الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي : .....

رقم تسجيل ط1 :1435095543

رقم تسجيل ط2 :.....

مذكرة مكملة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص : أدب جزائري

بعنوان :

الشخصية و الرؤى السردية في رواية

الساق فوق الساق لـ " أمين الزاوي"

إعداد الطالبتين :

إيمان نسال جلود

صليحة سرايش

لجنة المناقشة :

اســم ولقــب الأســتاذ (ة) :	جامعــة :المــسيلة	رئيــسا
اسم ولقب الأستاذ (ة) : سعدية بن ستيتي	جامعة :المسيلة	مشرفة
اسم ولقب الأستاذ (ة) :حلوي فتيحة	جامعة :المسيلة	ممتحنة

السنة الجــامعية :1439 هـ – 1440 هـ / 2018 م – 2019 م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

عملا بقوله تعالى: (لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُم). سورة "إبراهيم" الآية 7

قال الأصفهاني رحمه الله وطيب ثراه:

إني رأيت انه لا يكتب إنسان كتاباتي يومه إلا وقال في غده: لو غير هذا لكان أحسن، ولو زيد هذا لكان يستحسن ولو قدم هذا لكان أفضل، ولو ترك هذا لكان أجمل، وهذا من أعظم العبر.... وهو دليل على استيلاء النقص على كافة البشر

ملي الفؤاد أقولها حمدا لخالقي حمدا يترجم ما يجيش بخافقي

لولاه ما خطت بيميني صفحة ولما استوى قلمي وأرسل ناطقي

فله المحامد كلها عدد الحصى ما أشفق أو أوتي منا غاسق

الحمد لله الذي منحنا القوة والعزيمة لإتمام هذا العمل المتواضع

نتقدم بالشكر والامتنان إلى من أعطتنا من وقتها الكثير وأمدتنا بنصائحها وتوجيهاتها، وكانت لنا نعم السند والمعين، الأستاذة المشرفة " **سعدية بن ستيتي** " فجزاها اللهم عنا خير الجزاء واجعل عملها شفيعا يا واهبا.

كما نتقدم إلى من كانوا شموعا تحترق لتبدد ظلام الجهل بنور العلم أساتذتها الكرام من كلية الآداب واللغات إلى قسم اللغة والأدب العربي وكذلك القائمين على الجهاز الإداري أساتذة وموظفين .

إهداء

أهديكي بتحية ابعثها إليك ياهبة الرحمان ،يامن جهدت وضحيت لأجلي،تحملت الآلام حتى أشفى،وكتمت الآلام حتى اسعد،فلكي كل التحية والتقدير يااغلى من في الوجود،يامنبع العطاء.

أبي الحنون كل الاحترام والتقدير لأجلك يانبع العطاء،يامكافحا لأجلنا،كابدت مشاق الحياة كي تخدمنا،وذقت ألوان الشقاء كي تربينا،زرعت البذور وها أنت تجني الثمار،فكل الفخر لي انك أبي.

إخوتي أخواتي فلو غبتم عن ناظري يوما فأنتم في القلب،فقد كنتم خير عون وسند لي حينما لم تفارقوني لحظة،فسعادتي كبيرة بكم ولن أتخلى عنكم ماحييت.

شريكك حياتي أعطر التحية،وأطيب المنى ،وكل الاحترامات لك أنت،أنت الغالي،أنت نصفي الآخر،جعلتني أرى الدنيا بألوان الخير والفرح،فأنت أجمل هدية من رب البرية.

إيمان نسال جلود

مقدمة

حققت الرواية الجزائرية تطورا كبيرا بعد أن تسنى لها تجاوز مرحلة التمرين ،وقد أصدرت أعمال روائية متنوعة وعديدة ، فالرواية جنس أدبي حديث شكلا ومضمونا ،تعكس صورة الواقع بكل ما فيه بطريقة فنية وجمالية ،وهي فضاء تعبيري يلجأ إليها الأديب لنقل أفكاره وتجاربه وأحاسيسه ووجهة نظره إلى المتلقي محركا عواطفه وذهنه وخياله ، من خلال مجموعة من العناصر التي تتضافر فيما بينها لتمنح الرواية قيمتها وبريقها وقدرتها على إيصال الأفكار ، ومن ابرز هذه العناصر الشخصيات والرؤى السردية التي تمثل مركز العمل الأدبي ، كونها تعد العنصر الفعال الذي ينجز الأحداث فلا يمكن تصور قصة دون وجود شخصيات ، حيث تعتبر أهم مكونات العمل الحكائي لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي ، بمعنى لا يمكن أن نتصور خطابا سرديا دون حضور الشخصيات فوجودها مهم و ويعول عليها في استيعاب بنية المتن الحكائي وفي تحديد مكوناته

من هنا تبرز أهمية حضور الشخصية في الرواية ،هذا الحضور يعكس الحياة و يعيد نسجه من جديد بأسلوب راقي و أنيق في عالم متخيل خاص بالرواية .

ومن منطلق أن الشخصية هي الركيزة الأساسية في أي عمل روائي تستوجب الدراسة الكشف عن طريق بناء هذه الدعامة .وهكذا تم اختيارنا لهذه الجزئية المتمثلة في الشخصية والرؤية السردية كي نبين آليات بناتها في رواية « الساق فوق الساق... العشاق » لصاحبها أمين الزاوي .

أما عن دواعي اختيارنا لهذه الرواية فجلها يرتبط بما لمسناه من إمكانية تنويع الشخصيات ،وتغيير الأدوار المسندة إليها فقد أحسن الكاتب اللعب بالشخصيات وانطقها في كثير من المرات بصفة الواقعية المباشرة فكان العمل متخيلا بجبل إلى عالم ممكن الوقوع .

كذلك استطاع الكاتب تغيير أنماطه السردية فقد مزج بين الرؤية من الخلف والرؤية مع فكان عمله أكثر حيوية ناهيك عن القدرة الإبداعية واللغوية التي اتسم بها الكاتب أمين الزاوي والتي حمستنا لولوج عالم روايته الجديدة محل الدراسة .

بحثنا هذا من البحوث العلمية التي تطمح إلى تحقيق مجموعة من الأهداف و التي سعينا منها إلى تسليط الضوء على واحدة من أحدث كتابات هذا الروائي و اكتشاف مكونات النص السردي و التعرف على ما يحتويه من جماليات فنية و أدبية متنوعة .

ومن ثم طرحنا الإشكالية بشقيها الرئيسين كل شق منها حاولنا الإجابة عنه بفضل وهذين الإشكالين هما :

1- كيف بنى الكاتب الشخصيات في رواية «الساق فوق الساق ثبوت رؤية هلال العشاق »؟

2- ماهي الزوايا التي كان ينظر منها الكاتب إلى عالمه التخييلي وكيف وظف الرؤية السردية ما بين الراوي والشخصيات في رواية «الساق فوق الساق ثبوت رؤية هلال العشاق » ؟

نظرا لطبيعة الموضوع الجزئية اخترنا المنهج البنيوي ، أو لنقل حاولنا تجسيد بعض مقولاته على الأقل في تجزيء مكونات العمل السردي قصد ملاحظتها والتعليق عليها قدر المستطاع . وزاوجنا ذلك بإجرائي الوصف والتحليل .

تبعا لذلك كانت خطة بحثنا مبنية على مدخل وفصلين بين النظري والتطبيقي .

المدخل : و قد عنوناه بماهية السر و السارد الذي تفرع إلى خمسة عناوين فرعية فالأول حمل مفهوم السرد لغة و اصطلاحا و الثاني أصل السرد، و الثالث أشكال السرد، و الرابع مفهوم السارد لغة و اصطلاحا ، و الخامس أنواع السارد.

الفصل الأول المعنون بـ : « بنية الشخصية في رواية الساق فوق الساق »

تعرضنا في الفصل الأول إلى بنية الشخصية في رواية " الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق "، و قد مزجنا بين الدراسة النظرية و التطبيقية ، فحاولنا استجلاء مفهوم الشخصية في اللغة و الاصطلاح ، ثم تطرقنا إلى أنواع و أبعاد الشخصية، و قمنا بعد ذلك بدراستها من خلال الرواية .

أما الفصل الثاني المعنون بـ « الرؤى السردية في رواية الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق » طرقنا لهذا الفصل بتقديم نظري حددنا فيه مفهوم الرؤية السردية لغة و اصطلاحا ،و بينا فيه أهم مكونات الرؤية السردية و أنواعها،و قمنا بعد ذلك بدراستها من خلال الرواية .فحاولنا رصد الرؤى السردية المتوفرة في الرواية وطبعا كالعادة ذيلنا عملنا بخاتمة جمعنا فيها أهم ما توصلنا إليه من نتائج .

1- اعتمدنا في دراستنا هذه على جملة من المصادر و المراجع التي شكلت زاد هذا البحث و مرتكزه العلمي ، و نذكر منها: بنية النص السردي لحميد الحميداني . "بنية النص السردي" وأشكال السرد لـ عبد المالك مرتاض " أشكال السرد و مستوياته في نظرية الرواية في توضيح الجوانب الاصطلاحية النقدية للقضايا النقدية ومكونات السرد " و بعض المعاجم "معجم لسان العرب" لابن منظور لأبي الحسن أحمد بن فارس لتأطير للمفاهيم اللغوية لمكونات السرد المدروسة في البحث.

2 – لا يخلو بحث علمي من مشاق البحث ، ولكن تزول الصعاب بسيرورة العمل والاجتهاد،وقد كان لوفرة المراجع ما أربكنا وجعلنا لا ندرك أيها أجود وأحسن .

3- لا يسعني في الختام إلا أن اشكر الله عز وجل ، على توفيقي في إتمام هذا البحث ثم لا يفوتني أن أسدي خالص الشكر و الامتنان للأستاذة المشرفة "السعدية بن ستيني " التي حملت على عاتقها متابعة محطات البحث ،فكانت المساعدة و المرشدة التي أنارت

لنا المسائل المستعصية، ولها كل التقدير و العرفان .

كما لا ننسى تقديم الشكر لقسم اللغة العربية والأدب العربي أساتذة وإداريين على ما قدموه لنا من تسهيلات من بداية تسجيلنا في طور الماستر إلى غاية هذه اللحظة.

إيمان نسال جلود – صليحة سرايش المسيلة في :...../...../2019

مدخـــل

ماهية السرد والسارد

I- مفهوم السرد

I-1- لغة

I-2- اصطلاحا

II- أصل مصطلح السرد

III- أشكال السرد

IV- مفهوم السارد

IV-1- لغة

IV-2- اصطلاحا

V- أنواعه

ا- مفهوم السرد :

ا-1- **لغة** : « السرد هو اسم جامع يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض . كما يدل على الدروع و ما أشبهها من عمل الخلق : قال الله تعالى : في شأن داوود عليه السلام : << و قدر في السرد >>، قالوا : معناه ليكن ذلك مقدرا ، لا يكون الثقب ضيقا و المسمار غليظان، و لا يكون المسمار دقيقا و الثقب واسعا ،بل يكون على تقدير قالوا : و الزراد إنما هو السرد. و قيل ذلك لقرب الراء من السين، والمسرد : المخرز : قياسه صحيح » [1]

جاء في لسان العرب لابن منظور : « سرد هو تقدمة شي إلى شيء متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا ، و سرد الحديث يسرده سردا إذا تابعه و أحسن سبكه و حبكه و أجاد له السياق ، و في صفة كلامه صلى الله عليه و سلم لم يكن يسرد الحديث سردا أي لم يستعجل فيه ، و سرد القران ، إذا تابع قراءته في حذر» [2].

ورد في كتاب العين للفراهيدي: «السرد اسم جامع للدروع و نحوها على عمل الحلق و سمي سردا لأنه يسرد فيثقب طرفا كل حلقة بمسمار فذلك الحلق المسرد ، قال الله تعالى في سورة سبأ << و قدر في السرد >> أي اجعل المسامير على قدر خروقا الحلق لا تغلظ فتنحرم و لا تذق فتقلق ، و المسرد : المثقب و سرد القراءة و الحديث يسرده، سردا إذا تابع بعضه بعض»[3].

---

[1] أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا : معجم مقاييس اللغة،بتحقيق و ضبط عبد السلام محمد هارون رئيس قسم الدراسات النحوية، مجلد3، دار الجليل ط1، بيروت/لبنان، ص157.

[2] ابن المنظور الإفريقي : لسان العرب ، مج3 ، دار صادر، ط1 ، بيروت ، لبنان، ص 211.

[3] عبد الحميد هنداوي: كتاب العين مرتب على الحروف المعجم ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية، ط1 ،بيروت،2003 ، ص 235 .

في معجم المحيط للفيروز أبادي" .في مادة "س رد" « درع مسرودة ومسرودة بالتشديد فقيل سردها نسجها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض وقيل السرد الثقب، والمسرودة المثقوبة وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له وسرد الصوم تابعه وقولهم في الأشهر الحرم ثلاثة سرد أي متتابعة وهي ذو القعدة ن، ومحرم وواحد فرد وهو رجب»[1].

I-2- اصطلاحا: يعتبر السرد من أهم القضايا التي شغلت اهتمام الباحثين و النقاد وذلك لاختلافهم في وضع مفهوم محدد لمصطلح السرد:

أ – تعريفات السرد في البحث الغربي.

أولا:تعريف السرد عند الفرنسيين:

رولان بارت (Roland Barthes) : لقد عرف السرد بأنه:

- موجود أبدا ن، إنه يوجد حيث ما وجدت الحياة .
- إنه السرد يبدأ مع تاريخ الإنسانية و لم يوجد في أي مكان شعب بدون سرد.
- إن السرد مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ و الثقافة[2].

2- دنيس فارسي (Dennis Farsi) : وهو بصدد تعريفه لسرد قائلا:

- « إنه نادرا ما وضع مصطلح في كل المصطلحات كما هو الحال بالنسبة لهذا المصطلح "السرد" » [3]

3- غريماس (Greimas) : و لقد عرفه بقوله : « الخطاب السردي ذو طبيعة مجازية، تنهض الشخصيات بمهمة إنجاز الأفعال فيه » [4] أي أن السرد أصبح موضوعا

[1] – الطاهر احمد الزاوي : ترتيب القاموس المحيط على طريقة المصباح المنير أساس البلاغة ،ج1، دار الفكر ، ط3 ، ص 547.

[2] – ينظر : أنور مرتجى :سيمائية النص الأدبي ، إفريقيا الشرق، ط1 ،الدار البيضاء ، المغرب، 1987 ،ص 30.

[3] – المرجع نفسه ص 30.

[4] – بول فيرون : السردية في حدود المفهوم ص 27 .

مداره ما تتجزه الشخصيات من أفعال فهو يعتمد على (المرسل) أي _السارد_(المرسل إليه)_ المسرود إليه _ و العلامات الشكلية الحائزة لكل منهما"[1].

4- بريمــون (Raymond): «ينظـر إلـى السرد بـصفته مجموعـة مـن الأحـداث المرتبـة ترتيـب منظمـا داخـل القصـة فالسرد لا يـشكل عنـده سوى و وظـائف أفعـال الشخصيات و سلاسل الأحداث التي تتسم بالوجود في أي نص» [2].

ثانيا : السرد عند الروس :

انبثقت الدراسات السردية الحديثة من المنجز النقدي المتميز للشكلانيين الروس عندما حاولوا أن ينظموا النقد علما بذاته في الأدب و موضوعا للبحث فيه و يعني هذا العلم بـ :« الخصوصيات النوعية للموضوعات الأدبية التي تميزها عن كل مادة».

– ولعل أهم إنجاز للشكلانيين الروس في الميدان السردي هو تفريقهم بين المتن الحكائي و المبني الحكائي .

– فالمتن الحكائي يحيل على «مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها و الذي يقع إخبارنا بها خلال العمل الروائي »، أنه يمكن أن يعرض بطريقة علمية حسب النظام الطبيعي ، بمعنـى النظـام الـوقتي و الـسببي للأحـداث ،أي أنهـا الأحـداث الروائيـة كمـا وقعـت فـي تسلسلها الزمني سواء أكانت حقيقية أم متخيلة .

« وأما المبنى الروائي فإنه يتكون من نفس الأحداث بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل،أي أنه الصياغة الفنية و إعادة إنتاج المتن بشكل متفرد ، لذا قد يبدو وكأن قوة إضافية قائمة بحد ذاتها تدخل العمل الأدبي بوصفها ضيفا مرحبا به» [3]

---

[1] –المرجع سابق، ص 29 .

[2] – المرجع نفسه ص 29 .

[3] –ينظر : عدنان بن ذريل : النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ط1 ،2000 ،ص 74.

و استنادا إلى المبادئ التي صاغها بروب في مورفولوجية الخرافة، أين قام بدراسة الخرافة الروسية العجيبة بغية الوصول إلى النظم الداخلية التي تحكمها محاولا إيجاد بنية هيكلية للخرافة الروسية، و لاحظ أنها تتكون من عناصر متميزة و كذلك من عناصر ثابتة و هي ما أطلق عليها بروب اسم " الوظيفة " التي تعرف بالفعل الذي تقوم به شخصية محددة من خلال معناها داخل صيرورة الحكي [1].

مفهوم السرد عند العرب

نجد سعيد يقطين: يعرف اسم السرد بأنه تجلي خطابي، سواء كان هذا الخطاب يوظف اللغة أو غيرها، ويتشكل هذا التجلي الخطابي من توالي الأحداث مترابطة تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوناتها وعناصرها، وبما أن الحكي بهذا التحديد متعدد الوسائط التي عبرها يتجلى كخطاب أمام متلقيه [2].

وحسب حميد لحمداني: فان السرد هو الحكي الذي يقوم على دعامتين أساسيتين، أولهما:أن يحتوي على قصة ، تضم أحداث معينة. ثانيتها:أن يعين الطريقة التي تحكى بها القصة وتسمى هذه الطريقة سردا ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة ،ولهذا السبب فان السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي، ويضيف فيرى أن السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة (الراوي والمروي له) وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها[3].

فالرواية أو القصة باعتبارها محكيا أو مرويا تمر عبر هذه القناة:

---

[1] – ينظر : أنور مرتجى : سيمائية النص الأدبي ،إفريقيا الشرق ،الدار البيضاء ط1 ،المغرب ،1987 ،ص 31.

[2] – سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن ،السرد ، التبئير) ط3 ، المركز الثقافي العربي ط1 ،بيروت ،لبنان .1997 ص 46.

[3] – حميد لحيمداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،ط1 ،المركز الثقافي العربي بيروت ،1991 ص 45.

الراوي ———→ القصة ———→ المروي له

ويمكن أن يعرف أيضا انه « نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور، وجعله قابلا للتداول سواء كان هذا الفعل واقعيا أو تخيليا وسواء التداول شفاها أو الكتابة»[1]

وهذا يعني أن السرد هو نقل الحدث أو مجموعة من الأحداث من صورتها الواقعية أو التخيلية إلى صورة لغوية ، وقد تتنوع صيغ السرد فيمكن أن يروى مشافهة أو كتابة و يمكن أن يكون دون أداة لفظية وذلك عبر الصور أو الإيماءات وغيرها.

II- أصل مصطلح السرد :

إن هذا المصطلح ينقسم إلى قسمين هما : **Narrate + logy**

فالمقطع الأول (Narrate) يعني يسرد و المقطع الثاني (logy) يعني علم وهي كلمة أصلها يوناني ، تعني الإشارة إلى النظم الفكرية أو عادات التفكير كما أن لها معنى أخر هو (القانون) الذي يقابل المنطق بوصفه مبدأ عقلانيا داخليا يسود و يسيطر على الأشياء فما بين اللاحقة(Logy) و الكلمة (Logos) عدة وشائج دلالية فمن معاني المصطلح أي اللوغوس وسماته[2] :

– ما نفهمه من الشيء على أنه الشيء نفسه .

– الوصف اللفظي الصحيح للشيء .

– مبدأ الشيء أو طبيعته أو مكوناته الخاصة به وحده فاللوغوس تمثيل لغوي ينطوي على كثير من إعادة التنظيم و الترتيب وهو يحقق الإقناع بحسب الترتيب و التنظيم و العرض بحسب مقولاته والقدرة على كشف الحقائق.

---

[1] – سعيد يقطين : بنية النص السردي العربي (مفاهيم وتجليات) ،رؤيا للنشر والتوزيع ،ط1 ، القاهرة ،2006 ص 72.

[2] - ينظر : ميجان الرويلي، وسعد البازغي :دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ،الدار البيضاء ، بيروت لبنان ،2002 ،ص 174 .

