإلى أي مدى ساهمت الشّخصيّة في تكوين العمل الرّوائي؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا على المنهج البنيوي السيميائي، الذي فرضته طبيعة الموضوع، وانطلاقا من هذه الرؤية قسمنا البحث إلى مقدّمة، وفصلين، وخاتمة.

عنونّا الفصل الأوّل ب **"الوظيفة التّركيبيّة للشّخصيّة في رواية السّمان والخريف لنجيب محفوظ،"** بدوره قسمناه إلى مبحثين؛ تحدثنا في المبحث الأول عن المفهوم اللّغوي والاصطلاحي للشّخصيّة، وتطرقنا فيه كذلك إلى مفهومها عند النّقاد الغربيين المعاصرين، وخصصنا الجزء الأكبر

من هذا المبحث للتحدث عن نظرية غريماس في التّحليل السّيميائي السّردي، حيث نقلنا بالتفصيل رؤيته في تحليل الرّواية.

أمّا المبحث الثّاني فكان تطبيقيا، حيث عرضنا فيه ملخصا للرّواية، ثم انتقلنا إلى دراسة البرنامج السّردي لرواية " السّمان والخريف "، بعد أن قدمنا تقطيعا للرواية وفق رؤية غريماس.

أمّا الفصل الثّاني فعنوناه ب **الوظيفة الدّلالية للشّخصيّة في رواية " السّمان والخريف "**، درسنا فيه بإسهاب الجانب الدلالي للرّواية، من خلال دراسة دلالة العنوان وأسماء الشّخصيّات، وكذلك دراسة الحقل المعجمي الموجود في الرّواية بالإضافة إلى استقراء الطابع الجدالي للرّواية عن طريق استخراج الثنائيات المتضادة داخل الرّواية.

ثم أنهينا البحث بخاتمة أجملنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدّراسة.

ومن أهم المصادر والمراجع الّتي اعتمدنا عليها في هذه الدّراسة: **"في نظرية الرّواية "**لعبد المالك مرتاض، **"بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي"** لحميد لحمداني، **"في الخطاب السّردي، نظرية غريماس"** لمحمد ناصر العجيمي.

ولا يخلو أي بحث من عراقيل وصعوبات تواجه الباحث، ومن الصعوبات التي واجهتنا: ضيق الوقت وصعوبة الإلمام بجزئيات الموضوع نظرا لوفرة المادّة العلمية وصعوبة المنهج، ولكن بفضل الله تجاوزنا كل هذه العثرات.

وفي الختام، لا يسعنا إلاّ أن نتقدّم بالشكر الجزيل والعرفان الجميل للأستاذة المشرفة على رحابة صدرها، وعلى ما قدمته لنا من توجيهات قيّمة، فلها كل الاحترام والتقدير، جزاها الله كل الخير، كما نتقدم بالشكر كذلك للجنة المناقشة رئيسا وأعضاء لتفضلهم علينا بقبول مناقشة هذه الرّسالة، فهم أهل لسد خللها والإبانة عن مواطن القصور فيها، سائلين الله تعالى أن يثيبهم عنا خيرا.

وحسبنا أن تكون هذه الدّراسة مساهمة تضاف إلى رصيد بحوث سابقة، في انتظار دراسات لاحقة تثريها وتعمق دراستها، فإن أصبنا فيها، فللّه الفضل، وإن أخطأنا فمن أنفسنا، وما تمّ الكمال إلاّ لله جلّ جلاله.

# الفصل الأوّل:

## الوظيفة التّركيبيّة للشّخصيّة في رواية

## 'السّمان والخريف' لنجيب محفوظ

المبحث الأوّل: حدود مفهوم الشّخصيّة في علم السرد

1/1 المفهوم اللّغوي و الاصطلاحي

2/1 الشخصية عند فلاديمير بوب

3/1 الشخصية عند تزفيتان تود روف

4/1 الشخصية عند جوليان غريماس

## المبحث الأوّل: حدود مفهوم الشخصية في علم السردي:

تحتل الشّخصيّة موقعا هاما في بنية الشكل الرّوائي، فهي أحد المكونات الأساسيّة للرّواية، وتتأتى للشّخصيّة أهميتها كعنصر رئيس في بناء الرّواية، وذلك من خلال تصويرها للمجتمع الإنساني الذي يشكل فيه الشخص العمود الفقري، والقوّة الواعية التي يدور في فلكها كل شيء في الوجود.

### 1/1المفهوم اللّغوي والاصطلاحي للشّخصيّة:

لقد اكتسبت الشّخصيّة في الرّواية مفاهيم متعدّدة بتعدّد وجهات نظر الأدباء والنّقاد، حيث أنّها مكون أساسيّ في عالم الإنتاج الرّوائي، وهي عنصر محوريّ في تطوّر الحكي، فهي تُحرّك الأحداث وتتفاعل داخل الرّواية، فحركة الشّخوص داخل بؤرة السّرد تؤثر بشكل أو بآخر في وقوع تلك الأحداث ، وبذلك أصبحت دراسة الشّخصيّة تُمثل الأهمية الكبرى لدى النّقاد والدّارسين والباحثين في الدّراسات السّرديّة ، لما تلعبه من دور رئيس في إنتاج الأحداث ، مما أدى إلى عدم الاتفاق على تعريف واحد لها سواء من النّاحية اللّغوية أو الاصطلاحية.

### أ. **لغة** :

رغم اختلاف التّعريفات الاصطلاحية للشّخصيّة إلاّ أنّ تعريفاتها اللّغويّة تصب في وعاء واحد ، يتمثل في أنّ كلمة " شخصية " personalité معناها القناع أو الوجه المستعار الّذي يظهر به الشّخص أمام الغير، ومن ثمّ فالحكم على الشّخصيّة أساسه صفات الفرد الخارجية كما تبدو للغير[1].

[1] ينظر: محمود محمد الزيتي، **سيكولوجية الشّخصيّة بين النظريّة والتطبيق**، دار المعارف، الإسكندرية، مصر، 1974، ص 22.

لفهم معنى الشّخصيّة جيّدا لابدّ من البحث عن أصل الكلمة في أمهات المعاجم، فنجدها عند ابن منظور في لسان العرب: «**الشَّخْصُ جماعة شَخْصِ الإنسان وغيره، والجمع أشخاص وشُخُوص وشخاص على ذلك قول بن أبي ربيعة:**

**فكانَ مِجَنِّي دُونَ مَنْ كنتُ أتقي*** ثَلاثَ شُخُوصٍ كَاعِبَانِ وَمُعْصِرُ**

**فإن أثبت الشّخص لأراد به المرأة والشّخص سواء الإنسان أو غيره من بعيد، نقول ثلاثة أشخص وكل شيء رأيت جُسْمانَه، فقد رأيتَ شَخْصَهُ والشّخص كل جسم له ارتفاع وظهور.**»[1]

تعني أيضا من وراء اصطناع تركيب (ش، خ ، ص) :«**التّعبير عن قيمة حيّة عاقلة ناطقة فكأنّ المعنى إظهار شيء وإخراجه ، وتمثيله وعكس قيمته**»[2]، فالمراد بالشّخصيّة إثبات الذّات وهي مجموع صفات وأفعال خاصّة بكل فرد إنساني يتميّز بها عن غيره.

جاء في معجم مقاييس اللّغة لابن فارس: «**الشين والخاء والصاد أصل واحد يدل على ارتفاع في الشيء ، من ذلك الشّخص وسواء الإنسان إذا سما من بعيد ثم يحمل على ذلك ، فيقال شخص من بلد إلى بلد وذلك قياسه، ومنه أيضا شخوص البصر، يقال شخص شخيص وامرأة شخيصة، أي: جميلة**»[3]، والمراد بالشّخصيّة هنا هو الظهور والارتفاع والسمو.

ورد في قوله تعالى: "وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ"_ سورة الأنبياء الآية 97. فهي هنا واردة بمعنى الارتفاع والسمو.

---

[1]ابن منظور، **لسان العرب** مادة (ش، خ (ص)، دار صادر، بيروت (د) - ط)، المجلد السابع، ص 45.

[2]عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية**، عالم المعرفة، الكويت، (د. ط)، 1998، ص 75.

[3]أبو الحسن أحمد ابن فارس ابن زكريا، **معجم مقاييس اللغة**، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، مادة (شخص)، ج 3، دار الفكر للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط2، 1979، ص254.

وجاء أيضا أن: «**الشّخصيّة تعني الخصائص الجسمية والعقلية والعاطفية التي تُميّز إنسانا معينا عن سواه**»[1] ، فهي تلك الخصائص الّتي يحملها كل إنسان في شكله أو داخله ، أو مشاعره وأحاسيسه .

تظهر الشخصية من خلال هذه التّعريفات، أنّها مّرت بمراحل عدة، فمن دلالتها القناع

أو الوجه المستعار إلى مجموعة مميزات ومقومات تميّز كل فرد عن غيره.

أمّا في المعاجم الأجنبية نجد الشخصية تأخذ عدّة تسميات مثل: (personnalité)، (personnage) ، وجاء تعريفها كالآتي:

- معجم روبير ( le robert) يعرّف الشّخصيّة على أنّها « **ما يميّز الشخص ، كأن تكون له شخصية قوية** »[2] ، وفي تعريف آخر يعتبرها : «**الشخص الذي يلعب دورا اجتماعيا مهما ، أو الشخصية القانونية القادرة على أن تكون موضوعا للحقوق .** »[3]
- معجم لاروس ( Larousse) يعرّفها بأنّها « **مجموع الصفات الجسدية والأخلاقية التي بها يختلف شخص عن آخر .**»[4]

نفهم من التّعريفات السّابقة، أنّ مفهوم الشّخصيّة مستنبط من لفظة " شخص''، ولها معنيان: الأوّل عام يجعل منها مسؤولا أخلاقيا وقانونيا، والثّاني يتمثل في المميزات والخصائص المادية أو المعنوية التي تميّز كل شخص عن الآخر.

[1] جبران مسعود الرائد، **معجم لغوي عصري**، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط7، مارس 1992، ص467.

[2] Dictionnaire de français LE ROBERT(pet). Dominique le fur. ED Silke Zimmermann avec la collaboration de Laurence Laporte. PARIS ; 2011.

[3] Dictionnaire LE ROBERT. (pet).

[4] Dictionnaire de Français LAROUSSE. htt : //www. Larousse. Fr الموقع اليوم: 16 / 6 / 2024. الساعة: 18: 10 د

**ب. اصطلاحا :**

أمّا من النّاحية الاصطلاحية ، فقد تم تداول مفاهيم مختلفة حول مصطلح الشّخصيّة باختلاف وجهات نظر الدّارسين والباحثين ، فمنهم من يراها القطب الّذي يتمحور حوله الخطاب السّردي، وهي عموده الفقري الذي يرتكز عليه [1] ، فهي هنا أساس العمل الحكائي وأحد مكوناته الرّئيسة.

تتمتع الشّخصيّة بمجموعة من الخصائص، التي تجعلها أهم عنصر في الرّواية، فهي المسؤولة عن تحريك الأحداث،....، وهي التي تصنع اللّغة فنجدها تُعبر وتحاور وتناجي .....،وهي التي تتفاعل مع الزمان والمكان ، فتحسن التكيف مع هذا الزّمن بمتغيراته : الماضي والحاضر والمستقبل [2]، وبهذا تكون الشّخصيّة عنصرًا فعّالاً في العمل الرّوائي تُسيّر معظم أطرافه الأخرى.

أعطى عبد المالك مرتاض للشّخصيّة مكانة هامة عندما اعتبرها القطب الذي تدور في فلكه جميع الأحداث ، بما في ذلك العواطف والمشاعر المختلفة [3] ، فالشخصية هنا هي مرآة وتجسيد للواقع وللأحداث الّتي تركز عليها الرّواية، وهي الّتي تُعبّر عن كلّ الحالات الّتي يمرّ بها الإنسان عبر مسيرته النّفسيّة.

وهناك من يرى أنّ الشّخصيّة الرّوائيّة هي ذلك المكون السّردي الذي يساهم في بناء النّص الرّوائي، من خلال مقاربته للإنسان الواقعي، ولكن في صورة تخييلية تتشكل وتنضج ابتداء في ذهن الكاتب، ثم يحييها للوجود من خلال أسلوبه ولغته الأدبية، فيضعها ضمن إطار زماني

---

[1] ينظر: جميلة قيسمون، **الشخصية في القصة**، مجلة العلوم الإنسانية قسم الآداب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، العدد 13، 2000، ص 195.

[2] ينظر: عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية، عالم المعرفة**، الكويت، (د. ط) ،1998، ص 91.

[3] ينظر: عبد المالك مرتاض، **القصّة الجزائريّة المعاصرة**، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، (د. ط)، 1990، ص 67.

ومكاني، محددا أدوارها وعلاقاتها بالمكونات السردية الأخرى، وبذلك تسهم في تكوين المدلول الحكائي . [1]

يتضح لنا من هذا التّعريف، أنّ الشّخصيّة الرّوائيّة تتميّز بخاصيتين تساهمان في تشكلها الأولى : البعد الإنساني المستمد من الواقع ، فيمكن أن تكون نموذجا لشخصية واقعية يلتقطها الرّوائيّ من محيطه، ثم يضعها في قالب أدبي ممزوج بثقافته وأسلوبه ورؤيته ، وكلّما أجاد في تصويرها زادت فرصة تأثيرها في المتلقي ، ومن هنا نفهم أنّ الشّخصيّة الرّوائيّة عرفت اختلافا في تحديد مفهومها ، بسبب تنوع الاتّجاهات الرّوائيّة الّتي تناولت الحديث عنها ، فهي مثلا :عند الواقعيين التقليديين شخصيّة حقيقيّة، لأنّها تنطلق من إيمانهم العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنساني المحيط، بكلّ ما فيه من المطابقة التّامة بين ثنائية السرد والحكاية.

يختلف الأمر بالقياس إلى الرّواية الحديثة الّتي يرى نقادها، أنّ الشّخصيّة الرّوائيّة ما هي سوى كائن من ورق على حد تعبير **رولان بارت،** لأنّها تُصنع من مادّة الخيال الفنّي للرّوائيّ، هذا الخيال اللا محدود يسمح له أن يُصوّر شخصيته كيف ما يشاء، بحيث يستحيل أن نجد لها مشابها على أرض الواقع لأنّها من اختراعه.

إذن فالشّخصيّة الرّوائيّة ليس لها وجود واقعي ، وإنّما هي مفهوم تخيلي محض يرتبط باللّغة، لتكون في نهاية المطاف قضية لسانية فقط حسب تود وروف [2] .

يقدّم فيليب هامون تصوّرا سيميولوجيا للشّخصيّة السّرديّة ، يفارق فيه التّصورات التّقليديّة ، حيث تبنى هامون التّصور اللّساني ، إذ يقول : «**إنّها علامة فارغة، أي بياض دلالي لا قيمة له إلاّ من خلال انتظامها داخل نسق محدد.**»[3]

---

[1] ينظر: عبد الملك مرتاض، **القصة الجزائرية المعاصرة**، ص 67.

[2] ينظر: آمنة يوسف، **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، منتديات مجلة الابتسامة، بيروت، لبنان، ط2، 2015، ص34-35.

[3] فيليب هامون، **سيميولوجية الشخصية الروائية**، تر: بنكراد سعيد، دار الكلام، الرباط، (د. ط) ، 1990 ،ص 8.

بمعنى أنّها ملفوظ لغوي، لا يشترط صفة الإنسانية، وعليه فلا يمكن أن تكون الشّخصيّة عنصرا في أي حقل، ويقترح هامون على الدّارس تسمية « **'أثر شخصية النّص' للدّلالة على الشّخصيّة الموجودة في الأعمال الرّوائيّة، وهذا الأثر يتكون من خلال وحدات معجمية، أو كلمات يتم من خلالها بناء الشّخصيّة ، اعتمادا على معطيات النّص وعناصره الثقافية ، ويترتب عن كل ما سبق اعتبار الشخصية دالا من خلال اتخاذها عدّة أسماء ونعوت للتّعبير عن هويتها ، وهذا الدّال يشكل الوجه الأوّل لها و مقابل الوجه الثّاني الّذي يرى الشّخصيّة مدلولا، ونقصد به مجموع ما يقال عنها بواسطة التصريحات والأقوال والأفعال الناتجة عن هذه الشّخصيّات .**»[1]

يرتبط التّعريف اللّغوي مع التّعريف الاصطلاحي، في كون الشّخصيّة تمثل ذلك الكائن المتخيّل الذي يصطنعه الكاتب، للتعبير عن أحداث ووقائع يريد إخراجها للمتلقي، من خلال هذه الشّخصيّات الّتي تحمل صفات ومميّزات تميّزها عن بعضها البعض، وبما أنّ الشّخصّية الرّوائية تختلف عن الشّخص الّذي هو موجود في الواقع، فوجب علينا التمييز بين هاذين المصطلحين، ليسهل البحث عنهما.

