الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر- الوادي
كلية الآداب و اللّغات
قسم اللغة العربية و آدابها

عنوان المذكرة:

أشكال و وظائف الراوي و تمظهر الشخصية في الرواية

رواية « عابر سرير» - نموذجاً - لأحلام مستغانمي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الليسانس في الأدب العربي
تخصص - نقد و مناهج -

من اعداد الطلبة:
حميد عبد الجبار
فرحات يوسف

تحت إشراف الأستاذة:
حفري فاطمة الزهراء

السنة الجامعية 2015/ 2016

مقدمة

مقدمة

زخرت الحياة الثقافية في الجزائر بكم هائل من القصص و دواوين الشعر و عشرات الروايات و المسرحيات ، ثم تركز الاهتمام و رجحت الكفة لصالح الرواية نتيجة لامتلاكها مقومات التأثير في المجتمع المعاصر و التغيير محاولة بذلك معالجة مشاكله هذا من جانب و من جانب آخر لامتلاكها القدرة الفنية و تميزها عن غيرها من الفنون بقدرتها العجيبة على احتواء هموم الانسان ماضيا و حاضرا و مستقبلا ، فالرواية هي سرد لمجموعة من الأحداث و رصد الشخصيات التي تحكمها مجموعة من الروابط السردية التي تكون عالم الرواية ، و هي غير مفككة أو مبعثرة بل يحكمها نظام معين هو الذي يكشف عن ايديولوجية النص و كيفية تواصله .

اخترنا في بحثنا هذا أن نتحدث عن أشكال ووظائف الراوي و تمظهر الشخصية في الرواية فكانت أحلام مستغانمي وجهتنا و رواية « عابر سرير» محطتنا لكونها تعكس واقعا جزائريا بالخصوص وواقعا عربيا بالعموم ، و الذي لا يزال مستمرا في الجزائر فحسب لكن في سائر البلاد العربية و حتى العالمية.

أما عن سبب اختيارنا لدراسة الفن الروائي الجزائري فكان في البدء مجرد قناعة ذاتية ثبتها الافتتان المتواصل بالرواية ، قبل أن يتحول هذا الاعجاب ذاته إلى قناعة فكرية ، و ترسخت قناعتنا اكثر بأن الرواية هي أكثر الجسور الأدبية الحاملة لقيم المجتمعات في عصرنا الحاضر ، و من هنا كان توجهنا تحديدا للرواية الجزائرية لأنها جديرة بالاهتمام و الدراسة و هذا ليس تعصبا منا بالتأكيد ، و لكن لقرب نصوصها و أجواءها من نفسنا و خاصة هذه الرواية ، و لكي نسهم في تسليط الضوء على هذا النوع الأدبي الذي ولد متأخرا في الجزائر – مقارنة بالفنون الشعرية – لكنه استطاع أن يغني النص الروائي

العربي و يثمنه بروافد تعبيرية جديدة لم تكن متوقعة منه و منتظرة مقارنة بما هو موجود في الدول العربية الأكثر عراقة في الممارسة الروائية ، و أيضا بسبب عزوف بعض الدارسين و الباحثين عن دراسة الأدب الجزائري بسبب تعاليهم عنه و استخفافهم به أو نظرتهم اليه نظرة ازدراء و نقص مقارنة مع الآداب الأخرى سواء أكانت عربية أم أجنبية ،فهدفنا بدراستنا هذه إلى اثبات وجود أدب جزائري راق جدير بالدراسة و التناول .

و قد اخترنا في بحثا هذا أن نتحدث عن الراوي و الشخصية في الرواية رغبة منا في دراسة أشكال و وظائف الراوي و تمظهر الشخصية في الرواية ، فارتأينا أن تكون دراستنا للرواية دراسة تحليلية تنظيرا و تطبيقا ، أما فيما يخص الاشكالية التي نريد طرحها من خلال اختيارنا إلى هذا الموضوع فتتمثل في الآتي :

- من يتحدث إلى القارئ ؟ هل هو المؤلف أم الراوي ؟
- ما الموقع الذي يحتله الراوي بالنسبة للأحداث ؟ هل يقف خلفها فيدفعها للقارئ ؟ هل يقودها ؟ أم يكون مركزها؟
- ما الوسائل التي يستعين بها الراوي لإيصال المعلومات إلى القارئ ؟
- ما المسافة التي يضعها الراوي بين القارئ و أحداث القصة ؟
- ماهية الشخصية ؟
- هل الشخص و الشخصية هما شخص واحد و كيان واحد أم هناك إختلاف بينهما ؟
- كيف تقدم الشخصية ؟ و ماهي أنواعها و تقسيماتها ؟

و قد اتبعنا الخطة التالية :

الفصل الأول :الراوي الشكل و الموقع

المبحث الأول : مفهوم الراوي

المبحث الثاني : تطور دراسة مفهوم الراوي

المبحث الثالث : وظائف الراوي و تموقعه في السرد

الفصل الثاني : الشخصيات البناء و الأنواع

المبحث الأول : ماهية الشخصية

المبحث الثاني : أساليب تقديم الشخصية

المبحث الثالث: تصنيفات الشخصية

الفصل الثالث : الفصل التطبيق على الرواية النموذج « عابر سرير»

المبحث الأول :تلخيص محتوى الرواية

مقطع من الرواية

المبحث الثاني : راوي «عابر سرير» الموقع و المشاركة

المبحث الثالث : الشخصيات الدلالة و الحضور

المطلب الاول :الشخصية البطلة

المطلب الثاني : الشخصيات الثانوية

خاتمة

وقد اعتمدنا في بحثنا على أهم المصادر و المراجع التالية:

- أحلام مستغانمي « عابر سرير « ، منشورات أحلام مستغانمي ، ط : 05 ، 2006 .

- جويدة حماش ، بناء الشخصية ، منشورات الأوراس الجزائر 2007.

- عبد الرحيم الكردي ، الراوي و النص القصصي ، دار النشر للجامعات ، القاهرة ، مصر 1996.

- حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ط 3 ، 2000.

بينما تبدأ دراستنا في الفصل الأول بالحديث عن الراوي بصنفيه كأداة فاعلة داخل المتن الروائي لا يمكن التخلي عنه لديه سمات و له وظائف و علامات ، و يمكن التعرف عليه من خلالها ، و نتلمس دوره.

أما في الفصل الثاني فتطرقنا إلى تطور مفهوم الشخصية و أختلافه بحسب نظرة النقد و النقاد لها فتناولنا الشخصية في النقد الكلاسيكي و البنيوي و السيميائي ...

و قد حاولنا قدر الإمكان أن نذكر أهم التصنيفات و التقسيمات الممكنة للشخصية في الرواية أو القصة ، إضافة إلى التفريق و التمييز بين الشخص و الشخصية

- أما الصعوبات التي واجهتنا فتتمثل في قلة المصادر و المراجع في موضوع مذكرتنا بالإضافة إلى قصر الوقت و التوفيق بين الدراسة و عملية البحث .

أما المنهج الذي قاربناه في بحثنا هذا هو المنهج الوصفي التحليلي إضافة إلى المنهج البنيوي و السيميائي و سبب اختيارنا لهذه التوليفة من المناهج يعود إلى طبيعة المواضيع المتناولة بالدرجة الأولى .

الفصل الأول

الفصل الأول :الراوي الشكل و الموقع

المبحث الأول : مفهوم الراوي

1/ تعريف الراوي لغة :

روى الحديث برويـة روايـة و تـرواه ، و فـي حديـث عائشـة « رضـي الله عنهـا» أنهـا قالـت :« تـروي شـعر حجيـة بـن المضـرب فانـه يعيـن عـن البـر» ، فقـد روانـي اياه و رجـل راو .

و قال الفرزدق :

أما كان في معدان و الفيل شاغل لغيسة الراوي علي القصائد

و الـرواي كذلـك اذا كثـرت رواياتـه، و المبالغـة فـي وصفـه للروايـة، و معنـاه الحفـظ مـع النقـل [1].

و لطالمـا اقترنـت مقولتـه (قـال الشـاعر) بأغلـب القصـص العربيـة القديمـة و هـذا راجـع الـى المرجعيـة التاريخيـة و الدينيـة ، و لمـا فـي ذلـك مـن بعـث الثقـة فـي النفـس التسـامح و كـذا للتخلـص مـن نقـل القـص علـى اعتباراتـه يجـب أن يبرهـن عـن صـدق مـا يقـول [2] .

و انتبـه العـرب إلـى مفهـوم الـراوي ، و ذلـك لأسـباب تنوعـت مـن البيئيـة الـى الاجتماعيـة و النفسـية ، و مـا الـى ذلـك مـن الأسـباب التـي جعلـت مـن مفهـوم الـراوي او شـخصية الـراوي مشـهورا ، لا يفتـأ يطـل براسـه مـن كل نظـم و نشـر .

1 -ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر للطباعة و النشر ، بيروت – لبنان ، ص 471
2- المصدر نفسه ، ص 480

تعريف الراوي اصطلاحا :

ان وجود حكاية هو بالضرورة وجود شخص يحكي و يدعى راويا أو ساردا ، «الراوي هو واحد من شخوص القصة ، الا أنه قد ينتمي الى عالم آخر غير العالم الذي تتحرك فيه شخصياتها و يقوم بوظائف تختلف عن وظائفها و يسمح له بالحركة في زمان و مكان أكثر اتساعا من زمانها و مكانها»[1] .

و هو الراوي ذلك الصوت الذي يخرج من الرواية يتحدث حينا و يصف أحيانا و له وظائف أخرى ، فهو عنصر قصصي متميز من سائر العناصر و مرتبط بها في الآن نفسه ، فالراوي ليس صوتا مجردا ينهض بالسرد فقط ، و هو ليس معلقا في الهواء ، «هو شكل وراءه مداليل ، و هو بصفته شكلا مرتبط بكاتب يحمل هموما معينة يعيش في بيئة ثقافية و حضارية يتأثر بها و يحاول من خلال فعل الكتابة أن يكون له أثر فيها»[2] .

و هناك اتفاق بين مجموع النقاد ، على تعريف تقريبي للراوي فنجد « رولان بارت» يقول: « الراوي – كائن ورقي و لا يجوز الخلط بين منشئ القصة و راويها»[3].