و الذي يهم البحث هو المعنى الأول اللاحقة (Logy) فهي تعني الحد التعريفي للشيء، إذ يشترط للعلم حد واضح لفضح خصائصه مكوناته و قواعده ، و الذي يقوي كون هذه اللاحقة تعني العلم ن،هي أنها ارتبطت عند الإغريق بمعنى الإدراك و الفهم .

أولا. علاقتها بعلم المنطق (Logic) ثانيا . الذي هو صناعة القوانين التي تضبط الذهن من الوقوع في الخطأ و المقولات وهي مثل المقاييس التي يقاس عليها الشيء [1].

III- أشكال السرد :

إن الحديث عن أحداث السرد في إشارة إلى طرائق مختلفة يعتمدها السارد بحكم تعددية الضمائر المستعملة في السرد هي ثلاثة " أنا ، أنت ، هو " و سنعرض للحديث عن هذه الضمائر و توظيفها في الكتابة السردية الفنية .

أ- السرد بضمير الغائب : يعد هذا الضمير سيد الضمائر السردية الثلاثة و أكثرها تداولا بين السارد ن، و أيسرها استقبالا لدى المتلقين ، و أدناه إلى الفهم لدى القراء[2].

و قد شاع استعمال هذا الضمير للأسباب التالية [3]:

- كونه وسيلة صالحة يتوارى ورائها السارد فيمرر ما شاء من أفكار إيديولوجية و تعليمات و توجيهات .

_ يجنب الكاتب من الوقوع في فخ "الأنا"الذي يؤدي بالمتلقي إلى سوء فهم العمل السردي.

- يفصل زمن الحكاية عن الزمن الحكي .

- يتيح للكاتب التعريف بالشخصيات و أحداث السرد.

---

[1] -ينظر: ميجان : المرجع السابق ص 174 .175 .

[2] - ينظر عبدالمالك مرتاض : في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد السلسلة عالم المعرفة، ط1 ، الكويت ،1998 ،ص 98 .

3 - ينظر عبدالمالك مرتاض : أشكال السرد ومستوياته في نظرية الرواية ص 187 ، 188

ب- السرد بضمير المخاطب :

و إنما جعلنا هذا الضمير ثالثا في التصنيف لأننا نعتقد أنه الأقل ورودا ،أولا، ثم الأحداث نشأة . ثانيا، في الكتابة السردية المعاصرة ، و ممن اشتهر باستعماله في فرنسا الروائي "**ميشال بيطور**" في روايته الشهيرة "العدول" [1]

و هناك من يرى ضمير الأنت تأتي كوسيط بين ضمير "الهو" و " الأنا " فهو يمزج بين الغياب المجسد في ضمير الغائب ،و الحضور المماثل في ضمير المتكلم ، و من المزايا الفنية لهذا الضمير: [2]

-يجعل الحديث يندفع جملة واحدة فتتلاحق الأفعال و الوقائع بصورة متسلسلة بحيث أن كل فعل يتبع سابقه ولا يكون هناك انقطاع .

- يتيح وصف وضم الشخصية و الطريقة التي تولد اللغة فيها .

- يسمح بوصف الوعي في حالة كينونته من قبل الشخصية نفسها [3].

ج- ضمير المتكلم :

يعد ضمير الأنا أكثر الضمائر التصاقا بالذات فهو ضمير يشعرنا بالذاتية المفرطة و السرد بضمير الأنا ينطلق من الحاضر إلى الوراء ، لأن الشخصية تكون في حالة استرجاع للأحداث، بتوظيف الإرجاع الفني [4].

و يأتي ضمير المتكلم في المرتبة الثانية من حيث الأهمية السردية بعد ضمير الغائب ومن جماليات استخدامه .

---

[1] - المرجع السابق ص 189.

[2] - ينظر : المرجع نفسه ص 190.

[3] - عبدالمالك مرتاض : تحليل الخطاب السردي ، ديوان المطبوعات الجامعية،ط1، بن عكنون ، الجزائر ، 1995،ص 197 .

[4] - ينظر : المرجع نفسه ص 196.

– يجعل الحكاية المسرودة ، أو الأحدوثة المروية مندمجة في روح المؤلف ، فيذوب ذلك الحاجز الزمني الذي يفصل بين زمن السرد و زمن السارد .

–يستطيع التوغل في أعماق النفس البشرية فيكشف عن نواياها بحق، و يقدمها للقارئ كما هي ،لا كما يجب أن تكون [1].

VI – **الدلالة اللغوية للسارد :**

أ– يذهب الخليل إلى أن مفهوم السارد هو متابعة الحديث ، فالسارد إذا هو من يتابع الحديث و كأن السارد هو من يقوم باستقصاء مجرى الحديث المتسلسل من نقطة ما إلى نقطة أخرى ، و هكذا حتى يتحقق مراده في النهاية [2]

ب– و يذهب إلى هذا المعنى أيضا "الفيروز أبادي" مع الزيادة عليه :

1– السارد : بمعنى الناسج للدرع ، و الصانع لها ، ومن يأتي بنسيج جيد و كأنه يصارع من يأتي بسياق حديث جيد .

2– السارد : الناظم للشيء في نظام مبتدع من غير خلل ، و مسرد السارد لسانه [3].

أ– السارد : عبارة عن إستراتيجية نصية و أحد مكوناته النص السردي[4].

ب– السارد عند برنس بالمعنى القديم بأن القاص هو فاعل فعل السرد وهو ليس شخص بل ضمير مستتر في ثنايا القصة أو الرواية.

---

[1] – ينظر: عبدالمالك مرتاض :أشكال السرد و مستوياته في نظرية الرواية ص 184.

[2] – عبدالحميد هنداوي :كتاب العين مرتب على حروف المعجم،منشورات علي بيضون،دار الكتب العلمية،ط1،بيروت،2003،مادة سرد،ص235.

[3] – طاهر احمد الزاوي :ترتيب القاموس المحيط على طريق المصباح المنير أساس البلاغة،ج1 دار الفكر، ط 3 ، 2002 ، ص30.

[4] – ميجان الرويلي وسعد البازغي :دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي،ط1،بيروت ،لبنان ،الدار البيضاء ، ط3 ،2002، ص 177.

ج– ولقد عرفته "مونيكا فلود يرنيك" : بأن معنى السارد يقتصر على تلك اللحظات من الحديث المباشر الذي يدل على وجود متحدث أو على من يخاطب القارئ مباشرة .[1]

د– السارد هو الشخص الذي يصنع القصة و ليس هو الكاتب بالضرورة في التقليد القصصي الأدبي .

و يعتبر السارد وسيط فني يلازم ضمير المتكلم و السارد بين الأحداث و متلقيها.[2]

VII – **أنواع السارد عند توماشوفسكي :**

اعتمد الروسي توماشوفسكي في تصنيفه لأنواع السارد وهي تنقسم أساسا حسب نوع السرد ، و نعني به حسب مشاركة السارد في أحداث السرد و نظرته و أخباره لنا به، و اصطلاحاته هي:

السارد الموضوعي :

وهو السارد الذي يقدم لنا الأحداث باسم الكاتب دون أن يفسر لنا كيف يمكن معرفتها ، فهو خارج القصة و الخطاب و لا علاقة له بالأحداث من حيث الإسهام و المشاهدة (غير السرد) و يكون هذا السارد مطلعا على كل شيء حتى الأفكار السردية للشخصيات، فهو سارد عارف و معرفته تتعدى وصف الهيأة و المظاهر الخارجية للشخصيات إلى معرفته للباطن أو بواطن الشخصيات [3].

السارد الذاتي :

هو السارد الذي يكون شخصية من شخصيات النص السردي ، فهو موجود فيه على صعيد الخطاب ، و القصة ، و نطلع على مجريات السرد عبر مشاركته في

[1] – محمد عناني : المصطلحات الأدبية، ص 60-61.

[2] – مجدي وهبة وكامل مهندس :معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، ط1، مكتبة لبنان 1889 ص 282 .

[3] – ينظر : عبدالله إبراهيم : المتخيل السردي ،دار النشر والمركز الثقافي العربي ،ط1 ،1990، ص 120.

الأحداث، أو مشاهدته لها من غير مشاركة فهناك صنفان من السارد الذاتي ، وقد يوجد أحدهما في النص أو كلاهما معا وهما:

أ- سارد مشارك

ب- سارد مشاهد

فالأول يشترك في الأحداث و قد تكون معرفته محدودة على مقدار مشاركته فيها ، و الثاني كذلك و لكنه يختلف من حيث عدم مشاركته و معرفته لأحداث تكون مقصورة على قدر مشاهدته لها فهو سارد واصف [1].

و الأول أيضا لا يطلعنا على باطن الشخصيات المشاركة على صعيد النص إلا من خلال منظوره لأحداث التي قامت بها ، وقد يتمتع بسمة التحليل لردود أفعالها، بينما الثاني يصور لنا مظاهر الأحداث الخارجية التي قامت بها و ردود أفعالها من غير التوغل إلى بواطنها و فضح أسرارها و التعليق عليها، وقد يجب في النص الواحد كل من السارد الموضوع و السارد الذاتي بنوعية و قد يغلب أحدهما على الأخر ولكن هل من مصطلح جديد يجمع لنا هذين النمطين من السارد في النص الواحد .

نستنتج أن السرد هو الطريقة الذي يعتمد عليه في التمييز بين أنماط الحكي ،حيث يقوم على نقل الأحداث من صورتها الواقعية إلى، صورة لغوية ، وله أشكال تتمثل في:

أ- السرد بضمير الغائب .

ب- السرد بضمير المتكلم .

ج- السرد بضمير المخاطب.

---

[1] - عبد المالك مرتاض : نظرية الرواية ص 60

الفصل الأول

بنية الشخصية في رواية الساق فوق الساق

I- مفهوم الشخصية

I -1- لغة

I-2- اصطلاحا

II- تصنيف الشخصية

II- 1 الشخصية الرئيسية

II- 2 الشخصية الثانوية

II- 3 الشخصية الهامشية (العابرة)

III- أبعاد الشخصيات

III- 1 البعد الخارجي الجسمي (الفيزيولوجي)

III- 2 البعد النفسي

III- 3 البعد الاجتماعي

III- 4 البعد الفكري

ا – مفهوم الشخصية :

تعتبر الشخصية أهم مكونات النص السردي عامة و الرواية خاصة ، فهي تلعب دورا كبيرا في بناء الرواية ، و تساهم دفع أحداثها ورسم أجوائها الاجتماعية ، فالشخصية « تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط و تتكامل في مجرى الحكي» [1] .

فهي الركيزة الأساسية في النص الروائي بحيث لا يمكن لنا تصور وجود رواية دون شخصيات ،فكل هذه المميزات و السمات سمحت لها الشخصية ، أن تكون مركز اهتمام الكثير من الباحثين و النقاد ، فجعلوا البحث فيها محور انشغالهم و محط عنايتهم بعد أن همشت سابقا (في الشعرية الأرسطية) و جعلوها تابعة للحدث .

ا–1– لغة: يتحدد المفهوم اللغوي للشخصية بالعودة إلى أمهات المعاجم و القواميس و قد جاء في (تاج العروس): « شخص رجل "الكرم" شخاصة: فهو شخيص و يقال شخص بصره فهو شاخص إذا فتح عينه وجعله لا يطرف » [2].

و أورد ابن منظور ضمن المادة " ش خ ص" ما يأتي « الشخص جماعة شخص الإنسان أو غيره ، و جمع أشخاص و شخوص ، و الشخص نراه من بعيد و نقول ثلاثة أشخاص و كل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه » [3].

كذلك وردت في معجم "محيط المحيط" : « الشخص الذي عينه و ميزه كما سواه و منه تشخيص الأمراض عند الأطباء أي تعينها و مركزها . و أشخصه أرجعه و

---

[1] – محمد بن محمد الزبيري :تاج العروس من جواهر القاموس ،تح د حسين ناصر ، ج 18، سلسلة التراث العربي ،مطبعة الحكومة الكويتية،ط1 ، 1969 ص 08 .

[2] – ابن منظور لسان العرب، مج 7 ،مادة ش ، خ ،ص، ص 45 .

[3] – بطرس البستاني : محيط المحيط ، مكتبة لبنان ،ط1، بيروت،،1998 ،ص 455 .

أشخص فلان حان سيره و ذهابه ، و عند الأصمعي أن الشخص إنما يستعمل بدن الإنسان إذا كان قائما لها » [1].

– كما وردت لفظة الشخصية في معجم "الوسيط": << أنها الصفات التي تميز الشخص عن غيره ،و يقال فلان ذو شخصية قوية ، ذو صفات متميزة و إرادة و كيان مستقل [2]>>

أي أن كل شخص يحمل شخصية خاصة به و تميزه عن غيره .

نلاحظ على التعريفات اللغوية الموجودة في مختلف المعاجم أنها تشترك في نفس التعريفات، أن الشخص سواء هو الإنسان أو غيره و نراه من بعيد فهي ذات تكون إنسانا أو حيوانا ، وأن الشخصية هي ما يمتاز به الإنسان عن الأخر من سمات و صفات متميزة .

– كما نجد في "معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب: << فالشخصية الروائية سواء كانت إيجابية أم سلبية فهي التي تقوم بتحريك و تطوير الأحداث في الرواية ، و هي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة والمسرحية>> .
أما في معجم المصطلحات الأدبية :« تشير الشخصية إلى الصفات الخلقية و الجسمية و المعايير و المبادئ الأخلاقية و لها في الأدب معاني نوعية أخرى ، و على الأخص ما يتعلق بشخص تمثله رواية أو قصة »[3].

[1] – إبراهيم مصطفى وآخرون المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية ، اسطنبول تركيا ،د،ط،ت ،ص 475 .

[2] – مجدي وهبة وكامل مهندس :معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ،مكتبة لبنان، ط2 ، ببيروت ،1984 ص 208 .

[3] – إبراهيم فتحي : معجم المصطلحات الأدبية ،دار محمد علي الحامي للنشر ، د/ ط،صفاقس ، تونس ، ص 195

– أن الشخصية هي صفات فيزيولوجية و سيكولوجية تميز الشخص عن غيره أي أن لكل شخصية ميزة على الأخرى و الشخصية في الأدب هي ما تقوم به الشخصيات من أفعال و سلوكات من أجل سيرورة العمل السردي .

ا-2- اصطلاحا :

تمثل الشخصية عنصر محوريا في كل سرد بحيث لا يمكن تصور رواية دون شخصيات فقد اكتسبت كلمة الشخصية في الرواية مفاهيم عدة.[1]

تعد الشخصية إحدى مكونات الحكاية ، فهي تشكل بنية النص الروائي و تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال ، فيحاول الكاتب (الروائي) بواسطة أسلبة اللغة وفق نسق مميز لمقاربة الإنسان الواقعي ، وهذا لا يعني أن الشخصية هي الإنسان كما نراه في الواقع المرئي ،لأنها توحد للبعدين : الإنساني و الأدبي ، فهي صورة تخييلية استمدت ووجودها في مكان وزمان معين، وانصهرت في بنية الكاتب الفكرية الممزوجة بموهبته متشكلة فوق الفضاء الورقي الأبيض. [2] فتسهم في تكوين بنية النص الروائي و تنجز الوظيفة المستندة إليها.

نظرا للتطورات التي شهدتها الساحة الأدبية فقد حاول الكثير من النقاد والدارسين تناول هدا الموضوع بشيء من التفصيل والشرح « فالشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي وهي محددة الفترة الذي يرتكز عليه»[3].

---

[1] – صبيحة عودة زعوب : جماليات السرد في الخطاب الروائي ،دار مجد لاوي،ط1،عمان،2006 ،ص 117.

[2] – مرشد احمد:البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ،مجلد 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1 ، 2005 ،ص 35 – 36 .

[3] – جميلة قيسمون : الشخصية في القصة ،مجلة العلوم الإنسانية ،قسم الأدب العربي ، جامعة منتوري ،قسنطينة الجزائر ،العدد 06 ،2006 ،ص 159.

الشخصية من المنظور السيكولوجي و الاجتماعي :

للبحث عن مفهوم الشخصية في الحقول المعرفية المهتمة نجد النظريات السيكولوجية ، تتخذ الشخصيات جوهرا سيكولوجيا و تصير فردا "شخصا" أي ببساطة كائنات إنسانية [1].

أي أن الشخصية هي فرد أو مجموعة من الأشخاص الإنسانية ، ثمة من يعرف الشخصية بالنظر إلى الصحة النفسية "فهي توافق الفرد مع ذاته ومع غيره" [2].

في حين يرى "مورتن برنس" : الشخصية هي « مجموعة الاستعدادات و الميول و الدوافع ن،و القوى الفطرية الموروثة بالإضافة إلى الصفات و الاستعدادات و الميول المكتسبة »[3] .

ذلك أن الشخصية هي عبارة عن وحدة منفردة و مختلفة ، أي ما يجعلها تحمل مميزات خاصة عن غيرها ، وهي مرتبطة بمجموع الدوافع أو الميول السيكولوجية سواء كانت نفسية فطرية أم مكتسبة .

فالشخصية هي مجموعة الخصائص التي تحدد هوية الشخص و تميزه عن غيره من الناس ، إذ يستدل على شخصية من خصائصه المختلفة مثل :

1- خصائص الشخص الجسمية : كالطول و القصر و البدانة و ملامح الوجه ...

2- خصائص الشخص الوجدانية : و تشمل العواطف و الانفعالات و المزاج ...

3- خصائص الشخص النزوعية: كالحركة و الكلام و التعبير و الإرادة.

---

[1] – ينظر: محمد بوعزة : تحليل النص السردي ،تقنيات ومفاهيم ، منشورات الاختلاف ، ط1،الجزائر،2001 ، ص 39 .

[2] – ناصر الحجيلان : الشخصية في الأمثال العربية ،دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية ،النادي العربي ،ط1،الرياض،2009 ،ص54.

[3] – نادر احمد عبد الخالق : الشخصية الروائية بين احمد بالكثير ونجيب الكيلاني ،دراسة موضوعية وفنية ،دار العلم والإيمان ،ط1 ،2009 ،ص44 .

و يعرفها "**ايزنيك**" " IZNIC": « أن الشخصية هي ذلك التنظيم الثابت إلى حد ما ، لطباع الفرد و مزاجه و عقله و بنية جسمه و الذي يحدد توافق الفرد لبيئته »[1].

فايزنيك صب كل اهتمامه بالعملية التنظيمية و ثباتها دون التغيير و ذلك لدى الفرد و كيفية مسايرتها مع واقعه .

و يعرفها "**جوردن ألبورت**" " **Gordon Allport** ": «هي ذلك التنظيم الدينامي الذي يكمن بداخل الفرد و الذي ينظم كل الأجهزة النفسية و الجسمية التي تملي على الفرد طابعه الخاص في السلوك و التفكير» [2]

و نلخص في الأخير أن علم النفس يدرس الشخصية من ناحية مكوناتها و أبعادها الأساسية في نموها و يصورها و محدداتها الوراثية و البيئية و طرق قياسها و اضطراباتها.

أما بالنسبة لعلماء الاجتماع فقد اهتموا بدراسة الشخصيات السوية في المجتمع ، كما يركزون على التشابه بين أعضاء الجماعة الواحدة ، سواء كانت جماعة كبيرة أو صغيرة ، ولذلك يهتمون بالأسلوب العام لأفعال التي تصور عنها ، فالشخصية عندهم، ذلك التنظيم الذي يجمع اتجاه الفرد و أفكاره ،و عاداته ،و رغباته ،و كذلك تصوره لنفسه، و خطته العامة في الحياة فقد اتفق علماء الاجتماع على أن الشخصية تتكون و تنمو من خلال تفاعل الفرد مع الآخرين ، و دون هذا التفاعل لا تكون للفرد شخصية ، و اهتمامهم بتشابه شخصيات أعضاء الجماعة و جعلهم يؤكدون على أهمية التنظيم في الشخصية ، فهي تنظيم لجميع اتجاهات الفرد ، و يكون هذا التنظيم من خلال تفاعل الفرد مع غيره في الحياة الاجتماعية [3].

---

[1] – بدر محمد الأنصاري : قياس الشخصية،دار الكتاب الحديث،د/ ط ،الكويت ،2000 ،ص 30.

[2] – سيد محمد : الشخصية، دار المعارف . د ط، القاهرة ،ص 08

[3] – محمد محافظ دياب : الثقافة والشخصية والمجتمع ، د ط ، د ت ، ص 117 .

فقد عرفها كل من "**اوجبرن و نيمكوف**" " **OGBURN ET NIMKOFF** " : « بأنها تعني التكامل النفسي الاجتماعي للسواك عند الإنسان، و تعتبر عادات العقل و الشعور و الاتجاهات و الآراء عن هذا التكامل» [1].