تدّل لفظة شخص على الإنسان الموجود في الواقع ، والّذي يوجد عادة خارج النّصوص لعدم ارتباطه بالعالم الفنّي، وهو الكائن أو الجنس البشريّ الذي ينتمي إليه الإنسان الحقيقي، وهو يدّل على الفرد في حد ذاته ، وبذلك يختلف عن الشّخصيّة الرّوائيّة الّتي نجدها عادة في عالم الخيال الفنّي ، والّتي لا ترتبط بالكائن البشري لأنّها عبارة عن كائنات ورقية عجيبة يصطنعها الروائي، فهي لا وجود لها في الواقع بل يرسمها الرّوائي في عالم الخيال، لتجسد لنا أحداثا لقصة ما ، فهي في الرّواية شخصية تخييلية لسانية من مادّة اللّغة لا من الواقع ، مرتبطة ارتباطا وثيقا بالنّص الرّوائي، فلا نكاد نتخيل أي نص روائي بدون شخصيات، فهي التي تعطي النص بعدا جماليا يجعل القرّاء ينجذبون نحوه.

[1] رامي أبو شهاب، **فيليب هامون و سيميولوجية الشخصيات الروائية**، موقع إلكتروني: القدس العربي، 18 سبتمبر 2017. اليوم: 28 / 5/ 2024. السّاعة: 23: 39 د.

### 1-2. الشخصية عند فلاديمير بروبVladimir brobe :

جاء مفهوم الشّخصيّة الحكائية من منظور النقد الشكلاني ، ونقد علم الدلالة متمثلا في أبحاث "فلاديمير بوب " حيث حاول تحديد هويّة الشّخصيّة في الحكي بشكل عام «**من خلال مجموع أفعالها دون صرف النّظر بينها وبين مجموع الشّخصيّات الأخرى ، الّتي يحتوي عليها النّص ، فإنّ هذه الشّخصيّة قابلة بأن تُحدد من خلال سماتها ، ومظهرها الخارجي .** »[1]

قدّم فلاديمير بروب مفهومه ونظرته للشّخصيّة، حيث اهتم بالشكل على حساب المضمون، إذ يعتبر «**أنّ الوظيفة هي العنصر الأساسي في السّرد ، فدراسة السّرد ترتكز على تحليل مختلف للشّخصيّات وذلك من خلال وظائفها** »[2] ، وحدّد مجموعة من الوظائف، التي قام بتوزيعها على الشّخصيّات الأساسيّة للحكاية العجيبة، فرأى أنّ هذه الشّخصيّات الأساسيّة تنحصر في سبع شخصيات وهي:

1) **المعتدي والشرير** agresseur ou méchant
2) **الواهب** (donateur)
3) **المساعد** (auxiliare)
4) **الأميرة** (princesses)
5) **الباعث** (mandateur)
6) **البطل** (héro)

[1] حميد لحمداني، **بنية النص السّردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، (د. ط)، الدار البيضاء، المغرب 2000، ص 50.

[2] حميد لحمداني، المرجع نفسه، ص 24/23.

7) **البطل الزائف**( faux héro )[1]

نلاحظ أنّ "فلاديمير بوب " يقلّل من أهمية نوعية الشّخصيّات وأوصافها، ويرى أن كل ما هو أساسي هو دورها الذي تقوم به، ففي نظره الشّخصيّة لم تعد تحدد بصفاتها وخصائصها الذّاتيّة، بل بالأعمال التي تقوم بها ونوعية هذه الأعمال، ونستثني من هذه الشخصية، شخصية واحدة هي الأمير.

أعطى فلاديمير بروب نظرة شموليه للحكاية العجيبة، بحيث تتجاوز الوظائف أحيانا وتتعامل مع الحكاية كوحدة كلية ، حيث « **انطلق من تعريف الحكاية العجيبة من الوجهة المورفولوجية ، كتطور ينطلق أساسا من الإساءة** (à maifait)**أو من النقص** ( à manque) **إلى الزواج** (w ) **أو أي وظيفة تعمل على حل العقدة مرورا بالوظائف الأخرى ، التي تتوسط بين هاتين الوظيفتين ، وهذا التّطور يطلق عليه بروب مصطلح** (séquence) **متتالية** »[2]. أي أنّ هذه الحكاية العجيبة تبدأ بالشّعور بالنقص وتنتهي بالزّواج.

فمن خلال منهج بروب الوظيفي الذي اعتمد فيه على الشكل على حساب المضمون، حيث أسهل مفهوم الوظيفة ليعوض بها مفهوم الحواجز عند الشكلانيين الروس، «**ولمّا كانت الشّخصيّات لا حصر لها ، فإنّ الوظائف جد محدودة ، وعنى هذا أنّ الوظيفة 'فعل الشخصية' يحدد من وجهة نظر دلالته في سيرورة الحبكة ، بحيث اهتم بأفعال الشخصيات وفق '' دوائر الفعل ''التي تحدد الوظائف في العمل الحكائي.**»[3] ، معنى هذا أن بروب قد حصر الشّخصيّات ضمن الأدوار التي تقوم بتأديتها داخل الرّواية، وهي ثلاث حالات حسبه، أي أنّ كل دائرة من هذه الدوائر تقوم بمقابلتها مجموعة من الأدوار التي تقوم بها الشخصيات.

---

[1]فلاديمير بوب، **مورفولوجية القصّة**، تر: عبد الكريم حسن وسميرة بن حمو، دمشق، سوريا، ط1، 1996 م، ص 210.

[2]حميد لحمداني، **بنية النص السّردي من منظور النقد الأدبي**، ص 25.

[3]سعيد يقطين، **قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية**، المركز الثقافي العربي، ط1 1997 ص 13.

### 1-3 الشّخصيّة عند تزفيتان تود وروف (Todorov):

يؤكد تود وروف بأنّ الشّخصيّة الرّوائية ماهي إلاّ مسألة إنسانية قبل كل شيء ، ولا وجود لها خارج الكلمات ، لأنّها ليست سوى كائنات من ورق فالشّخصيّة «**لا وجود لها خارج الكلمات في منحنى نحوي مجرد من الدلالة فيمكن اعتبارها أسماء ، وخواص الشخصيات أو صفاتها نعوتا والأحداث التي تقع لها أفعالا ، وباقتران الاسم بالنعت أو بالمقابل تنهض الجملة الإخبارية أو (القضية)** »[1] ،أي أنّها تسميات مأخوذة من المقولات النّحوية الأوّليّة القائمة على قاعدة الإسناد، الّتي تُحدد الفاعل والمفعول به، وباقي العناصر الأخرى، بالاعتماد على التّرتيب في التركيب، أو الوظيفة المحددة بالدّلالة عبر الخطوط السّردية في البناء الروائي.

### 1-4. الشخصية عند جوليان غريماس: Jullien Greimas:

أشار غريماس إلى أنّ الشّخصيّة هي : «**عبارة عن مجموعة من العوامل المختلفة ،التي بواسطتها تبقى الشخصية ثابتة وساكنة ، وذلك وفق منظومة معينة ، بحيث أنّ هذه الأخيرة يمكن أن يؤديها ويقوم بها لا نهائي من الممثلين .**»[2]

اتسم عمل غريماس بالدّقة في التمييز بين العامل والممثل، حيث قدّم غريماس وجها جديدا للشّخصيّة في السّرد، وهو ما يصطلح عليه بالشخصية المجرّدة ، فهي قريبة من مدلول **"الشخصية المعنوية"** في الاقتصاد ، فبالنسبة له ليس من الضروري أن تكون الشّخصيّة هي شخص واحد ، وذلك من خلال أنّ العامل في تصور غريماس يمكن أن يكون ممثلا بممثلين متعددين ، كما أنّه ليس من الضروري أن يكون شخصا ، فقد يكون فكرة كفكرة الدهر ، أو التّاريخ وقد يكون جمادا أو حيوانا .....الخ [3].

---

[1] عمرو عيلان، **تزفيتان تود وروف شعرية السرد، القصة والخطاب**، محاضرة مقدّمة لطلبة الماجستير، بقسم الأدب واللغة العربية، تخصص: سرديات، جامعة محمد خيضر، بسكرة 2007/2006، ص 4.

[2] ناصر حجيلان، **الشخصية في قصص الأمثال الشعبية، دراسة في الأصناف الثقافية للشخصية العربية**، النادي العربي ط1، الرياض 2009م، ص70.

[3] ينظر: حميد لحمداني. **بنية النص السردي من منظور النقد الغربي**، ص 52.

هذه المجهودات التي بذلها 'غريماس' لتحديد مفهوم الشّخصيّة وفق خطة وصفية رائدة، مكنته من الوصول إلى القول: أنّ الشّخصيّة الرّوائية، ما هي إلاّ همزة وصل بين مكونين هما : السّردي والخطابي ، حيث يتولى الأوّل دراسة الأدوار العاملية وطبيعة العلاقة التي تجمع بينها إضافة إلى دراسة جميع الأفعال الصادرة عن الشّخصيّات داخل الرّواية ، بينما يركز المكون الخطابي على تبيان مؤهلات الشّخصيّات ، وما تمتلكه من صفات [1] ، ونخلص إلى نتيجة مفادها أنّ الشّخصيّة هي نتاج لبنيتين بنية خطابية وبنية سردية ، بهما تكتمل ملامح الشخصية.

استطاع غريماس استثمار نتائج " فلاديمير بوب" و " كلود ليفي شتراوس " في الحكايات الشّعبية والأساطير، حول مستوى " التّعبير" و" المحتوى"، فركز على " شكل المحتوى"، فميّز بين مكونين:

« **الأول : مورفولوجي سطحي ، يهتم بدراسة شكل وبنية الوحدات الدلالية ، وينتظم في مكونين : 'سردي 'و ' تصوري' ، والثاني : نحوي تتعالق فيه الوحدات الدلالية فيما بينها** ».[2]

1) **المستوى السطحي** le niveaux de surface: وينقسم بدوره إلى مكونين هما:

أ) **مكون سردي** composante narrative:

يتتبع سلسلة التغيّرات ويضبط المتواليات والترابطات الخاصّة بالحالات والتحوّلات الحاصلة على الفواعل ويتكون المكون السردي من:

أ:1: **الملفوظات السّرديّة**: تعوض مصطلح " **الوظيفة** " عند " بروب " وهي تعني مجموع ما تقوم به الشخصية من أفعال تتبلور في شكل وحدات دالة ترتبط بالملفوظات السردية ، فالنّص الرّوائيّ في مجمله يتكون من سلسلة من الحالات والتحولات ، فالأولى تعطينا تصورا واضحا عن هيئة

[1] ينظر: إبراهيم صحراوي، **تحليل الخطاب الأدبي (دراسة تطبيقية)**، دار الأفاق، الجزائر، (د. ط)، 1990، ص 154.

[2] عبد الواحد لمرابط، **السيمياء العامة وسيمياء الأدب**، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات إصدار 1/ 2010، ص 44.

الشّخصيّة وظروفها الاجتماعية والاقتصادية ، فحين الثانية تصور لنا أفعال الشخصية سواء كانت إرادية نابعة من ذاتها مثل : ( الذهاب ، العودة ، النجاح ) ، أو غير إرادية مفروضة عليها مثل : ( الموت ، المرض ) .[1]

أ: 2: **المقاطع السردية:** يُعد تقطيع النّص خطوة أساسيّة في إطار تحليله، على شكل أفكار جزئية دلالة على الوحدة النّصيّة التي تصدر عن التقطيع «**فبإمكاننا توزيع الخطاب بالمقاطع العديدة، التي تصوّر لنا مفصلا من المفاصل الجزئية للحركة السّرديّة، يختص كل مقطع سردي بأحداث ومفردات وأسلوب يميّزه عن غيره، مثل: هنا / هناك / (باعتبار المكان) (الانفصال المكاني) أو (قبل / أثناء / بعد، (باعتبار الزمان) (مقولة الانفصال الزّماني). ويمكن لهذه المقاطع السّرديّة الاشتغال كقصص**» .[2] فالمقاطع السّرديّة المكونة للعمل الرّوائي، يمكن تقطيعها اعتمادا على المكون الزماني أو المكاني.

أ:3: **النموذج العاملي:** يُشكل النموذج العاملي تصنيفا لمجموعة من الأدوار التي نصادفها في الحكاية، حيث نجد غريماس يوسع أفق تمثيل العامل، إذ لم يربطه بشخص معين، فالعامل عنده يمكن أن تمثله أي ذات لها فاعلية داخل السّرد، وعلى هذا الأساس نفهم تفضيل غريماس استخدام مصطلح العامل على حساب مصطلح الشّخصيّة، فالأول أكثر شمولية بينما مصطلح الشّخصيّة يتسم بمحدوديته واقتصاره على مفهوم الجنس (إنسان، حيوان).

يميّز غريماس بين مستويين أثناء حديثه عن الشخصية، المستوى الأوّل هو: المستوى العاملي الذي يركز على الأدوار المرتبطة بالشخصية، والتي يمكن إجمالها في ' عوامل التواصل '، أما الثّاني فهو: المستوى الممثلي الذي يركز على ما تقوم به الشخصية داخل الحكي . [3]

---

[1] ينظر: الربيع بوجلال، **التحليل السردي عند غريماس**، مجلة القراءات المجلد 11، العدد:1 / 2019، ص 206.

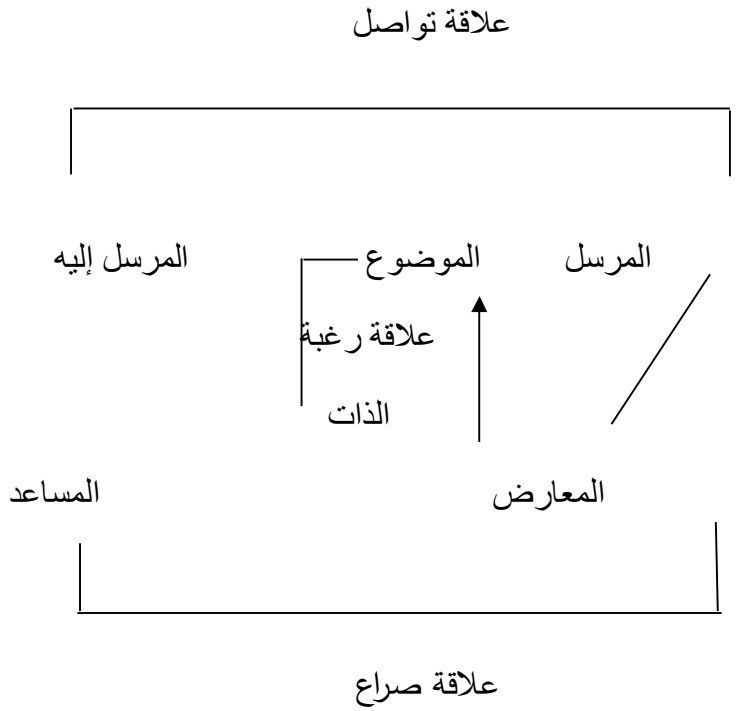
[2] رشيد بن مالك، **قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص** (ال إصدار1)، دار الحكمة 2010، ص44.

[3] ينظر: حميد لحمداني، **بنية النص السردي**، ص 52.

وعدد العوامل في كل حكي محدود على الدوام، تمثله ثلاثة أزواج من العوامل تربط بينها علاقات هي:

(المرسل. المرسل إليه) علاقة تواصل)، (الذات. الموضوع) علاقة رغبة)،

(المساعد، المعارض) علاقة صراع)، ويمكن تمثيله على الشكل التالي:




**(الذات. الموضوع):**

تعدّ العلاقة بين الذّات والموضوع مركز النموذج العاملي، فالذّات تستمد وجودها من موضوع القيّمة ،الذي هو هدفها، وبالمقابل لا يمكن تحديد الموضوع إلاّ ضمن علاقته بالذّات، هذه العلاقة الشرطية التلازمية تفرض وجودهما معا ، وتتحدد بملفوظ الحالة الذي يستعمل كدلالة على نوع العلاقة التي تربط بينهما .[1]

[1] ينظر: محمد ناصر العجيمي، **في الخطاب السردي نظرية غريماس**، الدار العربية للكتاب، تونس ، (د. ط) 1991 ،ص 40.

وصف جوزيف كورتيس العلاقة بين الذّات والموضوع بالعلاقة السيميائية ، لأنّها تتمفصل إلى عنصرين متعاكسين :اتّصال وانفصال، بمعنى هذه العلاقة هل هي في حالة اتّصال أو انفصال؟ .

تتجسد هذه العلاقة في رواية **''السّمان والخريف''** من خلال سعي'' **الذات** " البطل إلى تحقيق عنصر الرّغبة في ترأس منصب الوزير، حيث تشكلت حالة اتصال بين ذات البطل والموضوع المرغوب فيه من خلال قيام البطل بتتبع برنامج سردي يمكنه من تحقيق رغبته، بدءا من إعلان نيّته الترشح لهذا المنصب، و ثانيا التقدّم لخطبة ابنة أحد رجال السراي النافذين ليؤمن دعما سياسيا واجتماعيا عند الحاجة ، ولكن سرعان ما انقلبت الأحداث على البطل فجعلته في حالة انفصال تام عن موضوع رغبته، بفعل ثورة يونيو التي أطاحت بالملكية في مصر وبحزبه "حزب الوفد''، فتهاوت كل آماله ليتحول من شخص يُجهز ليعتلي منصبا مرموقا إلى متهم بقضايا فساد ورشوة.