إن الراوي (السارد) هو الشخصية التي تروي القصة ، فمن المستحيل ، في أي عمل سردي غياب الراوي ، فهو قد يكون شخصية ذات هوية حقيقية ، أي أنه ينتمي إلى العالم الحقيقي ، و هذا ما نجده في القصة التي يرويها شخص حقيقي ، أو ذات هوية متخيلة عندما يحمل اسما لكنه لا يحيل إلى مسمى حقيقي ، و إنما يكون منشأ إنشاء ، أي من إبداع خيال الكاتب ، و قد يكون الراوي بلا هوية ولا اسم فيكون خفيا و يستنتج من

1- عبد الرحيم الكردي ، الراوي و النص القصصي ، دار النشر للجامعات ، القاهرة ، مصر 1996. ص 17
2-محمد نجيب الغمامي ، في السرد العربي ، دار محمد علي الحامي للنشر و التوزيع ط 2001. ص 13
3- المرجع نفسه ، ص 15

بعض الإشارات أو الضمائر الواردة في الخطاب السردي ، أو « هو الصوت الخفي الذي لا يتجسد إلا من خلال ملفوظة»[1] .

و إذا انتقلنا إلى تعريف الراوي في المجال السيميائي كما يراه الباحث رشيد بن مالك : « و الراوي هو الفاعل في كل عملية بناء ، و تبعا لذلك تدلنا كل مقولات هذه العملية بصورة غير مباشرة على ذلك الفاعل»[2].

كما تعرف « جوبدة حماش » الراوي فتقول عنه : «يأخذ على عاتقه سرد الحوادث ووصف الأماكن و تقديم الشخصيات و نقل كلامها و التعبير عن أفكارها و مشاعرها و أحاسيسها»[3].

فالراوي هو الذي يجسد المبادئ التي تقوم عليها الأحكام التقييمية و هو الذي يخفي أفكار الشخصيات أو يجلوها، و يجعلنا بذلك نقاسمه تصوره للنفسية ، و هو الذي يختار الخطاب المباشر أو المحكي و يختار النظام التسلسلي أو الانقلابات الزمنية و الأهم هو لا وجود لقصة بلا راو ، فالراوي شخصية من شخوص الرواية ، و له الصدارة لأنه يقوم بسرد الأحداث و توجيهها ، وهو غير المؤلف ،بل هو الواقع ، أو دور أو وظيفة أو سلطة ، يجعلها الكاتب في صورة الإنسان أو صورة أي آخر له وعي إنساني ، هذا الإنسان أو وعيه الذي يبدو في صورة أخرى قد يتقمص شخصية المؤرخ الذي يسجل ما يتمخض عنه تحليل الوثائق التي تقع بين يديه و التي ترسم صورة خاصة لعلم حقيقي أو خيالي يبعد عنه في الزمان أو في المكان .

1-جويدة حماش ، بناء الشخصية ، منشورات الأوراس الجزائر 2007. ص 27
2-المرجع نفسه ، ص 29
3- المرجع نفسه ، ص 32

و قد يجعل الكاتب هذا الراوي في صورة شاهد مشارك أو غير مشارك في الأحداث التي يرويها ، فهو حينئذ يقص ما وقعت عليه عيناه أو ما سمعته أذناه ، و قد يجعله في صورة ناقل يحكي ما سمعه و حفظه عن رواة آخرين ، و قد يجعله في صورة محقق أو باحث جنائي يستقصي و يفحص عن العلل و أطراف الخيوط أو في صورة طبيب نفسي يعالج مريضا ، أو في صورة مريض يستلقي على سريره بين يدي طبيبه أو في صورة عدسة كاميرا ...، و الراوي هو تلك الأداة للإدراك و الوعي ... و أداة للعرض ، بالإضافة إلى ذلك فإنه ذات لها مقوماتها الشخصية التي تؤثر ايجابا و سلبا على طريقة الإدراك ، و على طريقة العرض ، و هو بهذا يقف في المنطقة التي تفصل بين المؤلف و الشخصيات و المنطقة التي بين القارئ و النص [1].

و المنطقة التي تفصل بين العالم الفني المسجل (الرواية) في النص و الصورة الخيالية للعالم نفسه عندما يتشكل من جديد في ذهن قارئ النص [2].

1 - محمد نجيب الغمامي ، في السرد العربي ، دار محمد علي الحامي للنشر و التوزيع ط 2001. ص 16 - 17
2 - المرجع نفسه ، ص 17

2/ الفرق بين الراوي و الكاتب:

و لا بد أن نذكر الفرق بين مفهومي الراوي و الكاتب ، و ذلك للتدقيق في دراسة الراوي بعيدا عن كل التباس .

إنّ مسألة الراوي بالغة الأهمية لكونه حاضرا من حيث الصوت أو المشاركة في جميع القصص كما يستحيل بناء قصة أو رواية دون راو فهو الفاعل في كل عملية بناء ، فهو الذي ينتقي كل ما يقدم و ما لا يقدم من المعلومات حول القصة ، كما أنه يتحكم أيضا في طريقة تقديم القصة . « فالحكي يقوم على دعامتين أساسيتين أولهما : أن يحتوي على قصة ما ثانيهما : أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة»[1] .

و في الثانية : يتجلى دور الراوي فهو ماسك زمام القصة و منتق مادتها و مضطلع فيها بوظيفة التنظيم و التسيير و التحكيم .

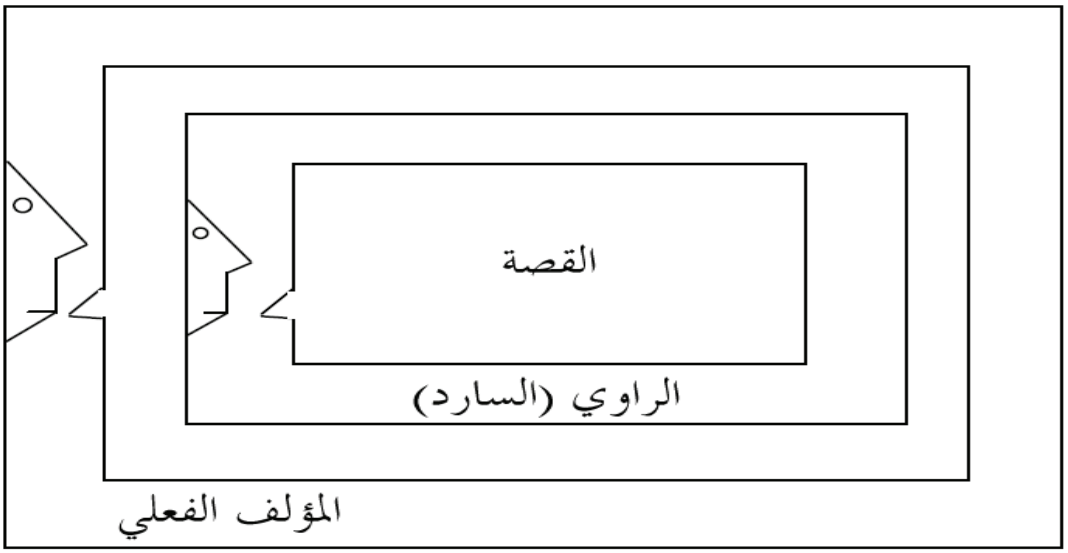
و العلاقة الموجودة بين الكاتب و الراوي هي علاقة المنشئ و المنشأ فإذا كان الأول ينتمي إلى العالم الحقيقي و لديه توجهات و مشبع بآراء فإن الثاني ينتمي إلى العالم الأدبي أو المتخيل الذي أنشأه الأول ، فهو من صنعه أو خلقه .

في الرواية و إن تلمسنا بعض آراء الكاتب فإننا لا نسمعه بل ما نسمعه هو صوت الراوي يظهر حينا و يختفي أحيانا .

و الراوي ذات مهيمنة داخل المتن لا تكاد تختفي عكس الكاتب الذي نلتمسه بين الأسطر يتماهى بأفكاره ....

1- حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ط 3 ، 2000. ص 45

يتطرق أمبرتوايكو لفكرة الفرق بين الكاتب الحقيقي الفعلي أو السارد في تحليله لرواية «مغامرات أرتيرغوردن بيم « لآلان بو ، فتتجسد تلك العلاقة برسم بياني يوضح فيه ما يمكن أن تكون عليه الحالة» .



الصورة [1] (بتصرف)

هذا الشكل يوضح لنا الفرق بين الكيانين الكاتب و هو الشخص الحقيقي صاحب الأفكار و التوجهات التي يبثها في الكيان الثاني وهو المؤلف الزائف أو الراوي الذي تتنوع تمظهراته ،إلا أنه هذا الشكل هو الأبسط على الإطلاق و هذا في المستوى الحكائي من الدرجة - 0 – بوجود سارد واحد فيمكن أن يتعدد السراد فتكبر دائرة حصرهم فيصعب ذلك ، و مثال ذلك تصبح كل شخصية تأخذ الكلمة و حتى الموجودات و الأشياء .

1- أميرتو ايكو ، نزهات في غابة السرد ، ترجمة سعيد بنكراد ، المركز الثقافي ، الدار البيضاء المغرب 2005. ص 43

زاوية الرؤية (أشكال التبئير):

لا يمكن تحديد كنه الراوي دون النظر إلى جانب مهم و هو ما يصطلح عليه بزاوية الرؤية . و يقصد بزاوية الرؤية « هي تلك النقطة الخيالية التي يرصد منها العالم القصصي المتضمن في القصة»[1] .

وقد عرف جاب لنجلت (*JAAP LINJEVLT*) الرؤية تعريفا واضحا حيث يقول

«هي عملية المعرفة و الإدراك بواسطة الفكر و الحواس »[2] .

و على هذا الأساس ينبغي ألا تحصر الرؤية في الحقل البصري و إنما توسع لتشمل مجالات أخرى مثل السمع و اللمس و الذوق و هذا ما نجده عند جيرار جينات « ومن وجوب تعويض سؤال «من يرى ؟ سؤال أوسع هو « من يدرك ؟»[3].

إن أساليب السرد تتعدد بمقدار تعدد الرؤى أو زوايا النظر أو المنظورات و لهذا يرى الباحثون ضرورة الوقوف عند الرؤية بوصفها وجهة النظر البصرية و الفكرية و الجمالية التي تقدم إلى المتلقي عالما فنيا تقوم بتكوينه أو نقله عن رؤية أخرى .