أما "جورج لندبرج" فهو يرى أن الشخصية هي : « كل ما يشير إلى العادات و الاتجاهات و السمات الاجتماعية التي تكتسب من خلال عمليات التعلم و التفاعل الاجتماعي »[2] فالشخصية تنمو في المواقف الاجتماعية، و تعبر عن نفسها من خلال تأثرها مع الآخرين .

مفهوم الشخصية عند الغرب :

تعددت مفاهيم الشخصية عند الغرب من باحث لأخر و بحسب تغيراتها عبر الزمن، ومن بين هذه المصطلحات نذكر ما يلي :

1- رولان بارت " **ROLAND BARTHES** "[3] : الشخصية ناتج عمل تأليفي [4] بمعنى أن هويتها موزعة في زمن عبر الأوصاف و الخصائص ،التي تستند إلى اسم علم يتكرر ظهوره في الحكي .

2-أرسطو " **AIRSTO** ": إن الشخصية تعد عند العديد من الباحثين أمرا ثانويا إذ يعد مفهوم الشخصيات في الشعرية الأسطورية لأمر ثانوي ، و هو يخضع خضوعا كليا

---

[1] – المرجع نفسه : ص 118 .

[2] – حسن عبدالحميد احمد رشوان : الشخصية دراسة في علم الاجتماع النفسي، مركز الإسكندرية للكتاب،مصر ، د ط ،2006 .ص 34

[3] – رولان بارت : فيلسوف فرنسي ،ناقد أدبي ،منظر اجتماعي ،ولد في 12 نوفمبر 1915، توفي في 25 مارس 1980 ،اتسعت أعماله لتشمل حقولا فكرية عديدة ،تتوزع أعماله بين البنيوية وما بعد البنيوية .

[4] – حميد لحميداني : بنية النص السرد ي من منظور النقد الأدبي ،ط3 ،المركز الثقافي ،بيروت، 2000 ، ص 50.

لمفهوم الفعل فأرسطو يقول ربما تكون حكايات خرافية من غير سمات شخصية و لكن لا تكون هناك سمات شخصية من غير حكايات خرافية [1].

ومن هنا يتضح لنا من قول أرسطو أن أهم عنصر تقوم عليه الرواية أو القصة هو الحدث من خلال الأحداث و الأفعال يتبلور لنا دور الشخصية ،فهي في غياب الأحداث لا أهمية لها و أن الحكايات و القصص موجودة في التاريخ ، بينما الشخصيات فهي خيالية يصيغها الحدث القصصي فقط .

- الشخصية عند " إتيان سوريو " (Etienne Souriau)[2]

" **سوريو** " " **Souriau** " أول من وضع توبولوجية خاصة بالشخصية المسرحية شبيهة بتلك التي أعدها" **بروب**" عن الحكاية الشعبية ، « فانطلاقا من الدراما أعطى سوسير أول نموذج عن العلاقات بين الشخصيات »[3] . و يتكون نموذجه من ستة وحدات هي: البطل ، البطل المضاد ، الموضوع ، المرسل ، المستفيد، المساعد. وقد انطلق على هذه الوحدات اسم الوظائف الدرامية و تمتاز هذه القوى أو الوظائف بقدرتها على الاندماج مع بعضها البعض فهناك البطل ، وهو متزعم اللعبة السردية أي تلك الشخصية التي تعطي للحدث انطلاقته الدينامية والتي يسميها سوسير بالقوة التيماطيقية [4] إلى جانب البطل هناك البطل المضاد، وهو القوة المعاكسة التي تعرقل ،تحقق القوة التيماطيقية ، أما الموضوع فهو تلك القوة الجاذبية التي تمثل الغاية المنشودة لدى البطل

---

[1] – رولان بارت : مدخل إلى التحليل البنيوي للقصة ،تر: منذر عياش ، مركز الانتماء الحضاري ، ط 1 ، سوريا ، 1999، ص 62 .

[2] - *إتيان سوسير :ولدفي مدينة ليل عام 1892وتوفي في باريس عام 1979،هو فيلسوف فرنسي ،تخصص في علم الجمال،درس في المدرسة العليا لأساتذة، من بين أعماله الكثيرة نذكر قيامه ببحث حول كل الوضعيات الدرامية

[3] – فيصل النوي : سيمولوجية الشخصيات الروائية في رواية الأهة الشدائد لياسمينة خضرا : رسالة ماجستير ، إشراف الدكتور محمد منصوري ، مخطوط ، جامعة باتنة ، 2014 ، ص 32

[4] – ينظر :المرجع نفسه ص 32 .

و يمكن لهذا الموضوع أن يتطور وأن يجد لنفسه حلا بفضل تدخل المرسل و هو تلك الشخصية الموجودة في وضع يسمح لها بالتأثير على اتجاه الموضوع ، و يكون هناك دائما مستفيد من الحدث هو المرسل إليه ، وهو الذي سيؤول إليه الموضوع الرغبة [1] . وكل هذه الأنواع من القوى المذكورة يمكنها أن تحصل على المساعدة من قوة سياسية يسميها سوريو بالمساعد [2].

- الشخصية عند بروب (PROPE) :

تبقى الدراسة التي تقدم بها الباحث الروسي " **فلاديمير بروب** " و الموسومة بمرفولوجيا الحكاية، إحدى الدراسات الجادة في مجال مقاربة مكون الشخصية ،"استثمر فيها المقولات الشكلانيين الروس ، و عمل على دراسة الشخصية دراسة مورفولوجية ، و لخص من خلال دراسته تحليله لمائة حكاية روسية ، إلى أن الثابت في كل الحكايات هو وظائف الشخصيات أو ما يسمى بالنموذج الوظيفي و ليس الشخصيات في حد ذاتها [3]

فهو يرى أن الشخصية تحدد بالوظيفية التي تستند إليها، وليس بصفاتها ، و استنتج من خلال دراسته لمجموعة من القصص أن الثوابت في السرد هي الوظائف، الأفعال التي تقوم بها الأبطال ، و العناصر المتغيرة هي أسماء و أوصاف الشخصيات ، و استخلص من ذلك ما يلي « إن ما هو مهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عما تقوم به الشخصيات ، أما من فعل هذا الشيء أو ذاك، و كيف قاله ،فهي أسئلة لا يمكن طرحها ، إلا اعتبارها توابع لا غير »[4]. فمفهوم الشخصية عند "بروب" هو التقليل من

---

[1] – ينظر: فيصل النوي : سيمولوجية الشخصيات الروائية في رواية الأهة الشدائد لياسمينة خضرا : رسالة ماجستير ، إشراف الدكتور محمد منصوري ، مخطوط ، جامعة باتنة ، 2014 ، ص 201

[2] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ،ط1 ،1990 ،ص 219 .

[3] – حسن أوعسري : مقال بعنوان سيمائية الشخصيات الروائية ، مجلة عود الندى ، الناشر د علالي الهواري ، العدد 94 ، المغرب ، خريف 2016، ص 01 .

[4] – حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،المركز الثقافي ، ط1،بيروت 1991، ص 23، 24 .

أهميتها و أوصافها، فالأساس هو الدور الذي تقوم به ، فهكذا لم تعد الشخصية تحدد بصفاتها و خصائصها الداخلية بل بالأعمال التي توظف من أجلها ، و نوعية هذه الأعمال لم يجعل "بروب" من الشخوص عناصر مساهمة في البناء ولا في إنتاج الدلالة ، ولقد اتكأ_ وهو يبحث عن بنية الحكاية__ على النموذج الوظيفي ،«الذي يرتكز على الملامح القارة للخرافات ، ممثلا في الملامح المتنوعة مثل الشخصيات و تعودها أو حوافز الأفعال »[1].

إن ما قام به "**بروب**" هو محاولة الفصل بين الحدث و الشخصية ، و كان يسعى إلى تعريف الخرافة من خلال ترتيب تسلسل الأحداث ، إلى أنه عمليا اضطر إلى تعريف تلك الأحداث بإسنادها إلى الشخصيات[2].

و تبعا لذلك أحصى " **بروب** " من خلال دراسته للخرافات عدد الوظائف المستخلصة و حصرها في واحد وثلاثين ملمحا قارا،أي وظيفة و التي اختزلها في سبع دوائر للفعل :« دائرة الفعل المساعد ، دائرة فعل الأميرة و أبيها ، دائرة فعل الموكل، دائرة فعل المواهب ، دائرة فعل المتعدي ، دائرة فعل البطل الحقيقي ، دائرة فعل البطل المزيف»[3]. وهي بمثابة محاور دلالية و التي ساعدت على اختصار عدد الشخصيات في الحكاية غلى عدد يتناسب مع هذه المحاور ، لأن ما يسميه "**بروب**" بدوائر الفعل ، يمكن النظر إليه كمحور دلالية ، أو قيم مضمونيه سابقة على تجسيد الفاعل في كائن إنساني أو مشيء[4].

---

[1] – عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص ،و منشورات اتحاد الكتاب، العرب ، ط1 ، دمشق ، 2006 ، ص120.

[2] – ينظر فيصل النوي : المرجع نفسه ص 201 .

[3] – سعيد بن كراد : شخصيات النص السردي ، البناء الثقافي ، منشورات جامعة المولى إسماعيل، مكناس / المغرب ، ط 1 ، 1994 ، ص 29 .

[4] – ينظر :المرجع نفسه ،ص 220.

و بذلك تصبح مكانة الشخصية في دوائر الفعل ، لا تتجاوز أداة إنجاز برامج البطولة في دائرة البطل ، أو برامج المساعدة أو الاعتداء ..... الخ ، فالوظيفة هي التي تفرض على الشخصية حضورها .

"**فبروب**" لم يعط لشخصية قيمتها كمكون سردي في بنية الخرافة ، و إنما وجدت لإنجاز وظيفة ما ، بحجة تحولها و عدم استقرارها ، فهو يهتم بالفعل دون الفاعل ، و يسأل عن ماذا تفعل الشخصيات وليس من يفعل الفعل [1] ، " **فبروب** " لا يهمه في الشخصية وجودها ولا مسمياتها ولا سلوكياتها ولا طبائعها ، « وإنما تهمه طبيعة الفعل الصادر عنها فقط ، و بذلك يغيبه "**بروب**" عنصرا هاما يعول عليه في تحديد بنية و ماهية النص الحكائي ، وهو الشخصية وما يطرأ عليها من تحولات ، في مسمياتها و مظهراتها و تصرفاتها ، وما يحيل عليه من التحول ومن تنوع و تعدد الدلالات و الأبعاد»[2].....

- **الشخصية عند غريماس (Algirdas Julien Greimas)**

ينظر "**غريماس**" إلى الشخصية كفاعل أو كعامل طبيعته وفق الوظيفة التي يحتلها في الملفوظ السردي ، فهو يبين مصطلح العامل "الفاعل" بدل الوظيفة .

وقد اختزل "**غريماس**" شخصيات النص السردي إلى ستة عوامل أساسية في نموذجه الذي يعرف بالنموذج العاملي على غرار النموذج الوظيفي عند "**بروب**" قطيعة الشخصية عنده غير محددة .

والعامل حسب "**غريماس**" لا يطابق بالضرورة الممثل ، فالعامل قد يكون شخص ممثل أو قد يكون كذلك، كما يمكن أن يكون ممثل بممثلين متعددين ، لأن العامل قد

---

[1] – غيبوبة باية : الشخصية الانتربولوجية العجائبية في رواية مائة عام من العزلة لفارسي ماركيز . مواصفاتها ، أبعادها ، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ،المدينة الجديدة،، تيزي وزو ،ط1،دت، ص 45.

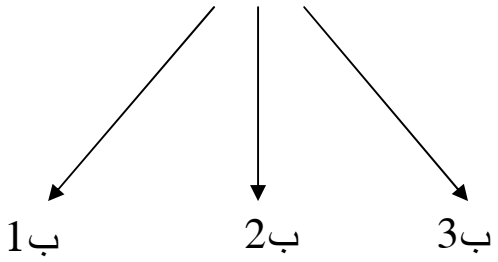
[2] - المرجع نفسه ،ص45.

يكون شخصا في العمل الأدبي أو فكرة ، كالدهر أو التاريخ و قد يكون جمادا أو حيوانا .... ، و لهذا فالشخصية في المفهوم الغريماسي مجرد دور بغض النظر عن من يؤدي هذا الدور ، و يمكن التمييز بين العامل و الممثل لتوضيح مفهوم الشخصية بما يلي :

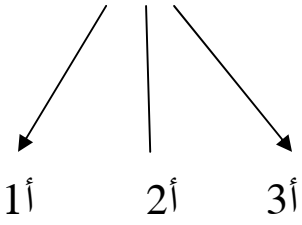
– مستوى عاملي تتخذ فيه الشخصية مفهومها شموليا مجردا ، يهتم بالأدوار ولا يهتم بالذوات التي تقوم بها .

–مستوى ممثلي (نسبة إلى الممثل) ، تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما فيه السرد، فهو شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد، أو عدة أدوار عاملية"[1]. و يمكن لعامل واحد أن يكون ممثلا في المسار السردي بممثلين أو أكثر و العكس صحيح أيضا، فيمكن لممثل واحد أن يقوم بأدوار عاملية متعددة ،و يعطينا "**غريماس**" الشكلين التاليين ليوضح لنا هذه المسألة ، نستعمل الحرف (أ) للدلالة على العامل و الحرف (ب) للدلالة على الممثل .

الشكل الأول حيث يكون العامل ممثلا لعدة ممثلين :



الشكل الثاني يكون ممثل واحد ينتمي إلى عدة عوامل :



[1] – ينظر: ابراهيم صحراوي :تحليل الخطاب الادبي ،دراسة تطبيقية ،دار آفاق ،ط1 ،الجزائر،1990 ،ص 154.

*فلاديمير بروب:ولد بسان بيتر سسبورغ في 29 أفريل 1985،وتوفي بالمدينة نفسها في **1970**،باحث روسي متخصص في الفن الشعبي أو الفلكلور،ينتمي إلى المدرسة البنيوية،اشتهر بدراسته لبنية الحكاية الروسية الطريفة

وعدد العوامل حسب "**غريماس**" منحصرا في ستة عوامل في كل أنماط السرد و هي : المرسل، المرسل إليه، الذات ، الموضوع، المساعد، المعارض، أما عدد الممثلين فلا حصر له ، وهذا النوع من التصنيف و إدخاله ضمن نظام عاملي له صلة وثيقة بالشخصيات و الأحداث يوصفها مكونين أساسيين للسرد ، والنموذج الذي اقترحه "غريماس" ينظم في إطار ستة مناصب أو ستة قوى [1] ، و تتضح من خلال الشكل التالي :

المرسل ←——— موضوع ←——— مرسل إليه

مساعد ←——— فاعل ←——— معارض

حيث ميز "**غريماس**" في نظرته الشخصية بين العامل و الممثل، فإنه بذلك « قدم فهما جديدا للشخصية في الحكي، فهو يمكن تسميته بالشخصية المجردة وهي قريبة من مدلول الشخصية» [2] ، في مفهوم غريماس تتجرد من المفهوم الأدبي الخاص، الذي لا يرتبط بنظام سيميائي معين ، بقدر ارتباطه بنشاط القراءة، فبموقع الشخصية داخل المحكي و من خلال علاقتها بملفوظات الفعل [3] ، ومهما يكن فالشخصية ،كائن رمزي يدل على فكره الكاتب ، وتكون مكون من مكونات كتابة التقنية، وما يكتب كذلك هو مقصديه، و بناء و إجراء تخيلي منظم [4].

و يتضح مما سبق أن"**غريماس**" قد أدخل جردين آخرين للعوامل : جرد " **فلاديمير بروب**" المتصور من خلال شخصيات الحكاية الخرافية و جرد "**سوريو**"

---

[1] – ينظر: إبراهيم صحراوي : تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية ، دار أفاق .ط1 ،الجزائر 1990 ، ص 154

[2] – محمد طارق ثابت :مقاربات سيمائية للشخصية المدينة ، شعر احمد الطيب معاش أنموذجا، دار الكاتب للطباعة والنشر والتوزيع، ط1 ، 2014 ، عنابة، ص 52 .

[3] – ينظر: جويدة حماش : بناء الشخصية في حكاية عبد والجماجم والجبل لمصطفى فاسي ، مقاربة في السرديات، منشورات الاوراس، ط1 ، 2007 ص 65 .

[4] – ينظر: جميل حمداوي : الصورة الروائية في رواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ ، مجلة أقلام ، الثقافة الالكترونية.

المتصور من خلال شخصيات المسرح، و المقارنة بين هذه النماذج التي تبرز العاملين الجديدين : المساعد و الصنديد[1].

و هذا الجدول مقارن بين جرود العوامل (الفواعل):

النموذج العاملي (غريماس)	شخصيات الخرافة (بروب)	شخصيات المسرح (سوسير)
• الذات • الموضوع • المرسل • المرسل إليه • المساعد	• البطل • الشخص المرغوب فيه • أبو الشخص المرغوب فيه • البطل • الواهب • المساعد	• القوة الموضوعاتية الموجهة • ممثل الخير .القوة. • الحم.واهب.الخير • المتحصل • المفترض على القيمة • المساعد
الهندي	الخائن	الصنديد

– ويتجلى من خلال قراءة عناصر نموذج 1966، أن التواصل و الرغبة هما المحورات اللذان يدور حولهما الثنائيات : المرسل،المرسل إليه ،التواصل ، الذات ، موضوع الرغبة، أما الفاعلان الجديدان فهما يوجدان عن طريق صلتهما برغبة الذات ، فالمساعد يسهل رغبة الذات و الصنديد يحول دون ذلك [2].

[1]– ينظر: عبدالقادر شرشار: تحليل الخطاب السردي وقضايا النص،دار القدس العربي،ط1، ،وهران، 2009 ، الجزائر، ص106 .

[2] – ينظر : المرجع السابق، ص 106.

- الشخصية عند فيليب هامون (philips Hamand)* :

إن أهم ما يميز "**هامون**" عن غيره من النقاد و الدارسين في موضوع الشخصية الروائية هو تخصيصه مقالا خاصا شاملا كاقتراح لمفهوم الشخصية و إجراءات تحليلها ، كما أنه استفاد من آراء مختلفة، محاولا في ذلك التوفيق بينهما، حيث أشار في مقاله إلى اتجاهات عديدة تطرقت إلى مصطلح الشخصية بالدراسة و التنظير ، « ففي مقال المعنون "من أجل قانون سيميولوجي لشخصية ومن خلال اللأحالات أعقبت مقاله، قدم توضيحات كافية و دقيقة للمسائل التي استفاد منها، ولم يكتف بالإشارة إلى مراجع و أرقام الصفحات كما جرت العادة »[1]

فمفهوم الشخصية عن "**هامون**" تتقاطع مع عدد من النقاد الذين استفاد منهم وهي أقرب إلى اللسانيات، و أعتبرها علامة لغوية تتشكل من دال و مدلول على حد قوله ، و نظر "فيليب هامون" إلى الشخصية بمنظور سيميولوجي فيرى أنها وحدة دلالية ،و علامة قابلة للوصف و التحليل ،و لا تولد إلا من خلال ما تقوله أو ما تفعله أو ما يقال عنها في النص .... إن الشخصية بوصفها سيميولوجيا يمكن أن تحدد كنوع من المورفيم متمفصل بشكل مضاعف : مورفيم فير ثابت يتجلى من خلال دال متقطع " مجموعة العلامات" يحيل إلى مدلول متقطع أو قيمة الشخصية [2].

---

*فيليب هامون:ولد في 4ديسبر،هو سياسي من المحافظين البريطانيين الذي كان وزير الدولة،كان ما يميز فيليب عن غيره من النقاد في موضوع الشخصية،ذلك تسمية الشخصية بالطريقة ذاتها.

[1]- ينظر : المرجع السابق ،ص 42 .

[2] غيبوبة باية : الشخصية الانتربولوجية العجائبية في رواية مائة عام من العزلة لغاربيل غارسيا ماركيز، أنماطها ،مواصفاتها ، أبعادها، ص 55.

كما قام في تحليله للشخصية بوصفها مورفيما فارغا، تقوم بنيته على الأفعال والصفات وتكسب معناها ومرجعيتها من خلال سياقات الخطاب التي لا يكتمل إلا باكتماله وفي هذا يقول « بأنها نسق من المعادلات المبرمجة في أفق ضمان مقروئية النص[1] ».