**(المرسل. المرسل إليه):**

« **يفرض تحقيق رغبة الذّات دافعا أو محركا لها وهو ما يسميه غريماس " المرسل "، وتتلخص وظيفته في المحافظة على قيم أصيلة وترسيخها وضمان استمرارها** »[1] ، بمعنى أن المرسل هو صلة وصل بين الذات و موضوع قيمتها ، عن طريق دفعها وتحفيزها لتحقيقه ، كما أنّ تحقيق هذه الرّغبة يرتبط كذلك بالمرسل إليه ، نفهم من كل ما سبق، أنّ هناك علاقة تواصل تربط بين المرسل والمرسل إليه تمر عبر علاقة الرّغبة الناتجة عن تفاعل الذّات مع الموضوع.

يتجلى دور العامل المرسل في شخصية (قدرية) زوجة البطل "عيسى " التي سعت إلى إقناعه للبحث عن عمل يشغل به وقته، ويبعده عن الفراغ الذي ظلّ يشحنه بالذّكريات الأليمة والخسارات المتتابعة، ويتجسد ذلك في المقطع الحواري الآتي:

[1] محمد ناصر العجيمي، في **الخطاب السردي نظرية غريماس**، ص 40.

**«-قالت: عيسى أنت تشرد كثيرا وتلوح في وجهك الكآبة أحيانا، وأنا أتألم لذلك جدّا.**

**فأبدى تأسفه لتألمها وقال: أنا بخير فلا تهتمي لذلك.**

- **ولكن هناك أساب تسيء إلى الرّجل.؟**
- **مثال ذلك.؟**
- **أن يكون بلا عمل وهو قادر عليه.**
- **فابتسم وهو متضايق جدا وقال:**
- **لعلّه يُضايقك أن تجدي زوجك عاطلا !!.**
- **فقالت بتوكيد: أنا لا يهمني إلاّ أثر ذلك عليك أنت.**
- **وماذا تقترحين أن أعمل؟**
- **أنت أدرى يا عزيزي ...**
- **فقال ببساطة: لا توجد وظيفة خالية.**

**وضحكا بلا روح البتّة ، ولكنّها عادت تقول برجاء : فكر في ذلك جدّيا ، أرجوك .....**[1]

أما المرسل إليه فهو المستفيد من الموضوع، وهي والدة قدرية الّتي تأمل أن يكون زوج ابنتها مستقرا في وظيفة ما، لتضمن زواجا مستقرا وسعيدا لابنتها.

**(المساعد. المعارض):**

تكتمل تشكيلة النّموذج العاملي من خلال تحديد علاقة الصّراع بين المساعد والمعارض ، فالأوّل « **يقوم بتقديم المساعدة والعمل باتجاه تحقيق الرّغبة ، أو تسهيل التّواصل ، أما الثّاني فعلى العكس من ذلك يعمل على خلق العراقيل التي تحول دون تحقيق الرّغبة أو التّواصل مع**

[1] نجيب محفوظ، **السّمان والخريف**، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط5، 2012، ص 119.

**الموضوع»**[1] . فالبطل أثناء بحثه عن موضوع قيمة، يصادف شخصا أو حيوانا أو جنا، يقوم بمساعدته للوصول إلى هدفه، كما يصادف معيقات تحول بينه وبين الوصول لأهدافه النّهائيّة، وبهذا يتحدد دور المساعد في تقديم المساعدة بغية تحقيق رغبته، فيما يكون المعارض مانعا في طريق تحقيق الفاعل لرغبته.

ما يمكن ملاحظته على نص الرّواية التي بين أيدينا، أنّ العوامل المعاكسة فيه أقلّ من العوامل المساعدة، فهذه الأخيرة تقوم بمساعدة العامل الذّات (عيسى) في مسار بحثه عن موضوع قيمة ، ونجد أنّ العامل في المقام الأوّل أصدقاء "عيسى الّذين شكلوا له مساحة للفضفضة، ووقتا مستقطعا ينسى فيه آلامه وذكرياته المرّة ولو مؤقتا، فكانوا يجتمعون في ركنهم الخاص ( المقهى) للنقاش والتحاور حول ما آلت إليه الأوضاع، كلّ منهم يُدلي بتحليله الخاص للأحداث على مسامع البطل "عيسى " ونلمس ذلك في المقطع السّردي الآتي: «**وأقبل سمير عبد الباقي فجلس إلى جانبه بوجه شاحب ونظرة منكسرة كأنّما تطالعه من وراء قضبان، وفرح عيسى به فرحة جعلته يشدّ على يده بقوّة نابضة بالاستغاثة..... فضحك عيسى ضحكة عالية اختلج لها جفنا صاحب القهوة.**»[2] ،

نجد كذلك العامل يتجسد في ذات البطل " **عيسى** " حين تدفعه نفسه للبحث عن موضوع قيمة، فقد أعطانا نجيب محفوظ بارقة أمل على أن ينسى عيسى ماضيه ويتصالح مع واقعه، ويبدأ من جديد، يقول السّارد: «**انتفض قائما في نشوة وحماس ومضى في طريقه.**»[3]

نلخص العوامل المساعدة للبطل فيما يلي :

**المساعد الأوّل:** سمير عبد الباقي – إبراهيم خيرت – عباس صديق

---

[1] عليمة قادري، **نظام الرّحلة ودلالاتها " السندباد البحري، عيّنة ''**، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، ط1، 2006، ص 392.

[2] نجيب محفوظ، **''السّمان والخريف''**، ص 44.

[3] نجيب محفوظ، المصدر نفسه، ص 152.

**المساعد الثّاني: ذات** البطل (عيسى الدّباغ).

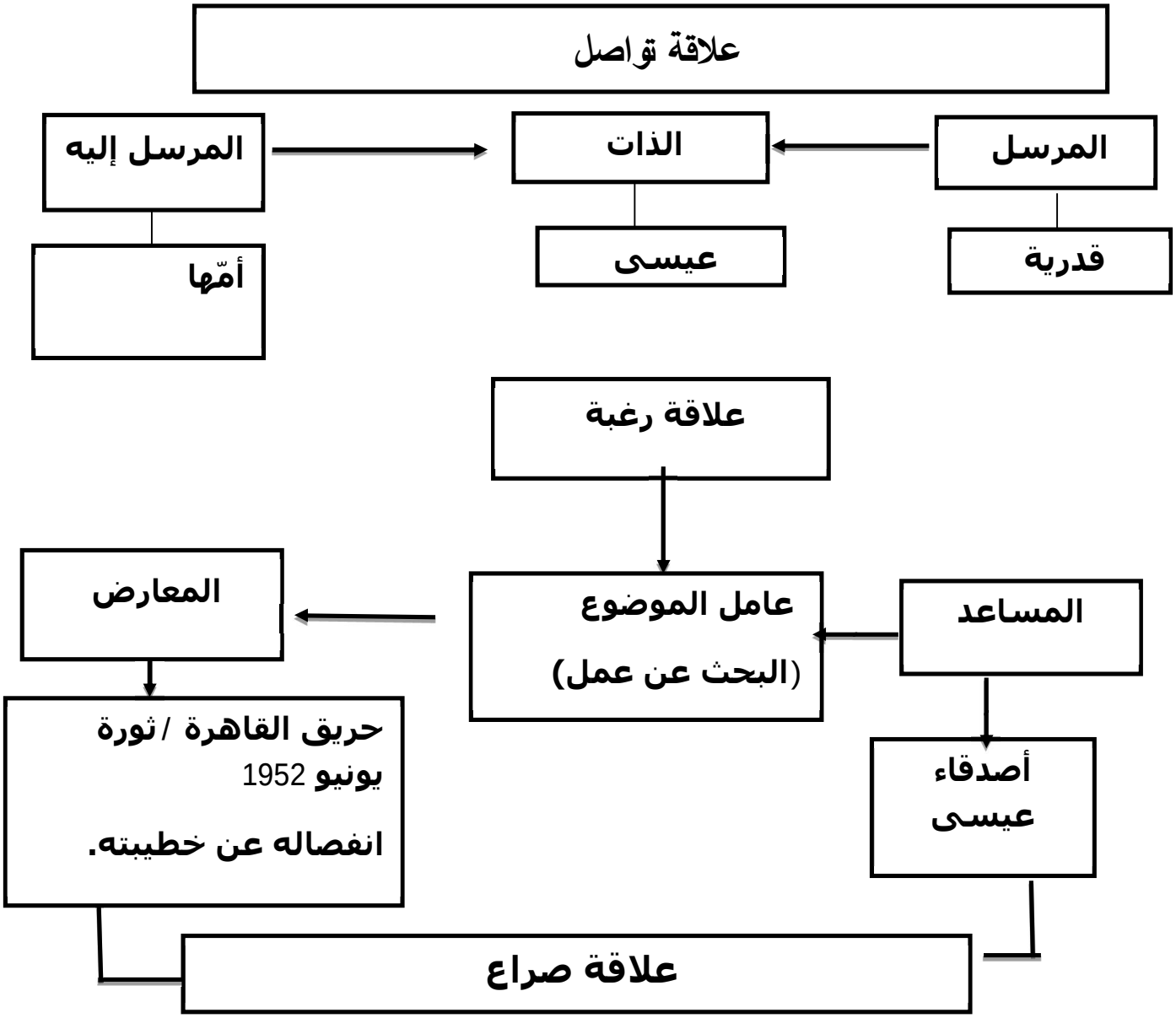
تشكلت صورة العوامل المعاكسة للبطل في صورة الظروف الّتي ميّزت تلك الفترة الزّمنية، باندلاع حريق القاهرة والثّورة عام52 19م الّتي أطاحت بالفترة الملكية في مصر، وبالحزب الّذي ينتمي إليه البطل، فتمّ القضاء على نفوذه السّياسي والاجتماعي، وجُرّد من وظيفته وأُحيل إلى التّحقيق، ليُفصل فيما بعد، ونرى ذلك في هذا المقطع: «**استدعاه مراقب المستخدمين ليبلّغه قرار إحالته للمعاش، مع ضمّ سنتين إلى مدّة خدمته.**»[1] ، كذلك تبعه انفصاله المرّ عن خطيبته سلوى، يقول السارد: «**وطلبها عصر اليّوم التّالي في التليفون، وقال لها بتوسل: سلوى يجب أن أقابلك فورا.. وجاءه الرّد كالصّفعة.**»[2] ، بالإضافة إلى حالة الضياع والحزن المرير الّذي جعله عاجزا عن تقبل الواقع الجديد، يمضي أيّامه وهو يتقلّب على جمرات الذّكريات الّتي تزيد لوعة حسرته، مستسلما للكسل والنفور من التّفكير في بدء حياة جديدة .

هذه الحالة النّفسية الهشّة والضعيفة شكلت أكبر معاكس للبطل، جعلته يعيش بلا هدف ولا يستشعر قيمة لحياته.

وفي الأخير، نلخص النّموذج العاملي في المخطط الآتي :

[1] نجيب محفوظ، **السّمان والخريف**، ص 42.

[2] نجيب محفوظ، المصدر نفسه، ص 51.




تدخل الرّواية ضمن الأدب الواقعي الّذي يتخلله الطابع التّاريخي الممزوج بالسّياسة، ويخيم عليها الجانب الوجداني العاطفي، فقد استطاع نجيب محفوظ بكل براعة أن يجعلنا نغوص في أعماق النفس البشريّة ونسبر أغوار الاغتراب والانقسام والتأزم الذي تعاني منه هذه النّفس حيال إخفاقات معيّنة، وذلك من خلال شخصية البطل " عيسى الدباغ "الّذي يمثل فئة واقعية تعيش بيننا

وهي فئة معاوني نظام ما يكتسبون قوتهم منه، وما إن يزول ذلك النظام حتى يجدوا أنفسهم في مهب الرّيح، مثلما لمسناه في معاناة البطل السرمدية وانشطاره إلى نصفين، نصف يتحسر على الماضي البائد ويعتبر نفسه ضحية فيه، وحاضر يرفض بشدّة الاندماج فيه ، فهو غريب عنه.

**1-4: الحالة والتّحوّل:**

يعني التحليل السّردي « **إقامة تمايز بين الحالات والتّحولات ، ولا يعدو هذا التمييز في أساسه أن يكون تمييزا بين عنصرين مختلفين هما الكينونة والفعل**»[1] ، إنّ الحالة تعبر عن الكينونة ، للدلالة على العلاقة التي تصل الفاعل بالموضوع، بينما التّحويل « **عملية ترصد حركة الصّلة التلازمية المنتظمة بين الذّات والموضوع، والمتراوحة بين الاتّصال والانفصال ، فإذا أخفقت في تحقيق الاتّصال يكون الشكل السّلبي لها الذي يمثله الرّمز [ ذ ⋒ م] ، وإذا نجحت في تحقيق اتصالها بموضوعها يكون الشكل الإيجابي لها هو [ ذ ⋒م] ، وملفوظ الحالة يستعمل للدّلالة على العلاقة الموجودة بين الفاعل وموضوع القيّمة، وبينما يستمد ملفوظ الفعل علّة وجوده من التّحويل، ويشتغل ضمن مسار سردي يبدأ بوضع ،أو ليفضي إلى الوضع النّهائي** ».[2]

أي أنّ الصّلة بين الذّات وموضوعها تأخذ شكلين : شكل اتّصالي إذا نجحت الذّات في تحقيق موضوعها ، وشكل انفصالي إذا أخفقت في ذلك .

والتّحوّل بوصفه انتقالا من حالة إلى أخرى يأخذ شكلين متمايزين:

شكل اتصالي تنتقل فيه الذّات من الانفصال عن موضوعها إلى الاتصال به، أو شكل انفصالي تنتقل فيه الذات من الاتصال بموضوعها إلى الانفصال عنه، ولا يعكس الانفصال انقطاع الصلة بين الذات وموضوعها، فهي تظل تسعى من أجل امتلاك موضوعها. [3]

---

[1] بوشعيب كادير ، **مقاربة سيميائية للخطاب الروائي العربي**، (أطروحة دكتوراه (مخطوط) جامعة بنمسيك، المغرب، (د، ت) ص 95 - 96.

[2] محمد ناصر العجيمي، **في الخطاب السّردي نظرية غريماس**، ص 41 – 42.

[3] ينظر: محمد ناصر العجيمي، المرجع نفسه، ص 41 / 42.

**1-5: البرنامج السردي:**

تتراوح الصلة بين الذات و موضوعها بين الاتصال والانفصال ، وهو ما يسمى بالتحويل الذي يحكم ملفوظات الحالة ، وبهما يتشكل البرنامج السردي الذي يقوم على مجموعة من الملفوظات السردية التي تنقل الفاعل الأساسي من حالة البداية إلى حالة النّهاية من خلال فعل إنجازي يتوسط الحالتين ، وبصرف النظر عن حالة الاتصال أو الانفصال لأنّ الحالة النهائية تعوضهما .[1]

وقد يتحول البرنامج السّردي من بسيط إلى معقد، عندما يتم إدماج فاعل ثان يبحث عن نفس الموضوع الذي يبحث عنه الفاعل الأول البطل، بحيث يدخل معه في صراع، وهو ما يطلق عليه غريماس بمضاعفة المشروع السردي.

وهذا الانتقال يشكل مجموعة من اللّحظات السّردية المرتبطة فيما بينها تشكل البرنامج السردي:

**1-5 الخطاطة السردية**: le parcoure narrative

إنّ الخطاطة السّردية هي نتاج التمحيص النقدي الذي قام به غريماس تجاه مورفولوجيا بروب، استبدل مفهوم التتابع الوظيفي بما يطلق عليه بالخطّاطة السّرديّة التي تتحدد انطلاقا من أنّه: «**إذا كان نص سردي ينطلق من النقطة (أ) ليصل إلى النقطة (ب) وكيفما كانت طبيعة نقطة البدء والنّهاية، فإن الانتقال من الحالة الأولى إلى الحالة الثّانية لا يمكن أن يتم عن طريق الصدفة، بل يستند إلى قواعد ضمنية .... وبناء على هذا يجب التعامل مع هذا الانتقال كعنصر مبرمج بشكل سابق داخل الخطاطة السردية** ».[2]

تتلخص هذه الخطاطة في مجموع اللحظات الأساسية التي يمر بها الفاعل في عملية التّحوّل من البداية إلى النّهاية، والتي يسميها غريماس بالاختبارات الثلاثة (التأهيلي. الرئيسي. التمجيدي).

---

[1] ينظر: عبد العالي بوطيب، **مستويات تحليل النص الروائي**، مطبعة الأمنية، ط1، الرباط 1999، ص113.

[2] سعيد بن كراد **السيميائيات السردية مدخل نظري** مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، (د. ط)، 2000 ص88.

**1-5-1 التحريك أو الإيعاز: (manipulation) :**

جاء في كتاب سعيد بن كراد أنّ « **التّحريك يتعلق باللّحظة الأولى للفعل نحو التحول من حالة إلى حالة مغايرة ، ولهذا أطلق عليها التّحريك للدلالة على ذلك**» [1] وهو أيضا فعل يمارسه الشخص اتجاه شخص آخر بهدف تحفيزه ودفعه إلى القيام بإنجاز معيّن ، هذه المهمة الّتي يتولى المرسل القيام بها ، من خلال فعل الإقناع الذي يمارسه على الذات بغية إنجاز برنامج سردي ما يعود كذلك بالنفع على المرسل إليه ، فالتّحريك هنا هو بمثابة الدّافع أو المحرّك الذي يجعل البطل ينتقل من حالة إلى حالة أخرى مغايرة عما كان عليه سابقا .