و يعرف بوث (*Wayne›G.Booth*) زاوية الرؤية (*Point de vue*) بقوله: « إننا متفقون جميعا على أن زاوية الرؤية، هي بمعنى من المعاني مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحه»[4] .

1- عبد الرحيم الكردي ، الراوي و النص القصصي ، دار النشر للجامعات ، القاهرة ، مصر 1996. ص 17
2- جويدة حماش ، بناء الشخصية ، منشورات الأوراس الجزائر 2007. ص 40
3- المرجع نفسه ، ص 40
4- حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ط 3 ، 2000. ص 46

ويتبين لنا من خلال هذا التعريف أن زاوية الرؤية عند الراوي، هي متعلقة بالتقنية المستخدمة

يحكي القصة المتخيلة ، أن الذي يحدد شروط اختبار هذه التقنية دون غيرها هو الغاية التي يهدف إليها الكاتب عبر الراوي ، و هذه الغاية لابد أن تكون طموحه ، أي تعبر عن تجاوز معين لما هو كائن ، أو تعبر عما في إمكان الكاتب ، و يقصد من وراء عرض هذا الطموح التأثير على المروي له أو على القراء بشكل عام ، و لا يهمنا هنا نتحدث عن مضمون هذا الطموح ، و لكن عن الطرق المختلفة لزوايا النظر التي يعبر بواسطتها عنه .

« و يمكن تحديد معالم هذه النقطة الخيالية عن طريق ثلاث ركائز» .

1*الموقع 2*الجهة 3* المسافة[1].

1/الموقع:

وما يصطلح عليه أيضا بالمرصد وهو موضع الرائي الذي يتم منه النظر، و يمكن التعبير عنه بإمكان الذي توضع فيه الكاميرا أو تلك النقطة التي يرصد منها الفنان التشكيلي فقد يرصد العالم الذي يعيشه طلاب الجامعة من طالب جامعة أو أستاذ محاضر أو عامل في نادي الطلبة. و في هذه الحالة توضح الكاميرا في غرفه الطالب أو فوق مكتب الأستاذ أو فوق منضدة تقديم الشاي بالنسبة لعامل النادي.

و لا يختلف اثنان في كون المشهد الواحد يختلف باختلاف هذه المواقع . «الموقع الذي ترصد منه الأحداث له أثر كبير في تكوين المنظر الخيالي الذي يحتوي القصة و له

1- عبد الرحيم الكردي ، الراوي و النص القصصي ، دار النشر للجامعات ، القاهرة ، مصر 1996. ص 19

أثر كبير أيضا في تكوين المنظر الذي يرسم في مخيلة القارئ»[1] .

و المرصد بهذا المفهوم متعدد مختلف قربا و بعدا عن مكان القصة ، و هذا ما يعني وجود فاصل مكاني بين الروائي و المرئي يكون بحسب ذلك البعد و القرب فرؤية راء من مكان معين ، ستغير تغيرا جذريا القصة و بناءها ما يجعل هذا العنصر بالغ الأهمية .

2/الجهة :

الجهات التي يمكن للراوي أن يقف فيها متعددة، فالإضافة إلى الجهات المكانية المعروفة، والتي يمكن للراوي أن يستخدمها في وصفه للأماكن والأشخاص ، فإن هناك الجهات الزمانية، إذ يمكن الكاتب أن يجعل رواية يحكي الأحداث فتأتي الرواية بصيغة الماضي أو يجعله شاهدا أو مشاركا في الأحداث، فتأتي الرواية بصيغة الماضي، أو يجعله شاهدا أو مشاركا في الأحداث، فتأتي الرواية بصيغة الحاضر وقد يجعله سابقا على الأحداث فيروي بصيغة المستقبل، كما في قصص التنبؤات والأحلام و العراقة ، و هناك الجهات الإيديولوجية ، و النفسية و الفلسفية و غيرها ،و هذه الجهات هي التي تجعل القصة رومانسية أو تجعل القصة نفسها واقعية، صررت من ناحية أخرى أو تجعلها طبيعية، أو نفسية أو غير ذلك .

1- عبد الرحيم الكردي ، المرجع السابق ، ص 20

3/ المسافة :

وكما أن مواقع العين الراصدة للأحداث والأشياء والجهات التي ترصد منها تؤثر على تشكل الصورة التي تلتقطها العين، فإن المسافة التي تفصل بينها وبين العالم المصور لها أثر كبيرا أيضا»[1].

فالقرب يحدث - مثلا- التعاطف الصانع للمأساة، أما البعد فلا يصنع سوى المفارقات التي تعتمد عليها الملهاة .

و لا تكون الرؤية دائما من خلال عيني الراوي لأنه في بعض الأحيان «يتخلى عن وظيفته الرؤية لإحدى الشخصيات فتكون الرؤية بعين الشخصية ، أما الصوت فيكون للراوي ، أي أن المادة التي ينقلها لنا قد أدركت من خلال شخصية غيره ، فليس للراوي في هذه الحالة إلا الصوت أما الرؤية و الإحساس فهما من أمر الشخصية (هذا ما نجده عندما ترد قصة متضمنة داخل قصة متضمنة) . «أمر السرد يتم بلغة الراوي ، لكن المادة التي ينقلها إنما حصلت من خلال إدراك شخصية غيره»[2].

و لا نستطيع التوقف عند هذا الحد ، بل من الواجب علينا أن نذكر أنواع الرؤى المتجسدة في الصندوق القصصية و هي ثلاث تتحد حسب موقع الراوي و المسافة التي تفصله عن القصة و كذا الجهة .

1- عبد الرحيم الكردي ، الراوي و النص القصصي ، دار النشر للجامعات ، القاهرة ، مصر 1996. . ص 21
2- الصادق قسومة « طرائف تحليل القصة» ، دار الجنوب للنشر ، تونس 2000. ص 140

1/ الرؤية من خلف :

«حيث يكون فيهما الراوي غارقا أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية و يستخدم الحكي الكلاسيكي غالبا هذه الطريقة»[1].

2/ الرؤية مع :

و تكون المعرفة – الراوي -على قدر معرفة الشخصية الحكائية .

3/ الرؤية من الخارج :

و لا يعرف الراوي في هذا النوع الثالث إلا القليل كما تعرفه احدى الشخصيات الروائية .«لقد لعب الراوي دورا شديد الخطورة في تاريخ المتعة وتاريخ القائدة معا، وترك بصماته الواضحة في تاريخ الفنون والآداب، كما تراكما في تاريخ المعارف والعلوم وكان لسانه الطيع وقلمه السيال . فبالإضافة إلى ذاكرته الحافظة أو خياله المبدع كان هذا كله عونا للأجيال المتعاقبة في آداب الدنيا، عايشها في عصور المشافهة كما عاصرها في عصور القراءة. وأعانها على تبديد الخوف في ظلمة الليالي و توسيع مجال الرؤية في فضاء الأيام »[2] .

1- حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ط 3 ، 2000. ص 47
2- د. أحمد درويش ، تقنيات الفن القصصي عبر الراوي و الحاكي ، الشركة المصرية للنشر ط 1 ، 1997. ص 4

المبحث الثاني : تطور دراسة مفهوم الراوي

فمفهوم الراوي قديم و ظهر مع ظهور أولى إرهاصات النقد .

و ترجع دراسته إلى العهد الإغريقي باعتبار هذا الأخير أقدم النصوص الواصلة إذن من الواجب علينا أن نبدأ من أين بدأ الدارسون في التأريخ لهذا المفهوم .

1/ عند أفلاطون :

أول من أثار قضية الراوي هو أفلاطون ، و فرق بين ثلاث أنواع من السرد و ذكر ذلك في كتابه الجمهورية ، و يلخصها في قوله : « السرد قد يكون مجرد سرد ، أو تصوير و تمثيل ، أو كليهما» [1].

و السرد يقصد به أن يتحدث السارد بلسانه و مثل أفلاطون على هذا النوع بمقدمة الإلياذة حيث يتحدث هوميروس بلسانة الحالة السائدة .

و النوع الثاني حيث يتوارى الراوي خلف الشخصيات و يفسح لهم المجال كي تتحدث بلسانهم، و يواصل أفلاطون التمثيل بالإلياذة حيث يمثل على هذا النوع بحوار أقاممنون مع كاهن أبولو العجوز فيختفي هوميروس و يعطي للكاهن و أقاممنون الكلمة .

فالأسلوب الأول هو سرد من درجة الصفر أو سرد خالص و الثاني هو أسلوب المحاكات ، « أقام أفلاطون – إذن – تفريقه بين السرد الخالص و المحاكاة بناء على درجة تدخل الراوي في كل منهما»[2].

1 - عبد الرحيم الكردي ، الراوي و النص القصصي ، دار النشر للجامعات ، القاهرة ، مصر 1996. ص 27
2- المرجع نفسه . ص 28

أما الأسلوب الثالث هو مزيج بين الأسلوبين حيث يسرد حينا و سترك الكلمة للشخصيات حينا آخر فلا يسرد كل الأحداث و لا ينسحب كليه و يترك العمل للشخصيات و إنما يكون بين البينين . مما يبين أن يخرج بين صورتي الراوي و المؤلف .

2/ أرسطو :

يهمل أرسطو الحديث عن الأساليب الثلاثة التي تفرق بين الرواة ، إلا أنه لا ينفيها و لكنه يقسم أسلوب السرد البسيط إلى قسمين :

القسم الأول : يتحدث الشاعر فيه حاكيا ما يدور على لسان إحدى الشخصيات ، و ظل مفهوم الراوي كما كان عند أفلاطون أي هو الذات المتمثلة للسرد أيا كانت مؤلفا ، راويا أو شخصية .

القسم الثاني : يتحدث فيه حاكيا ما يدور على لسان إحدى الشخصيات و يكون هذا النوع لإضفاء جمالية على المتن ، فعند أرسطو يكون السرد إما بضمير المتكلم ، أو ضمير الغائب أو بأسلوب المحاكاة فيقول أرسطو : « فقد تقع المحاكاة في الوسائط نفسها والاشخاص انفسهم، تارة بطريق القصص اما بان يتقمص الشاعر شخصا اخر كما يفعل هوميروس، اما بان يضل هو لا يتغير وتارة بان يعرض اشخاصه جميعا وهم يعملون و ينشطون »[1].