أي أن الشخصية تكون « علامة داخل نسيج النص،ملتحمة مع باقي العلامات، ولن تتحقق علاميتها،إلا بقراءتها ضمن جملة من الروابط ، تحصل بينها وبين الشخصيات الأخرى ، مهما كان موقفها داخل المتن الحكائي»[2]. ويذهب أيضا إلى مفهوم الشخصية ليس مفهوما أدبيا وإنما مرتبط بالوظيفة الأدبية للشخصية ، فتأتي حينما يحتكم الناقد إلى المقاييس الثقافية والجمالية ، كما أن الشخصية ليست مؤسسة بشكل خاص فقد تكون بعض المفاهيم المعنوية في عمل " هيغل " شخصية ، وكذلك الشخصية الاعتبارية في النصوص القانونية كالمدير العام للشركة المجهولة ، الاسم والسلطة وكذلك الدقيق ، البيض ، الزبدة ، الغاز، فهذه المواد تشكل شخصيات تبرز في النص المطبخي[3] .

ويؤكد "هامون" على أن الشخصية ليست معطى قبليا ثابتا يحتاج فقط إلى التعريف به وإنما هو بناء يتم إنجازه تدريجيا خلال زمن القراءة وزمن المغامرة التخيلية[4] .

فمفهوم الشخصية لدى هامون غير قار أو ثابت ، فبناؤها يتزامن مع القراءة ، ويكتمل مع نهايتها.

" فيليب هامون" لا يسأل عن الشخصية ماذا تفعل فقط مثل مساءلة بروب لها، وإنما ماذا تفعل وماذا يقال عنها أيضا ، ولن يتحقق هذا إلا من خلال إدراك الكاتب والقارئ

---

[1] – غيبوبة باية : الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية في رواية مائة عام من العزلة لغاربييل غارسيا ماركيز، أنماطها ومواصفاتها ، أبعادها ص 55.

[2] – المرجع نفسه ،ص 55 .

[3] – ينظر المرجع نفسه ،ص 62 .

[4] – ينظر : طارق ثابت : مقاربات سيمائية للشخصية المدينة، ص40.

معا لتلك العلاقات ، التي تقيمها الشخصية مع من يعايشها من الشخصيات الأخرى في المشهد السردي .

فالشخصية عنده علامة تشبه الدليل اللساني ، يتمثل في مجموعة من الأسماء والصفات التي تحدد هويتها ، فهي تتعدى انطباعها على الأشياء والإنسان.

فوعي القارئ بالشخصية يتعمق ويتجدد مع كل قراءة تمنحه دلالات وأبعاد وعلاقات جديدة، يحدد بها طبيعة الشخصية ومكانتها في العملية السردية ، فالشخصية في نظر"**هامون**" «هي علاقة فارغة أي بياض دلالي لا قيمة له إلا من خلال انتظامها داخل نسق محدد» [1].

أي أنها لا تكون دليلا إلا حينما يتوضح بنائها في النص فتصبح دالا ، كما أنها تشكل مورفيما فارغا لا معنى لها إلا من خلال النسق الذي تتواجد به.

ولإدراك الأبعاد التي ترمز إلى الشخصية والمواصفات والقيم الكونية التي تجسدها لابد من فعل القراءة ، فإذا كان المؤلف يسعى من خلال شخصياته لسن واقع معين داخل النص السردي ، فإن دور القارئ يتمثل في فك ذلك السنن أثناء استهلاكه للنص ، وبين عملية التحويل التي يقوم بها المؤلف لتنصب الشخصية كإسقاط الصورة السلوكية داخل نوع ثقافي خاص[2].

[1] – فيليب هامون : سيمولوجية الشخصيات الروائية ، تر : سعيد بن كراد ، دار الكلام ،ط1، الرباط / المغرب ، 1990 ،ص8.

[2] – ينظر سعيد بكراد :شخصيات النص السردي ، البناء الثقافي ، منشورات جامعة المولى إسماعيل ،ط1 ، مكناس / المغرب ، ط1 ، 1994، ص120.

1-2-3 مفهوم الشخصية عند العرب المحدثين :

تعددت التعاريف و المفاهيم حول الشخصية عند العرب و كل منهم يبرز رأيه .

عبد المالك مرتاض: يقول تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء و المذاهب و الثقافات و الحضارات و الطبائع البشرية ، التي بسبب تنوعها لاختلافاتها من حدود ، أي أن الروائي التقليدي يلهث وراء الشخصيات ذات الطبائع الخاصة ، لكي يبلورها في عمله الروائي، فتكون صورة مصغرة للعالم الواقعي [1].

أي أن الشخصية الروائية تختلف من شخص للآخر، لأن لكل واحد منهم أسلوبهم الخاص الذي يعنى به.

كما يعرفها بأنها «هي العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف و الهواجس و العواطف و الميول ، فالشخصية هي مصدر إفراز السر في سلوك درامي داخل عمل قصصي ما ، فهي لهذا المفهوم فعل أو حدث ، وهي التي في الوقت تتعرض للشر أو الخير ،وهي بهذا المفهوم أداة وصف أي أداة للسرد أو العرض» [2].

و من هنا تظهر لنا أهمية الشخصية فهي تعبير عن الميول و الرغبة ،و تقوم بعملية السر و الوصف .

ويعرفها محمد بوعرة : تمثل مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في كل رواية ، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، و من ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية و تتخذ الشخصية جوهرا سيكولوجيا و تصير فردا ، أي ببساطة كائنا إنسانيا و تعتبر

[1] – عبدالمالك مرتاض :في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، سلسلة عالم المعرفة، ط1 ، الكويت . 1998 ص 73 .

[2] – عبدالمالك مرتاض : القصة الجزائرية المعاصرة ، د ط ، المؤسسة الوطنية ،ط1، الجزائر، 1998 ،ص 67 .

علامة يتشكل مدلولها من وحدة الأفعال التي تنجزها في سياق وليس خارجه [1] ومنه تعتبر العنصر الهام في المكونات السردية .

و يعرفها **أحمد رحيم كريم الخفاجي** : يعرفها في عدة مفاهيم هي :

– هي أحد الأفراد الخياليين و الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية

– هي كذلك الشخصية الفنية في عمل من الأعمال الأدبية سواء كانت في مسرحية أو قصة.

–و الشخصية تستعمل في الأدب الروائي ، إلا أن المصطلح يختفي ليحل محله مصطلح (الفاعل) أو (الممثل) لدقتهما السيميائية، و الشخصية الروائية فكرة من الأفكار الحوارية، التي تدخل في تعارض دائم مع شخصيات الرئيسية أو الثانوية و الشخصية تمثيلية لحالة أو وضعية ما [2].

أنواع الشخصية:

يوجد في الرواية عدة أنواع من الشخصيات ،تختلف أدارها وأفعالها بحسب ما يصنفه الروائي،كما يرجع تقسيمها إلى دورها وموقفها داخل العمل الروائي من الأحداث ،وقد تنوعت وتعددت إلى شخصيات رئيسية ،ثانوية وغيرها من الشخصيات وبالتالي سنتطرق إلى هده الأنواع ومنها:

[1] – محمد بوعزة : النص السردي (تقنيات ومفاهيم) ،دار العربية للعلوم ،ط 1، بيروت ، 2، ص 39 .

[2] – احمد رحيم كريم الخفاجي : المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث. دار الصفاء للنشر والتوزيع ،عمان ، ط1، الأردن ، د ت ،ص 375 ،376.

1- الشخصية الرئيسية:

هي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس ، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي ، وتكون هذه الشخصية قوية ذات فاعلية كلما منحها القاص حرية، وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وإرادتها[1].

قد تغيرت النظرة إلى الشخصية الرئيسية، فالرواية في مراحلها الأولى كان البطل هو المحور وهو الأساس وتأتى بقية الشخصيات عوامل مساعدة له ،وهذا ما نجده في القصص القديمة كملاحم والسير والحكايات الخرافية التي نجد فيها بطلا خارقا يتحدى الصعاب ويجتاز جميع المخاطر والأهوال...[2]

الشخصية الرئيسية هي التي تتواتر طوال النص وتضطلع دور مركزي، وهي أساسية في البنية السردية تقوم بدور مركزي في الحكي ،وهي تختفي في لحظة من لحظات تترك دورها لشخصية أخرى تأخذ مكانها[3].

الشخصية الرئيسية هي البطل وهذا ما ذهبت إليه فاطمة الزهراء محمد سعيد حيث تطلق اسم الأبطال على الشخصيات[4].

يتضح لنا أن الشخصية الرئيسية هي العنصر الهام في الرواية فهي تمثل المركز الذي يدور حوله العمل الفني وهي التي بفضلها تقود بطولة الرواية.

---

[1] - شربيط أحمد شربيط:تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، منشورات إتحاد الكتاب العرب، ط1 ، 1998، ص 32.

[2] – محمد علي سلامة : الشخصية الثانوية في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ ، دار الوفاء للنشر الإسكندرية/مصر ، ط 1،2007،ص26 .

[3] – سعيد يقطين : قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، الدار البيضاء المغرب، 1997، ص 93.

[4] – عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السردي ، ديوان المطبوعات الجامعية،ط1 ، الجزائر ، د ت ،ص 125.

1- بوطشل : وهو احد أبطال هذه الرواية التي جاءت أحداثها على لسانه ، ولد بخيام اللاجئين كما يقول « تم تسجيل تاريخ ولادتي في سجل المهاجرين اللاجئين من قبل هيئة الصليب الأحمر، في عين التاريخ ولدت فرنسيا في مخيم اللاجئين ،هاربا من بلد رفض الجميع البقاء فيه ،ورفض الجميع البقاء تحت سلطته الاستعمارية»[1].

لقبته جدته تامولت ببوطشل أي "البزاق"، «الحلزون العاري، وسجلوني في سجلات الصليب الأحمر بـ وهي ترجمة لكلمة "البزاق "بالفرنسية، فهمت ذلك لاحقا. أطلق علي هذا الاسم لأنني كنت طوال الوقت عاريا، صيفا وشتاءا، وحتى حين كبرت قليلا وأصبحت اخرج للعب مع أقراني كنت أحب الخروج عاريا»[2].

أحبَ ابنة عمه إدريس التي تسمى زهرة ،فكان يشاركه في حبها أخوه الكبير مجيد، وعادة ما تشب معارك غرامية بينهما، فكان يكره المدرسة بسبب نظامها الداخلي حيث يقول "قرر عمي إدريس إيصالي إلى مدينة تلمسان، حيث سيتركني هناك سجين النظام الداخلي الذي سيحرمني من الجلسات العائلية الدافئة، ونكت عمي وعمتي الحارة والعفوية ويحرمني من رؤية عياش بطقمه المخطط وربطة عنقه الحمراء ،أكثر من ذلك سأشتاق لرؤية ابنة عمي زهرة الجميلة [3]. حضر أول جنازة بعد التحاقه بالثانوية وهي جنازة مصالي الحاج، فيقول أدركت أن مشاركتي في جنازة مصالي الحاج هي التي جعلت عمي إدريس يفضلني أكثر على أطفال قرية " قصر المورو" [4] . فكان يقضي أيام عطله المدرسية بصحبة والده الذي كان يعمل كموثق.وحين لا أجد ما أساعده فيه من ترتيب

---

[1] – أمين الزاوي : الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، منشورات الاختلاف،ط1 ، العاصمة الجزائر، 2016 ص 28.

[2] – أمين الزاوي : الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق ص.153.

[3] – ينظر الرواية ،ص 128 .

[4] – ينظر الرواية ،ص 128 .

أوراق العقود ن،عقود بيع العقار أو البهائم أو غلال الأشجار المثمرة اقرأ أشعار محمود درويش و غيرهم.

جعل الزاوي هذا الطفل بوطشل منسقا يجمع بين الأحداث و الذكريات المتشتتة في الرواية ،فإذا أخذنا كل شخصية على حدة نجدها تتقاطع مع حياة بوطشل.

العم إدريس: و هو احد أبطال هذه الرواية ،يسكن في قرية قصر المورو، فكان بالنسبة للجميلات من النساء مثيرا لهن من خلال حجم قدميه الصغيرتين اللتين تشبهان قدمي دمية بلاستيكية، أكثر مما كان يثير فيهن لون عينه الأزرق الصافي [1].أما بالنسبة إلى الشباب و الأطفال، فما كان يثيره فيهم هو كذبه الأبيض الناعم،لعمي إدريس يكذب عن كل شيء وفي كل وقت ن،ويرسل ضحكة طويلة عقبة كل كذبه[2] . تزوج العم إدريس مرتين ،و أنجب كثير من الذكور و الإناث و سافر إلى بلاد الفرنسيين و الطليان و الأسبان و الترك وبلاد أحفاد الفراعنة وغيرها من أرض الله [3]. وقبل انطلاق الحرب التحريرية بسنتين وبعض شهور هاجر العم إدريس إلى فرنسا للعمل واشتغل فيها بشركة للإعلانات المخصصة لذلك في الشوارع الباريسية الكبرى ، وانخرط في الحركة الوطنية التي كلفته بجمع الاشتراكات لصالح الحركة الوطنية ، وحيث اشتد الصراع بين الحركة الوطنية وجيش التحرير وحاولوا اغتياله من طرف كوليت التي كلفة بقتله ترددت : هل هي الخيانة أم هو الحب [4]؟

توفيت زوجته سكينة ولم يكن عمي إدريس بالبلد ، فهو لم يعد من المهجر من قبل بداية الحرب التحريرية التي انتهت باستقلال وبختان جماعي للأطفال [5].

---

[1] – أمين الزاوي : الساق فوق الساق في ثبوب رؤية هلال العشاق ، ص 153.

[2] – الرواية نفسها .ص 11.

[3] – الرواية ، ص 11 .

[4] – الرواية ، ص 44 .

[5] – الرواية ، ص 122 .

عاد عمي إدريس إلى الجزائر وحال أن يزور قبر زوجته سكينة فطلب مني أن أرافقه إلى المقبرة ، مقبرة الدومة ، وهي مقبرة عائلية صغيرة أنشئت حول ضريحي الجد الأول المورو والجدة الأولى ميمونة الحكيمة[1]. وفي إحدى الأيام قرر العم إدريس أن يوصل بوطشل بسيارته إلى الثانوية وعلى طول الطريق حدثني عمي إدريس بحرقة عن كيف لوحق من قبل الأخوة ثوار جبهة التحرير الوطني في باريس ، وكيف أنهم أطلقوا عليه النار مرتين وأخطؤوه ، لا شيء إلا أنه كان ينتمي إلى فصيل آخر في الثورة وهو " الحركة الوطنية الجزائرية " كان يقودها أبو الحركة الوطنية الجزائرية مصالي الحاج.

وبعد أن أوصل بوطشل إلى الثانوية قرر زيارة مقبرة سيدي السنوسي كي يقف على قبر الزعيم مصالي الحاج ويقرأ فاتحة الكتاب على روحه [2]. وفي طريق عودته إلى قرية قصر المورو حاولوا اغتياله مرة أخرى عن طريق شاحنة عسكرية دفعت بمركبته إلى الهاوية فنقل مباشرة إلى المستشفى الذي يوجد عند مدخل مدينة تلمسان " من قسم الاستعجالات حول مباشرة إلى قسم الجراحة ، حيث قرر الأطباء بتر ساقيه الاثنتين.نام في المستشفى ثلاثة أشهر وبعض الأيام ، ثم خرج ليعود إلى القرية على كرسي متنقل "[3].ثم فتح بقالية التي سماها بقالية الاستقلال [4].

العمة ميمونة: هي أحد أبطال هذه الرواية " امرأة غريبة الأطوار، شارفت على الثلاثين لكنها تتحرك بطاقة مراهقة في الرابعة عشر ، فاتنة وذكية وجريئة ، لسانها سليط كأنما قد فحيح أفعى ، لسان يمنح العسل مدرارا والسم على السواء ، وفي اللحظة نفسها، لا تفارق الضحكة فمها ولا الابتسامة ملامح عينيها الواسعتين الجميلتين المغريتين[5].

---

[1] – الرواية ، ص 144 .

[2] – الرواية ، ص 160 ،161 .

[3] – الرواية ، ص 163 .

[4] – الرواية ، ص 168 .

[5] – الرواية ، ، ص47.

عمتي ميمونة ليست أخت شقيقة للأبي عبد البر ولا لعمي إدريس، فهي أختهما من الأب فقط ، ولدت في أحضان عائلة أمها بين أخوالها وخالاتها وسموها زليخا ولم تبلغ الثالثة من عمرها حتى أعادوها إلى بيت أبيها " حمد يس " فتولت جدتي تامولت تربيه الطفلة بعد أن أقامت لها حفلا في اليوم السابع لوصولها قرية قصر المورو ومنحتها اسما جديدا ،هو ميمونة لهذا قررت ذات صباح أن تمحو اسم ميمونة من على لسانها، لتستبدله "باليهودية" هي الوحيدة التي كانت تناديها بهذا الاسم [1]. تزوجت ميمونة بعبد الحميد أبوه كان مقرب من جمعية علماء المسلمين ، فقد فرض هذا الأخير شرطا على جدي قائلا " أقبل منكم كل شروطكم ولكن لي شرطا واحدا في المقابل، هو : تغيير اسم الفتاة ،وهو شرط أساسي لزواجها من ابننا عبد الحميد الذي سميته على اسم مؤسس جمعية العلماء المسلمين الشيخ عبد الحميد بن باديس .

إن ميمونة اسم يطلقه اليهود على بناتهم وعيب أن يدخل هذا الاسم إلى بيت ابننا الذي سميناه على اسم مؤسس جمعية العلماء المسلمين [2]. وبعد أسابيع وجدت عمتي ميمونة نفسها تلبس اسما جديدا وهو "فاطمة الزهراء"،وهو اسم ابنة الرسول عليه الصلاة والسلام .

فتزوجت ميمونة ولكنها لم تتكث وقتا طويلا في بيت زوجها لأنه قتل بعد أن اكتشف أمره أنه عميل يخدم المصالح الفرنسية فعادت إلى قرية قصر المورو بابتسامتها ونكتها وخلخالها الفضي برنينه المثير[3]. كانت عمتي ميمونة مهووسة بالعناية بجسدها ،

وتنتف شعر حواجبها وشعر إبطها كل يوم خميس ، وتقلم أظافرها مرة كل أسبوعين،لا تخرج من البيت إلا إذا تسوكت وتعطرت ، ولا تصبح على الناس إلا إذا

---

[1] – الرواية ، ص49 .

[2] – الرواية ، ص 55 .

[3] – الرواية ، ص 77، 79 .

أطلت على وجهها في المرآة ،وتأكدت بأن ابتسامة عريضة تسكن عينيها الواسعتين ، إن لها من الحرص على جمالها مالا تملكه أنثى أخرى في القرية.

في ظرف أسبوع قلبت صفحة سيدي الشيخ عبد الحميد وأقسمت ألا تذكر اسمه في مجلس، وإذا ما سألها أحد عنه قامت من مجلسها واختفت وقاطعت السائل ثلاثة أيام ، كانت قادرة أن تتقدم دون أن يهزمها الزمن أو تحاصرها الذكريات المريضة [1] وبمرور الوقت أحبت عياش وأحبها هو أيضا وفي ليلة زفافهما اختفى وهرب عياش ولم يستطع الدخول عليها ، فمرضت عمتي بمرض غريب فقد أصيبت بمرض فقدان الألوان ، فعادت ترى كل الألوان من حولها صفراء، ومع ذلك لم تفقد عمتي ميمونة الأمل. فقررت تغيير اسم المحل، من " استراحة الاستقلال " إلى " استراحة عياش "[2] .

عويشة وعياش : هو احد أبطال هذه الرواية ،وجد عويشة عند مدخل قصر المورو . عثر عليه ذات صباح باكر يغط في نوم عميق ممددا تحت شجرة التين العريقة التي يسكن النمل قلب جدعها منذ سنين، كان يرتدي عباءة نسائية تقليدية مطرزة بالجوهر الاصطناعي والعدس المتلألئ وحبات العقيق . لا احد يعرف اسمه الحقيقي، وبنوع من السخرية من عباءته، أن يطلق عليه عمي إدريس هذا الاسم عويشة .عرف وظل يحمله دون نفور أو رفض، قبل بالاسم ولبسه كما يلبس عباءة نسائية ،وظل بلباسه النسائي ،وقبل به الجميع بهذا الشكل الغريب ،ولم يطلب منه احد أن يغير من هيئته[3].

فقاد عويشة عملية الهجرة دون أي تعليق من قبل النساء أو الأطفال، بل أن الجميع أصبح تحت إمرته، فهاهو يصرخ في هدا ويعنف تلك، ولأول مرة يراه فيها سكان الدشرة والقرى المجاورة بهذا الجد، فان الجميع قبلوا وتصالحوا مع الدور الجديد والمسؤول

[1] – الرواية ، ص 86.

[2] – الرواية ، ص 219، 222 .

[3] – الرواية ، ص 62 .