**1-5-2-الكفاءة والأهلية ( la compétence) :**

يعود مفهوم الكفاءة إلى غريماس الذي استثمر مفاهيم النّحو التّوليدي التّحويلي في السّرد، إذ بعد اقتناع الذّات بإنجاز الفعل، لابدّ أن تكون لها مؤهلات وتمتلك شروط القدرة التي تمكنها من إنجاز الفعل، « **فالكفاءة هي التي تجعل الفعل ممكنًا وفعل الفاعل دليل على مقدرته، ولذلك فإنّ شروط الأهلية تكونه مجموعة من الصيغ يحددها غريماس في: واجب الفعل . إرادة الفعل، معرفة الفعل ، قدرة الفعل ، مثل: يجب، أريد، أعرف، أستطيع ، وليس من الضّروري أن تملك هذه الصيغ ذات واحدة، أو تكتسبها دفعة واحدة، فقد تتم على مراحل.**»[2]

يعرّف رشيد بن مالك الكفاءة على أنّها نظام داخلي يمكن الإنسان من القيام بعدد لا محدود من الملفوظات، ويقصد به تلك المؤهلات التي تمتلكها الذّات الفاعلة لإنجاز الفعل الموكل إليها، ولا يمكن للذات الفاعلة أن تستحوذ على موضوع القيمة إلا إذا تحققت في أهليتها الشروط التي حددها غريماس المذكورة سابقا.

---

[1] جريوي آسيا، **النموذج العاملي واستنطاق البنية السردية في رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج**، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر بسكرة 2010/2009ص 35.

[2] سعيد بن كراد، **السيميائيات السردية**، مطبعة النجاح الجديدة، دار البيضاء، ( د .ط) ، 2001 ، ص 91.

### 1-5-3 الإنجاز (PERFORMANCE):

يأتي مباشرة بعد الكفاءة ، ومرجعية هذا المصطلح تعود إلى الحقل الألسني « **وهو يقوم على إبراز الفعل، ويعمل على تجلية فعل الكينونة** "[1] .

يشكل الإنجاز نوعا من التحول باعتباره برنامجا سرديا للذات، هذا التحول الذي يلخص في اتصال الذّات بموضوعها أو انفصاله عنه ، وهو يتكون من « **سلسلة من الملفوظات السّرديّة المترابطة فيما بينها وفق منطق خاص**».[2] أي مجموع ما تتلفظ به الشّخصيّة داخل نظام سردي خاص يفرضه الكاتب.

### 1-5-4: التقويم والجزاء: sanction:

يمثل التّقويم نقطة نهاية اللحظات السّرديّة في البرنامج السّردي، وخاتمة لسلسلة من التّحولات، وفيه يتم النظر إلى البرنامج السّردي المحقق، وتقييم نتائج التزامات الذّات الفاعلة التعاقدية مع المرسل، وعليه يكون فيه الحكم على الأداء الإيجابي بالمكافأة أو الأداء السلبي بإنزال العقاب، فهو يشكل الصّورة النّهائيّة التي يستقر عليها الفعل السردي.

نستخلص أنّ محطات البرنامج السردي (التحفيز، الكفاءة، الإنجاز، التقويم) مترابطة نسبيا ومنطقيا، وتؤدي كل محطة إلى محطة لاحقة بشكل تراتبي ، ويمكن توضيح البرنامج السّردي في هذه الخطّاطة التالية : [3]

---

[1] رشيد مالك، **قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي، انجليزي، فرنسي)**، ط1 دار الحكمة، الجزائر 2000 ص 39.

مصطلح أطلقه غريماس، ويسميه كل من جان كلود جيرو، ولوي بانييه، " الرسم السردي ''. ينظر: ميشال أرفييه وآخرون. السيمائية أصولها وقواعدها، ترجمة: رشيد بن مالك، ص 144

[2] سعيد بن كراد، **السيميائيات السردية مدخل نظري**، ص: 100.

[3] سعيد بن كراد. المرجع نفسه، ص117.

| التحفيز<br>MANIPULATION | الكفاءة<br>COMPETENCE | الإنجاز<br>PERFORMANCE | التقويم<br>SANCTION |
|---|---|---|---|
| الحث على الفعل | تأهيل الفعل | تنفيذ الفعل | الحكم على الفعل |
| علاقة المرسل بالفاعل الإجرائي | علاقة الفاعل الإجرائي بالعمليات التأهيلية | علاقة الفاعل الإجرائي بمواضيع القيمة | علاقة المرسل بالفاعل الإجرائي<br>علاقة المرسل بفاعل الحالة |

### 6- 1 المربّع التّحقيقي:

يتبادل العاملون الأدوار داخل السّرد، وهذا من شأنه أن يزيد في تعقيده، فالأداء الحقيقي لا يتجلى ويظهر إلاّ بمساعدة أداء نقيض له وهو المصطنع، هذه هي آليات عمل المربع التحقيقي، الذي يساهم في كشف الشخصيات وتفسير لعبة الأقنعة المستندة على المواجهة بين الأبطال المكشوفين والمتنكرين، فهو لا يركز على العلاقة بين الفاعل وفعله، من حيث هي اتصال أو انفصال، بل من حيث صدق هذه العلاقة، وعلى هذا الأساس يمكن تقييم كل علاقة وفق جانبين: الباطن والظاهر، وعندها تنشأ صور عدة هي:

1- **«إذا اتسمت العلاقة الوضعية في كل من المستوى الظّاهر، والباطن بالطّابع الإيجابي تدخل في مرتبة الصّدق (ظاهر. باطن).**

2- **في حالة إذا ما اتصفت العلاقة الحالية في كلا المستويين بالسّلبية (لا باطن _ لا ظاهر)، حينها تكون العلاقة باطلة.**

3- **أما إذا اتخذت هذه العلاقة الحالية طابعا سلبيا على مستوى التجلي، وآخر إيجابيا على مستوى الباطن (لا ظاهر + باطن)، فإنها تستقيم في مرتبة السر.**

4- **أما إذا كانت العلاقة الحالية محددة إيجابيا على المستوى الظّاهر، وسلبيا على صعيد الباطن، تصنف في حينها هذه العلاقة في منزلة الكذب (ظاهر / لا باطن).** »[1]

نفهم من كل ما سبق، أن هذه العلاقة تتخذ عدة أشكال تكون فيها خاضعة لمبدأ: الباطن والظاهر، ومن خلالهما نحكم على نوع العلاقة إذا كانت إيجابية أو سلبية.

**ب. مكون تصويري (بياني)**: يهتم بإبراز الأنظمة الصورية المنشرة في النص، فالسارد يمكنه أن يستخدم صورا عدة للدلالة على معنى واحد، فقد يلجأ السارد إلى توزيع الصور وترتيبها في «**مسارات صورية متسلسلة متلاحمة يحيل بعضها على بعض، فالسيارة، القطار، الحافلة والطائرة، تشكل مسارا صوريا يتمحور حول وسائل النقل، أو قد يستخدم صورة واحدة للدلالة على معاني متعددة، فيمكن أن يلجأ السارد إلى " التجمع الصوري " من خلال كلمة تنظم حولها مجموعة من الصور، فلفظ الشمس ينتظم معه مجموعة من الصور منها :الحرارة ، الضوء ، الأشعة** . »[2] عن طريق هذه الصّور يؤدى السّرد بوسائل لغوية متنوعة، الهدف منها تكثيف الدلالة.

**2) مستوى عميق** :

إنّ التحليل السّردي لا يفصل المستويين، لكونهما يشكلان وجهين لعملة واحدة هي الخطاب، فالبنية العميقة تستدعي البنية السطحية وتستحضرها، وإذا كانت البنية السطحية تعنى بما يطفو

[1] محمد بوعزة، **تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم**، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010، ص 47.

[2] محمد ناصر العجيمي، **في الخطاب السردي نظرية غريماس**، ص 80/79.

فوق النص، فإن البنية العميقة تهتم بما يقع تحته، وبالدلالات المعجمية الكبرى، وبالمعاني الدلالية النووية والسياقية.

يستعين المحلل السيميائي، في مرحلة البنية العميقة، بالمقومات الدلالية التي تنطلق من الوحدات المعنوية الصغرى المكونة لها " السيمات''، هذه الأخيرة التي تتلخص وظيفتها في التقابل، بمعنى أن هذه السيمات باعتبارها وحدات معنوية صغرى للدلالة، لا يمكن إدراجها إلا في إطار بنية تربطها علاقة خلافية بعناصر أخرى، ويتوقف إدراك المعنى على استيعاب هذه الاختلافات.

إنّ تنظيم البنية الأساسية للتدليل التي تقع في المستوى العميق، وذات الطبيعة الدلالية المنطقية تأخذ شكل نموذج محدد، ممثلا **"بالنموذج التأسيسي"** أو المسمى **''المربع السردي"** إذن، فالمربع السردي يختزل كل المظاهر السطحية للنص، والمحلل فيه يهتم بتجسيد الصّراع القائم على علاقات التضاد، التضمن، التناقض.

- **التضاد:** الضّد: **" هو عند الجمهور يُقال لموجود في الخارج مساو في القوة لموجود آخر ممانع له ، ويقال عند الخاص لموجود مشارك لموجود آخر في الموضوع معاقب له أي : إذا قام أحدهما بالموضوع لم يقم الآخر به .''**[1]

والصراع في الرّواية قائم على هذا المبدأ " **الضّدّية** " التي يمكن أن تكون بين البطل الحقيقي والبطل المزيف، أو بين الحرية والاستعمار أو بين الفقر والغنى .... لأنّ الضّدّ في الغالب لا أهمية فيه لغالب على مغلوب، ولكنّه يركز على توضيح التنازع الوجودي بينهما، فهما يتنازعان موضوع القيمة ليستحوذ كل منهما عليه. فهما متنازعان على الغلبة.

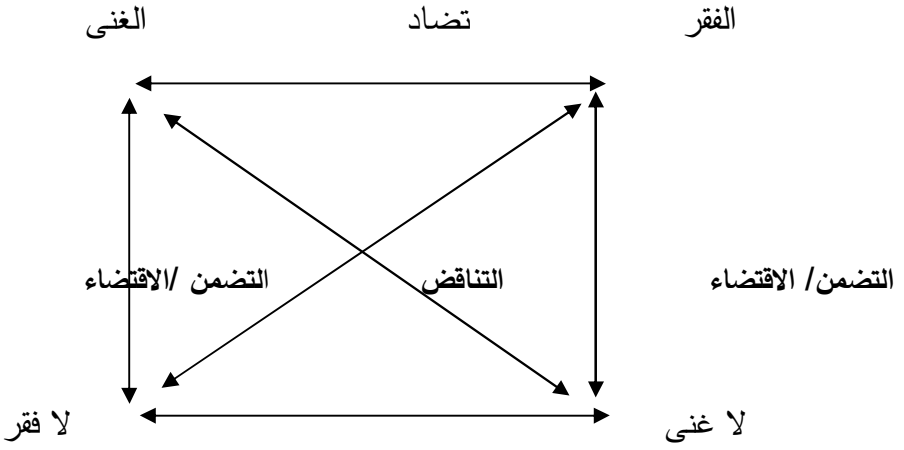
- **التناقض:** التناقض هو**" القول بوجود شيء وعدم وجوده في وقت واحد وبمعنى واحد. أو هو اختلاف الجملتين بالنفي والإثبات اختلافا يلزم منه لذاته كون إحداهما صادقة والأخرى كاذبة .''**[1]

[1]أبو البقاء الكفوي ، **معجم في المصطلحات والفروق اللغوية** ، تح: عدنان درويش –محمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت (د.ت)، (د. ط). ص 574.

دائما ما يشتد الصّراع داخل القصّة فيبلغ ذروته، مما يجعل المحلل يسعى إلى فك رموزه خاصّة تلك التي تحمل دلالات متناقضة، من خلال دراسة جميع الشّخصيّات الظّاهرة والخفيّة، لتتجلى بوضوح أمامه، فيسهل عليه وضعها في المربّع السيّميائي، وبالتّالي يحدد طبيعة ذلك الصراع القائم.

- **التضمن / الاقتضاء** : عرّف الآمدي الاقتضاء بقوله : **" ما كان المدلول فيه مضمرا ، إما لضرورة صدق المتكلم ، وإما لصحة وقوع الملفوظ به "**[2] .

فالمراد بالاقتضاء هو أن يتضمن الكلام إضمارا ضروريا لابد من تقديره، فتشابك الأحداث في القصة واختلافها يجعل المحلل للقصة يسعى إلى ما يجمعها، ويشتمل على معنى مشترك بينها من جهة التضمن، بواسطة ما تقتضيه المناسبات العقلية أو العرفية أو اللغوية لكي يستطيع حصر الصراع، فالفقر لا يبتعد عن اللا غنى واللا فقر يتناسب مع الغنى، وهكذا لا يوجد في المربع الوقوف على الحياد بين المتصارعين، ولكنه تحديد لجهة، فالصراع يتطلب مع أو ضد وتحصر الصراعات في ثنائيات.




[1]أبو البقاء الكفوي، **معجم في المصطلحات والفروق اللغوية**، ص 305.

[2]الآمدي، **الإحكام** (المجلد ج 3)، (د.ت). (د. ط)، ص 66.

بناء على ما سبق، نفهم أنّ المربّع السيميائي طريقة في التحليل الدلالي، أريد منه كشف الغطاء عن الدلالات السيميائية المهمة وإظهار نقاط التقاطع في النّصوص، وتطور حركة عناصر السّرد وانتقالاتها من زاوية إلى أخرى.

## المبحث الثاني: تشكل البرنامج السردي في رواية

## "السّمان والخريف " لنجيب محفوظ

1 ملخص الرّواية

2 المسار السّردي للرواية

3 البرنامج السّردي

**1-ملخص الرواية :**

تتحدث هذه الرّواية عن البطل **"عيسى الدباغ"** الذي كان أحد أعضاء حزب الوفد الذي كانت له الكلمة الأولى والأخيرة زمن الملكية في مصر ، ولكن بعد أن ثار الضباط الأحرار وعدد كبير من أفراد الشّعب المصريّ على الدّولة وملكها ونظامها ، من خلال ثورة يوليو من عام 1925م انقلبت الأحوال والظروف ، وأول من أسقطته هذه الثورة هو حزب الوفد الذي ينتمي إليه البطل ، فبعد ما كانوا في الطليعة يتمتعون بنفوذ سياسي قوي استغلوه لمصلحتهم الشخصية ، أصبحوا ملاحقين في قضايا فساد ورشوة ، دون أن ينالوا تعاطفا من الشّعب المصريّ الذي اقتنع بفسادهم، ولم يكن البطل بمعزل عن هذه التغيّرات الجذرية التي أنهت أيّام عزه، فتوالت عليه المصائب ابتداء من إحالته للتقاعد وتخلي خطيبته سلوى عنه في نفس الفترة ، ثم يقرر البطل بعدها هجرة القاهرة والتوجه إلى الإسكندرية، وهو مثخن بالخسارات متمنيا أن يخفف عنه البعد وطأة ما مرّ به، ولكنّه وجد نفسه يصارع الحزن والاغتراب والوحدة داخل شوارع الإسكندرية، متخذا من السّهر والسكر مهربا يعطل فيه عقله عن التّفكير في ماضيه، ظل عيسى على تلك الحال حتى تعرّف على إحدى بنات اللّيل التي تدعى " ريري" أقامت معه في شقته ، وبعد بضعة أشهر أخبرته بأنّها حامل منه ، فرفض الاعتراف بالجنين الذي في بطنها ، وقرر التخلص منها بطردها من الشقة.

تعرّف عيسى على أرملة غنية في العقد الرّابع من عمرها تدعى قدرية، فتزوجها طمعا في مالها، وبمرور الوقت تعاظم شعوره بالوحدة في هذا الزواج، فلم تكن قدرية المرأة التي تمناها خاصة وأنّها عاقر، فعاش معها محروما من الأطفال ، ومضت الأيام متشابهة في حياة البطل خالية من

أي أهداف، حتّى مجيء حدث تأميم قناة السويس والعدوان الثلاثي على مصر، جعلته يظهر من جديد رافعا صوته من أجل بلاده، مقدما مصلحتها على مصلحته الشخصية، يغمره الشعور بالحماس كأنّه وُلد من جديد، مستذكرا أيّام مجده السابقة، ولكن بعد انتهاء هذه الأحداث يعود إلى عزلته دون أن يرى أنّ كلامه وتصرفاته قد غيرت من نظرة النّاس نحوه .

وبالصدفة يكتشف البطل عيسى بأنّ طفلة صغيرة جميلة، هي ابنته التي تخلى عنها منذ زمن طويل فحاول الاقتراب منها، ولكنّه واجه صدا عنيفا من ريري، فطردته دون أن تشفق عليه وهنا لم يجد البطل سوى الالتجاء إلى تمثال سعد زغلول، ليشاركه ما يعتليه من هم وحزن، وفجأة ينتفض عيسى في قوّة وحماس مقررا ترك الماضي خلفه، ليبدأ بداية جديدة كلها عزم وإصرار.