1- عبد الرحيم الكردي ، المرجع السابق . ص 29

3/عند هنري جيمس:

يعود الفضل في تفجير قضية الراوي ومدى تأثيره في النص السردي في العصر الحديث الى هنري جيمس .« وقد اسس هنري جيمس نظرية تتلخص من طريقة الراوي التقليدي الذي يسيطر على السرد ويهيمن عليه واستحداث اسلوب جديد لا يذوب في الاسلوب الدرامي الذي يعتمد على عرض افعال الشخصيات على خشبة المسرح»[1] .

ويعتبر جيمس اول من دعا الى الهروب من سيطرة ذلك الراوي الذي يدّعي المعرفة بكل شيء والذي كان يتربع على عرش الرواية صحبة قديمة منذ فجر التاريخ .

4/ بيتش ولوربك :

ولقد كانت البداية التي اشغلها هنري جيمس بمثابة الشرارة التي تأججت فيما بعد على ايدي كل من بيتش لوربك اذ راح كل منهما يشرح الطريقة الجديدة التي اذاعها جيمس، ويوضح النظرية الخاصة بها فاخذ يفرق بين انواع زاوية الرؤية، كما انهما تكلما عن كيفية اثر الراوي الخفي في تحريك الشخصيات .

حيث يقول بيتش « القصة تحكي نفسها بنفسها وتتحدث الى نفسها والمؤلف لا يلتمس الاعذار او يتمهل العلل لشخصياته، ولا يخبرنا بما يفعلون، بل يدعهم يعبرون عن ذلك بأنفسهم بل انهم هم الذين يخبروننا عما يفكرون فيه، ويشعرون به عن وعن ماهية الانطباعات التي تواردت على عقولهم منذ ان تبوءو مواقعهم التي وجدوا نفسهم فيها» [2].

1- عبد الرحيم الكردي ، الراوي و النص القصصي ، دار النشر للجامعات ، القاهرة ، مصر 1996 . ص 31
2- المرجع نفسه . ص 22

5/ جيرار جينات :

ينطلق جيرار جينات في تعريفه للراوي والتعرف عليه في تساؤلات هي : من الذي يروي القصة ؟، هل لهذا الراوي ملامح ذاتية يحرص الكاتب على ابرازها مثلما يحرص على ابراز خصائص الشخصيات في القصة او الرواية ؟.

فدور الراوي عنده لا يقتصر على مجرد نقل المعرفة، بل هو رؤية تحول العالم الى الكون الذي ينظر اليه بخصائصه الذاتية يقول جيرار حينات : « انه يبدو غريبا لأول وهلة ان يعزى الى راوما خاصية ذاتية اكثر من وظيفة الاخبار عن حكاية، لكن الحقيقة ان خطاب الراوي يمكن ان يكون له وظائف متعددة»[1] .

فيحدد جيرار جينات وظائف للراوي تحدد سماه العامة . وهناك وظائف عدة يقوم بها الراوي في النص السردي تظهر بظهوره وتختفي باختفائه، وهي نفسها(الوظائف) الدالة على ظهوره في السرد ويمكن تتتبع ظهور الراوي في السرد بظهور هذه العلامات المتمثلة في وظائفه .

1-عبد الرحيم الكردي ،المرجع السابق . ص 47

المبحث الثالث : وظائف الراوي و تموقعه في السرد

1/ الوظائف:

1/ وظيفة الحكي والاخبار :

وهي ابرز وظيفة للراوي واشدها رسخا وعراقة ، فحينما ما وجد الحكي دل ذلك على وجود حاك، وهي وظيفة القص او الرواية وهي كبرى وتتمثل في نقل عالم القصة ويسرد الاعمال وينشا عن ذ لك ما يسمى لدى نقاد القصة بمصطلح الخطاب السردي او الاسلوب الاخباري السردي القائم على التوازن بين حدثين وفاعلين وزمانين» [1].

حدثين : وهما حدث الفعل وحدث الرواية ، وزمن الفعل وزمن القصة. وترتبط هذه الوظيفة بالأسلوب الخبري ، فحيث وجد هذا الاسلوب وجد الراوي .

2/ وظيفة التواصل:

وهي التي تتعلق بالعلاقة بين الراوي و المروى له وربط الصلة بينهما من خلال استعمال الراوي لضمائر المخاطب وما شابهها « يقول ج.جنيت » ان الراوي يتوجه الى المروى له(القارئ) ليحقق او يحافظ على التواصل[2] .

1-عبد الرحيم الكردي ، الراوي و النص القصصي ، دار النشر للجامعات ، القاهرة ، مصر 1996.، ص 59
2- جويدة حماش ، بناء الشخصية ، منشورات الأوراس الجزائر 2007. ص 37

3/الوظيفة الايديولوجية :

وهي وظيفة تتعلق بالخطاب التنويري او الاخلاقي او التربوي او المذهبي الذي يحمله الراوي في في عباراته وفي طريقه سرد ة للأحداث ، وفيها يفسر الراوي الحدث انطلاقا من معرفة عامة مركزة غالبا في شكل حكم محيلا على ثقافة معينة او عقيدة محددة او موقف فكري او ايديولوجي « على ان الخطاب التنويري اذا زاد عن حده حطم بناء الرواية او القصة وحولها الى خطبة دينية واخلاقية»[1].

4/ الوظيفة التفسيرية :

تتمثل فيما يقدمه الراوي من تفسيرات خلال قصة المتن الحكائي مثل تفسيره لمعنى في القصة [2] .

5/ الوظيفة الجمالية :

وتقوم هذه الوظيفة على تحويل الحياة البسيطة الى صور فنية عن طريق رؤية الراوي وصوته. وتبدو هذه الوظيفة بجلاء من خلال اختيار الراوي لجزئية دون اخرى ولا يكون هذا الاختيار على انسجام النص وتناغمه وابراز ايقاعه فقط [3].

6/ وظيفة التوثيق :

فالثقة من المهام الموكلة للراوي فهو الذي يبنيها مع القارئ ، أي جعل القارئ اكثر ثقة في صدقها ، فالقارئ اذا لم يبتعد لهذا الصدق ، فانه لن يقبل على القصة ولن ينفعل

1- عبد الرحيم الكردي ، المرجع السابق . ص 65
2- المرجع نفسه ، ص 66
3- المرجع نفسه ، ص 67

بهـا ، ويكـون ذلـك بضبـط الاسـانيد او اثبـات شـهادة الشـهود ... وغيـر ذلـك ممـا يصـد جسـور التفاعـل الصـادق بيـن الـراوي والمـروى بـه [1].

7/ الوظيفة التعبيرية :

وهـذه الوظيفـة تتطابـق كمـا يقـول جيـرار جينـات مـع الوظيفـة الانفعاليـة عنـد جاكيسـون ، «وتتجلـى هـذه الوظيفـة فـي الاحاديـث التـي يطلقهـا الـراوي ولا يكـون لهـا داع إلا للتنفيس عـن الـراوي وللتعبيـر عمـا يخايـل ذاتـه مـن انفعـالات»[2] .

وقـد افرطـت الروايـات المعروفـة بالروايـات السـيكولوجية (النفسـية) فـي هـذه الوظيفـة وكذلـك روايـات الاعتـراف وروايـات تيـار الوعـي ، و هـذه الوظائـف هـي العلامـات التـي تبـرز صـورة الـراوي ، بـل هـي التـي تصنعـه وبذورهـا لا يكـون الـكلام خطابـا سـرديا علـى الاطـلاق .

ويمكـن اجمـال كل هـذه الوظائـف فـي وظيفتيـن همـا : الحكـي و التأثيـر ، فالوظيفـة الاولـى هـي وظيفـة الـراوي الصـرف او الـراوي مـن درجـة الصفـر وراوي خالـص . فالأصـل نقـل للخبـر ممـن سـمعه بـدون تحريـف او تصحيـف ، وعلـى الرغـم مـن عـدم وجـود راو بهـذا الشـكل ، ولكنـه يسـتخدم معيـارا او مقياسـا لدرجـة السـواء والانحـراف الـذي يلحـق بهـذا الـراوي المعيـاري هـو الـذي يحـدد فـي اتجاهـه باقـي الوظائـف التـي يصلـح عليهـا مجتمعـه « وظيفـة التأثيـر»[3].

1- عبد الرحيم الكردي ، المرجع السابق ص 67
2- المرجع نفسه . ص 68
3-المرجع نفسه ، ص 68 ، 69

2/ تموقع الراوي داخل السرد :

يمكن تحديد موقع الراوي داخل النص ، من خلال علاقته بمستوى السرد ومستوى القصة ، فما كان منتسبا الى هذا المتن عد داخليا ، اما هو غير منتسب عد خارجيا ، ويمثل درجة اولى يقع في مستوى اخر غير مستوى عملية السرد الذي هو ناتجها . .وفي هذا الصدد يورد حميد لحمداني هذا التعليق « هناك حالتان ، اما ان يكون الراوي خارجا عن نطاق الحكي ، او ان يكون شخصية حكائية ، موجودة داخل الحكي ، فهو اذا راو ممثل داخل الحكي وهذا التمثيل له مستويات، فإما ان يكون الراوي مجرد شاهد متتبع لمسار الحكي يشمل ايضا عبر الامكنة، ولكنه لا يشارك مع ذلك في الاحداث ، واما ان يكون شخصية رئيسية في القصة»[1] .

وهذا الموقع يتخذه الراوي داخل المتن ليس اعتباطيا وانما له دلالات تتعدى كون الراوي عارفا او جاهل او داخل المتن او خارجي ، وانما يمكن احالتها الى معاني تتراوح بين الدكتاتورية التي تتجلى في الراوي الظاهر المسيطر الى السيكولوجية في الراوي الداخلي .

ويمكن أيضا تفسير تموقع الراوي بعلاقته بالوظائف التي يؤديها ، ومن خلال علاقة الراوي بمستوى القصص ويمكن تقسيمه الى :

1- حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ط 3 ، 2000. ص 46

1/ راو داخلي :

أي واقع داخل مستوى المحكي . يكون الراوي هنا ذاتيا يتكلم عن خلجات نفسه اذا كان مشارك او عما يجول في نفس الشخصيات فلا تظهر الاشياء في وجودها الخارجي الموضوعي فقط ، بل تظهر بوصفها ضلالا او اطيافا مرسومة على صفحة العقل الباطني للراوي او لإحدى الشخصيات او لعدد منها : « لعل اهم اثر يحدثه وجود الراوي الداخلي في الفن القصصي هو التعبير الذي يصيب البناء اللغوي فمع هذا الراوي تصبح اللغة القصصية لغة شفافة شعرية»[1] .