الذي تؤديه هذه الشخصية الغريبة، فوجد اللاجئون في عويشة ساعدا متينا يمتد إليهم للوقوف إلى جانبهم في رفع سقف خيمة أو البحث عن حطب أو فراش أو التوسط لعلاج ففي العيادة الميدانية، كما يعتمد عليه في الاتصال بعناصر إغاثة اللاجئين ،فهو من يقوم بتسجيل أسماء اللاجئين وأعمارهم، كان ينظر إلى الطفل فيقدر تاريخ ميلاده ثم يسجله دون العودة إلى أمه أو إلى جدي [1].

وذات صباح اختفى عويشة من مخيم اللاجئين ،ليتبين بعد ذلك انه خرج في مهمة قتل سيدي الشيخ مكلفا من جيش التحرير الوطني [2].

وعند وصوله إلى القرية نزلت دورية مكونة من خمسة رجال من الدرك الاستعماري يركبون ظهور الخيل ،ربطوا عويشة من يده بحبل وسحبوه خلفهم إلى المركز المتواجد على بعد عشرة كيلومتر تقريبا. رمي به في زنزانة انفرادية بدون أكل أو شراب ... وحين لم يعترف ،أمر قائد المركز احد الحركى من المتعاونين مع الإدارة لاغتصابه جنسيا، قائلا ته" بأنك عويشة، فسننكحك يا عويشة، جرد من لباسه النسائي ،واعتدى عليه جنسيا وبشكل جماعي من قبل عدد من الحركى المتعاونين ومن عناصر الدرك راكبي الخيل[3] .

قتل سيدي الشيخ وبعد صلاة الفجر "هجم عليه عويشة بخنجره الذي كان قد جهزه بعناية منذ أسابيع، ذبحه وذبح حارسه الفرنسي الذي كان محمورا، ثم إنطلق باتجاه الحدود، وقبل أن يطلع شعاع شمس الصباح كان على أبواب مخيم اللاجئين[4] .

---

[1] – الرواية ، ص 65، 66.

[2] – أمين الزاوي:الساق فوق الساق في ثبوت هلال العشاق،ص68.

[3] – الرواية ، ص 214، 215 .

[4] – الرواية ، ص 218.

وفي احد الأيام استيقظ سكان قرية قصر المورو إذا بعويشة يرتدي طقما اسودا وقميصا ازرق وربطة عنق حمراء منقطة وزوج حذاء جديد ملمع . لقد خلع عنه ولأول مرة عباءته النسائية، وتخلص من اسمه القديم عويشة ولبس اسما جديد وهو عياش[1] .

2- الشخصية الثانوية

إلى جانب الشخصية الرئيسة هناك شخصيات أخرى ذات دور ثنائي، تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية وتكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل سلوكها وما تبع لها، تدور في فلكها وتنطق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها .[2]

بمعنى أنها هي من الشخصيات التي تتواجد داخل العمل الروائي، فهي التي تكشف الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية .

ومنها يصاحب وجود شخصية البطل في الروايات شخصيات ثانوية تساعد على دعم فكرة الرواية ونماء حركتها، وذلك بتلاقي هذه الشخصيات في حركتها نحو مصائرها ،وتجاه الموقف العام فيها [3].

كما أنها قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين والأخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيقا له ،وغالبا تظهر في سياق أحداث ومشاهد له لا أهمية له في الحكي [4].

---

[1] - الرواية ، ص 114 ، 115.

[2] - ينظر: صبيحة عودة زعرب : جمالية السرد في الخطاب الروائي عند غسان كنافي ،دار مجدي لاي، ط1، عمان، الأردن،2006 ص 132.

3 - ينظر :فريال كامل سماحة : رسم شخصيات في رواية حنة منية دار الفارس للنشر والتوزيع ، ط1 ، عمان ، الأردن 1999 ص 26.

4 -ينظر : محمد بوعزة : تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ، دار العربية للعلوم ، ط1 ، الجزائر، 2010،ص 57.

أي أنها هي المرافقة الدائمة لها في الحكي التي تكملها في بعض المشاهد التي يبين عليها الحدث فنجدها في بعض النماذج مساعدة أو معيقة لها على حسب الدور التي تؤديه .

فالشخصية الثانوية شخصية بسيطة للغاية يفهمها القارئ الأول وهلة ،إضافة إلى ذلك تكون الشخصيات الثانوية بصفة عامة اقل تعقيدا واقل حدة، وترسم على نحو سطحي غالبا ما يقدم جانبا واحدا فقط من جوانب التجربة وأنها تبدو محدودة من جهات عديدة إلى جانب ذلك لها دور مهم في هندسة البناء ولها مساحة واسعة في أحداث الرواية[1].

و من خلال ذالك نجد أن الشخصية الثانوية تساهم في عملية التكامل والانسجام مع الشخصية الرئيسية في العمل الروائي ،فهي أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية وكذلك اقل أهمية منها .

1- اليامنة : هي الزوجة الثانية لإدريس" كانت أرملة مجاهدة ،وقد عرفت بجمالها الخارق في النواحي، إلا أن جمالها جلب عليها كثيرا من الأسى من كثرة عيون العشاق، حيث أنها وهي فتاة لم تتجاوز العشرين سقطت في حب رجل بعمر أبيها ،كان ينفرد بها بين جذوع الصبار الذي يحيط بيتهم العائلي[2].

فحملت منه بطريقة غير شرعية وهو ما جعل العشيق يختفي دون رجعة بمجرد أن علم بحملها. درءا للفضيحة، وأنجبت طفلا وسمته عبد الله، ثم سافرت اليامنة إلى

1 – ينظر : محمد علي سلامة : الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي ، مكتبة الآداب ، ط1 ، القاهرة، 2001 ، ص34.

2 – الرواية ، ص 189.

المغرب لتقيم عند بعض أقارب العائلة بالمصاهرة في الدار البيضاء، لتهاجر بعدها إلى اسطنبول وتستقر هناك متخذة لنفسها اسما أجنبيا هو "كوليت" [1].

وبعد ذلك انتقلت إلى باريس ولم تجد سوى جسدها المنحوت بعناية وإثارة كي تعيش منه ،وهي التي تقول دائما " الجسد نعمة إلهية ،علينا تربيته و العناية به كما العناية بالطير حتى تطلع موسيقاه أطول وقت ممكن من العمر [2] .

وفي أحد الأيام صرحت له "بأنها جزائرية مسلمة ومن قرية الطاهير بالقرب من مدينة جيجل، واسمها الحقيقي ليس كوليت كما تعود أن يناديها بل خديجة "ولكنه كان يشعر بأن بعض مفردات لهجتها المحلية تحيل إلى منطقة الغرب الجزائري كلهجة أهل مدينة الغزوات وقرية قصر المورو وأن اسمها قد لا يكون خديجة[3]. كانت منخرطة في صفوف جبهة التحرير الوطني وطلب منها اغتيال إدريس لأنه من جماعة مصالي الحاج ولكنها لم تقتله فأنقذته وتزوجته بعد الاستقلال في الجزائر[4].

2- عبد الحميد سيدي الشيخ: هو زوج ميمونة ،حافظ القرآن، متعبد، متهجع، متخشع، يتلو كلام الله ليلا ونهارا ، في أيام الصيام كما في أيام الإفطار. هو من يؤم صلاة الجمعة وهو من يقوم بترتيب أمور الجنازات وشؤون الحياة اليومية في قريته وفي القرى المجاورة.

---

[1] – الرواية ، ص 204.

[2] – الرواية ، ص 192.

[3] – الرواية ، ص 77، 78.

[4]– الرواية ، ص 41 ، 42 .

كان سيدي الشيخ ملاكا في عيون الأهالي، يملك في لسانه وفي جيبه مفاتيح الجنة جميعها قلبه وعينه على الجميع ،الكبير والصغير، المرآة والرجل، الجماد والمتحرك في خلق الله[1]. اغتيل في المسجد بعد أن أكتشف أمره من قبل جيش التحرير الوطني التي كانت ترى أن سيدي الشيخ عميلا يخدم فرنسا، ويقدم لها تقارير ومعلومات عن أبناء القرية من الذين التحقوا بالجبال، أو من أولئك الذين يقدمون اشتراكات للجبهة وهم يعملون في الخارج [2].

3 – زهرة : هي ابنة إدريس وزوجة نور، هو اسم عادي لفتاة غير عادية ، زهرة فتاة تخطف عقول جميع الشباب بالقرية قصر المورو والقرى المجاورة ، فتاة بجسد منحوت بإتقان وشعرية كان يتصورها الخيال ويتشهاها الشبان ، كأنها هربت ،على حين غرة من صنف المنحوتات الإلهات اليونانية[3] . في أيام العطل المدرسية تندلع المنافسة على أشدها بيني وبين آخي مجيد على من يستطيع خطف زهرة أو يثير انتباهها، أو يحرك فيها شيئا كالحب أو الإعجاب أو الغنج [4]. لكنها تزوجت من نور شريطة أن يتزوج والدها هو بدوره أختا لنور وهي اليامنة [5].

4– نور: هو زوج زهرة وأخو اليامنة، ترك المدرسة منذ الشهادة الابتدائية التي أخفق في الحصول عليها ،ليقرر والده إلحاقه عاملا في تنظيف إسطبل خيول المزرعة،ليصبح بعد فترة مربيا للخيول الأصيلة ،ولم يمضي وقت طويل حتى تحصل على عضوية الانتماء إلى الحزب الوحيد في البلد ليترشح للانتخابات البلدية ليصبح عضو المجلس البلدي، ثم

---

[1] – الرواية ، ص 209 ، 210.

[2] – الرواية ، ص 77، 78.

[3] – الرواية ، ص 131.

[4] – الرواية ، ص 204.

[5] – الرواية ، ص 139.

لم يتأخر في القيام بانقلاب على رئيس البلدية، متهما إياه بأنه حركي ، ليعزل هذا الأخير ويعين هو مكانه[1]. وفي الأخير يتزوج زهرة.

2-3 الشخصية الهامشية (العابرة):

هي تلك التي يؤتى بها لسد الفراغ ،دون أن تكون حاملة لمواصفات معينة أو محبذة لأداء وظيفة محددة ، فيكون مصيرها فقاقيع المشروبات الغازية ، التي ما إن تظهر حتى تختفي[2] .

إن هذه الشخصية جانبية فهي التي تملأ الفراغ في الرواية وليست لها أهمية ويمكن الاستغناء عنها في أي لحظة.

1 – مجيد: أخ بوطشل، درس في المدرسة الوطنية للمحروقات ببومرداس أملا في أن يصبح مهندس بترول ، البترول هو المال،هو الدولار، فكان يتصارع مع أخيه بوطشل على حب ابنة عمه زهرة، أي واحد منهم يخطف زهرة أو يثير انتباهها أو يحرك فيها شيئا كالحب أو الإعجاب[3] .

2 – سكينة : هي زوجة إدريس الأولى، فلم تكن جميلة ،ولم يعترض عمي على ذلك ، فكانت تكبره بثمانية أعوام أو أكثر ، بل إنه شعر براحة في هذا الاختيار، لأنها ومن ليلة وصولها إلى سريره تقمصت صورة الأم في رأسه ، كما أنها تولت تسيير شؤون البيت ،فهي لتي تدير المصاريف، وتطلب منه ما يجب القيام به وما لا يجب القيام به ، وكان سعيدا أن يتنازل لها عن المسؤوليات جميعها ، ليظل متفرغا للضحك والحكايات المغلقة في سليفان الكذب الأبيض[4] .

---

[1] – الرواية ، ص 178، 179.

2 – عمار بن زايد : الرواية العربية الجزائرية عند الاتجاه الواقعي ، جامعة الجزائر، دط ، 2003.ص 224.

[3] – الرواية ، ص 131، 135.

[4] – الرواية ، ص 24.

3– الأب عبد البر : أب بوطشل، كان يتشابه مع أبيه حميديس كقطرتي ماء، في بحة الصوت ،في بياض الوجه ولون شعر اللحية الأحمر الحنائي الذي ورثاه عن الجد الموريسكي الأول، ويتشابهان في شكل القدمين وفي الجلسة والمشية والضحكة وطريقة ترتيل القران والنظرة وعقدة الحاجبين[1].

غنوجة: وهي أم بوطشل" لها هالة عجيبة تحيط بعينيها ولها صمت يثير الاحترام ،وصوت لا يسمع لكنه وازن ومثير للإعجاب ،لا تشبهها امرأة أخرى في حشمتها وترددها وذكائها الصامت، فكل هذه الصفات جعلتها تثير الغيرة لدى زوجات أعمامي وبناتهن وخالاتي أيضا[2] .

وفي الأخير يمكن القول أن الشخصيات التي وظفها أمين الزاوي في رواية الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق كان لها دورا كبيرا في تحريك العمل السردي، وقامت بالأدوار الموكلة لها فجاءت شخصياتها طموحة ومليئة بالحياة وروح المقاومة رغم المعيقات التي تعرضت لها، كما جاءت متفاوتة من حيث التفكير والسلوك، مما أعطى للنص سمة جمالية وفنية بما زرعة توظيفها من تشويق لدى القارئ.

أبعاد الشخصية :

البعد الخارجي الجسمي (الفيزيولوجي) :

إن للشخصية بعد فيزيولوجي في توضيح ملامحها وللبعد الفيزيولوجي صفة وسمة خارجية جسمانية تتصف بها الشخصية ملامحها من طرف الكاتب الراوي أو من طرف الشخصية سواء كانت غير مباشرة مستنبطة من سلوكها وتصرفاتها .

[1] – الرواية، ص 20.

[2] – الرواية ، ص 30.

كما يهتم الروائي أيضا باسم الشخصية لأنه يؤدي دورا كبيرا في وصف الشخصية فمثلا : "يمنحها اسما وصفيا يحدد جنسها أما مفرد أو جمع (سيدات، نساء، أطفال ، شباب) وهذا الاسم الوصفي عمري أو بإضافة مركب (رجل أبيض، امرأة رشيقة) أو يحدد مكان الشخصية مثل (فتاة الشام) أو مهنتها (كاتبة ،روائية)[1]. إن الوصف الخارجي أكثر وضوحا وفهما .

العم إدريس : كان مثير بالنسبة للجميلات من خلال قدميه الصغيرتين اللتين تشبهان قدمي دمية بلاستيكية، ولون عينه الأزرق الصافي كقطعة من سماء في ساعة قيلولة صيفية، كانت له جاذبية خاصة بابتسامته المميزة ،وخاصة حين ففقد نابه الأيمن[2] .

غنوجة: كانت لها هالة عجيبة تحيط بعينيها [3].

الأب عبد البر والجد حميديس: كانا يتشابهان في بحة الصوت وفي بياض الوجه ولون شعر اللحية الحنائي، وفي القدمين والمشية والضحكة والنظرة وعقدة الحاجبين [4].

العمة ميمونة: فاتنة وذكية ،جريئة، لسانها سليط كأنما قدم من فحيح أفعى، ملامح عينيها الواسعتين الجميلتين المغريتين [5].

تامولت: مرآة شديدة البياض كانت تتباهى بلون بشرتها.

زهرة: فتاة جميلة لديها جسد منحوت[6] .

إلا أن البعد الفيزيولوجي يقوم على الظواهر الخارجية التي تبدو عليها الشخصيات " فهو يحمل المظهر العام للشخصية وملامحها وطولها وذمامة شكلها ".

---

[1] –الرواية ، ص 10 ، 12.

[2] – الرواية ، ص 30 .

[3] – الرواية ، ص 10 ، 12.

[4] – الرواية ، ص 30 .

[5] – الرواية ، ص 47.

[6] – الرواية ، ص 131.

البعد النفسي:

وهنا يهتم الكاتب بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وطبائعها وسلوكها ومواقفها من القضايا المحيطة بها[1].

وكما ينفرد الروائي عن غيره بتصوير أعماق نفس الشخصية ، فوسيلته هذه النفس وما يدور فيها فما الذي تخفيه في باطنها ولكي تكون الشخصية الروائية مفعمة بالحياة، لابد من ارتياد مجاهل باطنها الداخلي واستيطانه وإخراج ما فيه من مشاعر وانفعالات وأفكار[2].

من هنا يختص الروائي بدراسة الشخصية وتحليلها تحليلا دقيقا وما يدور في داخلها من مشاعر وأحاسيس.

كما يتمكن السارد الخارجي تلمسها بناءا على قدرته على معرفة ما يدور في ذهن الشخصية وأعماقها[3].

1 – العم إدريس : عبر حياته ضاحكا، ملكا ،متفائلا، وكان لا احد يعرف نسبة اليقين من الكذب فيما كان يرويه [4].

يظهر هذا البعد النفسي من خلال قوله "كانت قائدة حقيقية ضد الشعور با لهزيمة أمام الثكل والعنوسة ،مبتسمة دائمة، مستهزئة من الحياة التي لا تمنح الحب " الشجاعة ،الأمل [5].

---

[1] – المرجع السابق ، ص 35 .

[2] – فريال كمال سماحة : رسم الشخصية في روايات منامية،دار الفارس للنشر والتوزيع ،ط1،عمان/ الأردن ،1999،ص 32

[3] – مرشد احمد : البنية الدلالية في روايات نصر الله،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1 ،2005 ،ص68.

[4] – الرواية ، ص 10.

[5] – الرواية ، ص 97.

ويظهر أيضا في قوله كانت عمتي ميمونة تخاف من الثلج خوفا مريعا، لأنه الشيء الوحيد الذي يخيفها ويبقيها حبيسة البيت كلما تنبأ جدي بسقوطه[1] {الخوف}

ويظهر هذا البعد أيضا في قوله "فابكي وألعن اليوم الذي جاء بي إلى هذه المدينة والى هذه الثانوية بهذا النظام الداخلي الذي يشبه الحبس المؤبد . أفكر في الانتحار، وارمي نفسي في هذه النافذة ،ولكني لم أكن أتمنى أن أموت ،إني أكره الموت وأحب الحياة {مدى تعلقه بالحياة }. 1

ويظهر البعد في قوله :

"إني أحب أخي عبد البر وأحب الجزائر

"إني أحب الثورة وأحب مصالي الحاج

"إني أحب خديجة أو كوليت...[2] { الحب تعلقه حبه للمقاومة }

_ومنه نرى أن هذا الجانب يقوم بتصوير الحالة النفسية الإنسانية في بناء الشخصية من أجل التعرف على الشخصية والأوصاف .

البعد الاجتماعي :

يهتم بتصوير الشخصية من حيث مركزها الاجتماعي وثقافتها وميولها والوسط التي تتحرك فيه[3]. والبعد الاجتماعي نجده أيضا { وبإمكاننا أن نعرف من خلاله كل ما يتعلق بحياة الشخصية كالمستوى التعليمي، وأحوالها المادية وعلاقتها بكل أحوالها[4]. كما يجب أيضا ذكر المهنة والطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها الشخصية.

1 – شريبط أحمد شريبط : تطوير البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص35

2 – الرواية ، ص 144.

3 – ينظر :شريبط أحمد شريبط : تطوير البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 35.

4 – محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، دار العودة ، ط1 ،بيروت ،لبنان،1981 ،ص 614 .

– كما يصور الروائي البعد الاجتماعي للشخصية من خلال مكانتها الاجتماعية "حيث تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعية وإيديولوجيتها وعلاقتها الاجتماعية (المهنة،طبقتها الاجتماعية:عامل،الطبقة المتوسطة،برجوازية إقطاعي،وضعها الاجتماعي:فقير ،غنين، إيديولوجيتها:رأسمالي ،أصولي، سلطة)

ويظهر هدا البعد الاجتماعي من خلال قوله: تزوج عمي إدريس مرتين وأنجب دزينة من الإناث والذكور.

ويظهر دلك أيضا من خلال قوله"هاجر العم إدريس إلى فرنسا للعمل واشتغل فيها بشركة الإعلانات ادا كان يقوم بتلصيق صور الإشهار على جدران مداخل المترو "

ويظهر أيضا هدا البعد من خلال قوله:"لم العم إدريس من قبل بداية الحرب التحريرية والتي انتهت باستقلال وبختان جماعي للأطفال "

البعد الفكري :

يقصد بالبعد الفكري للشخصية « هو انتماؤها أو عقيدتها الدينية وهويتها التكوينية الثقافي ، وما لها من تأثير في سلوكها ورؤيتها ،وتحديد عيوبها ومواقفها من القضايا العديدة »[1] أي أن لتصوير الملامح الفكرية للشخصية الروائية أهمية كبيرة على المستوى التكويني الفني « إذ تعد السمعة الجوهرية لتميز الشخصيات بعضها عن البعض الآخر وكلها اعتنت ملامحها الفكرية كانت أكثر ديمومة وتميزا »[2].