**2-المسار السّردي:**

يمكن من خلال ملخص الرّواية الوقوف على المسار السّردي لها بتحديد مقاطع الرّواية واختزال الملفوظات، وهذا ما يبينه الجدول الآتي:

| المقطع | أصناف الوظائف | الوظائف | اختزال الملفوظات السردية |
|---|---|---|---|
| المقطع الأوّل | **وضعية افتتاحية** | **العودة** | «وقف القطار لكنّه لم يجد أحدا في انتظاره .....، غادر موقفه عند مقدمة العربة .... وفي ميدان المحطة جماهير تجري في كل اتجاه. الغضب يشتعل في الوجوه واللعنات تنصب على الإنجليز " [1] " |
| | الاضطراب | الخوف والترّقب<br>عقد الخطوبة | " واستفحل نشاط غريزته التي تتنبأ بالمخاوف وأيقن أنّ مأساة حقيقية سيرفع عنها ستار الغد ... هذا الطوفان سيقتلع الحكومة والحزب وشخصه "[2]<br>" يوم الخطبة في قصر علي بيك سليمان ، يوم يستحق الذكر ....." [3] . |
| | تحوّل | الاستدعاء إلى التحقيق | وتراكمت الشكاوى في لجنة التطهير كالزبالة، وعلم عيسى أن كثيرا منها يستهدف القضاء عليه، ثم استدعى للمثول أمام لجنة التطهير .... |

[1] نجيب محفوظ، رواية " **السّمان والخريف** "، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط5، 2012، ص5.

[2] نجيب محفوظ، المصدر نفسه، ص 8.

[3] نجيب محفوظ، المصدر نفسه، ص 22.

| | | | |
|---|---|---|---|
| | // | | واستمر معه التحقيق حتى الرابعة مساء، ثم غادر اللجنة كعود جاف مقصف اخترمته دودة عاتية !!"[1] |
| المقطع الأول | // | فسخ خطوبته | "... علي بك سليمان : أحب أن أكون صريحا معك ، الزواج الآن ليس من العقل في شيء "[2] |
| | | إحالته للتقاعد | «استدعاه مراقب المستخدمين ليبلغه قرار إحالته إلى المعاش مع ضم سنتين إلى مدة خدمته "[3] |
| // | حل | قرار الانتقال إلى الإسكندرية | " وصارع التردد أشهرا ... ويوما قال لأمه: " إنّي أفكر حقا في السفر إلى الإسكندرية "" وأريد الإقامة في مكان لا يعرفني فيه أحد." [4] |
| | | استئجار شقة في الإسكندرية | " وهذه الشقة المفروشة دليل على أن الحضارة لا تخلو من نقطة رحمة ... وجدران الحجرات محلاة بصورة الأسرة اليونانية صاحبة الشقة "[5] |
| المقطع | | الوحدة والاكتئاب | 'اشتدت وطأة الوحدة عليه ولم يتحمل العودة إلى الشقة'[6] |

[1] نجيب محفوظ، **السّمان والخريف**، ص 38.

[2] نجيب محفوظ، المصدر نفسه، ص50.

[3] نجيب محفوظ، المصدر نفسه، ص 42.

[4] نجيب محفوظ، المصدر نفسه ص 65.

[5] نجيب محفوظ، المصدر نفسه، ص63.

[6] نجيب محفوظ، المصدر نفسه، ص82.

| | | | |
|---|---|---|---|
| الثّاني | اضطراب | // | |
| | | السهر والخمر | "... ونهل من الكنياك الذي يحبه باعتدال، وشعر أنه في مخبأ فازدادت طمأنينته "[1] |
| | تحول | إقامة علاقة غير شرعية مع إحدى بنات الليل | " وسارا جنبا إلى جنب في الطريق المتفرع عن الكورنيش، وتأبطت ذراعه فعبس في الظلام " ، " استيقظ حوالي الظهر ، فنظر إلى النائمة إلى جانبه باستغراب "[2] |
| | | حملها منه | " أغمضت عينيها في يأس ثم أشارت إلى بطنها ولم تنبس ، ودق قلبه بعنف لم يجربه إلا عند الابتلاء" [3] |
| | حل | طرد ريري من الشقة | " وهو ينذرها بسبابته: لا تريني وجهك من الآن وإلى الأبد."[4] |
| المقطع الثالث | اضطراب | وفاة والدته | " وعندما جاء إلى العمارة، بعد منتصف الليل وجد في انتظاره برقية مرسلة من العائلة لتنبئه بوفاة والدته [5] |

[1] نجيب محفوظ، **السّمان والخريف**، ص75.

[2] نجيب محفوظ، المصدر نفسه، ص 74.

[3] نجيب محفوظ، المصدر نفسه، ص 84.

[4] نجيب محفوظ، المصدر نفسه، ص 86.

[5] نجيب محفوظ، المصدر نفسه، ص 89.

| | | | |
|---|---|---|---|
| | | | |
| // | | المواجهة مع حسن (ابن عمه) | " وقد سبق عيسى إلى هناك ليستقبل المشيعين فصادف وصوله قدوم ابن عمه حسن في سيارته المرسيدس .... وتصافحا ووقفا ينتظران تحت ظل شجرة ، وجعل حسن يتصفحه ويقول : ليست صحتك كما كنت أنتظر !!، فقال عيسى وهو يستعرض أحزانه في لفتة خاطفة : لعل الجو لم يناسبني "[1] |
| | | الدهشة والاستغراب | " انتفضت عيناه في نظرة يقظة دهشة، ثم تساءل: سلوى وحسن؟<br>ألقى برأسه على مسند المقعد، فرأى السقف القديم الباهت.. ثم استقرت عيناه على برص كبير في الجدار، فتراءى في وضعه كالمصلوب "[2] |
| | تحول | زواجه من قدرية | ""و زار عنايات هانم ليطلب يد قدرية ، فوجد منها استعدادا طيبا لقبوله "[3] |
| | حل | الاستقرار العائلي والمادي | " هي امرأة بكل معنى الكلمة ، متأججة العواطف ، فلم تدع له مجالا للشكوى "[4] |
| المقطع | اضطراب | الحماس | " فاجأه الراديو يوما بقرار تأميم قناة السويس، ارتفعت حرارة اهتمامه الخامد لدرجة الغليان، لهث |

[1] نجيب محفوظ، **السّمان والخريف**، ص 92.

[2] نجيب محفوظ، المصدر نفسه، ص 92.

[3] نجيب محفوظ، المصدر نفسه، ص 103.

[4] نجيب محفوظ، المصدر نفسه، ص106.

| | | | |
|---|---|---|---|
| الرّابع | // | | في لهفة كأيام زمان.. ولبث أن أغرقه مد الحماس الذي اجتاح الجميع "[1] |
| | | التعاسة والفراغ | "" يعاني آلاما قاسية ووحشة ومللا ويتساءل في جزع إلى متى تمتد هذه الحياة الكئيبة"[2]. |
| | تحول | معرفته بابنته غير الشرعية | " .... وثبت الصغيرة إلى حجر ريري وراحت تعبث بعقد يطوق عنقها بألفة واطمئنان ، وعند ذاك خطر له خاطر دق له قلبه "[3] |
| | | المواجهة مع ريري | _ من الطفلة يا ريري؟<br>أي طفلة؟<br>الطفلة التي جلست على حجرك<br>لا أدري شيئا عما تتحدث<br>أكاد أجن يجب أن تتكلمي<br>هي ابنتي، يجب أن تتكلمي<br>فصاحت في الشارع الصامت: ابعد عن وجهي ....<br>قال بنبرة باكية: ابنتي<br>فصرخت وهي تندفع في سبيلها: |

[1] نجيب محفوظ، **السّمان والخريف**، ص106.

[2] نجيب محفوظ، المصدر نفسه، ص 108.

[3] نجيب محفوظ، المصدر نفسه، ص 134.

| | | | |
|---|---|---|---|
| | | | لست أبا ، أنت جبان ، ولا يمكن أن تكون أبا "[1] |
| // | حل | عودة الأمل | " لكنه صمم أن يرسم للمستقبل خطة..... وانتفض قائما في نشوة حماس مفاجئة ومضى في طريق الشاب بخطى واسعة تاركا وراء ظهره مجلسه الغارق في الوحدة والظلام "[2] |

نلاحظ أنّ الرواية جاءت مؤلفة من أربعة مقاطع متتابعة، كل منها يتشكل من ثلاثة أصناف وظيفية وهي اضطراب وتحوّل وحلّ، يمكن تمثيل المسار السردي للمقاطع الأربعة بالنموذج الخطي التّالي:

1- **وف > ض> ت>ح.**

2- **ض/ > ت/ > ح/.**

3- **ض // >ت //ح //.**

4- **ض // > ت// > ح // ون.**

**ملاحظة:**

**وف = وضعية ابتدائية** **و. ن = وضعية نهائية.**

[1] نجيب محفوظ، **السّمان والخريف**، ص 137.

[2] نجيب محفوظ، المصدر نفسه، ص152.

**ض= اضطراب.**

**ت= تحول.**

**ح= حل.**

نستنتج أنّ الطريقة المتبعة في بناء الأحداث هي طريقة هرمية تراعي حبك الأحداث وفق المسار المنطقي: الاضطراب، والتحول، والحل.

**4)البرنامج السردي:**

يمر البرنامج السردي بأربع مراحل أساسية:

- **التّحريك (التحفيز):**

يُعنى التّحريك ببث رغبة الفعل في الذّات من طرف المرسل ، وهو ما يجعلها تشعر بالحاجة وضرورة القيام بعمل ما قصد تغيير وضعية معيّنة ، واستبدالها بوضعية أخرى مغايرة لها ، وهكذا يمكن وصف التّحريك بالفعل الذي يدفع إلى إنجاز فعل آخر، ولتفعيل الذات يلجأ المرسل إلى إقناع الذّات أو ترغيبها أو تهديدها [1] .

نستخلص أنّ التحريك لا يتم بمحض إرادة الفاعل، وإنّما يتدخل المرسل في علاقته بالفاعل من خلال وجود فعل إقناعي، يتمثل في تبليغ فكرة أو اعتقاد، ليدخل الفاعل بعدها في دوامة صراع لتنفيذ مشروع المرسل.

يظهر التّحريك في رواية '' **السّمان والخريف** " بوصفه طورا من أطوار الرّسم السردي، للنص ونجده كالآتي:

[1] ينظر: سعيد بن كراد، **السيميائيات السردية مدخل نظري**، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ( د .ط) 2001م،ص 91.

يمارس المرسل الداخلي (الرّغبة في السلطة) محرّكا ومحفزا للفاعل (عيسى)، حيث أثار هذا الشعور الوجداني النابع من رغبة شديدة في القيام ببرنامج سردي يرمي إلى تحقيق هدف بلوغ الوزارة، كذلك التّحريك الذي مارسه المرسل الداخلي (الخوف من نتائج ثورة 23 يوليو. والإطاحة بالملك) على الفاعل (عيسى) يتحول بموجب هذا التحريك إلى فاعل لفعل (التقدم لخطبة سلوى، بغية الانتفاع السياسي والاجتماعي بمصاهرة والدها) ، يقول السّارد : «**علي بيك سليمان ابن خال البطل وأسرته تمثل الغصن المورق في شجرة أسرته ...وعندما يدعم نفسه بمصاهرته سيجد في مرفئه استقرارا.**»[1] ، و نجد تحريكا آخر مارسه المرسل (أصدقاء البطل) تمثل في إقناع العامل الذات (عيسى) بالبحث عن موضوع قيمة ، ( العمل والزواج ).

مارس ابن عم البطل وخصمه اللّدود "حسن" تحريكا، كان له التأثير الكبير على نفسية عيسى حينما علم بترقيه الحديث في سلك الجيش، وبداية صعود نجم ابن عمه وأفول نجمه بالمقابل. بموجب هذا التحريك ذهب عنه آخر خيط أمل في محاولة أن يستعيد حياته السابقة التي تمناها وسعى إليها بكل مجهود وكفاءة لديه، وإحالته للمعاش التي كان الضربة القاضية لحياة عيسى الدباغ، وأتمها ابن عمه بالزواج من حبيبته سلوى، مما دفع بعيسى للتقزم والانغلاق على نفسه المنكسرة المهزومة وأحلامه المجهضة، يعيش في أوهام الماضي الذي خذله من الحزب والمنصب والزواج ليتحول إلى جماد لا يفكر في شيء، فيقرر بطيش ورعونة أن يترك حي الدقي الذي يحبّه بشدّة، ويهجر أمّه التي تحبّه وتموت كمدا وحسرة على حاله.

- **الكفاءة:**

يرتبط مفهوم الكفاءة بالتحريك ، فبعد اقتناع الذّات بإنجاز الفعل ، لابدّ أن تكون لها مؤهلات ، وأن تمتلك شروط القدرة الّتي تمكنها من إنجاز الفعل ،« **فالكفاءة هي الّتي تجعل الفعل ممكنا ، وفعل الفاعل دليل على مقدرته**» [2]، أي أنّ هذه الذّات لن تستطيع القيام

[1] نجيب محفوظ، **رواية السمان والخريف**، ص 16.

[2] سعيد بن كراد، **السيميائية السردية مدخل نظري**، ص 96.

بأدوارها الإنجازية إلاّ بالاعتماد على مجموعة من المؤهلات الضرورية ، سواء كانت مؤهلات عقلية معرفية أو مؤهلات جسدية أو مؤهلات أخلاقية .

قدّمت الرّواية في مقطعها الأول الذّات المنفذة (عيسى الدباغ) على أنها كفاءة بفضل قوة شخصيته وذكائه المتقد، الذي مكنه من تحقيق المستحيل، وجاء هذا التوضيح على لسان والدة البطل حينما قالت: «**فكان صورة نقيضة لوالده الذي عاش موظفا صغيرا ومغمورا، وهو بلغ المناصب في السلطة، وهي به فخورة وتؤمن بكل كلمة يقولها وتعجب بما حقق من نجاح فاق الخيال..... ،عيسى يشق طريقه رغم شلالات السياسة وزوابعها يغطس أحيانا حتى يظن به الغرق ولكنه يقب محرزا درجة جديدة من التفوق وهذا المسكن الجميل بالدقى آية على ذلك**»[1] ، وفي المقطع الثاني من الرواية نجد أن البطل بدأ يفقد كفاءته حينما جرت الأحداث عكس ما كان يتمنى ، فقده لمنجزات ماضيه جعله شخصية مسلوبة الإرادة لا تقوى على المواجهة أو البدء من جديد ، والانغلاق على النفس وتجرع مرارة الذكريات والانغماس في حياة الليل دون هدف وأمل في الحياة .

- **الإنجاز:**

إنّ الإنجاز هو المرحلة الثانية بعد الكفاءة، فيه يتحقق الفعل الذي كان يسعى الفاعل إليه من خلال البرنامج السردي الذي قام به، فهو « **يشكل الوجه الآخر المرتبط بالكفاءة، ويقصد به في مفهوم غريماس الفعل الإنساني ... نؤوله كفعل كينونة، حيث نعطيه العبارة التقنينية للبنية الموجهة، المؤلفة من ملفوظ الفعل المسير لملفوظ الحالة**»[2] ، بمعنى أنّ الإنجاز هو التّرجمة الفعلية لملفوظ الحالة ، هذا الأخير الذي يكون في حالة انفصال عن موضوع القيمة ، فيسعى إلى تغيير حالته ، فيكون الأداء هو التطبيق الفعلي لتغيير هذه الحالة التي كان عليها ملفوظ الحالة ، والإنجاز أو الأداء في « **مصطلح غريماس: البرنامج**

[1] نجيب محفوظ، **السّمان والخريف**، ص 15.

[2] نادية بوشفرة، **مباحث في السيميائيات السردية**، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د. ط)، 2008، ص 66.

**السردي للذات التي امتلكت القدرة ، والقدرة تتألف من التحويل الذي يطرأ على حالة معينة من الأمور ، وبالذات تلك التي تنتهي بالاتصال بين الذات والهدف »**[1] . يظهر هنا أنّ الأداء مرتبط بالذّات القادرة على تغيير حالتها باتصالها بالفعل.

يصنف الأداء في المرحلة الأخيرة التي تلي مباشرة آخر جهة من جهات المحينة، وهي جهة القدرة، فمتى امتلكت الذّات هذه الجهة (القدرة على الفعل) قامت ببرنامج سردي يتبلور في الأداء الذي يحقق للذات هدفها، باتصالها بموضوع القيمة المستهدف.

نجد بطل رواية **''السمان والخريف''** الفاعل الإجرائي **" عيسى "** حاول تحقيق الرّغبة المتمثلة في بلوغ الوزارة، ولكنه اصطدم بمجموعة من العوائق التي حالت دون ذلك، أي شكلت حالة انفصال للذات عن الموضوع، والعائق الأول أو المضاد هو اندلاع ثورة يونيو، وسقوط الملكية في مصر، هذا التغير شكل أكبر عائق للبطل حال دون تحقيقه لأي إنجاز، و يظهر ذلك في المقطع الآتي : **" هذا يوم خطير له ما بعده''**[2]، **''انتهينا والله ''**[3].

وتعتبر سلوى معارض ثان للذات "عيسى " حين أدارت ظهرها له في أصعب مرحلة يمر بها ، فقد كانت آخر فرصة بالنسبة له ، يقول السّارد : « **واتصل عيسى بسلوى طالبا لقاءها آملا في تمسكها به رغم خلافه مع والدها ، لكنها أغلقت التليفون في وجهه وكان ذلك بالنسبة لعيسى صفعة»** [4].