فتصبح اللغة شعرية متناغمة مع ايقاع الروح فيحدث تفاعل بين اللغة والشعور تتحدث اللغة في تراكيبها عن المعاني فتذوب حدود الجملة التقليدية لتعبر عن الفيضان الداخلي للمشاعر الانسانية .

ويمثل هذا الراوي في الروايات النفسية لما فيه من استنطاق للمشاعر الداخلية ، فيتحول من المحلل النفساني الذي يحلل مكونات النفس البشرية الى مريض نفسي يرقد امام طبيبه يشكو لواعج نفسه فيستخدم المنظور الداخلي في كشف الحقائق النفسية .

2/ الراوي من الخارج:

يهتم الراوي هنا بالظاهر من الأفعال للشخصيات فيذكر فقط ما تقع عليه عيناه أو تسمعها أذناه ويشمها أنفه، فيتحول الراوي إلى مجرد واصف للأحداث أو معلق عليها.

فتتحول القصة إلى ما يشبه المسرحية، إذا دخل إلى أعماق النفس البشرية لا يكون

1- حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ط 3 ، 2000. ص 48

ذلك إلا بربطها بالظاهر من الأفعال و الهيئات الخارجية ، « ولذلك فإن الروائي الذي يستخدم مثل هذا الراوي الخارجي لا يمكنه أن ينشئ رواية مأساوية»[1].

بمعنى أدق فإن الراوي الذي يتموقع داخل نفسية الشخصيات فيتعاطف معها القارئ الأمر الذي يصل إليه الراوي الخارجي الذي يكتفي بذكر الظاهر من الأفعال و الهيئات التي تحذف الملحمات، فرؤيتك لشخص يبكي حينا و يضحك حينا أخر ولكنك إذا رئيته من الداخل وعرفت ما يبكيه و ما يضحكه لرفقت لحاله و لأشفقت عليه.

تعدد الرواة : « يسمح الحكي باستخدام عدد من الرواة، ويكون الأمر في شكله الأكثر بساطة عندما يتناوب الأبطال أنفسهم على رواية الوقائع واحد بعد الآخر، ومن الطبيعي أن يختص كل منهم براوية قصته»[2].

فقد يضطلع راو أول سرد قصة معينة متصلة بشخصية الرواة يؤدي غالبا إلى تعدد وجهات النظر، وقد يولد الراوي الواحد زوايا متعددة للرؤيا.

ومن خلال صلة الراوي بالمتن القصصي (مستوى المتن حكائي)، يمكن تقسيمها إلى:

راو مشارك:

يصبح الراوي شخصية مشاركة حيث :« يكون الراوي مشاركا إذا اقترب من الشخصيات فيتخذ معها في الزمان و المكان فيصبح واحدا منها فيشاركها في صناعة الأحداث»[3] .

1- عبد الرحيم الكردي ، الراوي و النص القصصي ، دار النشر للجامعات ، القاهرة ، مصر 1996. ص 127
2- المرجع نفسه، . ص 132
3- يمنى العبيد ، الراوي الموقع و الشكل ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت – لبنان ط 1993. ص 17

عندما يكون الراوي ممثلا في الحكي أي مشاركا في الأحداث كمشاهد أو كبطل يمكن أن يتمثل في سيرورة الأحداث بغض النظر عن التعاليق أو التأملات التي تكون ظاهرة و ملموسة، إلا ما كان الراوي شاهداعليها لأنها تؤدي إلى إنقطاع في مسار السرد، وتكون معمرة و متداخلة مع السرد بحيث يصعب تميزها إذا كان الراوي بطلا.

راو غير مشارك:

في هذه الحالة يصبح الراوي مجرد راصد للشخصيات حيث : « يكون الراوي بعيدا عن الشخصيات، فيتعلق موقعه عن مواقعها وينظر إليها نظرة الراصد الملاحظ لأفعالها من بعيد أو نظرة لإخبارها فقط في هذه الحالة يتحدث كذات منفصلة عن المتن يتحدث عنه كشخصية مبهمة أو معروفة تنقل أفعال و هيئات لها بصلة »[1] .

وتقسيم الرواة من حيث التموقع في السرد لا ينفي وجود أنواع أخرى من الرواة وذلك بحسب مرجعيات أخرى مثلا:

هناك الراوي الظاهر و الراوي غير الظاهر ويتحدد من خلال المتن، فالقراءة تستطيع تحديد الراوي أو إيحالات تدل عليه أولا، وهناك الراوي العليم المنقح و العليم أي الذي يفصح بمعرفته لما كان وما هو كائن وما سيكون والذي يبخل بمعلوماته.

1- حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ط 3 ، 2000. ص 49

الفصل الثاني : الشخصيات البناء و الأنواع

المبحث الأول : ماهية الشخصية

مفهوم الشخصية:

أ/ الشخصية لغة :

الشخص هو مفرد جماعة، شخص الانسان و غيره ، مذكر ، و الجمع هو أشخاص و شخوص و شخاص.

وقول عمرو بن ربيعة :

فَكانَ مِجَنّي دونَ مَن كُنتُ أَتَّقي ثَلاثُ شُخوصٍ كاعِبانِ وَمُعصِرُ

فانه اثبت الشخص و أراد به المرأة و الشخص سواء الانسان و غيره تراه من بعيد تقول ثلاث أشخص ، و كل شيء حسبانه ، فقد رأيت شخصه ، الشخص كل جسم له ارتفاع و ظهور ، و المراد به اثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص [1].

بمعنى إنه (الشخص) كيان مادي له معالم ، ثم نجد بعد هذا أن هذا المصطلح قد استعير ليرمز لكل ما هو معنوي مع وجود لازمة و هي وسائل التحديد فاذا كانت تعزي في الأولى إلى الظاهر فهي في الثانية منوطة بالباطن .

1- ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر للطباعة و النشر ، بيروت – لبنان ، ص 36

ب/ الشخصية إصطلاحا :

الرواية هي مجموعة من الأفعال التي تقوم بها مجموعة من الشخصيات أو شخوص التي تحرك أحداث الرواية ، كما نجد «هنري جيمس *Honry James*» في مقاله المشهور في فن القصة يتساءل ما الشخصية ؟ إن لم تكن محور الاعمال ؟، و ما العمل ان لم يكن تصوير تصرف الشخصية ؟ ، و ما اللوحة أو الزاوية ان لم تكن وصف طباع الشخصية ؟ [1].

فإذا كانت الرواية فلكا فان الشخصية هي محوره الذي تدور باقي العناصر حوله. فالشخصية «كائن موهوب بصفات بشرية و ملتزم بأحداث بشرية، ممثل متمم بصفات بشرية ، و الشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية (وفقا لأهمية النص)، فعالة (حين تخضع للتغير) مستقرة (حينما لا يكون تناقض في صفاتها و أفعالها) أو مضطربة و سماحية ، بسيطة (لها بعد فحسب و سمات قليلة ، و يمكن التنبؤ بسلوكها) أو عميقة « معقدة ، لها أبعاد عديدة قادرة على القيام بسلوك مفاجئ» [2].

لقد مر مفهوم الشخصية بتطور عبر الزمن فمن مجرد ممثل في التراجيديا الإغريقية الى ذلك الكيان القائم بذاته مع كل ما يحمله من حمولات أعطاه اياه الكاتب فبعد أن عرفها الكلاسيكيون على أنها مجرد اسم قائم بالفعل أو الحدث صارت عنصرا مهينا .

يقول « ايدوين موبر» (*Edwin Mover*) الرواية مبنية أساسا لإمدادنا بمزيد من المعرفة عن الشخصيات أو التقديم شخصيات جديدة» [3] .

1- جويدة حماش ، بناء الشخصية ، منشورات الأوراس الجزائر 2007. ص 56
2-جيرالد برنس ، المصطلح السردي (معجم المصطلحات) ترجمة عابد خزندار ، مراجعة و تقديم محمد بربري ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ط 2003. ص 42
3- جويدة حماش ، بناء الشخصية ، منشورات الأوراس الجزائر 2007. ص 57

فالشخصية هي كيان موجود داخل المتن الحكائي لها مقومات تتحد بما يمنحنا اياه السارد ، أو ما تقوله الشخصية عن ذاتها ، أو بما يستنتجه القارئ من تصرفاتها.

ليست الشخصية في الرواية وجودا واقعيا ، و انما هي مفهوم تخيلي تدل عليه التعبيرات المستخدمة في الرواية هكذا تتجسد الشخصية الروائية حسب بارت (كائنات من ورق) تتخذ شكلا دالا من خلال اللغة ، و هي ليست أكثر من قضية لسانية [1].

فالشخصية الروائية دال يدل على مدلول هو تلك الصفات التي فيها ، فلا تتعد الشخصية العالم الورقي الذي وضعها فيه الكاتب ، تبرز ما فيها من مكونات التي حملها اياها الكاتب.

الشخصية باعتبارها كيانا قائما بذاته ،فإن ما يميزها أولا : هو الاسم الشخصي وكذا الصفات المميزة ، فلا يمكن بأي حال من الأحوال تحديد شخصية هذين اللازمين واذا انتقى أحدهما لغاية جمالية لابد أن يعبر عنه الثاني ، « فهي ليست كائنا جاهزا ولا ذاتا نفسية بل هي حسب التحليل النبوي بمثابة دليل له وجهان أحدهما دال والآخر مدلول فتكون الشخصية بمثابة دال عندما تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها ، أما الشخصية كمدلول فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها و أقوالها وسلوكها» [2].

وتبدأ عملية تحديد صفات الشخصية منذ بداية النص السردي الى آخر نقطة فيه ، فلا

1- محمد عزام ، شعرية الخطاب السردي منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 2005. ص 09
2- المرجع نفسه . ص 04

تجمع للباحث كل الصفات الا بانتهاء المتن .