يمثل هذا البعد الأبعاد الفكرية التي تتحلى بها الشخصية من فكر ديني وفكر ثقافي وسياسي ...وانعكاساتها عن الجميع ويظهر هذا البعد الفكري من خلال قوله : " يحفظ

[1] – عبدالرحيم حمدان : بناء الشخصية الرئيسية في رواية " عمر يظهر في القدس " للروائي نجيب الكيلاني ،كلية الآداب الجامعة الإسلامية ،بغزة 2011، ، ص 128.

[2] – تيهان حسان السعدون : الشخصية المحورية في رواية عمارة يعقوب بيان لعلاء الأسواني ،دراسة تحليلية ،جامعة الموصل ،مجلة أبحاث كلية التربية الإسلامية .م 13 ،العدد 1 ، 2014 ، ص 181.

القرآن عن ظهر قلب بلغة قريش ويعرف معناه ويظهر ذلك من خلال قوله : " القرآن في لغة غير لغة الله ،لغة الجنة ! أليس هذا الجرام ؟ [1].وقوله : " لقد كان سيدي الشيخ حافظ القرآن ،متعبدا ،متهجعا ،متخشعا يتلو كلام الله ليلا ونهارا "[2]. كما تبين ذلك من خلال قوله : " بأنها جزائرية مسلمة " [3].وكذلك قوله : " لم يفطر يوما واحدا من أيام رمضان ،رمضان مقدس ،حرمة الصيام فوق كل حرمة " [4].

[1] – الرواية ، ص 19 .

[2] – الرواية ، ص 40 .

[3] – الرواية ، ص 40 .

[4] – الرواية ، ص 40 .

الفصل الثاني

الرؤى السردية في رواية

الساق فوق الساق

1- مفهوم الرؤى السردية
2- الرؤى السردية والسرديات
3- أنواع الرؤى السردية
4- مكونات الرؤية السردية
5- علاقة الراوي بالشخصية
6- التواتر السردي

1- مفهوم الرؤية السردية :

يطلق مفهوم الرؤية السردية كما يشير " روبارت شولز" (robert shole)[1]* « بأنه الطريقة التي ترعى بها القصة ،ذلك أن الموقف الذي ينمو لدينا من الحوادث المقدمة وفهمنا لتلك الحوادث ،يوجهها الكاتب عادة من خلال استخدامه الفني لوجهة نظره »[2]. وقد تشعب مفهوم هذا المصطلح ،ففهمه فريق من النقاد على انه فلسفة الروائي، أو موقفه الاجتماعي ،أو السياسي ،أو الثقافي ورأى فريق آخر أن المصطلح يعني في مجال النقد الروائي « العلاقة بين المؤلف والراوي ، وموضوع الرواية » [3].

ولا شك أن كل روائي يهدف إلى طرح نسق فكري معين يعكس موقفه من الكون ، والإنسان والحياة ،ومن هنا يشكل عناصر الرواية ، ليصل في نهاية المطاف إلى رؤية سردية معينة ، تمثل المثير الأول الذي استشاره ،لكي يكتب معبرا عما يعتقد ، آملا في أن تصل أفكاره ومعتقداته إلى قرائه ، لذا تعد الرؤية السردية موقفا جماليا من العالم ،تصدر عن تصور الروائي لعمله ،علاقات الواقع والصور التي من الممكن أن تكون عليها في المستقبل ،وكلما كانت الرؤية أكثر عمقا وحساسية ،كلما كانت اقدر على كشف القوى التي تعوق حركة الواقع ،وتظهر إنسانية الإنسان . « لقد استأثرت مقوله الرؤية السردية ، بأهمية كبيرة في الدراسات النقدية »[4] .إذ عرفت هذه البنية بعدة تسميات[5]*ورغم اختلافها إلا أنها تركز على السارد،الذي من خلاله تتحدد رؤيته إلى العالم الذي

---

[1] * – روبارت شولز : (robert shole) ولد في 24 فبراير 1911 ، توفي في 5 اكتوبر 1964 ،هو فيزيائي ،وأستاذ جامعي من المانيا ، كان عضو في اكاديمية ساكسون للعلوم .

[2] – روبارت شولز: عناصر القصة ، ترجمة محمود الهاشمي ،دار طلاس ،ط1 ،دمشق ، سوريا ،1988 ،ص 44 .

[3] – انجيل بطرس سمعان : دراسات في الرواية العربية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط 1 ،القاهرة ، مصر، 1987 ،ص 91 .

[4] – حميد لحميداني : الرؤية السردية مفهومها وأنواعها ،شبكة الانترنت .

http : // www.mnaabn.com / v b/ showthinead .php ?.489.

[5] *– لقد تعددت شخصيات مصطلح الرؤية لذا وجد من ينعتها بوجهة النظر ، او المنظور، أو البؤرة أو التبئير ، تبعا لتباين تصورات النقاد لها .

يرويه بشخصياته ، وأحداثه ، وعلى الكيفية التي من خلالها أيضا تبلغ أحداث الرواية إلى المسرود له ، ومع وجود هذا الكم من المسميات سيقتصر البحث على تسمية الرؤية السردية وسيعمل على مستواها .

– تعني الرؤية السردية كما يقول " عبدالله إبراهيم " « الطريقة التي عبر بها السارد عن الأحداث عند تقديمها فتتجسد من خلال منظور الراوي لمادة القصة ، فهي تخضع لإرادته ،ولموقفه الفكري ، وهو يحدد بواسطتها أي بمميزاتها الخاصة التي تحدد صيغة الراوي الذي يقف خلفها»[1].

– تتداخل الرؤية والسارد ، ولا يمكن لأحدهما الانفصال عن الأخر ، او النهوض دونه ، وهو ما يتجسد حقيقة ضمن الرواية ، أين تعلن الرؤية عن موقف السارد الخاص إزاء الحكاية المتخيلة ، والذي ينحو إلى التأثير على القارئ دون شك .

– ويعرف السارد حسب رأي " عبدالله ابراهيم " بأنه : « الشخص الذي يروي القصة وهو الذي يأخذ عن عتقه سرد الحوادث ، ووصف الأماكن ،وتقديم الشخصيات ، ونقل كلامها والتعبير عن أفكارها ومشاعرها ، وأحاسيسها »[2].فالسارد اذا بهذه الطريقة شخصية عادية ، متخيلة تبتعد عن الروائي الذي أنشأها ، كما أنشأ باقي شخصيات الرواية وان عمد إلى إعطائها دورا مميزا من خلال تقديم عالم القصة المتخيلة ، يشير " جينيت " إلى هذا « لقد كانت الرواية التقليدية تعتمد على الراوي ، الذي يتدخل بشكل مكثف داخلها حيث يفرض تدخلاته وتعليقاته ، يتحكم في مصائر شخوصه.»[3] لقد جاءت أراء الروائي ، والناقد الانجليزي " هنري جيمس " موضحة مع مطلع القرن العشرين ، حيث دعا إلى « إقصاء السلطة الفوقية للراوي العليم ، والى ضرورة مسرحة الأحداث بتحويل الرواية إلى

[1] – عبدالله ابراهيم : المتخيل السردي ،المركز الثقافي العربي ، ط1 ، بيروت ، لبنان ،1990 ، ص 62,61 .

[2] – المرجع نفسه ، ص 61 .

[3] – جيرار جينت : خطاب الحكاية ، ترجمة محمد معتصم ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، بيروت ،2000 ،ص 148 .

خلية بؤر بدل المركزية الواحدة »[1] فجاءت دراسات بعد " بيرسي لوبوك " (lubback percy) في مجال البحث عن الرؤية السردية كأعمال " كلينت بروكس" (clean brooks) و " روبرت بن وارين" (Robert ben warin). و " نورمان فريدمان " (norman friedman) و " وراين بوث " (wayne booth) وصلت دراسة الرؤية السردية ذروتها في عمل "جنيت " الذي استمد مقولة المظهر من " تودوروق" كما ميز "بيرسي لوبوك " في كتابه " صنعة الرواية بين السرد والعرض " مؤكدا أن « في العرض يتحقق حكي القصة ، نفسها بنفسها، وان السارد راو عالم بكل شيء »[2] لكن لا يقف " لوبوك" عند حدود الوصف بل يتجاوزه إلى الحكم على المنظور الذي مارسه " جيمس " ، وذلك بانحيازه إلى جانب السارد المسرج في القصة يشير " سعيد يقطين " الى هذا قائلا : «عندما يرى الحدث ، من خلال ذهن الشخص الممسرح بالضمير الغائب فإن القارئ في هذه الحال يجد نفسه واقعا في داخل القصة ، ونرى الأحداث من خلال هذا الذهن في الوقت ذاته تجري فيه هذه الأحداث»[3].

مما لاشك فيه ان اعمال " جيمس " فجرت وعيا جديدا بأساليب الصياغة لدى النقاد واختلاف طرق تقديم المادة القصصية ، فقد تعاقبت بعدها الابحاث حول قضية الرؤية السردية، لذا تناولها بالتنظير والتحليل ، والتطبيق ، كثير منهم الامريكيون أمثال " سيمور شاتمان " (seymor chatman) والالمان أمثال " ستزيل وكابزر" والفرنسيين أمثال : " تودوروف ، جنيت ، الذي سيعتمد البحث تصوره انطلاقا من أنموذجه المبسط ، في اختزاله للرؤيات اختزالا دقيقا ، اذ الرؤية عنده ثلاثة أنواع فقط ، وقد كان لتصنيفه هذا الأثر الكبير في إعطاء هذه البنية السردية أبعادا جديدة ، اتضح

---

[1] – عبدالله ابراهيم : المرجع نفسه ،ص 166 .

[2] – بيرسي لوبوك : صنعة الرواية ، ترجمة (عبدالستار جواد) ،دار الرشيد ، ط1 ، يغداد . العراق ، 1981 ،ص 125 .

[3] – سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن ، السرد، التبئير) ، المركز الثقافي العربي ، ط3 ،بيروت ، لبنان ، 1997 ،ص 285

من خلالها المفهوم وجعله أكثر قبولا ، لأخذ مكانه المركزي ، ضمن تحليل البنيات السردية .

ما يرمي إليه النقاد من خلال مصطلح الرؤية السردية هو كشف الطريقة التي تدرك بها الحكاية من قبل السارد [1] ، وبعبارة تودوروف يعكس العلاقة بين ضمير الغائب (هو) في القصة، وبين ضمير المتكلم (أنا) في الخطاب ،أي أن العلاقة بين الشخصية الروائية وبين السارد [2].

وقد اهتم العديد من النقاد بموضوع الرؤية السردية حيث ذهب توماشفسكي سابقا لغيره إلى زاوية برؤية السارد ا يميز بين نمطين من السرد هما السرد الموضوعي والسرد الذاتي ، أين يكون السارد عليما بكل شيء ،حتى الأفكار السردية للإبطال في النوع الأول في حين نتبع الحكي بعين الرواية متفرقين على تفسير كيفية معرفة محل عبر من قبله ومت تقر ذلك في النوع الثاني[3].

أما عند النقاد العرب فقد عرفها سعيد يقطين بقوله :" تحمل الرؤية السردية تسميات متعددة والنظر والرؤية والمنظور السردي والبؤرة والتئبير وحصر المجال ، الموقع ، كل هذه التسميات متقاربة المعنى والدلالة ،رغم بعض الفروق البسيطة فكلها تركز على الراوي الذي من خلاله تحدد رؤيته إلى العالم الذي يرويه بأشخاصه وأحداثه وعلى الكيفية التي من خلالها أنها في علاقته بالمروي له تبلغ أحداث القصة إلى المتلقي أو يراها .

[1] – تزقتان تودورف : مقولات السرد الأدبي (ترجمة الحين شعبان وفؤاد صفا) ص 56.

[2] – تو ماشفسكي : نظرية الاغراض (ترجمة ابراهيم الخطيب) الشركة المغربية للناشئين المتحدين ،ط1 ،الرباط ، المغرب 1982 ص 189.

[3] - سعيد يقطين ،تحليل الخطاب الروائي الزمن، السرد،التبئير ،بيروت ،المركز الثقافي العربي ،ط2،ص 284.

2- الرؤى السردية والسرديات

ارتبط هذا المصطلح بالمجال السردي ، ويعد من أبرز المصطلحات التي ظهر حوله جدل كبير من طرف الباحثين والدارسين ، ويرجع بعض النقاد نشأته الى البلغاري (وتزفيطان تودوروف) اذي اقترحه سنة 1969 لتسمية علم لم يوجد وقتها هو علم الحكي (la science de récite) [1].

أما عن السرديات فيعتبرها سعيد يقطين إبداعا سرديا وليست علما يهتم بالسرد ، معتبرا إليها ، الاختصاص الذي ينطلق منه في دراسته للسرد العربي « أن السرديات هي الاختصاص الذي انطلق منه في معالجة السرد العربي» [2] ويخالفه في ا الباحث التونسي "محمد القضي" الذي استعمل علم القص لترجمة مصطلح (narratologie) الأمر نفسه تذهب إليه الباحثة " سليمة لوكام " التي ترى ان مصطلح narratologie يتركب من جذر narration الذي يعني السرد و logie تعنى علم مما يسهل عملية نقل المصطلح إلى العربية نحو شاع اليوم من مصطلحات مثل (علم السرد) أو (السرديات) أو (نظرية السرد) [3]. أما" نادية بوشفرة " فتستعمل (نحو السرد) أو (قواعد السرد) كمقابل للسرديات (narratologie) وتعرفها على أنها «النشاط المتوجه لكشف عن لغة السرد أي الكشف عن النظام أو حتى نظرية القصة أو السردية » وهي مصطلحات تحيل على مفهوم واحد وهو (narratologie) الذي يقصد به تحليل مكونات المحكي [4].

---

[1] – يوسف دغيني : السردية والسرديات ، قراءة اصطلاحية ، مجلة السرديات ، جامعة قسنطينة ، عدد1، جانفي ، 2004 ،ص 17 .

[2] – سعيد يقطين : الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، الدار البيضاء، 1997 ،ص 222.

[3] – سليمة لوكام : تلقي السرديات في النقد المغربي ، دار سحر للنشر، ط1 ، تونس، د ت ، ص 299 .

[4] – نادية لو شفرة : مباحث في السيمائية السردية ، دار الأمل للنشر والتوزيع ، ط1 ، الجزائر العاصمة ،(د ت) ،ص 299 .

وبتطور الأبحاث والدراسات السردية ، ساع مصطلح آخر وهو(السردية) (nnarrativité) وأصبح كل مصطلح يحيل على اتجاه خاص في عملية التحليل : « أحدهما موضوعاتي بالمعنى الواسع هو (تحليل القصة أو المضامين السردية) و والآخر شكلي بل تنميطي (هو تحليل حكاية بصفتها نمط تمثيل للقصص ، في مقابل الأنماط غير السردية كالنمط المسرحي ، وبعض الأنماط الأخرى خارج الأدب على الأرجح»[1] .

وقد اصطلح على تسمية الاتجاه الأول الذي ارتبط بمصطلح **السرديات** بـ (سيميائيات الخطاب السردي ، السرديات البنيوية السردانية وغيرها ، ويركز التحليل على عملية السرد في حد ذاتها ؟ وبتعبير آخر على الخطاب السردي ، وابرز أعلامه جيرار جنيت وتزفيطان تودوروف).

– أما الاتجاه الثاني الذي ارتبط بمصطلح (السردية) فقد اصطلح عليه بـ (السيميائيات السردية) ويركز بصفة خاصة على مضامين العمل السردي ، ويعد جريماس أبرز ممثليه.

– وقد ظهرت جهود عدة للجمع بين هذين الاتجاهين ، إلى أن هذه الفكرة لم تتسع كثيرا من طرف كبار السرديين ، وفضل كل اتجاه الاشتغال وفق المبادئ والأسس ، التي قام عليها لأول مرة ، إن كانت الانجازات المحققة في نهاية المطاف مكملة لبعضها البعض فيما يخص دراسة النص الأدبي .

– وما يجدر الإشارة إليه ، هو أن اللبس والخلط بين هذين المفهومين أو بين الاتجاهين بلغ أوجه في الدراسات العربية ، التي كثيرا ما توظف المنهجين في الدراسة الواحدة دون مراعاة للفروق بينهما.

[1] – جيرار جينت : عودة الى خطاب الحكاية ، ترجمة محمد معتصم ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، بيروت 2000, ،ص 17.

ورغم ذلك فقد ظهرت هناك زمرة من النقاد العرب الذين ابدوا وعيا نقديا وتميزا في التعامل مع هكين الاتجاهين ، آخذين بعين الاعتبار الحساسيات المنهجية التي غالبا ما ترجع لتلك المصطلحات ، وأضرب مثالا لذلك هو سعيد يقطين الذي استقر على مصطلح (السرديات) .

فقد عرف هذا الاختصاص فرعا من علم كبير هو البويطيقا ، ذلك من خلال قوله : «تندرج السرديات باعتبارها اختصاصا جزئيا يهتم بـ سردية الخطاب السردي ضمن عمل كلي هو البويطيقا » التي تعنى بـ أدبية الخطاب الأدبي بوده عام ، وهي بذلك تقترن بـ (الشعريات) التي تبحث في شعرية الخطاب الشعري[1] .

إذا تتبعنا الخطاب السردي بصفة عامة في سيرورته نصل إلى نتيجة مفادها أن العالم الروائي بجميع مستويات البناء فيه هو نتاج صنع الكاتب (المؤلف) ، عبر تقنية روائية اصطلح عليها بالراوي (السارد) الذي ينوب عن موجده في آليتي السرد والعرض ويعتبر كذلك مطية له لتمرير المواقف والايدولوجيا ، فالمسافة بين شخص المؤلف وشخصية الراوي تتوقف على مدى تماهي المؤلف مع الراوي [2] .إذ أن هناك ثلاث جهات لها حق القول في القصة (المؤلف ، الراوي ، الشخصيات) فكلما اقترب الراوي من المؤلف انخفضت أصوات الشخصيات وارتفع صوت هذا الراوي حتى يصبح هو المتكلم الوحيد في القصة ، هو الذي يصرح بما تقوله الشخصيات وما تفعله وما تفكر فيه ، وكلما ابتعد الراوي عن صوت المؤلف ، والتحم بأصوات الشخصيات ، ارتفعت أصوات

[1] – سعيد يقطين : الكلام والخبر ، ص 23 .

[2] – محمد نجيب التلاوي : وجهة النظر في روايات الاصوات العربية ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، ط1 ، دمشق ، سوريا ، 2000 ، ص 21 .

الشخصيات [1].وتصبح هذه الأخيرة معبرة عن أفكارها وأحاسيسها دون وساطة أو وصاية من الراوي .

أما في يخص الرؤية السردية ، فنرى أنه من المهم أن نوضح الفرق بينها وبين الرواي ، فإذا كان الراوي هو الشخص الذي يروي لنا القصة ، فان الرؤية هي ذلك الموقع المتخير قصصا ، بحيث يتم رؤية الأحداث من خلاله ، وهي تعني – حسب تودوروف – بالكيفية التي يتم بها ادراك القصة من طرف السارد (الراوي) ومادامت الرؤية على هذا النحو متعلقة بالسارد ، وطريقة ادراكه لعالمه القصصي و فهي تتعدد ، وتتغير تبعا لتعدد وتغير الرواة .

وإذا نظرنا في مصطلح الرؤية نرى انه قد مر بمسميات عديدة ومتنوعة ، كلها لا تخرج عن مفهوم الموقع الذي يختاره الراوي عند تقديمه للمادة السردية ومن أهم هذه المسميات : وجهة النظر ، الرؤية ، التبئير ، المنظور، الخ ولعل وفرة هذه التسميات حول شيء واحد فيه دلالة إلى ذلك الاهتمام الواسع الذي حظي به مفهوم الرؤية السردية ، نظرا لارتباطه المباشر بحلقة مهمة في الخطاب السردي هي –الراوي.

– اختلفت الأبحاث وتعدد التصورات حول مفهوم الرؤية السردية ، كما أنها قد تطورت سواء بمحاولات توسيع المفهوم أو تعديله ، وهذا ما يجعل البحث فيه مفتوحا ومتطورا .

– وفي هذا المقام سوف تعتمد – فيما يخص الرؤية– أنموذجا نظريا واحدا يتميز بالوضوح والتكثيف ، كما انه يقيد حدوا واضحة المعالم بين أنواع الرؤية السردية ، بعيدا عن التعقيد والتفريغات هذا الأنموذج متعلق بتصور "توردوف" للرؤية السردية ، الذي استفاد من تحديدات " جان بويون" الذي قسما إلى ثلاثة أنواع : الرؤية مع – الرؤية من خلف – الرؤية من الخارج .

[1] – عبدالرحيم كردي : الراوي والنص القصصي ، دار النشر للجامعات ، ط2 ، القاهرة ، 1996 ، ص 25 .