نستنتج أن البطل لم يحقق أي إنجازات بل ظل واقفا يتلقى الضربات المتتالية، دون أن يحرّك ساكنا، فهو في حالة انفصال عن موضوع قيمته بفعل انعدام الإنجاز.

---

[1] جيرالد برنس، **المصطلح السردي**، ترجمة: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بربري، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، مصر، (د. ط)، 1987، ص 170.

[2] نجيب محفوظ، **السّمان والخريف**، ص 13.

[3] نجيب محفوظ، المصدر نفسه، ص14.

[4] نجيب محفوظ، المصدر نفسه ص46.

- **التقويم :**

يعدّ التّقويم أو كما يسمى في بعض التّرجمات الجزاء أو التصديق أو الإقرار، الحلقة الرّابعة داخل الخطاطة السّرديّة ، ونقطة نهايتها ، وهو « **ذلك الجزاء من الحدث التي تقوم فيه الذّات بالنّجاح أو الفشل في تنفيذ العقد ، وتُكافأ ( بعدل) ، أو تُعاقب ( بدون عدل) من المرسل .**»[1]

هذا الجزاء لا يكون خاصا بالفاعل فقط، وإنّما بعوامل أخرى ففي أغلب الأحيان، يعاقب المرسل الفاعل على فعله المعاكس ويحكم عليه بالفشل، وكذلك يكافئه بالنجاح والثناء عليه.

فالتقويم صورة خطابية مرتبطة بالتحريك، وكلاهما يتميز بحضور مكثف للمرسل الذي يعطي حكما على مدى نجاعة الفاعل في القيام بفعله، وعلى هذا الأساس يكون الجزاء على الأفعال التي تم إنجازها، من الحالة البدئية إلى الحالة النهائية.

حاولنا الخروج بخلاصة حول ما إذا وُفق البطل "عيسى " في تحقيق أهدافه والوصول إلى غايته، فوجدناه فشل فشلا ذريعا في تحقيق مسعاه، وكيف يحقق مسعاه؟ وقد مثل عيسى شريحة المعاونين لنظام ما، يكتسبون مزاياهم من الرشاوي والهدايا، فيكبرون ويقوون في ظل هذا النظام وما إن تتبدد معالمه، يختفون معه، فوجد عيسى بذلك نفسه منبوذا ومحتقرا بفعل السمعة السيئة للحزب الذي ينتمي إليه، فخرج من قلب الأحداث دون تحقيق إنجاز يذكر، مفتقدا للإرادة، يعاني المرارة والاغتراب في مجتمعه ويتجسد هذا المعنى في قول السّارد: «**ها هو الطاغية يتلقى صفعة فولاذية. لتكن صفعة بقوة طغيانه. فلتكن القاضية. وليحترق باجترار آثامه .انظر إلى عواقب غيك وحماقتك .**»[2]

[1] جيرالد برس، **المصطلح السردي**، ص 203.

[2] نجيب محفوظ، " **السّمان والخريف** ''، ص 33.

# الفصل الثّاني:

# الوظيفة الدّلالية للشّخصيّة في رواية " السّمان والخريف "

# لنجيب محفوظ

1 دلالة العنوان

2 دلالة أسماء الشخصيات

3 دراسة الحقل المعجمي

**1-دلالة العنوان:**

قيل قديما: **" الكتاب يُعرف من عنوانه "** ، وهذا القول المأثور يحمل أكثر من دلالة وينفتح على أكثر من جواب محتمل ، لأنّ العنوان يُعدّ مفتاح وعالم الكتاب ، إن لم يكن بابه الرئيس .[1]

فالعنوان يمثل حلقة التّعارف الأولى ولحظة التجسير الأساسية بين القارئ والنّص من جهة، وبين ما هو مجهول (أو ما هو في طور التشكيل)، يتعرّف القارئ عليه بالتدرّج، ليصبح بعد ذلك المجهول معلوما من جهة ثانية ....، من هذا يغدو العنوان موقع التّلاقي بين الكتاب و اللا كتاب ... بصفته عتبة ممهدة لولوج عالم النّص ، وخطوة مطمئنة للقارئ يقترح ضمنيا إقامة علاقة حوارية بين داخل النّص وخارجه .[2]

يحدد جيرار جنيت وظائف العنوان المتمثلة في: الوظيفة التعيينية (désignation) الّتي تُعنى بتسمية الكتاب لتميّزه عن غيره من الكتب وتُعرّف به للقرّاء بكل دقة، والوظيفة الوصفية

( f. descriptive) ، التي يسميها جنيت الوظيفة الإيحائية ، والتي تكون متعلقة بمضمون الكتاب أو بنوعه أو بهما معا ، والوظيفة الإغرائية ( f.séductive)التي تكون متعلقة بإغراء القارئ وجذبه لاقتناء الكتاب أو قراءته .[3]

يريد جيرار جنيت بهذا القول تلخيص كل وظائف العنوان التي تساعد القارئ على فهم مضمون الرّواية ، وإغرائه بقراءتها وفك شفراتها واستيعاب دلالاتها ، وبخاصّة أنّه يستمد **" القيمة الدلالية من العلامة البنائية الّتي يقدّمها مع عناصر النّظام "**[4] ، أي أنّ ذلك العنوان الّذي يلتقي به القارئ لا يستمد دلالاته إلاّ من النّظام الّذي ينتمي إليه .

---

[1] ينظر: عبد المالك مرتاض، **العنوان في الرّواية العربيّة**، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ( د .ط) 2011، ص 9.

[2] ينظر: عبد المالك مرتاض، المرجع نفسه، ص 14.

[3] ينظر: عبد الحق بلعابد، **عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)**، تقديم: د. سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2008، ص 86.

[4] رشيد بن مالك، **السيميائية السردية**، دار مجدلاوي، عمّان _ الأردن، ط1 / 2006، ص 82.

يمكن أن نفهم من كل ما سبق، أهمية ودور العنوان في تشكيل الفهم لمحتوى النّص، وموجها رئيسيا للقارئ، فبه يتشكل أفق التوقعات لديه، من خلال تزويده بالأفكار والمفاهيم والمعطيات اللازمة للتحليل والقبض على المعاني والدلالات داخل النّص.

يعتبر عالم نجيب محفوظ من العوالم السّردية السّحريّة الّتي خلّدت نفسها بنفسها، من خلال النسق الفنّي المتفرّد الّذي انتهجه في إبداعه الرّوائي، فهو يختار عناوين رواياته بعناية شديدة، ويطلقها برهافة وشفافية تكاد تصل حتى الاحتدام، ولعلّ هذا الاهتمام الّذي أولاه نجيب محفوظ لعناوين رواياته قد منحها هذا الحضور، وهذه المكانة في ساحة الرّواية العربيّة والعالميّة.

ولفهم أعمق لروايات نجيب محفوظ، ارتأينا تقديم رؤية مختصرة حول خصائص عناوين رواياته، فذلك من شأنه أن يساعدنا في فهم دلالات رواية " السّمان والخريف."

إنّ الرؤية الفنيّة لنجيب محفوظ تنطلق من « **الواقع الخارجي بدلالاته المختلفة، وتناقضاته المتنوعة، وبعد دخولها عالم الرّواية تتحوّل إلى واقع فنّي أدلّ على الحقيقة وأكثر تغلغلا وثباتا في النفس، كما يقول نجيب محفوظ نفسه: «هناك علاقات بيني وبين شخصيات رواياتي»، فقوله هذا عن شخصياته ينطبق على عناوينه، فهي على اختلاف دلالاتها الجزئية من عنوان لآخر " تتكامل " في كونها تبني عالما إنسانيا خاصا وعاما في نفس الوقت، وهذا بالطبع نتيجة لإدراك الكاتب لجوهر الشقاء الإنساني في أي مكان وفي أي زمان.**»[1] ، والملاحظ كذلك أنّ جميع عناوين روايته مستمدة من مدينة القاهرة القديمة، سواء أكان ذلك على نحو مباشر وصريح مثل: " زقاق الجن، "خان الخليلي''، ''بين القصرين " ...إلخ، أو كان على نحو ضمني مثل: "الشراب" ، " بداية ونهاية " .... إلخ. وهذا راجع لحبّه وتعلقه بمدينة القاهرة حيث يقول فيها: « **حبّي وارتباطي بالقاهرة القديمة لا مثيل له ....،عندما أمر بالمنطقة تنسال عليّ الخيالات، أغلب رواياتي كانت تدور في عقلي كخواطر حيّة أثناء جلوسي في هذه المنطقة.**»[2].

---

[1] بدري عثمان، **وظيفة العناوين الروائية الواقعية لنجيب محفوظ، بين السياق الخارجي والسياق الداخلي**، (د. ط)، (د. ت)، (د.ب)، ص 17.

[2] **الرجل والقمة**، بحوث ودراسات، اختيار وتصنيف: فاضل الأسود، تقديم: د. سمير سرحان، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1989، ص 483.

وبالعودة إلى رواية " **السّمان والخريف** ''، هذا العنوان الّذي يحمل إشارة رامزة لمحور الأحداث ونتائجها حيال الشخصيات والوقائع، والرؤى المتواجدة داخل نسيج النّص، « **فالسّمان في رحلته الموسمية يهاجر من الشّمال إلى الإسكندرية، ولكنّه بعد رحلة شاقة يظن بعدها الوصول إلى شاطئ الأمان، تكون نهاية الرّحلة بأن يتهاوى ويسقط صيدا سهلا، هذه الصّورة في العنوان تشبه ماضي عيسى الدباغ وحاضره، إذ بدأ جهادا طويلا ظنّ معه أنّه سيعبر من خلاله إلى مستقبل باهر، و لكنّ الحاضر حمل معه نهاية محزنة لماضيه ، إذ تمكن من تصيد أخطائه فقضى على صفحة جهاده بأكملها .**»[1].

ولعلّ هجرة السّمان كذلك تتقاطع مع الهجرة المادية والمعنوية التي قام بها البطل، بحثا عن ذلك الدفء بعد أن غمر الصقيع كامل حياته بغتة، فضلا عما يوحي إليه الخريف من عرى الأشجار واصفرار أوراقها وذبول ملامحها، إنّها صورة جاءت في بؤرة هذه العتبة المتميزة لتؤكد على ذلك التداعي الذي حلّ ببطل الرواية كما تتهاوى أسراب السّمان إلى مصير محتوم عقب رحلة شاقة مليئة بالبطولات الخيالية.

**2-دلالة أسماء الشخصيات:**

يسعى الروائي حين يضع الأسماء لشخصياته أن تكون مناسبة ومنسجمة ، بحيث تحقق للنص مقروئيته وللشخصية احتماليتها ووجودها ، وهذا ما يؤدي إلى تنوع واختلاف أسماء الشخصيات الروائية ، و المقصدية التي تضبط اختيار المؤلف لاسم الشخصية لا تكون دائما بدون خلفية نظرية ، ولا تنفي القاعدة اللسانية حول اعتباطية العلامة ، فالاسم الشخصي علامة لغوية بامتياز ، وقد وجب علينا أن نبحث في الحوافز التي تتحكم في المؤلف ، وهو يضع أسماء لشخصياته .[2]

---

[1] فاطمة الزهراء محمد سعيد، **الرمزية في أدب نجيب محفوظ**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ( د .ط) 1981 ، ص 179.

[2] ينظر: حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 /1990، ص 247.

على العموم، فإن معظم النقاد أصروا على أهمية إرفاق الشخصية باسم يميزها ويعطيها بعدها الدلالي الخاص، وسبب ذلك أنّ الشخصيات لابدّ أن تحمل اسما هو ميزتها الأولى، ذلك أن الاسم هو الذي يعيّن الشخصية ويجعلها معروفة. وقد يرد الاسم الشخصي مصحوبا بلقب يميّزه عن الآخرين الذين يشتركون معه في الاسم نفسه ، كما يزيد في تحديد التراتب الاجتماعي للشخصية الذي تخبرنا به المعلومات الروائية عن المظهر الخارجي وعن لباسها وطبائعها ، لتدعيم تلك الفكرة التي يؤشر عليها الاسم الشخصي ، بحيث تتكامل المعلومات فيما بينها ، وتقود القارئ إلى معرفة حقيقة هذه الشخصية .[1]

المتأمل في أدب نجيب محفوظ يلاحظ براعته في اختيار مسرح أحداث رواياته، وفي رسمه لشخصياتها وسبر أغوارها دون التوقف عند ملامحها الخارجية، فقد غاص داخل أعماق الشخصية وعقلها، هذا ما سمح له بأن يبرع في انتقاء أسمائها، التي أتت موافقة تماما لسلوكها وطباعها ومكانتها الاجتماعية.

هذا ما سنراه في شخصيات روايته " **السّمان والخريف** ''، حيث تميزت أسماؤها بأنّها مستمدة من بيئة عربية، كلها مشتقة من دلالات صوتية مجردة، لذلك صار فضاء الشخصية واسعا في الرواية، وبالتالي تباينت مفاهيمها وتعددت دلالاتها بشكل عام من خلال مجموع أفعالها، وقد أخذنا من الرّواية بعض الأسماء التي تظهر دلالاتها بشكل أوضح وهي:

**عيسى:**

هو الشخصية المحورية، باعتباره المسير للأحداث تعاقدا مع الشخصيات الأخرى، فاسم عيسى هو اسم علم معرب من الاسم العبري (يشوع المسيح) وفي الديانة الاسلامية هو: اسم عيسى بن مريم عليهما السلام ومعناه ''المنقذ والمخلِّص. "[2]

[1]Voir : Charles grivel، production، de l'intérêt romanesque، Ed mouton. paris، 1973، p 120.

[2]الشيخ محمد عبدة، **تفسير المنار**، دار المنار، دمشق، ج3، ط1، ص 251.

نلاحظ أن دلالة الاسم متطابقة مع شخصيته في الرواية، فهي تتناغم مع شخصية ذات نفوذ وهيمنة، وهو ما كان عليه إبّان الفترة الملكية، فالدال والمدلول متطابقان.

**سمير**

هو اسم علم مذكر عربي، واسمه مشتق من الفعل: **"سمر، يسمر، والسمر والسامر، مجلس السمار: الموضع الذي يجتمعون فيه للسّمر، والرجل السمير: صاحب السّمر، و المسامرة هي: الحديث في الليل** "[1] فصاحب هذا الاسم شخص اجتماعي .، فمدلول هذه الشخصية موافق لدالها من حيث هي علامة لسانية، فقد كان يلتقي مع عيسى في المقهى ويطول حديثهما وسمرهما إلى وقت متأخر من الليل.

## عباس صديق:

تطلق هذه الدلالة على المذكر دون المؤنث، ويعني: «**الأسد الذي تهرب منه كل الأسود، وهو كثير العبوس** » ، أما الصديق فتعني:" **الصاحب الوفي المخلص والملازم لصديقه** "[2]

لاحظنا أن دلالة الاسم متطابقة كثيرا مع شخصيته في الرواية، فهو يظهر كشخصية منكفئة على ذاتها، غير أنه دائما ما كان يجتمع مع أصدقائه في المقهى.

---

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (س. م. ر)، دار لسان العرب، بيروت، ط1، 1970، ص35.

[2] رضا نصر حنا، **قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2003، ص 51.

**حسن:**

اسم علم مذكّر عربي، من الجمال و الحسن: « **الجميل نقيض القبيح، وهو جميل الخَلْق والخُلُق**".[1]

مدلول الاسم متطابق مع الدال، ففي الرواية نلاحظ أن حسن كان جميل الخلق مع ابن خالته عيسى ومتأدبا معه ومتأهبا دائما لمساعدته.

**سلوى**

اسم علم مؤنث وتعني " **رغدة العيش و كل ما يسلي** " [2]، ونلاحظ في الرّواية أنّ شخصية سلوى كانت حقا غنية وابنة أغنى رجل في البلد.

**قدرية :**

يطلق هذا الاسم على الإناث وهو اسم قديم قلّ استعماله في الوقت الحالي ويعني: '' **المنسوب إلى القَدر، مبلغ الشيء ومقداره، ويعني "الغِنى واليسر، والقوة والطاقة، والحرمة والوقار** ". [3]

نلاحظ أن قدرية كانت امرأة غنية وكل من تزوجها طمع في ثروتها، لهذا كان قدرها أن تطلق ثلاث مرات بسبب أنّها عقيم.

---

[1]ابن منظور، **لسان العرب**، ص35.

[2]رضا نصر الحنا، **الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها**، م س، ص326/327.

[3]معجم المعاني **الجامع، معجم عربي عربي(إلكتروني)**، يوم: 2024/03/2. السّاعة: 17: 30 د https//w.w.w.almaany.com

إن الأسماء التي تطرّقنا إليها بالشّرح والتّحليل كانت مختارة بعناية ودقة، فحاولنا المزج بين ما هو ذكوري وأنثوي، إلاّ أنّها جميعها عكست جمالية داخل الفضاء الرّوائي، فتقابلت تقابلا دلاليا حسب المحمولات الفكرية والمرجعيات المختلفة، فهي أسماء بمثابة المعالم التي يتفاعل معها المجتمع، فالشخصيات الأنثوية عذبة المسمع عند التلفظ، لطيفة الصوت، تبعث في النفس الأمل والراحة، أمّا الشخصيات الذكورية أسماء مستمدة من البيئة العربية، جذورها ضاربة في التاريخ العربي والإسلامي.