1/ الشخصية في النقد الكلاسيكي :

إن الحديث عن المنظور الكلاسيكي لبنية الشخصية الروائية مرتبط عن شكل التعالق بين الفرد و المجتمع في النظام البرجوازي الحديث ، ذلك أن البحث عن خصوصيات هذا النظام كأفق اجتماعي متطور أكسبنا معرفة نوعية بمفهوم الشخصية ، ويعتبر أدق مفهوم البطل الروائي ما دمنا نجد النقد الكلاسيكي لا يتحدث في عموميته عن بنية الشخصية ، واختلافها عن مفهوم البطل ، بل في الغالب ما يرد التصنيف مرتبطا بالبطل أكثر ما هو مرتبط بتحديد كلي لماهية الشخصية الروائية ودرجة اختلافها عن سمات البطل في النص الحكائي ، اذن فنجد ظاهرة البطل في العمل الحكائي من منظور نقدي كلاسيكي يتطلب بالضرورة البحث عن البنية الاجتماعية والثقافية والتي أوجدت هذا النوع ، فهو انعكاس للواقع الاجتماعي بمعنى أن البطل خلق اجتماعي بحت ـ وهي نفس الفكرة التي أتى بها « بيجو فيسكي» في قوله : « أن الظروف الاجتماعية المحيطة بالفرد هي التي تحدد مطامحه ووجهات نظره» [1].

وبالتالي يمكن القول ان البطل في الرواية هو انسان عادي لأنه وليد الظروف الاجتماعي و ، ولا يتمتع بفضائل مميزة عن جميع الناس .

وكنتيجة استقرائية يكون النقد الكلاسيكي قد ركز على تتبع شخصية البطل الروائي كواقعة فردية تنتمي الى بنية اجتماعية ـ فالتقابل بين الفرد والمجتمع هو تقابل بين نص ابداعي تهمين عليه مركزية الشخصية ، ومجتمع يؤسس علاقاته من هذه المركزية .

1- عمر المراكشي ، مجلة الآفاق ، العدد 421 ،سنة 2009 البطل الروائي في النقد الكلاسيكي « مقال «. ص 1. 2

فهو نقد ينظر الى الشخصية أو البطل انطلاقا من مرجعها التحولي داخل المجتمع. اذن نقول ان نظرة النقد الكلاسيكي للشخصية الروائية هي نظرة متعلقة بنظرة برؤية اجتماعية تحولية ، بدل رؤية أدبية فنية جمالية .

2/ الشخصية في النقد البنيوي:

لقد قام النقد البنيوي بعملية تجاوز للنقد الكلاسيكي الذي كان ينظر الى الخطاب المروي عامة ، والى الشخصية الروائية خاصة كإطار مرجعي يطابق النموذج الاجتماعي ويحمل مظاهر سلوكية ونفسية لمرحلة تاريخية معينة ، وأصبح النقد البنيوي ينظر الى النص كمستويات بنائية متعالقة فيما بينها ، كما أن الشخصية أخذت بعدا أكثر خصوبة ، وتتطابق مع مختلف الوظائف و الأفعال المصاغة ضمن سيرورة الحكي لذلك يميز بين ثلاثة أنماط للعلاقات القصصية الروائية[1].

- **النمط الأول:**

يتصل بالعلاقات الزمنية ، وتعاقب الأحداث في عالم الكتاب الخيالي.

- **النمط الثاني:**

يرتبط بالعلاقة المنطقية التي تجعل مبدأ السبب هو السائد في بنية القصة .

- **النمط الثالث:**

يرتكز على نوع من العلاقة المكانية .

1- عمر المراكشي ، المرجع السابق ، ص 4

فمن المسار البنيوي يتم التمييز في العمل القصصي الروائي بين (مفهومين) مظهرين.

- الحكاية .
- القول .

فهو نقد يحاول استحلاء كل مكونات الخطاب في سياق نظامي خاص ، أي أنه جعل لكل مستوى رؤية فنية جمالية معينة لها أبعاد تنسيقية داخل عملية الحكي [1].

وعموما لقد حاول النقد البنيوي أن يحلل الشخصية الروائية حسب الدور الذي تؤديه ، وبحسب علاقتها مع باقي الشخصيات ضمن نفس المتن الحكائي ، فالتصور البنيوي ينظر الى بنية هذه العلاقة كأساس لتحديد هوية الشخصية الروائية.

3/ الفرق بين الشخص والشخصية:

ان كثير من النقاد العرب المعاصرون يخلطون بين الشخص والشخصية ولذلك تراهم يقولون : « الأشخاص طورا والشخصيات طورا آخر كأن أحدهما مرادف لآخر» [2].

وهنا نخلص أن الشخص هو الكائن الحقيقي أما الشخصية فهي الكائن الورقي أو صورة الشخص في المتن القصصي ، « فالشخصية هي الكائن الحركي الذي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه ، وتجمع الشخصية جمعا قياسيا على الشخصيات لا على الشخص الذي هو جمع شخص ، ويختلف الشخص عن الشخصية بأنه

1- عمر المراكشي ، مجلة الآفاق ، العدد 421 ،سنة 2009 البطل الروائي في النقد الكلاسيكي « مقال «. ص 7
2- د. عبد المالك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي و معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية « زقاق اللمدق « ديوان المطبوعات الجامعية ، الساحة المركزية بن عكنون الجزائر ط 4 ، 1995. ص 12

انسان لا صورته التي تمثلها الشخصية في الأعمال السردية»[1] .

وربما تكون كل شيء في أي عمل سردي فلا زمن الا بها ومعها ، ولا حيز الا بها ومعها فهي تحتويه ، فيجب أن نتحرى الدقة في التسمية خاصة وأن ذلك يغير في معنى ما نقصده ، ومن هنا يجب أن نتأكد بأننا في المتن القصصي قد تخلينا عن الواقع وعالمه، ونحن في هذا العالم الورقي اذا جمعنا الشخصية على وزن الشخص فقد خرجنا عن القاعدة التي اتفقنا عليها أصلا .

والغربيون يميزون بسهولة بين (Personne – Personnage) الشيء الذي ينبغي في العربية أحيانا اعتقاده ومن الأغلبية أن الأمر سيان .

4/ مفهوم الشخصية في النموذج العاملي:

حينما ميز « غريماس» بين العامل و الممثل قدم في الواقع فهما جديدا للشخصية في الحكي ، هو ما يمكن تسميته بالشخصية المجردة وهي قريبة من مدلول الشخصية المعنوية في عالم الاقتصاد ، فليس من الضروري أن تكون الشخصية هي شخص واحد ، ذلك أن العامل في تصور « غريماس » يمكن أن يكون ممثلا بممثلين متعدين – كما أنه ليس من الضروري – أن يكون العامل شخصا ممثلا ، فقد يكون مجرد فكرة ، كفكرة الدهر أو التاريخ وقد يكون جمادا أو حيوانا ...الخ ، هكذا تصبح الشخصية مجرد دورا ما يؤدي في الحكي بغض النظر عمن يؤديه [2] .

ان مفهوم الشخصية الحكائية عند « غريماس » يمكن التمييز فيه بين المستويين:

1- د. عبد المالك مرتاض ، المرجع السابق . ص 126
2- حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ط 3 ، 2000.ص 50

- المستوى العاملي:

تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار ولا يهتم بالذوات المنجزة لها .

- المستوى الممثلي:

نسبة الى الممثل ، تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي ، فهو شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد ، أو عدة أدوار عامليه.

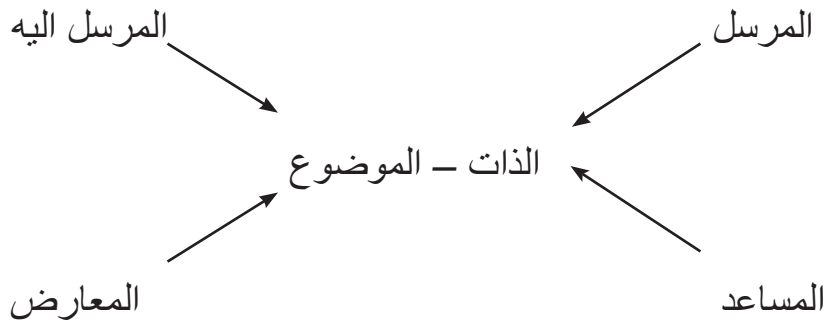
ان عدد العوامل في كل حكي محدود على الدوام في ستة هي :

1 : المرسل 2: المرسل اليه .

3: الذات . 4: الموضوع .

5: المساعد . 6: المعارض [1].

1- حميد لحميداني ،المرجع السابق . ص 51



وهنا نخلص الى أن الشخصية عند «غريماس» الشخص و انما تتعداه فيمكن أن تكون الشخصية غير ملموسة أو غير موجودة في الواقع أصلا ، كما أنه يجب الأخذ بعين الاعتبار أن الشخصية الواحدة يمكن أن تكون في عدة أشخاص ، كما أن « غريماس » أتى بالنموذج العاملي الذي يوضح لنا العمل الذي تقوم به الشخصيات في اطار السرد و هو محدود على عكس الأشخاص أو الممثلين غير المحدودين

إن الشخصية على إعتبارها كائنا ورقيا ، (فهي وليدة ذلك العالم) تحتاج إلى ما يجعلها معروفة لدى القارئ ، الأمر الذي يستدعي الكاتب لوضع إطار محدد للشخصية يجعل من هذا الكيان وجود له اسم و له صفات نلتمسها في طول المتن و عرضه تبتدئ بإختلاف اسم و تتواصل بمنح صفات مميزة للشخصيات تجعل من كل واحد منها (الشخصيات) تتمتع بسمات تلازمها و أخرى مؤقتة ، و تختلف طرق التقديم من المباشرة إلى غير المباشرة التي يستنتجها القارئ من خلال التصرفات الصادرة عنها [1].

1- حميد لحميداني ، المرجع السابق . ص 53

المبحث الثاني : أساليب تقديم الشخصية

1/ الاسم الشخصي :

يعرفه الدكتور محمد عزام : « هو الذي يحدد الشخصية و يجعلها معروفة ، و يختزل صفاتها و لهذا لابد للشخصية من أن تحمل اسما يميزها» [1].

بمعنى أنه يضع الشخصية في إطار خاص يلازمها في المتن ، يمثل هذا الاسم بصفات و ميزات و حركات و سكنات من أول كلمة إلى آخر كلمة في القصة .