– وقد اوجد توردوف بعد الاستفادة من هذا التقسيم مقابلات لها وهي عبارة عن صيغ رياضية عبر عنها كالاتي :

الرؤية من خلف ←———— السارد > من الشخصية

الرؤية مع ←———— السارد = من الشخصية

الرؤية من الخارج ←———— السارد < من الشخصية[1]

3– أنواع الرؤى السردية :

كما يرمي إليه النقاد من خلال مصطلح الرؤية السردية " هو كشف الطريقة التي تدرك بها الحكاية من قبل السرد " 2، وبعبارة " تودوروف" " يعكس العلاقة بين ضمير الغائب (هو) في القصة ، وبين ضمير المتكلم (أنا) في الخطاب ، أي العلاقة بين الشخصية الروائية وبين السارد "3 . فقد اهتم بمفاصل العلاقة بين السارد و الرؤية نقاد كثر، وقد يكون توماشوفسكي سابقا لغيره،الى زاوية رؤية السارد "إذ يميز بين نمطين من السرد هما السرد الموضوعي ،والسرد الذاتي ، أين يكون السارد عليما بكل شيء ،حتى الأفكار السردية للأبطال في النوع الأول، في حين تتبع الحكي بعين الراوي، متفرقين على تفسير كيفية معرفة كل خبر من قلبه، ومتى تم ذلك في النوع الثاني" فجاءت جهود الناقد الفرنسي جون بويوي.....في هذا الصدد إذ حصر مختلف أشكال مظهر هذه الرؤيات في ثلاثة.

[1] – ينظر ، جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، الرمجع السابق ص 201 .

[2] – أمين الزاوي في رواية الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق ص05.

[3] – الرواية نفسها ، ص192.

1-الرؤية من خلف:

–ففي هده الحالة يكون السارد أكثر معرفة من الشخصية الروائية (السارد)الشخصية انه يرى ما يجري خلف الجدران كما يرى ما يجري في ذهن بطله وما يشعر به في نفسه. فليس لشخصياته الروائية أسرار.وتتجلى شمولية معرفة السارد أمام معرفته بالرغبات السردية لدى إحدى شخصيات الرواية التي قد تكون غير واعية برغباته،أو في معرفته لأفكار شخصيات كثيرة في آن واحد ودلك مالا تستطيعه أي ممن الشخصيات،وإما في سرد أحداث لا تدركها شخصية روائية لفردها انه سارد عالم بكل شيء وحاضر،في كل مكان.

يشير حميد لحميداني إلى أن السارد يكون عارف ، أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية قائلا: «انه يستطيع أن يصل إلى كل المشاهد عبر المنازل ، كما انه يستطيع أن يدرك ما يدور بخلد الأبطال ، وتتجلى سلطة الراوي هنا في انه يستطيع مثلا أن يدرك رغبات الأبطال الخفية ، تلك التي ليس لهم بها وعي هم أنفسهم »[1].

– يكون السارد في الرؤية من الخلف عالما بكل شيء مخترق جميع الحواجز كيفما كانت صيغتها ، كان ينتقل في الزمان والمكان دون صعوبة ، ويرفع أسقف المنازل ليرى ما بداخلها وما في خارجها ،أو يشق قلوب الشخصيات ، ويغوص فيها ليتعرف على أخفى المواقع وأعمق الخلجات ، تستوي عنده في ذلك جميع الشخصيات على اختلاف مستوياتها ، انه بالنسبة له كتاب مفتوح يطالعه كما شاء ، كل هذا لكي يزودنا بتفاصيل عالم يهيمن عليه بشكل تام وكأنه له .[2]

– يقدم السارد في هذه الرؤية على إعطاء تفسيرات ، وأبعاد أما وقع للشخصيات الحكائية كدليل على اطلاعه المسبق عليها ، فيحوم حولها ، ويغوص في أعماقها وسيتكنه

[1] – حميد لحميداني : المرجع السابق ، ص 74

[2] - عبدالعالي بو طيب : مستويات دراسة النص الروائي ، مطبعة الامنية ، ط1 ، سوريا ، 1999 ، ص 188 .

مكوناتها ويكشف أمام القراء أوراقها السردية ، ليضطلع على جدارة بتحليل وتفسير مختلف تصرفاته .

– تتميز هذه الرواية بأن تروي الأحداث من قبل راو عليم تكون معرفته أكثر من معرفة الشخصيات في الرواية وكمثال على ذلك نستشهد بهذا المقطع نتعرف على شخصية العمة " ميمونة" امرأة غريبة الأطوار ، شارفت على الثلاثين لكنها تتحرك بطاقة مراهقة في الرابعة عشرة ، فاتنة وذكية وجريئة ، لسانها سليط كأنما قد من فحيح أفعى ، لسان يمنح العسل مدرارا والسم على السواء ، وفي اللحظة نفسها لا تفارق الضحكة غمها ولا الابتسامة ملامح عينيها الواسعتين الجميلتين ، عمتي ميمونة ليست أختا شقيقة لأبي عبدالبرو لا لعمي ادرسي فهي أختها من الأب فقط .[1]

– نلاحظ من خلال هذا المقطع أن الراوي استخدم ضمير الغائب للدلالة على شخصية فهو على معرفة يقينية بكل ما يجول في خاطرها ، حيث أبرز لنما ما تتمتع به العمة من جرأة كبيرة ولسان طويل ، ما تتميز به من حيوية وبشاشة .

– وتبدأ رواية" الساق فوق الساق ""بهده الفقرة السردية" كتبت هذه الرواية بشهية،على دفعة واحدة، وكأنني كنت أخشى تفصيلا من تفاصيلها التي أحملها جمرا في داخلي منذ سنوات،كتبتها وأنا اردد: تصبحين على خير أيتها الطفولة، لكن هده الأخيرة تأبى أن تنام،الطفولة لا تنام أبدا ياصاحبي"[2]. بين لنا الراوي في هذا المقطع أحداث لا نعلم بها الشخصيات ، بل كان هو العليم بكل شيء.

تؤكد هده البداية وضع السارد– الرؤية من خلف–

[1] - الرواية نفسها ، ص 47.

[2] – أمين الزاوي :رواية الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق ،منشورات الاختلاف ،العاصمة ،الجزائر ،ط1 ،2016 ،ص 05 .

وتظهر أيضا من خلا ل قوله : " اعتقد عمي إدريس أن أهالي القرى قد نسوا حكاية اليامنة، وطلب يدها وكان هو الذي أراد بعد أن وافق بالمقابل على زواج زهرة من نور شقيق اليامنة هكذا تمت الصفقة "[1].

وتظهر الرؤية من خلف من خلال قوله : " وفي الليل كانت تخاف من أن يعاقبها الله على هذا الكلام البذيء الذي تطلقه حيال اسم حملته ابنة الرسول صلى الله عليه وسلم "[2].

استخدم الراوي هنا ضمير الغائب من اجل أن يبين لنا أن ما تقوم به ميمونة من أخطاء في النهار إلا أنها كانت تشعر بتأنيب الضمير

2- الرؤية مع:

في هذه الحالة يعرف السارد بقدر ما تعرفه الشخصية الروائية { السارد= الشخصية} فلا يقدم للمروي أو القارئ معلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها، أي أن معرفته مساوية لمعرفة الشخصية. وان الشكل المهيمن الذي يستخدم في هذه الرؤية هو الضمير المتكلم (أنا)،حيث تقوم الشخصية نفسها بسرد الأحداث مثلما نجد في السيرة الذاتية، في هذه الحالة ننعت الشخصية {بالشخصية السارد} [3]

وقد يستخدم السارد أيضا ضمير الغائب بشرط أن تكون معرفة السارد مساوية للشخصية الروائية تنتمي الرؤية مع نمط السرد الذاتي[4] .

---

[1] – الرواية نفسها ، ص 192.

[2] – الرواية نفسها ، ص 58.

[3] – مقتضيات النص السردي الأدبي ، تر رشيد بن حدر ، ضمن كتاب تحليل السرد الأدبي ونقلا عن كتاب تحليل النص السردي – تقنيات ومظاهر ص 79.

[4] – المرجع نفسه ص80 .

لا يوجد رؤية محايدة ، أو معارضة أو عاملة أكثر مما تعرفه الشخصية السردية يذكر هذا " عبدالعالي بوطيب " حين يعرض العالم التخييلي من منظور ذاتي داخلي لشخصية روائية بعينها ، دون أن يكون له وجود موضوعي محايد خارج وعيها[1]. لمعرفة السارد مساوية لمعرفة الشخصية « تكون معرفة الراوي هنا على قدر معرفة الشخصية الحكائية ، فلا يقدم لنا أي معلومات ، أو تفسيرات ، إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد وصلت إليه »[2].

ففي هذه الرواية يقوم الراوي بتقديم الرواية من خلال إدخال ضمير المتكلم في نص الرواية ، فالراوي في هذه الحالة يعرف ما تعرفه الشخصية وكمثال على ذلك نأخذ المقطع التالي : « لا زلت حيا ، حين ترافقونني إلى المقبرة وتضعون علي طنين من التراب ' آنذاك ابكوا علي » [3].

– لقد أتاحت لنا هذه الرواية سماع صوت الراوي المتمثل في شخصية العم إدريس ، باستخدام ضمير المتكلم أنا .

– وتظهر لنا أيضا الرؤية مع في مقطع آخر حين يقول : « كبرنا معا ، سأرحل واتركها شاهدة على أيامي التي صرفتها إلى ظلها ، أيام بيض وأخرى سود وأخرى لا لون لها»[4].

– تكلم الراوي هنا بصوت الجد باستخدام ضمير المتكلم حيث أحس الجد بقري اجله لكن الشجرة التي قضى عمره معا وتحت ظلها ستبقى شاهده على كل ما قام به .

---

[1] – عبدالعالي بوطيب : المرجع السابق ، ص 189.

[2] – حميد لحميداني : المرجع السابق ص 189.

[3] – أمين الزاوي :رواية الساق فوق الساق ، ص 164

[4] – المرجع نفسه ، ص 164.

وتظهر الرؤية مع من خلال قوله :"أنا الحلزون العاري ،بوطشل ... هكذا كانت تسميني عمتي ميمونة وتسخر مني كلما رأتني قائلة :بوطشل العريان بالو عليه الجديان" "كنت ابكي تارة وتارة أخرى لا آبه لكلامها، أحب عمتي ميمونة خمسة وخموس عليها"[1].

وتظهر أيضا من خلال قوله :"هكذا تم تسجيل تاريخ ولادتي ... في عين التاريخ ولدت فرنسيا في مخيم اللاجئين هاربا من بلد رفض الجميع البقاء فيه ،ورفض الجميع البقاء تحت سلطته الاستعمارية منذ الشهور الأولى لقبتني جدتي تامولت ببوطشل أي البزاق، الحلزوني العاري ،وسجلوني في سجلات الصليب الأحمر. وهي ترجمة لكلمة البزاق بالفرنسية، ففهمت ذلك لاحقا، أطلق علي هذا الاسم لأنني كنت طوال الوقت عاريا،صيفا وشتاءا، وحتى حين كبرت قليلا وأصبحت أخرج للعب مع أقراني كنت أحب الخروج عاريا"[2].

وتظهر أيضا من خلال قوله: "لست أدري حين انظر إلى والدي وهو يهز رأسه استهزاءا بأفكار، استرجع جنازة مصالي الحاج التي مشيت فيها مراهقا بين أرجل الماشين"[3] .

وتظهر الرؤية من خلال قوله:" مع كل دخول مدرسي كنت اشتري مفكرة سنوية وأعلقها عند رأس السرير، اشطب فيها على اليوم قبل أوانه ،أقضي على اليوم قبل حلوله، وأعد الأيام والليالي بالساعات والدقائق،أنتظر على أحر من الجمر العطل المدرسية ... كنت استغل أيام العطل المدرسية دقيقة بدقيقة، أراقب زهرة في دخولها وخروجها"[4].

---

[1] – أمين الزاوي :رواية الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق ،منشورات الاختلاف ،العاصمة ،الجزائر ،ط1 ،2016 ،ص 05 .

[2] – المصدر نفسه ص 28.

[3] – أمين الزاوي :رواية الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق ،منشورات الاختلاف ،العاصمة ،الجزائر، ط1 ،2016 ،ص 133 .

[4] – المصدر نفسه ص 133– 134 .

وتظهر في قوله:"كلما فكرت في خبر موت جدي حميديس أخاف أن أفقد عمتي ميمونة. لست أدري لماذا ظل هذا الشعور يهيمن علي باستمرار هل كنت أنتظر رسالة أخرى قد تنقل لي نبأ موت عمتي"[1] .

3- الرؤية من خارج

في هذه الحالة تكون معرفة السارد أقل من معرفة الشخصية الروائية (السارد)(الشخصية).

إنه يصف ما يراه وما يسمعه ...لا أكثر ، بمعنى أنه يروي ما يحدث في الخارج ، ولا يعرف مطلقا ما يدور في ذهن الشخصيات ولا ما تفكر به أو تحسه من مشاعر، إنه يعرف ماهو ظاهر ومرئي من أصوات وحركات وألوان ، ولا ينفذ إلى أعماق ودواخل ونفسيات الشخصيات.

وتظهر هذه الرؤية من خلال قوله"تلك الرسومات الحياة المثيرة بألوانها الساذجة على فناجيين قهوة جدي."

وتظهر أيضا من خلال قوله:"لا فرق بين نشوة يثيرها كأس نبيذ أصيل وأخرى يثيرها فنجان قهوة وثالثة تثيرها امرأة جميلة أو سيجارة حشيش"[2].

4- مكونات الرؤى السردية:

على اعتبار أن السرد يعني فعل الحكي ، فهو يحتوي – بالضرورة – قصة محكية هذه القصة تفترض وجود شخص يحكي وشخص آخر يحكى له ولا يتم التواصل إلا بوجود

---

[1] – المصدر نفسه ص 183.

2 – أمين الزاوي :رواية الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق ،منشورات الاختلاف ، ط1،العاصمة ،الجزائر،2016 ،ص 135.

هذين الطرفين ، ويدعى الطرف الأول سارد . والطرف الثاني مسرود له، والسرد وهو الكيفية التي تروى بها أحداث القصة[1].

ذلك عن طريق قناة يمكن تصورها على الشكل الآتي :

السارد ← القصة ← المسرود له

الراوي ← المروي ← المروى له

ومن تضافر هذه المكونات الثلاث تتشكل البنية السردية[2].

أ – الراوي : "هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية ، أو يخبر عنها ، سواء أكانت حقيقية أو متخيلة ولا يشترط أن يكون اسما متعينا ، فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير ، يصوغ بواسطة المروي بما فيه منة أحداث ووقائع"[3] .

والراوي حسب هذا المفهوم يختلف عن الروائي الذي هو شخصية واقعية ، وذلك ان الروائي (الكاتب) هو خالق العالم التخيلي الذي تتكون من روايته ، وهو الذي اختار تقنية الراوي كما اختار الأحداث والشخصيات الروائية والبدايات والنهايات ...هو لا يظهر ظهورا مباشرا في بنية الرواية ، وإنما يستتر خلف قناع الراوي معبرا من خلاله عن مواقفه الفنية المختلفة [4].

أمين الزاوي : ولد في 25 نوفمبر 1956 في تلمسان هو كاتب ومفكر وروائي جزائري شغله عالم الأدب والترجمة و بين اللغات الفرنسية والاسبانية والعربية ، كما عمل أستاذا للدراسات النقدية في جامعة وهران بعد حصوله على شهادة الدكتوراه عن (صورة المثقف

---

1 – القادر شرشار : تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص دراسة ،منشورات اتحاد كتاب العرب،ط1 ، دمشق،2006 ،ص63.

2 – عبدالله ابراهيم : السردية العربية (بحث البنية السردية للموروث الحكائي العربي) المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،ط3 ،2000 ،ص 19 – 20

3 – عبدالله ابراهيم : موسوعة السرد العربي ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1 ،بيروت/ لبنان، 2005 ،ص 07

4 – المرجع نفسه ص ، 10.

في رواية المغرب العربي) وله عشر روايات نصفها باللغة الفرنسية ونصفها الأخر باللغة العربية ، إضافة إلى مجموعتين قصصيتين.

مارس التدريس في جامعة باريس الثامنة ، عمل سابقا مديرا للمكتبة الوطنية الجزائرية في الجزائر العاصمة ، بكتب باللغتين العربية والفرنسية ، وآخر أعماله المكتوبة باللغة العربية هو رواية " الملكة" الصادرة عن منشورات الاختلاف بالجزائر ،من اهمم أعماله : الرعشة ، شارع إبليس ، حادي التيوس .

ب – المروي : "هو كل ما يصدر عن الراوي ، وينتظم لتشكيل مجموع الأحداث يقترن بأشخاص ،ويؤطر فضاء من الزمان والمكان ، وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل كل العناصر حوله"[1]. هي مجموعة المواقف والأحداث المروية في الحكي (القصة) في مقابل الخطاب والعلامات الموجودة في الحكي التي تقدم المواقف والأحداث المروية في مقابل السرد[2] .فإن المحكي باعتباره موضوعا ، هو رهان على التواصل فهناك من يمنح المحكي ، وهناك من يتقبله ، من المنطقي ، أن يوجد داخل التواصل اللغوي كل من ضمير المتكلم " أنا " وضمير المخاطب " أنت " من طرف بعضهما وبشكل مطلق .

ولا يمكن بنفس الطريقة أن يوجد محكي دون سارد ودون مخاطب أو قارئ [3]. فالعمل الأدبي هو خطاب في نفس الوقت ، إذ يوجد سارد يروي القصة وهناك في مواجهته قارئ يتقبلها إليها .

ج – المروي لـه : "هو شخص يوجه إليه الراوي خطابه ، وفي السرود الخيالية . كالحكاية، والملحمة والرواية .– يكون الراوي كائنا متخيلا ، شأن المروي له"[1].

---

[1] – عبدالله ابراهيم : موسوعة السرد العربي ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1 ،بيروت، 2005 ،ص 08–09

[2] - جيرالد برنس: قاموس السرديات ، ترجمة السيد إمام ، ط1 ، القاهرة ، 2003 ، ص 119 .

[3] – آن بانفليد : الأسلوب السردي ونحو الخطاب المباشر والخطاب غير المباشر ، ترجمة بشير القمري ، طرائق تحليل لسرد الأدبي ، ص 123 .

– "هو الذي يتلقى ما يرسله الراوي ، سواء أكان اسما متعينا أو شخصا مجهولا"[2] .

ويعد " برنس " أول من اهتم بدراسة المروي له ويعتبر أن عملية السرد مهما تكن طبيعتها تتطلب بالإضافة إلى الراوي مرويا له يتلقى السرد من الراوي .

ويعتبر " تشاتمان " أن المؤلف الحقيقي والقارئ الحقيقي هما خارج عملية السرد ، والعناصر الأساسية لتحقيق النص السردي هما المؤلف الضمني والقارئ الضمني والراوي والمروي له [3].

والمروي له هو الذي يتلقى رسالة الراوي سواء كان اسما معينا ضمن البنية أم كائنا مجهولا ،وقد يكون مجتمع أو قضية أو فكرة يخاطبها الراوي ، فالمروي له شأنه شأن الراوي يمكن أن يقدم كشخصية ، ويتعين التمييز بين المروي له وهو مجرد ومركب نصي وبين القارئ .

5- علاقة الراوي بالشخصية

يقوم السرد على راوي يأخذ أحداث الراوية« فهو واحد من شخوص القصة إلا انه قد ينتمي إلى عالم آخر هو العالم الذي تتحرك فيه شخصياتها ، ويقوم بوظائف تختلف عن وظيفتها ، ويسمح له بالحركة في زمان ومكان أكثر اتساعا من زمانها ومكانها فبينما تقوم الشخصيات بصناعة الأفعال والأقوال والأفكار التي تدير دفعة العالم الخيالي المصور، وتدفعه نحو الصراع والتطور و فان دور الراوي يتجاوز ذلك إلى عرض هذا العالم كله من زاوية معينة ثم وصفه في إطار خاص ...فالشخصيات تعمل وتتحدث وتفكر والراوي يعي ويرصد ما تفعله الشخصيات ، وما تقوله وما تفكر به ثم يعرضه»[4].

---

[1] – المرجع نفسه ص 9.

[2] – المرجع نفسه ص 9 .

[3] – فلادمير بروب : مرفولوجيا الحكاية الخرافية و ترجمة أبو بكر بلقادر واحمد عبدالرحيم نصر ، ص 38 .

[4] – عبدالرحيم الكردي . الراوي والنص القصصي ، مكتبة الاداب القاهرة ، ط1 ، القاهرة / مصر، 2000. ص 17 .

فهو واحد من شخصيات الرواية فهو يقوم بوظائف تختلف عن وظائف الشخصيات ، فالشخصيات تصنع الأفعال والأقوال ، أما الراوي فيعرض هذه الشخصيات .