**3-دراسة الحقل المعجمي :**

يعتمد الحقل المعجمي على استخلاص الوحدات الدلالية التي تنتمي إلى معجم معيّن، بالتركيز على الأفعال والأسماء والعبارات والملفوظات التي تشكل معجما معينا، مثل معجم الصحة: (الطبيب، المريض ، الأدوية ، الفحص ، أجرى عملية ...) ، يعني هذا أن « **نقوم باستخراج المفردات التي تبدو لنا أساسية في إبراز الدلالة بعد قراءة النص عدة مرات ، نضعها في جدول مجمعة وفق مقولات دلالية معممة إلى أقصى حد ممكن ، ودقيقة بقدر الإمكان في تعيينها للمعنى الإجمالي المستفاد من النص ، سوف يكون مفتاحنا في مثل هذه العملية مبدأ التشابه والتخالف** "[1] .

بناء على ما سبق، نفهم أنّ الحقل المعجمي يعتمد أساسا على استخلاص الوحدات الدلالية بالتركيز على الملفوظات التي تشكل معجما معينا، وعليه فإنّ هذا الحقل المعجمي هو حقل قاموسي ليس إلاّ.

[1] جميل حمداوي، **الاتجاهات السيميوطيقية** ، شبكة الألوكة، ص 96. https//alukah.net، اليوم: 11/6/ 2024، الساعة: 17: 30 د.

أ) **جدول الحقل المعجمي:**

من خلال القراءة المتأنيّة لنص رواية " السّمان والخريف''، يمكننا تصنيف مجموع المفردات المستعملة وفق مقولات دلالية تضمّ كلّ منها مجموعة من المفردات الّتي تساهم في تشكيل الحقل المعجمي:

| 1)الهوية | 2)الموقع | 3)المحبّة | 4)الفرح | 5)القرب | 6)الماضي | 7)القوّة | 8)الاضطراب |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| الابن<br>ابن العم<br>الأصدقاء<br>الأم<br>الأخوات الثلاث<br>الزوجة | القاهرة<br>البيت (الدقى)<br>السرايا<br>محطة القطار<br>مقهى بوديجا<br>الإسكندرية | أنا أحبّك<br>ابنها المحبوب<br>حبا صادقا<br>حبك كنز ثمين<br>عرف الحب<br>يحبها حبا حقيقيا | اليوم غاية سعادتي<br>تستطيع أن تكون سعيدا<br>فرحة قلبه<br>مفعم بالمسرات<br>كان يقبض بيديه سعادة مضمونة | كانا يقعدان في حجرة الجلوس<br>فجلس إلى جانب أمه | ذلك الماضي يتبلور الان في صورة فقاعة.<br>الماضي الضخم.<br>تجمع الماضي في خيال عيسى. | امتلأ قوة<br>دعيني أستمد القوة منك<br>أعصابي كالحديد<br>كنا طليعة الثورة | شاركه القلق والخوق<br>انقلب خوفه ضيقا<br>فانقبض قلبه خوفا<br>انتزع الطمأنينة من نفسه<br>عيسى في توتر |

| 9)الكراهية | 10)الحزن | 11)البعد | 12)المستقبل | 13)الضعف | 14)الاطمئنان |
|---|---|---|---|---|---|
| ازداد نفورا منه.<br>يتبادلان عواطف حادة مؤلمة.<br>أنت لا تحب ابن عمك.<br>ولا هو يحبني. | شعوره بالحزن والفراغ.<br>القاهرة الآن ذكرى مغلفة بالحزن.<br>قال عيسى بحزن<br>اغرورقت عيناه. | أفكر حقا في هجرة القاهرة<br>ما معنى أن تقيم في بلد كالغريب | فلنفكر في المستقبل<br>مستقبل واعد بمجد حقيقي<br>لِم لم تقرأ المستقبل<br>يسأل عن مستقبلنا<br>مستقبلي أصبح ماضيا | سرعان ما تهاوى كورقة خضراء ذابلة<br>غادر كعود جاف مقصف<br>يندثر كالديناصورات<br>أصبحنا حطام الثورة | لا تحزن<br>هي به فخورة<br>قالت بارتياح<br>سيجد في مرفئه استقرارا<br>صفت عيناه<br>أمله الصادق في حياة هانئة<br>تناسى حريق القاهرة<br>فابتسم معلنا عن ارتياحه |

ب) **ملاحظات حول توزيع جدول الحقل المعجمي:**

نلاحظ أنّ الأعمدة المستخرجة تحتوي على عدد من المجموعات المعجمية، التي تنتمي لمقولات ترتبط فيما بينها بعلاقة تضاد مثنى مثنى، أي: (3-9)، (4-10)، (5-11)، (6-12)، (7-13)، (8-14)، يحمل كل زوج من هذه المجموعات قيما سلبية وإيجابية، تنسب كل منها لطرفي الصّراع في الرّواية، والمتمثلين في: البطل " عيسى الدباغ " من ناحية، والظروف السياسية المصاحبة لسقوط الملكية في مصر من ناحية أخرى.

حاول السّارد توضيح طبيعة الصّراع النفسي المرير الّذي عاش فيه البطل، هذا الصراع الذي جعله ينشطر إلى نصفين متناقضين في التفكير والإحساس.

**4-الطابع الجدالي للرّواية:**

تعود الثنائيات إلى **" الجذر الثلاثي (ثني) ومن معانيها تكرار الشيء مرّتين متواليتين."**[1]

بمعنى أنّ التثنية تفترض وجود طرفين، بصرف النظر عن موقعهما سواء أكانا متقابلين أو متتابعين، ونجد اللغة العربيّة حافلة بهذه الثنائيات، خاصة في القرآن الكريم ويمكن أن نشير إلى بعضها:

- **ثنائية الخير / الشرّ:**

يقول الله تعالى: " **وعسى أن تكرهوا شيئا وهو خير لكم، وعسى أنّ تحبوا شيئا وهو شرّ لكم، والله يعلم وأنتم لا تعلمون "**[2]

لقد وضّح الله تعالى مفهوم الخير للإنسان الّذي يمكن أن يفهمه بطريقة خاطئة، اعتمادا على غرائزه ونظرته القاصرة، فالله تعالى هو الّذي يضع المقاييس الصّحيحة للخير وللشرّ. فما نعتقده شرّا قد يكون خيرا والعكس صحيح.

**ثنائية الظلمات / النّور:**

يقول تعالى : **" الحمد لله الّذي خلق السّموات والأرض وجعل الظلمات والنّور "**[3]

وردت الظلمات بصيغة الجمع وكلمة النور بالمفرد ،لأنّ الظلام أكبر بكثير من النور في الكون وهذا ما يقوله العلماء اليوم ، حيث يؤكدون أنّ الكون يحوي أكثر من 96% منه مادة مظلمة وطاقة مظلمة .[1]

---

[1]أحمد بن فارس بن زكريا، **مقاييس اللّغة** (مادّة ثني)، عناية: محمد عوض مرعب، وفاطمة محمد أصلان، دار إحياء التّراث العربيّ، (د. ط)، (د.ت)، 2008.

[2]سورة **البقرة**، ص 216.

[3]سورة **الأنعام**، ص1.

وبالعودة إلى حقل الدّراسات النّقدية، نجد أنّ مفهوم الثنائيات الضديّة يشكل عصب المدرسة البنائية ، وينحدر هذا المفهوم « **بوصفه بنيويا من دراسات ليفي شتراوس ، الّذي بحث في تداخل الأضداد في تركيب الأسطورة ، فوجد أنّ كل أسطورة تقابل مجموعة من المفاهيم المتعارضة والمتقابلة ، وهي مجموعة ثنائية مستقاة من مجالات الخبرة العملية البشريّة ، ثم رأى أنّ ذلك كلّه يمكن تطبيقه على الأدب ، والشّعر بصورة خاصّة** .»[2]، فالنصوص الشعرية دائما ما تحمل في طياتها بنية جدلية ، تساهم في تعميق مدلولاتها وتفجير طاقاتها ، وهذا ما ينطبق على باقي الإنتاجات الأدبية التي تكشف بدورها عن حالة صراع دائم داخل العمل الأدبي .

نستخلص أنّ فكرة الثنائيات المتضادّة في المناهج النّقدية الحديثة بالتّحديد، ما هي إلاّ نتاج لجذور فلسفية مستقاة من آراء فلسفية حول صراع الثنائيات والتقائها.

بعد استقرائنا لرواية " **السّمان والخريف** ''، وجدناها حافلة بالثنائيات المتضادة بفعل تطوّر الأحداث وتأزمها وانعكاسات ذلك على البطل، فهذا الجوّ المشحون بالأزمات النّفسية المتعاقبة من اغتراب ووحدة وجلد للذّات، كلّها عوامل برزت فيها هذه الثنائيات ونذكر منها:

- **(القوّة -الضعف):**

صوّر لنا نجيب محفوظ شخصية البطل **"عيسى الدّباغ "**على أنّه شاب في العقد الثالث من عمره، يشغل منصب مدير مكتب الوزير ، هذا المنصب الّذي مكنه من تكوين شبكة علاقات جيّدة مع أصحاب النفوذ من وزراء ونواب وباشوات ، يقول السارد : « **وهذا المسكن الجميل بالدقى آية على نجاحه وصموده ، و أثاثه متعة تبهر البصر ، وفي مناسبات غير نادرة يشرّفه بالزيارة باشوات ووزراء**»[3] ، وشيئا فشيئا بات جزءا من الطبقة البرجوازية ، ورجلا سياسيا له كلمة مسموعة عند أصحاب القرار تسمح له أن يعيّن ويقيل من يشاء، وجاء هذا المعني في هذا المقطع : «

---

[1]ينظر: **موقع أسرار الإعجاز العلمي، موقع مخصص لأبحاث ومقالات عبد الدائم كحيل**.kaheel7.com .، اليوم: 5 / 6/ 2024. السّاعة:02: 48.

[2]سمر الديّوب، **الثنائيات الضديّة '' بحث في المصطلح ودلالاته ''**، ص 140.

[3]نجيب محفوظ، **رواية " السّمان والخريف ''**، ص 15.

**وعُرضت عليه توقيعات بخط يده لترقية موظفين بصفة استثنائية ولأداء خدمات في الرّي والزّراعة وبعضها يوصي بمجرمين ريفيين من تربطهم صلات الرّعاية أو القربي بنواب سابقين .»**[1]

لكن هذا النّعيم الّذي عاش فيه البطل لم يلبث حتّى تحوّل إلى جحيم ، وتحوّلت السّلطة والقوة إلى ضعف وهزيمة مرّة ، لقد شهد البطل فترتين متناقضتين تماما في حياته، فمن القمة إلى القاع حينما تبددت أحلامه بالكلية وأحيل للتحقيق و من ثم للتقاعد ، نلمس هذا المعنى في هذا المقطع : « **ثم أعلن عن نظام التطهير ، وقرأه بانتباه جنوني ومرارة ويأس ، سيدركه الدّمار الّذي يحيق بالأحزاب والزّعماء ، ستُقلع الجذور الّتي ثبتته بأرضه جذرا بعد جذر .**»[2] .

- **(الحماس –الخمود):**

انتابت البطل مشاعر جياشة متناقضة شطرته إلى شطرين متنازعين، فالأول عقله الّذي كان متحمسا فرحا للحدث التّاريخي الذي شهدته مصر وهو تأميم قناة السويس، هذا الحدث الّذي أعاد الروح إلى جسده، والحماسة لروحه مستذكرا أيّام مجده السابقة، يقول السارد: «**وفاجأه الراديو يوما بقرار تأميم شركة قناة السويس. ارتفعت حرارة اهتمامه الخامد لدرجة الغليان. لهث في لهفة كأيام زمان. وما لبث أن أغرقه الحماس الّذي اجتاح الجميع**»[3] ، ولكن كان قلبه حاضرا فنغص عليه ذلك ، وشعر بالضيق الممزوج بالحسد لأنّه لم يكن جزءا من هذا الحدث التّاريخي، بل أنّ هذا الحدث كان مرتبطا بخيباته وخسارته ، فصاحب هذا الإنجاز هو الجيش الّذي أخرجه من الباب الضيّق . وورد هذا المعنى في هذا القول: «أما **قلبه فغاص في صدره كالمريض وأكله الحسد. إنه**

---

[1] نجيب محفوظ، **السّمان والخريف**، ص 47.

[2] نجيب محفوظ، المصدر نفسه ، ص 37.

[3] نجيب محفوظ، المصدر نفسه، ص 102.

**ينذعر كلّما قامت قمة في الحاضر تضاهي القمم التاريخية التي يعيش على ذكراها ،وشعر بألم التمزق في منطقة الجذب والشد الفاصلة بين شطري شخصيته المنقسمة .»**[1]

- **(الحبّ– الكراهية):**

يمكن اختزال هذين الشعورين المتناقضين في علاقة عيسى بالنّساء، فالأولى أحبّها حبّا صادقا ولكنّها تخلت عنه عندما خسر مكانته، فتحوّل حبّها إلى جرح دام محفور في قلبه ، نجد ذلك في هذا المقطع : « **سلوى ، أنا أحبّك وحياتي تتلخص في شيء واحد هو أنت ...»**[2] ، « **وتذكر سلوى و الجرح الذي حفرته في قلبه فازداد تنغيصا.»**[3]، ونجد بالمقابل نفوره من زوجته قدرية وانعدام أي شعور اتجاهها ، وفي كثير من الأحيان يمقتها ولا يطيقها ، فزواجه منها كان مبنيا على المصلحة ، فكان ينتفع بمالها ويعيش على حسابها .

**(الاندماج –الانفصال):**

يُظهر لنا نجيب محفوظ شخصية البطل " عيسى الدباغ " وهو يعاني الاغتراب في مجتمعه ويشعر أنه مطرود يواجه واقعا يخلو من المعنى، غير قادر على الاندماج في العالم الجديد.

ظل البطل يكابد بين محاولته البائسة للاندماج وتقبل الواقع الجديد، وعجزه عن ذلك بسبب عدم قدرته على التلاؤم مع التحولات الجذرية في مسار حياته، وورد هذا على لسان السّارد بقوله:

**« وقال لنفسه إنّ عصره قد انتهى وأنّه لن يندمج في الحياة مرة أخرى بنفس الحال التي كان عليها من قبل.»**[4]

---

[1] نجيب محفوظ، **السّمان والخريف**، ص 108.

[2] نجيب محفوظ، المصدر نفسه، ص 27.

[3] نجيب محفوظ، المصدر نفسه، ص 102.

[4] نجيب محفوظ، المصدر نفسه ، ص 132.

- **(اليأس –الأمل):**

إنّ المفارقات الدراميّة الحادّة في الأحداث التي مرت على البطل ساهمت في خلق أزمة نفسية له ، تمثلت في الشعور بالغربة والضياع واليأس ، وشعوره الدائم بأن حياته لا معنى لها ولا دور له فيها « **وكيف يكون للحجر دور في المسرحية ، وللحشرة دور ، وللمحكوم دور ، وأنا لا دور لي .**»[1]

وفي نهاية الرواية يسطع ضوء في خضم ظلمة دواخله القلقة لأول مرة، في حياته - بعد الثورة – ليستحيل الماضي ومطاردته له بالحزن والأسى واليأس، إلى البحث عن جانب جدي لهجرة الحزن والأسف، والتطلع إلى الأمام بكل أمل وحماسة لبداية جديدة، وهذا ما عبّر عنه نجيب محفوظ في هذا القول : « **وانتفض قائما في نشوة حماس مفاجئة ، ومضى في طريق الشاب بخطى واسعة ، تاركا وراء ظهره مجلسه الغارق في الوحدة والظلام .**»[2].

### 1) المربّع السيميائي carré sémiotique:

يعدّ تقنية تحليلية، تهدف إلى إبراز نقاط التقاطع والتقابل في مختلف النّصوص، حيث عمل "غريماس" على صياغته وجعله أداة، وتقنية لتحليل مختلف المفاهيم السيميائية المزدوجة.

يُعرّف المربع السيميائي على أنّه : « **صياغة منطقية قائمة على نمذجة العلاقات الأوّلية للدلالة في النّص .**»[3] ، بمعنى أنّ قاعدة علاقاته تتلخص في مقولات التناص ، والتقابل ، والتلازم ، فهو نموذج توليدي ينظم الدّلالة ، ويكشف عن إنتاجها عبر ما يسمى بالتركيب الأساسي للمعنى، من حالته الأولية إلى حالته التركيبية المختلفة ، وبالتّالي فإنّ المربّع السّيميائي من خلال هذه الصياغة يعتبر المتحكم في " البنية العميقة " ، وذلك من خلال تحديده للعلاقات القائمة بين

---

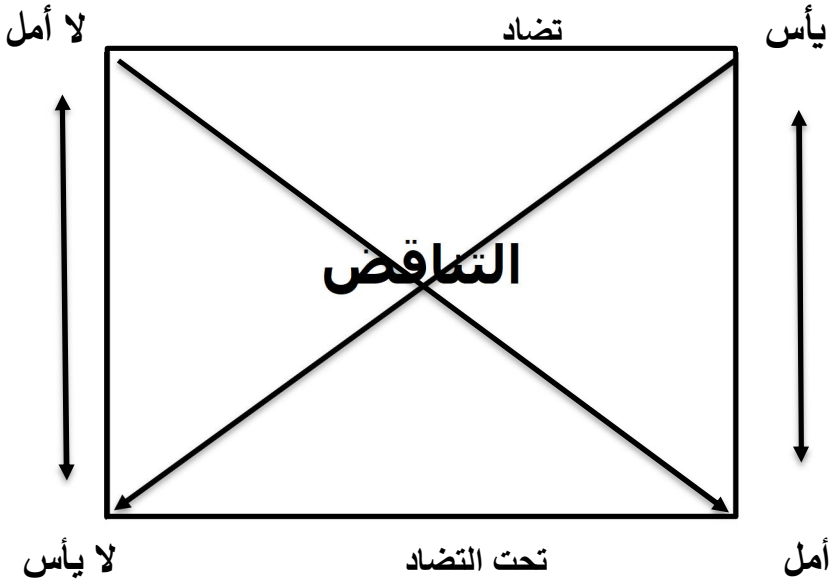
[1] نجيب محفوظ، **السّمان والخريف**، ص 65.