لكن هذا التعريف خاص بالمرحلة البرجوازية الداعية إلى النميز الفردي فكل شخصية لها اسم يحمل دلالات تبين ما يريد أن يوصله لنا المؤلف .

ولكن في عصر الانحلال و التحرر من قيود الكلاسيكية ، أخذ الاسم الشخصي منحنى آخر لكنه بقي يقوم بدوره الرئيسي (اختزال الصبغات) و لم يكن هذا التحول اعتباطيا إنما لإعطاء الصبغة الجمالية التي يحتاجها الكاتب الباحث عن الحرية حتى من قيود الاسم . «عندما تخلخلت قيم المجتمع البرجوازي ، انعكس هذا على القيم الفنية فأصبح

البطل دون اسم (عند كافكا) أو ترمز له بحرف (كما في رواية كافكا -القصر-) أو يغير اسم الشخصية في الرواية نفسها (بكييت) أو يسمى شخصيتين باسم واحد في الرواية نفسها (فولكتر)[2].

1- محمد عزام ، شعرية الخطاب السردي منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 2005. ص 18
2- محمد عزام ، المرجع السابق . ص 19

و هنا نرى التدرج الذي عرفه الاسم من الاهمية المطلقة إلى مجرد الترميز أو حتى الاشتراك في اسم واحد ولكن مثلما كان الاسم فهو يدل على شيئ ما في الشخصية. « و يتوخى الروائي أن تكون أسماء شخصياته متناسقة مع مسمياتها بحيث تحقق للنص احتماليته و مصداقيته فلا يسمى الأمين مثلا بالخائن و لا الكذاب بالصادق إلا إذا أراد المفارقة» [1].

بمعنى أن الروائي لا يريد بالاسم فقط معناه أو يحمله من صفات و إنما يريد منه أيضا نقيضه فيراد من اسم «ظاهرة» مثلا إذا أطلق على شخصية فاجرة إظهار المفارقة التي تحملها هذه الشخصية من اسمها الواقف على طرف النقيض من شخصيتها و هذه المقصدية التي تضبط اختيار المؤلف لاسم الشخصية لا تنف اعتباطية اللغوية ذلك أن الاسم هو علامة لغوية. فلا شيء سوى أفكار الراوي و مقاصده يجبره على جعل كل اسم مشابه أو مناقض لما هي عليه الشخصية [2].

و على الرغم مما يحتله الاسم الشخصي من مكانة في تحديد كنية الشخصية إلا أنه يعد واحدا من الأساليب المتعددة لتقديم شخصيات العمل التي يمكن التخلي عنها و تعويضها بوصف الشخصية الوصف الذي يوفي حق التوصيل الذي يتكلف به الشارد عبر أساليب متعددة تتراوح بين المباشر و غير المباشر .

1- محمد عزام ، شعرية الخطاب السردي منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 2005. . ص 20
2- المرجع نفسه . ص 21

إن تقديم الشخصيات أو ما يسمى بالتشخيص يتم بأساليب مختلفة تتراوح من التقرير إلى التضمين لكنها تجتمع في كونها مجموعة التقنيات التي تقضي إلى تولد الشخصية و تنطوي تحت قسمين كبيرين هما الأساليب المباشرة و غير المباشرة [1].

أ/ الطريقة المباشرة :

و ذلك عن طريق الوصف الجسدي و النفسي للشخصية فتورد أوصاف الشخصية مباشرة في السرد على لسان السارد أو إحدى شخصيات العمل السمات الجسدية الظاهرة منها أو النفسية ، الجسدية الظاهرة منها أو النفسية ، فنعرف قدرا من المعلومات لرسم صورة للكائن الورقي .

ب/ الطريقة غير المباشرة :

يمكن استنتاجها من أفعال الشخصية و تفاعلاتها و أفكارها و عواطفها. وهنا يعمل القارئ فكرة ليستنبط أوصاف الشخصيات ، فبقولنا أن الشخصية فضة ، نستنتج عبوسها الدائم ، فيمدنا الراوي بالمعلومات حول الشخصيات بالشكل الذي يقرره الروائي ، و المدى الذي يريدنا الوصول إليه [2] .

و مع هذه الطرق توجد أساليب معتمدة في ذلك و هي :

1- جيرالد برنس ، المصطلح السردي (معجم المصطلحات) ترجمة عابد خزندار ، مراجعة و تقديم محمد بربري ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ط 2003. ص 43
2-المرجع نفسه ، ص 44

1/ الأسلوب التصويري :

و يرسم الروائي فيه الشخصية من خلال حركتها و فعلها و صراعها مع ذاتها ، أما مع غيرها راصدا نموها من خلال الوقائع و الأحداث حيث يعطي الاهتمام الأكبر للعالم الخارجي[1].

فيكون الروائي كآلة التصوير التي تلاحظ كل ماهو ظاهر من علامات مميزة للشخصية من خلال الحركات و السكنات التي تميز الشخصية عن غيرها .

2/ الأسلوب الاستبطاني :

«يلح فيه الروائي العالم الداخلي للشخصية كما في روايات (تيار الوعي) التي تعود جذورها إلى كشوفات علم النفس الحديث ، حيث تعتمد هذه الروايات على تقنية الاستيطان و المناجاة ، المونولوج الداخلي للشخصية» [2].

حيث يصدر الروائي بهذا الأسلوب النفس الداخلية من حب و بغض و فرح و حزن الشيئ الذي لا تصله الحواس و إنما يمكن فقط الشعور به ، فيجتهد في ايصال صورة للشخصية من خلال دواخلها و ينتهج هذا الأسلوب بكثرة في الروايات النفسية و التي تهتم بإظهار الجانب النفسي ، إلا أنه و إلى جانب الأسلوب التصويري ، يشكلان صورة متكاملة للشخصية ينقصها الأسلوب التقريري .

1- محمد عزام ، شعرية الخطاب السردي منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 2005 ، ص 43
2-.المرجع نفسه ، ص 26

3/ الأسلوب التقريري:

يقوم فيه الروائي بتقديم الشخصية الروائية من خلال وصف أحوالها و عواطفها و أفكارها ، بحيث يحدد ملامحها العامة و يقدم أفعالها بأسلوب الحكاية [1].

فيقوم الروائي بهذا الأسلوب بتحليل و تعليل أفعال الشخصيات و ذلك بأسلوب السرد أو التقرير فيأتي الوصف مباشرا ، و تظهر الأساليب في المتن مدللة على الشخصية الروائية تمتزج فيما بينها لتعطينا في النهاية الخلاصة التي هي الشخصية التي لم تكن معروفة لدى القارئ ، لكنه في النهاية سيحبها أو يبغضها أو يتعاطف معها من خلا ما قرأه عنها في الرواية .

المبحث الثالث: تصنيفات الشخصية

لقد قامت الجهود التي خصصت للبحث عن للقانون الأساسي للشخصية في عدة تصنيفات لها، من شخصيات ثابتة سكونية إلى شخصيات ديناميكية متحركة و شخصيات أساسية و ثانوية و شخصيات معقدة و أخرى بسيطة ...

و يتم تصنيف الشخصيات على إعتبارات مختلفة ، من حيث الحضور في المتن و من حيث المرجعيات التي تحملها كل شخصية.

حيث يرى «فليب هامون»: «أن الشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارئ اكثر مما يقوم به في تركيب النص، و أن الشخصية هي علاقة لغوية ملتحمة بباقي العلاقات في التركيب الروائي المحكم أو المنتج لمرسلة تجد حقيقتها في التواصل» [2] .

1- محمد عزام المرجع السابق ، ص 27
2- المرجع نفسه . ص 28

و صنف هامون الشخصيات الروائية إلى ثلاث أنواع:

1/ الشخصيات المرجعية: (Personnage référentiel):

و هي نوع من الشخصيات التاريخية و الميثولوجية و الإجتماعية و المجازية ، و تنقسم الشخصيات المرجعية إلى شخصيات ذات مرجعية لا تتصل بشخص الكاتب و أخرى تتصل به [1] .

أ. شخصيات ذات مرجعية تاريخية:

و هي الشخصيات التي ينشأها صاحبها إنطلاقا من شخصيات ذات وجود فعلي في التاريخ ، بمعنى أن هذه الشخصية الروائية إنعكاس شخص حقيقي مثل شخصية « الناصر صلاح الدين» عند « جريجي زيدان » مثلا.

ب. شخصيات تتصل بالأسطورة:

و هي الشخصيات المذكورة سابقا في الأساطير بمعنى لها وجود مسبق في متون أخرى تتحلى بالشهرة من خلال الاساطير مثل شخصيات (الاوديسا ، الإلياذة) و شخصيات الآلهة اليونانية.

ج. شخصيات ذات مرجعية إجتماعية :

« و هي شخصيات تحيل على نماذج أو طبقات إجتماعية أو فئات مهيمنة ، و أفعالها مستقاة من مجتمع له وجود حقيقي ، فهي محيلة في بعض جوانبها عليه و مترتلة فيه».

1- جويدة حماش ، بناء الشخصية ، منشورات الأوراس الجزائر 2007. ص 63

د. شخصيات ذات مرجعيات متصلة بذات الكاتب:

فتظهر ذاتية الكاتب و يتجسد مزاجه أو حتى شخصه ، فالشخصيات هنا لا تحيل إلى مرجعيات ثقافية و إنما على اشخاص لهم علاقة ما بالكاتب [1].

2/ الشخصيات الواصلة :

و هي الناطقة بإسم المؤلف و هي بمثابة أداة واصلة بين الكاتب و القراء أو من ينوب عنها في الحكي ، و في الغالب ما تكون هذه الشخصيات تعبر باسم الأدباء و الفنانين [2].

3/ الشخصيات المتكررة :

ذات الوظيفة التنظيمية « تحيل على النظام الخاص بالعمل الأدبي ، و نسج داخل الملفوظ شبكة من الإستدعاءات و التذكيرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة و ذات أطوال متفاوتة ، و وظيفتها الأساسية تنظيمية لاحمة» . و هي الشخصيات التي تبشر او تنذر في الحلم أو في مشهد الاعتراف [3].

كما يعرفها «حسين بحراوي» « الشخصيات المبشرة بالخير او تذيع و تؤول الدلائل و تظهر هذه النماذج من الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادث أو في وقت الاعتراف و البوح»[4].