ويعرض لنا " جان بويون " رواية الرؤية السردية للراوي كالآتي :

« الراوي > الشخصية : يكون الراوي عارفا أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية ، كما انه يستطيع أن يدرك ما يدور بخلد الأبطال »[1].

وهنا يكون الراوي هو المهيمن الوحيد في الرواية « فكلما اقترب الراوي من المؤلف انخفضت أصوات لشخصيات وارتفع صوت الراوي حتى يصبح هو المتكل الوحيد في القصة » وهنا يكون طغيان صوت الراوي في الرواية والمتحدث باسم الشخصيات .

« الراوي = الشخصية الحكائية : وتكون معرفة الراوي هنا على قدرة معرفة الشخصية الحكائية فلا يقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات ويستخدم هذا الشكل ضمير المتكلم أو ضمير الغائب »[2].هنا الراوي قد يكون احد الشخصيات في الرواية .

« الراوي < الشخصية : لا يعرف الراوي إلا القليل مما تعرفه إحدى الشخصيات الحكائية ، والراوي هنا يعتمد كثيرا على الوصف الخارجي ، ولا يعرف إطلاقا ما يدور بخلد الأبطال »[3]. هنا الشخصية هي التي تقدم نفسها ، وبالتالي كلما ابتعد الراوي عن صوت المؤلف والتحكم بأصوات الشخصيات ارتفعت أصوات الشخصيات وتميزت لهجاتها وأصبحت تتحدث هي بما تريد قوله دون وساطة أو وصاية من الراوي» [4].

وهنا تكون الشخصيات هي المهيمنة على صوت الراوي ولا تحتاج الى وصاية من الراوي .

---

[1] - ينظر حميد لحميداني : الراوي والنص القصصي ،مكتبة الآداب القاهرة ، ط1 ، القاهرة / مصر، 2000. ص 17

[2] – حميد لحميداني : بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ص 47 ،48

[3] – المرجع نفسه ، ص 48 .

[4] – عبدالرحيم الكردي : الراوي والنص القصصي ، ص 25 .

وبالتالي نرى أن دور الراوي هو نقل أصوات الشخصيات ، وبالتالي فالشخصيات تقوم بالفعل والقول والراوي يعرض ويصنعها في إطار خاص .

6- التواتر السردي

يعرف هذا المحور على انه مجموع العلاقات التكرارية بين زمني ، النص والحكاية ، أي العلاقة بين زمن السرد والأحداث المكررة .

لم ينل محور التواتر العناية الكافية من خلال الدراسة من قبل النقاد ولكن هذا لا ينفي جهود جيرا ، جينت ، الذي عرف بأنه التكرار بين الحكاية والقصة ، ولذا اقترح في هذا المحور ثلاثة أشكال هي :

6- 1 التواتر الانفرادي (السرد الأحادي)

ويعني سرد مرة واحدة ما حدث أي أن تسرد أو تروي حادثة قد حصلت مرة واحدة ، ونجد ذلك في قول الراوي : « باكرا ، هذا الصباح ،تحركت قافلة من السيارات العسكرية نحو القرية ، طوقت المسجد ، تتم إخراج جثة سيدي الشيخ مفصولة عن رأسها بعد أن تم ذبحه فجرا معية حارسه » [1].

6-2- التواتر المتعدد

ويعني سرد أكثر من مرة [2] أي تكرار الحوادث عدة مرات ونجد ذلك في قول الراوي : « أنا الخلدون العاري ، " بوطشل " كما يسمى عندنا في بلاد البربر».وقوله أيضا : « أطلق على هذا الاسم لأنني كنت طوال الوقت عاريا ، صيفا وشتاء ، وحتى حين كبرت قليلا وأصبحت ، اخرج للعب مع اقرأني كنت أحب الخروج عاديا »[3]

[1] - أمين الزاوي ، الساق فوق الساق ،ط1 ، 2016 ، ص 77 .

[2] - مراد عبدالرحمن مبروك ،آليات السرد في الراوية العربية ، ط1 ،الهيئة العامة لقصور الثقافة ، 2000، ص 196 .

[3] - أمين الزاوي ، الساق فوق الساق ،ط1 ، 2016 ، ص 196 .

ويقول أيضا: « عاريا اشعر بالحرية المطلقة ، اشعر بالذوبان في الهواء والضوء»[1].

3-6 التواتر التكراري (السرد التكراري) :

أطلق عليه أيضا مسمى السرد التكراري ويعني سرد أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة[2] . نجد بعض الأمثلة في الرواية إذ يقول : « بعد ثلاثة أيام ماتت سكينة زوجة عمي إدريس»[3].

ويقول أيضا : « عندما ماتت سكينة، لم يكن زوجها عمي إدريس بالبلد»

وقوله أيضا: « دفنت سكينة في اليوم التالي عصرا»[4].

وأيضا : « بعد موت سكينة بليلة واحدة انتقلت عمتي ميمونة من بيتنا» [5]

من خلال هذه المقاطع نستطيع رؤية هذا النوع من التواتر فحادثة موت سكينة حصلت مرة واحدة ، لكنها قد أعاد سردها عدة مرات .

في الأخير نستطيع القول أن التواتر يوظف كتقنية فنية قصد التركيز بحدث محوري وأساسي وإحاطة من كل الجوانب والنواحي .

---

[1] - الرواية نفسها ص 128.

[2] - مراد عبدالرحمن مبروك ،آليات السرد في الراوية العربية ، ط1 ،الهيئة العامة لقصور الثقافة ، 2000، ص 196

[3] - أمين الزاوي ، الساق فوق الساق ،ط1 ، 2016 ، ص 110 .

[4] - الرواية نفسها ،ص 112 .

[5] - الرواية نفسها ،ص 113 .

خاتمة

في نهاية هذه الدراسة توصلنا إلى مجموعة من النتائج التي يمكن إجمالها فيما يلي :

– أن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي .

– يقوم السرد على نقل الحدث أو مجموعة من الأحداث من صورتها الواقعية أو التخيلية إلى صورة لغوية.

– يعتبر السارد وسيط فني يلازم ضمير المتكلم.

– الشخصية هي صفات فيزيولوجية وسيكولوجية تميز الشخص عن غيره أي أن لكل شخصية ميزة هي الأخرى والشخصية في الأدب هي ما تقوم به الشخصيات من أفعال وسلوكيات من أجل سيرورة العمل السردي.

– تعتبر الشخصية العنصر الهام في المكونات السردية.

– تعتبر الشخصية الرئيسية هي العنصر الهام في الرواية فهي تمثل المركز الذي يدور حوله العمل الفني ، وهي التي بفضلها تقود بطولة الرواية.

– الشخصية التي وظفها أمين الزاوي في رواية الساق فوق الساق كان لها دور كبير في تحريك العمل السردي ، وقامت بالأدوار الموكلة لها فجاءت شخصيات طموحة مليئة بالحياة ، وروح المقاومة رغم المعيقات التي تعرضت لها .

– أعطت الشخصيات للنص سمة وجمالية وفنية.

– يهتم الجانب النفسي بتصوير الحالة النفسية الإنسانية في بناء الشخصية من أجل التعرف على الشخصية والأوصاف.

– يهتم الجانب الاجتماعي بالطرق الاجتماعية والعلاقات الشخصية بين الآخرين وأيضا يهتم بالطبقات الاجتماعية.

– أبدع أمين الزاوي في وصف الشخصيات ، حيث وظف الوصف كتقنية مساعدة على

كشف الجوانب الحقيقية.

– جاءت شخصيات رواية الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق حاملة لأسماء واقعية وقد تنوعت هذه الشخصيات باختلاف جوهرها بتعدد المهام الموكلة لها.

– نعتبر الرؤية السردية الطريقة التي يعتمدها الراوي لبناء الحدث أو الحكاية من وجهة نظر معينة .

– الرؤية السردية هي الزاوية التي ينظر منها الراوي إلى الأحداث والشخصيات أو هي المنظور التي من خلاله ترى القصة فيحيط بالإطار السردي سواء كان ضمير المتكلم أو الغائب ،وسواء كان الراوي عليما أو محدودا

في الأخير نأمل أن نكون قد أجبنا عن أهم ماطرحناه في إشكالية هدا البحث،وان نكون قد وفقنا ولو في القليل من المعلومات وبعض محاولاتنا التطبيقية ، ونحمد الله رب العالمين.

قائمة المصادر والمراجع

أولا : المصادر

1- أمين الزاوي : الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق .

ثانيا : المراجع

2- إبراهيم صحراوي : تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار أفاق ،ط1، الجزائر 1990 .

3- إبراهيم فتحي : معجم المصطلحات الأدبية ،دار محمد علي الحامي للنشر،ط1 ،صفاقس ، تونس .

4- احمد رحيم كريم الخفاجي : المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث. دار الصفاء للنشر والتوزيع ، ط1،عمان /الأردن ، د. ت .

5- أحمد مرشد : البنية والدلالة في رواية إبراهيم نصر الله ، دار فارس، ط1 ، بيروت / لبنان ، 2005 .

6- الطاهر احمد زاوي : ترتيب القاموس المحيط على طريقة المصباح المنير أساس البلاغة، ج1 ، دار الفكر ، ط3 .

7- أنور مرتجى: سيمائية النص الأدبي ،إفريقيا الشرق،ط1 ،الدار البيضاء / المغرب،1987

8- بدر محمد الأنصاري : قياس الشخصية ، ط1 ،دار الكتاب الحديث ،الكويت ،2000.

9- بطرس السباتي : محيط المحيط : مكتبة لبنان، ط1 ، بيروت ،1998 .

10- جميلة حمداوي : الصورة الروائية في رواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ مجلة أقلام الثقافة الالكترونية.

11- جويدة حماش : بناء الشخصية في حكاية عبد والجماجم والجبل لمصطفى فاسي ، مقاربة في السرديات ،منشورات الاوراس،ط1 ، 2007 .

12- حسن عبدالحميد احمد رشوان : الشخصية دراسة في علم الاجتماع النفسي مركز الإسكندرية للكتاب ، ط1 ،مصر ،2006 .

13- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت،1990 .

14- حميد لحيمداني : بنية السرد الوصفي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي ، ط3 ،بيروت 1991.

15- حميد لحيمداني : بنية السرد الوصفي من منظور النقد الأدبي ،ط3 المركز الثقافي ،بيروت 2000 .

16- حميد لحيمداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي ،ط1 بيروت ،1991 .

17- رولان بارت : مدخل إلى التحليل البنيوي للقصة ،تر منذر عياش ، مركز الانتماء الحضاري ،ط1، سوريا ، 1999.

18- سعيد بن كراد : شخصيات النص السردي ، البناء الثقافي ، منشورات جامعة المولى إسماعيل، ط 1 ، مكناس / المغرب، 1994.

19- سعيد يقطين : بنية النص السردي العربي (مفاهيم وتجليات) ،رؤيا للنشر والتوزيع ، ط1، القاهرة ،2006.

20- سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن ،السرد ، التبئير) ، المركز الثقافي العربي، ط3 ،بيروت ،لبنان .1997 .

21- سيد محمد : الشخصية . ط1 ، دار المعارف ، القاهرة .

22- شربيط أحمد شربيط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، ط1 ، 1998 .

23- صبيحة عودة زعوب : جماليات السرد في الخطاب الروائي ،دار مجد لاوي ،ط1،عمان / الأردن ،2006 .

24- طارق ثابت :مقاربات سيمائية للشخصية المدينة ، شعر احمد الطيب معاش أنموذجا دار الكاتب للطباعة والنشر والتوزيع ط1 ، عنابة ، 2014 .

25- عبد الحميد هنداوي: كتبا العين مرتب على الحروف المعجم ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية، ط1 ، بيروت / لبنان،2003 .

26- عبد القادر شرشار : تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص و منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ط1 ، دمشق ، 2006 .

27- عبدالله إبراهيم : المتخيل السردي ،دار النشر والمركز الثقافي العربي ، ط1 ،1990 .

28- عبد الملك مرتاض : تحليل الخطاب السردي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، ط1، الجزائر ، د ت .

29- عبدالمالك مرتاض :في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ط1 ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت . 1998

30 - عبدالمالك مرتاض : القصة الجزائرية المعاصرة ، د ط ، المؤسسة الوطنية ، الجزائر 1998 .

31- عدنان بن ذريل : النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ،منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1 ،2000 .

32- غيبوبة باية : الشخصية الانتربولوجية العجائبية في رواية مائة عام من العزلة لفارسي ماريغر . مواصفاتها ، أبعادها ، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع المدينة الجديدة .

33- فاطمة نصير : المثقفون والصراع الإيديولوجي في رواية أصابعنا التي تحترق لسهيل إدريس ، مذكرة الماجستير نخصص نقد أدبي جامعة محمد خيضر ، بسكرة 2007 ، 2008.

34- فريال كامل سماحة : رسم شخصيات في رواية حنية منية ، دار الفارس للنشر

والتوزيع ، ط1، عمان / الاردن، 1999 .

35- فيصل النوي: سيمولوجية الشخصيات الروائية في رواية الأمة الشدائد لياسمينة خضرا : رسالة ماجستير ، إشراف الدكتور محمد منصوري ، مخطوط ،2014 ، جامعة باتنة .

36- فيليب هامون : سيمولوجية الشخصيات الروائية ، تر : سعيد بن كراد ، دار الكلام ، الرباط / المغرب ، 1990 .

37- مجدي كامل : الشخصية القوية، دار الأمين، ط1 ، القاهرة .1997 .

38- مجدي وهبة وكامل مهندس :معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ،مكتبة لبنان، ط1 ، بيروت / لبنان، 1889 .

39- محمد بوعزة : تحليل النص السردي ،تقنيات ومفاهيم ، منشورات الاختلاف ط1،الجزائر ،2001 .

40- محمد بوغزة : النص السردي (تقنيات ومفاهيم) دار العربية للعلوم ، ط1، بيروت / لبنان ، 2010 .

41- محمد علي سلامة : الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي ، مكتبة الآداب ، ط1 القاهرة ،2001.

42- محمد عناني : المصطلحات الأدبية الحديثة،(دراسة ومعجم انجليزي عربي) مكتتبة لبنان ، ط 1، بيروت ،1996 .

43- مرشد احمد ، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر .ط1 ،2005 .

44- مقتضيات النص السردي الأدبي ، تر: رشيد بن حضر ، ضمن كتاب تحليل السرد الأدبي- تقنيات ومظاهر .

45- ميجان الرويلي وسعد البازغي :دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي، ط3

،بيروت ، لبنان ،الدار البيضاء،2002 .

46- نادر احمد عبد الخالق : الشخصية الروائية بين احمد باكتير ونجيب الكيلاني ،دراسة موضوعية وفنية ،دار العلم والإيمان ،ط1 ،2009.

- ناصر الحجيلان : الشخصية في الأمثال العربية ،دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية النادي العربي، ط1 ،الرياض،2009 .

المذكرات والرسائل

47- فيصل النوي سيمولوجية الشخصيات الروائية في رواية الأمة الشدائد بن سمينة خضراء ،رسالة ماجستير ،إشراف الدكتور محمد منصوري ،مخطوط، جامعة باتنة ،2014.

48- فاطمة نصير، المثقفون والصراع الايدولوجيا في رواية أصابعنا التي تخترق لسهيل إدريس ،مذكرة ماجستير،تخصص نقد أدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة ،الجزائر،2007 ،2008 .

المجلات والمقالات :

49- مجلة العلوم الإنسانية ،قسم الأدب العربي، جامعة منتوري ، قسنطينة الجزائر ،العدد6 .

50- مجلة عود الندى، الناشر علالي الهواري ، العدد 94 ، المغرب، خريف 2016 .

قائمة المعاجم والقواميس

51- إبراهيم مصطفى وآخرون المعجم الوسيط المكتبة الإسلامية ، اسطنبول تركيا ،د،ط،ت .

52- أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا : معجم مقاييس اللغة،بتحقيق و ضبط عبد السلام محمد هارون رئيس قسم الدراسات النحوية، مجلد3، دار الجليل ، بيروت.

53- ابن المنظور الإفريقي : لسان العرب ، مج3 ومج 7 ، دار صادر ، بيروت ، لبنان.

54- مجدي وهبة وكامل مهندس :معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ،مكتبة لبنان ،1984 .

57- محمد بن محمد الزبيري :تاج العروس من جواهر القاموس ،تح د حسين ناصر ، ج 18 سلسلة التراث العربي ،مطبعة الحكومة الكويتية 1969 .

58- طاهر احمد الزاوي :ترتيب القاموس المحيط على طريق المصباح المنير أساس البلاغة .ج1 دار الفكر ط 3 .

قَائِمَة

المحتوِيات

قـــــــــــــــائمة المحتويات	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	**أ – د**
مدخل : ماهية السرد و السارد	
I- مفهوم السرد	**6**
I-1- لغة	**6**
I-2- اصطلاحا	**7**
I -2-1- تعريفات السرد في البحث الغربي	**7**
أولا- تعريف السرد عند الفرنسيين	**7**
ثانيا - السرد عند الروس	**8**
I -2-2 مفهوم السرد عند العرب	**9**
II- أصل مصطلح السرد	**10**
III- أشكال السرد	**11**
VI- الدلالة اللغوية للسارد	**13**
VII - أنواع السارد عند توماشوفسكي	**14**
الفصل الأول : بنية الشخصيات في رواية الساق فوق الساق	
I- مفهوم الشخصية	**17**
I -1- لغة	**17**
I-2- اصطلاحا	**19**
I-2- 1- الشخصية من المنظور السيكولوجي و الاجتماعي	**20**
I-2- 2- مفهوم الشخصية عند الغرب	**22**
I-2- 3- مفهوم الشخصية عند العرب المحدثين	**33**
II- أنواع الشخصيات	**34**
II - 1- الشخصية الرئيسية	**35**
II - 2- الشخصية الثانوية	**42**

II – 3– الشخصية الهامشية (العابرة)	**46**
III– أبعاد الشخصيات	**48**
III –1– البعد الخارجي الجسمي (الفيزيولوجي)	**48**
III –2– البعد النفسي	**50**
III –3– البعد الاجتماعي	**51**
III –4– البعد الفكري	**52**
الفصل الثاني : الرؤى السردية في رواية الساق فوق الساق	
1– مفهوم الرؤية السردية	**55**
2– الرؤى السردية والسرديات	**59**
3– أنواع الرؤى السردية	**63**
3 –1– الرؤية من خلف	**64**
3– 2– الرؤية مع	**66**
3 - 3– الرؤية من خارج	**69**
4– مكونات الرؤية السردية	**69**
4 –1– الراوي	**70**
4 –2 – المروي	**71**
4 –3 – المروي له	**71**
5– علاقة الراوي بالشخصية	**72**
6– التواتر السردي	**74**
خاتمة	**77**
قائمة المصادر و المراجع	**80**

ملخص الدراسة

لكل رواية بنى سردية لا يكتمل بناؤها إلا بتجسدها داخلها ،ويهدف موضوع بحثنا هذا إلى إبراز مدى أهمية كل من السرد والشخصية والرؤى السردية باعتبارهم عناصر بارزون داخل البناء السردي في الرواية ،فهم عناصر لا يمكن الاستغناء عنهم كون أن أحداث الرواية تتطلب شخصيات تقوم بتحريكها ، فاحتوت بذلك الشخصية وقامت بادوار موكلة لها فجاءت شخصيات طموحة مليئة بالحياة رغم المعيقات التي تعرضت لها . واعتمدنا على السرد في تمييز أنماط الحكي ونقل الأحداث من صورة واقعية إلى صورة لغوية .وقد قسمنا دراسة هذا البحث إلى مقدمة تناولنا فيها مفهوم الرواية وشكلها ومدخل تناولنا فيه ماهية السرد وفصلين ، الفصل الأول تناولنا فيه بنية الشخصية في رواية الساق فوق الساق أما الفص الثاني تناولنا فيه الرؤى السردية في رواية الساق فوق الساق مع تحديد المفهوم والأنواع .

الكلمات المفتاحية : الرؤية الشخصية ، الرؤية السردية ، السرد ، الرواية

Summary of the study

The purpose of this research is to emphasize the importance of narrative, character and narration as important elements of the narrative structure of the novel, essential elements, because the events of the novel require that the personalities move them. The character and the role she played are ambitious characters full of life despite the obstacles encountered. The study of this research was divided into an introduction to the concept of the novel and its form and an introduction in which we discussed the meaning of storytelling and two chapters, the first being devoted to the structure of personality in the story of the leg above the leg. In which the narrative visions in the leg above the leg with the definition of the concept and types.

Keywords: personal vision, narrative vision, narration, novel