[2] نجيب محفوظ، المصدر نفسه، ص 148.

[3] دانيال تشاندلر، **أسس السيميائية**، تر: طلال وهبة، مراجعة: ميشال زكريا، المنظمة العالمية للترجمة، )ط 1) ، 2008، ص 186.

المتناقضات الناتجة عن الصراع الدينامي الموجود على سطح النّص السّردي « **إنّه ببساطة التمفصل المنطقي لأيّة مقولة دلالية ، حيث يعمل على تمثيل العلاقات الّتي تكون بين الوحدات الّتي يعرضها النّص عند القرّاء .**»[1]

يمثل لنا المربّع السيّميائي ثنائية **(اليأس والأمل)**، الّتي تعدّ البنية الأساسية للدّلالة في صلب رواية " **السّمان والخريف** '" من خلال البرامج السردية للبطل " عيسى الدباغ " الّذي عانى من ألم نفسي حادّ بسب إحالته للمعاش، وتخلي خطيبته عنه وتنكر الجميع له، مما سبّب له العزلة والفراغ العاطفي، هذا الألم الحاضر بشكل لافت للانتباه، هو الّذي مثّل رمزية اليأس، ونلاحظ بعدها تحوّلا معاكسا لحالة البطل فمن وضعية ''**اليأس**" إلى وضعية معاكسة ومضادة لها هي " **الأمل** ''.




استطاع المربع السيميائي أن يصور لنا بدقة طبيعة الصراع المرير الذي خاضه البطل مع ذاته، وذلك من خلال تشكيلة ثنائية (الأمل، اليأس)، فقد اختزل لنا مفهوم اليأس معاناة البطل وهو يتجرع مرارة الاغتراب والوحدة وفقدان الأمل، في أن يكون له دور في الحياة الجديدة، ونفوره من أن يبدأ من جديد.

[1] فيصل أحمر، **معجم السيميائيات**، الدار العربية للعلوم ناشرون، (ط1)، 2010، ص 230.

يتجلى الأمل في نهاية الرواية، فنجد البطل ينتفض ويكسر قيود ماضيه التي كبلته وجعلته يعيش في فلكها، لترتسم أمام ناظريه بارقة أمل في قدرته على دفن ماضيه وتقبل الواقع الجديد، ومحاولة البداية من جديد بكل قوّة وحماس.

# خاتمة

## خاتمة

نجيب محفوظ مؤسس الرّواية العربيّة بلا منازع، ومن أهم الكتّاب والروائيين العرب، بل هو أوّل من وصل بالرّواية إلى درجة النضج، فنضجت على يديه، ولعلّ أهم ما ميّز رواياته انطلاقه من الواقع بتجلياته التّاريخيّة والسّياسيّة، فصور أبطال شخصياته واقعية معبّرة وطموحة، بهدف تقريبها إلى المتلقي ليحبّها ويقتنع بها، كما لو كانت حقيقيّة تعيش وتتحرك في ذهنه.

بعد ثورة يونيو 1952 م بدأت مرحلة جديدة تميّز كتابات نجيب محفوظ، تمثلت في صعود الرّمزية التّعبيريّة أو الفلسفية، تكللت هذه المرحلة بميلاد روايات عديدة منها رواية السّمان والخريف، التي أذنت بتراجع المجتمع، وتقدّم البطل المأزوم المنفصل عن الواقع " عيسى الدّباغ" الذي يعاني مأساة السقوط والخطيئة ، فقد أخطأ وسقط وأصبح عليه أن يلتمس طريقا للخلاص من خطيئته ، ولو من خلال الألم والعذاب والحسرة، وربما لأول مرة في أدب نجيب محفوظ يلتقي البطل في النهاية مع صوت يدعوه لأن يتخلص من أزمته ، وأن يحاول التغلب على جرحه وعجزه ، والوقوف على قدميه ملبيا صوت الأمل ، ويحاول البطل في السطور الأخيرة اللحاق بهذا الصوت الذي يعمل على بعثه من العدم ، وانتشاله من حفرة العجز واليأس ، ويبدو هذا الصوت كأنه نوع من الإلهام الداخلي العميق، وتحيلنا الرواية كذلك إلى استقراء التناوب بين الفضيلة والرذيلة ،الذي يتفق تماما مع رؤية نجيب محفوظ ، فهو لا يرى البشر موزعين بين ملائكة وشياطين ، لذلك عمد إلى تقديم البطل عيسى في عدّة صور تجسدت في شخص واحد هو : الجلاّد والضحيّة ، الملاك والشيطان ، المستسلم والمتمرد يلفظ المجتمع ثم يتصالح معه ، كما يتصالح مع نفسه عندما يعثر عليها.

## خاتمة

الخلاصة التي يمكن الخروج بها، هي أنّ رواية " **السّمان والخريف** " قدّمت صورة مختلفة للبطل الشعبي عند نجيب محفوظ، وصورة مغايرة للمجتمع.

وعن النتائج التي توصلنا إليها من خلال خوضنا غمار هذا البحث فهي كالآتي:

- إنّ الشّخصيّة هي إحدى التقنيات السّردية الّتي تقوم عليها الرّواية، فلا رواية دون شخصيات تقود الأحداث، وتنظم الأفعال، وتعطي القصة بعدها الحكائي .

- تختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية، ففي التّعاريف اللّغوية لا نعثر على مفهوم الشخصية بل على مفهوم الشخص، وتتعدد كذلك تعريفات الشخصية عند نقاد الغرب، ولكن نقف عند مفهوم شامل ومحدد بأنّ الشّخصيّة هي العنصر المهم في الرّواية، يقدم الكاتب من خلالها أفكاره وآراءه، وكل ما في خياله.

- احتلت الشخصية مكانة كبيرة داخل العمل الرّوائي، واستقت هذه الأهمية من خلال الأدوار المهمة التي تؤديها داخل الرواية، والوظائف المتعددة التي تقوم بها، فتنوع هذه الوظائف يجعلنا لا نجد إجابة كاملة وشافية عن إشكالية بحثنا المتمحورة حول ماهية الوظائف التي تؤديها الشخصية الروائية.

وفي الختام، نشير إلى أنّ هذا الموضوع الذي تناولناه بالدراسة، شائك لا تكفيه دراسة واحدة، بل يحتاج إلى دراسات أخرى تثريه وتعمقه، وتكون تكملة لما قمنا به، ونأمل أن تبصر النور في المستقبل القريب.

# قائمة المصادر والمراجع

**قائمة المصادر والمراجع**

القرآن الكريم.

**1- المصادر :**

نجيب محفوظ، **" السّمان والخريف "**، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط5، 2012م

- **المعاجم العربية :**

1) ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، (د. ط)، (د.ت)، المجلد السابع.

2) أبو البقاء الكفوي ، **معجم في المصطلحات والفروق اللّغوية** ، تحقيق : عدنان درويش ، محمد المصري ، مؤسسة الرّسالة ، بيروت ، ( د.ت) ، ( د. ط) .

3) أبو الحسن أحمد ابن فارس بن زكريا، **معجم مقاييس اللّغة**، دار الفكر للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط2 ، ج 3 ،1979 م، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون.

4) أحمد بن فارس زكريا، **مقاييس اللغة**، عناية: محمد عوض وفاطمة محمد أصلان، دار إحياء التراث العربي ، 2008 ، (د. ط) ، ( المجلد ج 3) ،

5) الآمدي، **الإحكام**، (المجلد 3)، (د.ت)، (د. ط).

6) رضا نصر حنا، **قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها**، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط 3 ، 2003 م

7) الشيخ محمد عبدة، **تفسير المنار**، دار المنار، دمشق، ج3 ، ط1 ، (د.ت).

8) لطيف زيتوني، **معجم المصطلحات نقد الرواية( عربي ، إنجليزي ، فرنسي )** ، إصدار 1 ، مكتبة لبنان ناشرون ، دار النهار للنشر ، بيروت ، ( د. ت) .

9) معجم المعاني الجامع، **معجم عربي عربي** com،almaany،https//www

- **المعاجم الأجنبية :**

1. Dictionnaire de français LE ROBERT، Dominique le fur. ED Silke Zimmermann avec la collaboration de Laurence Laporte. PARIS. 2011.
2. Dictionnaire LAROUSSE. htt :// www. Larousse. Fr

## 2- المراجع :

### أ ) المراجع العربية :

1) آمنة يوسف، **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، منتديات مجلة الابتسامة، بيروت، لبنان، ط2 ، 2015م .

2) إبراهيم صحراوي، **تحليل الخطاب الأدبي (دراسة تطبيقية)**، دار الأفاق، الجزائر 1990.

3) بدري عثمان، **وظيفة العناوين الروائية الواقعية لنجيب محفوظ**، (د. ط)، (د.ت) ، ( د.ب) .

4) جميل حمداوي، **الاتجاهات السيميوطيقية** ، شبكة الألوكة https//www.alukah.net.

5) جيرالد برنس، **المصطلح السردي**، تر: عابد خزندار ، مراجعة وتقديم: محمد بربري ، المشروع القومي للترجمة ، مصر ، القاهرة ، ( د . ط) ، 1987 .

6) **الرجل والقمة**، بحوث ودراسات، اختيار وتصنيف: فاضل الأسود، تقديم: د. سمير سرحان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989.

7) حميد لحمداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، (د. ط)، الدار البيضاء، المغرب 2000 م.

8) حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي الفضاء ، الزمن ، الشخصية** ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 1990.

9) رشيد بن مالك، قاموس **مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص**، (إصدار 1)، دار الحكمة 2010م.

10)رشيد بن مالك، **السيميائية السردية**، دار المجدلاوي، عمان، الأردن، ط1 ، 2006.

11)سمر الديوب، **الثنائيات الضدية ، بحث في المصطلح ودلالته** ، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية ، ط1 ، 2017 .

12)سعيد يقطين، **قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية**، المركز الثقافي العربي، ط1 ، 1997 .

13)عبد العالي بوطيب، مستويات **تحليل النص الروائي مقاربة نظرية**، مطبعة الأمنية، الرباط، ط1، 1999.

14)عبد المنعم زكريا القاضي، **البنية السردية في الرواية**، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1 ، 2009.

15)عبد المالك مرتاض، **العنوان في الرواية العربية**، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 2011م، (د. ط).

16)عليمة قادري، **نظام الرّحلة ودلالتها " السندباد البحري " عيّنة**، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، ط1 ، 2006م.

17)عبد الواحد لمرابط، **السيمياء العامة وسيمياء الأدب**، منشورات الاختلاف، الجزائر، إصدار 1 ، 2010م .

18)عبد المالك مرتاض، **القصة الجزائرية المعاصرة** ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ،1990 م ، ( د .ط ) .

19)عبد المالك مرتاض ، **في نظرية الرواية** ، عالم المعرفة ، الكويت، 1998م ( د. ط ) .

20)فاطمة الزهراء محمد سعيد، **الرمزية في أدب نجيب محفوظ** ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت 1981 م ، ( د .ط) .

21)فيصل أحمر، **معجم السيميائيات**، الدار العربية للعلوم ناشرون، ( ط1) ، 2010م .

22)محمد بوعزة، **تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم**، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1 ، 2010 م.

23)محمود محمد الزيتي، **سيكولوجية الشخصية بين النظرية والتطبيق** ، دار المعارف ، الإسكندرية ، مصر ،1974م ، ( د. ط) .

24)محمد ناصر العجيمي، **في الخطاب السردي، نظرية غريماس**، الدار العربية للكتاب، تونس 1991م، (د. ط).

25)ناصر حجيلان، **الشخصية في قصص الأمثال الشعبية**، دراسة في الأصناف الثقافية للشخصية العربية، النادي العربي، ط1 ، الرياض ، 2009.

26)نادية بوشفرة، **مباحث في السيميائيات السردية**، للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د. ط)، 2008.

**ب) المراجع المترجمة :**

1) جيرالد برانس، **قاموس السرديات**، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1.

2) فيليب هامون، **سيميولوجية الشخصية الروائية**، تر: سعيد بن كراد، دار الكلام، الرباط ، 1990 ، (د. ط) .

3) كلود ليفي شتراوس، **الأنثروبولوجيا البنيوية**، تر: د مصطفى صالح، منشورات الثقافة، دمشق 1997 م، ( د . ط) .

4) وليم راي ، **المعنى الأدبي من الظاهرتية إلى التفكيكية** ، تر : يؤئيل يوسف عزيز ، دار المأمون للترجمة والنشر ، ط 1 ، بغداد ، 1987 .

5) دانيال تشاندلر ، **أسس السيميائية** ، تر : طلال وهبة ، مراجعة : ميشال زكريا ، المنظمة العالمية للترجمة ، ط 1 ، 2008 .

3 **المراجع الأجنبية :**

1. E de Théorie du. A. Greimas. Courtes. Sémantique dictionnaire raisonne. Classique Hachette. Paris .1979.
2. Voir : Charles grival. Production de l’intérêt romanesque. Ed mouton - Paris 1973.

**1) المجلات:**

1) جميلة قيسمون ، **الشخصية في القصة** ، مجلة العلوم الإنسانية ، قسم الأدب العربي ، جامعة منتوري ، قسنطينة ، الجزائر ، 2000م .

2) الربيع بوجلال ، **التحليل السردي عند غريماس** ، مجلة قراءات ، المجلد 11 العدد 11 ، 2019م .

3) علي عبد الرحمان فتاح ، **تقنيات بناء الشخصية في رواية ( ثرثرة فوق النيل )** ، قسم اللغة العربية ، جامعة صلاح الدين ، العراق ، العدد 102 ، ديسمبر 2012م .

**2) الرسائل الجامعية و المحاضرات:**

1) بوشعيب كادير، **مقاربة سيميائية للخطاب الروائي العربي**، أطروحة دكتورا (مخطط)، جامعة بنمسيك، المغرب.

2) عمرو عيلان، تزفيتان تود روف، **شعرية السرد ،القصة والخطاب** ، محاضرة مقدمة لطلبة الماجستير ، قسم الأدب واللغة العربية ، تخصص : سرديات ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ،2006 / 2007 .

**3) مواقع إلكترونية :**

1) موقع أراجيك Arageek. Com /bio/Naguib-Mahfouz

2) موقع أسرار الإعجاز العلمي، موقع مخصص لأبحاث ومقالات عبد الدائم كحيل Kaheel7.com

# فهرس المحتويات

## فهرس المحتويات

مقدمة: ..... 5

الفصل الأوّل: ..... 8

الوظيفة التّركيبيّة للشّخصيّة في رواية ..... 8

'السّمان والخريف' لنجيب محفوظ ..... 8

المبحث الأوّل: حدود مفهوم الشخصية في علم السردي: ..... 9

1/1المفهوم اللّغوي و الاصطلاحي للشّخصيّة: ..... 9

1-2.الشخصية عند فلاديمير بروبVladimir brobe : .....15

1-3 الشّخصيّة عند تزفيتان تود وروف (Todorov): .....17

1-4. الشخصية عند جوليان غريماس: Jullien Greimas:.....17

(الذات. الموضوع): .....20

(المرسل. المرسل إليه): .....21

(المساعد. المعارض ): .....22

1-4: الحالة والتّحوّل : .....26

1-5: البرنامج السردي: .....27

1-5 الخطاطة السردية: le parcoure narrative.....27

1-5-1 التحريك أو الإيعاز: (manipulation) : .....28

1-5-2-الكفاءة والأهلية ( la compétence): .....28

1-5-3 الإنجاز (PERFORMANCE): .....29

1-5-4: التقويم و الجزاء:sanction: .....29

1-6 المربّع التحقيقي : .....30

المبحث الثاني: تشكل البرنامج السردي في رواية.....35

## فهرس المحتويات

"السّمان والخريف " لنجيب محفوظ .....35

1-ملخص الرواية : .....36

2-المسار السردي: .....38

4)البرنامج السردي :.....44

الفصل الثّاني:.....49

الوظيفة الدّلالية للشّخصيّة في رواية " السّمان والخريف " .....49

لنجيب محفوظ.....49

1-دلالة العنوان: .....50

2-دلالة أسماء الشخصيات: .....52

3-دراسة الحقل المعجمي : .....56

4-الطابع الجدالي للرّواية: .....59

خاتمة.....67

قائمة المصادر والمراجع.....70