1-جويدة حماش ،المرجع السابق . ص 68
2-المرجع نفسه ، ص 64
3- المرجع نفسه. ص 65
4- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، الفضاء – الزمن – الشخصية ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ط 1، 1990. ص 217

و يمكن لنفس الشخصية أن تنتمي في الوقت نفسه أو بتناوب على الفئات الثلاث في السرد لأن كل واحدة من الفئات الثلاث تتميز بتعدد وظائفها داخل السباق .من المعروف أن لكل رواية شخصا او اشخاص يظهرون أكثر من شخصيات أخرى فتلعب الأولى أدوار رئيسية و الاخرى ادوار ثانوية و لابد أن يقوم بينهما رباط يوحد إتجاه الرواية ، و على هذا الإعتبار (مدى الظهور في السرد) أي حسب المساحة المأخوذة في السرد.

يمكن أن نقسم الشخصيات إلى :

1) الشخصية البطلة: أو البطل (Héros) :

و هي عبارة غير منحصرة في عالم الحياة و لا في العالم الورقي و إنما تنتمي لكليهما و هي شخصية تكمل مجموعة من السمات الإيجابية ، تنتسب إلى جماعة انسانية محددة تحمل أكبر مساحة في السرد [1].

2) الشخصيات الرئيسية:

تعتبر الشخصيات الرئيسية العصب الحي الذي تدور في فلكه الشخصيات الثانوية فهي متعددة تتحد مع الشخصيات الثانوية لتعطينا كلا متكاملا يمضي في سيرورة الحكي ، فيعرفها الدكتور بدري عثمان فيقول : «فهي تمثل الشريان النابض ، و العصب الحي الذي ينتظم في داخل هيمنته الكمية و النوعية ، كل الموجودات الاخرى التي بانتظامها غلى بعضها البعض تحقق الكيان الحيوي للعالم الروائي»[2] .

1- بدوي عثمان ، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ ، دار الحداثة للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت – لبنان 1986. ص 234

2- المرجع نفسه . ص 234

و باعتبار الشخصية الرئيسية هي محرك الأزمة في الرواية فإن مصيرها و سلوكها و هو الخط العام الذي تنساق عبره الرواية من البداية إلى النهاية .

و يمكن اعتبار الشخصية صوتا مركزيا ذو نغمة أساسية الذي تستند إليه مختلف الذبذبات الأخرى، و نعني بتلك الأصوات الفرعية ، الشخصيات الثانوية التي لا ترى و لا تحس و لا تتصور ، إلا و هي مقترنة بالشخصية الرئيسية على النحو المباشر.

الشخصية الرئيسة تمثل العنصر المهيمن على اجزاء الرواية كلها و جميع الشخصيات الأخرى القائمة معها على مسرحه فيتحركون بالنسبة إليه أو انهم لا يتحركون إلا ليحركوا مصيره ، يلجون مسرح الرواية و يغادرونه بينما يبقى هو دائم الحضور ظاهرا و ضمنيا على مسرحها .فهو حامل للطبع أو حالة نفسية أو فكرة أو عقدة من الاحوال النفسية و الافكار يعانيها في مصيره و يتواقع معها ، و مع الاحداث النفسية و الخارجية ، و هو يتمتع باسقلاله النفسي في الرواية ، اي أن نفسه تتطور و تتفاعل مع الأشخاص و الأحداث وفقا لطبائعها و منطقها وواقعها . اما إذا اقتحم الكاتب عليها و أراد بها الفكرة التي تطغى بها على الواقع و تغدو شخصيات زائفة مصطنعة مؤلفة في الذهن بدلا من أن تكون منتزعة من صميم الحياة [1].

الشخصيات في الرواية لا ينبغ لها أن تكون اوعية جوفاء مجردة من المعاني بل يجب ان تنتج أفكارا و تصرفات دالة عليها و تكون في حالات نفسية نابعة منها ممتزجة بها. و بعبارة وجيزة فإن الشخصية الرئيسية هي ليست وسيلة بل هي غاية في حد ذاتها بما يظمنها الروائي من معاني يكفي القارئ إنجازا الوصول اليها و سبر أغوارها .

1- ايليا الحاوي ، النقد و الأدب ، دار الكتاب اللبناني – بيروت ط 1 ، 1980. ص 21

3) الشخصيات الثانوية:

لا يمكننا بأي حال من الاحوال اعتقال دور الشخصية الأساسية (الرئيسية) في الرواية لكن هذه الاهمية لا تكمل إلا بوجود شخصيات أقل أهمية منها ، تساهم في تطوير الاحداث و بلورتها..و لا يتجاوز دورها الوظيفة التفسيرية و تعميق الرمز المعنوي و الدلالة الفكرية ، التي يقوم عليها البناء الروائي للشخصية الرئيسية و على هذا الأساس فاذا كانت الشخصيات الرئيسية تمثل مركز الثقل رؤسة العمل الفني الرمزية باعتبارها الشخصية الرئيسية فان الشخصيات الثانوية مجرد عوامل مساعدة تدور كلها في مجال الشخصية الرئيسية و معنى هذا أن الشخصية الرئيسية هي العنصر المؤثر لكن باتحادها مع الشخصيات الثانوية يمكن معها وصول الرؤية الفنية و الفكرية للقارئ ، و يمكن تحديد الشخصية الثانوية من خلال المساحة الممنوحة لهما ، فهي أقل من المساحة المعطاة للشخصية الرئيسية[1].

فالشخصية الثانوية لا تول الاهتمام الكبير من طرف الروائي فأفعالها و مصائرها و تحليل نفسيتها مهملة من قبل الكاتب إلا ما كام خادما لمسار السرد المبني على تقفي اثر الشخصية الرئيسية ، فستكمل كل الأجزاء الخاصة بها ، و مع ذلك فإن بعض الشخصيات الثانوية تتكامل شخصياتهم في بعض المتون لشدة لصوقها بمصير البطل ، فترتفع أقدارهم في الرواية ، و تعظم أهميتهم في أنهم يغدون طرفا قويا من أطراف النزاع في الأزمة الروائية فالشخصية الثانوية إذن لا تقل أهمية عن الشخصية الرئيسية فلا وجود لعمل روائي من دونهما و من دون اتحاد كلاهما .

1- بدوي عثمان ، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ ، دار الحداثة للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت – لبنان 1986. ص 234

و هناك أيضا بالإضافة لما سبق :

• الشخص الاول : الشخص(الأنا) الذي يقوم أيضا بوظيفة السارد لمواقف أو المواقع التي يسهم فيها ، لقد أكلت «سندويتش هومبورجر» و الأنا الذي يتحدث عن الأكل هو السارد ، فالسارد أيضا له مكانة في التصنيف [1].

و هناك تقسيم آخر للشخصيات:

و يتم ذلك على اعتبار المشاركة في انشاء الحبكة و هي نوعان :

1/ الشخصيات الفاعلة :

و هي تخضع لعنصر الاحداث في الرواية و هي جميع الشخصيات المتعلقة في تشكيل الحبكة أو هي التي لها دور في تشكيل العقدة فربما تكون شخصية ثانوية لكن بها دور في تسيير الاحداث أو تساعد في التصعيد و التأزم و تتواصل حتى قمة التأزم [2].

2/ الشخصيات الميتة:(غير الفاعلة) :

و هي التي لا دور لها في تغيير الاحداث و تحريكها و هي تبقى إما شخصيات ملاحظة أو بعيدة عن مسرح الأحداث.

1- جيرالد برنس ، المصطلح السردي (معجم المصطلحات) ترجمة عابد خزندار ، مراجعة و تقديم محمد بربري ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ط 2003. ص 42

2- محمد عزام ، شعرية الخطاب السردي منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 2005. ص 24

وهناك تصنيفا للنقاد	تصنيف بروب	تصنيف سورير	تصنيف غريماس
شخصيات مرجعية	البطل	البطل	العامل الذات
شخصيات واصلة	البطل المزيف	البطل المضاد	العامل المعاكس
شخصيات مكررة	الآمر	الموضوع	العامل الموضوع
ـــــ	المساعد	المساعد	المساعد
ـــــ	المانع	المرسل	المرسل
	المغتصب	المرسل إليه	المرسل إليه

هناك نرى النقاد أخذ كل منهم عن الآخر و جمع الشخصيات في ستة اصناف اتفقوا على ألا يخلو أي عمل قصصي منها ، و تصبح الشخصية عندهم مجرد دور يؤدى في الحكي بغض النظر عن ما يؤديه ، فيمكن أن تكون الشخصية جماد او حيوان أو شيئا ماديا كفكرة الحرية أو الدهر[1] .

إن لكل شخصية روائية مقومات خاصة تضبط من خلال محاور تحدد كنهها و تميزها عن باقي الشخصيات الاخرى فيعطي لكل شخصية اسما و تمنح صفات و مقومات تجعل من كل شخصية كيانا قائما بذاته و الجدول التالي يوضح بعض مقومات الشخصية[2]:

1- محمد عزام ،المرجع السابق . ص 24
2- جويدة حماش ، بناء الشخصية ، منشورات الأوراس الجزائر 2007. ص 72

المحاور	محور المقومات الشخصية الاساسية				محور الخصائص		محور الأحوال	
الشخصيات	الاسم	الجنس	السن	الوظيفة	المادية	المعنوية		
الشخصية 1					المال ، الجسم	الثقافة السلوكية	الحالة 1	الحالة 2
الشخصية 2								
الشخصية 3								

و لا يستدعي هذا الطرح أن تحتوي كل رواية كل هذه المعطيات و انما يحاول الدارس أن يتوخاها ليخرج في الاخير بأكبر قدر ممكن من المعلومات عن الشخصية هذا من جانب السمات و هنالك أيضا محور الاعمال ، فالشخصية لا تنحصر لصفاتها النفسية و الجسدية فحسب ، و انما بالأعمال التي تقوم بها أيضا ، فتصنف الشخصية على أنها شخصية (مصارعة، صاعدة ، نازلة ، ساكنة ، متحركة)، و هكذا فإن حصر أصناف الشخصيات لا يتم إلا بتتبع الشخصية من قبل ولادتها في المتن وصولا إلى الاثر الذي تتركه في تفسير نفسية القارئ مرورا بمعرفة المكانة التي تحتلها داخل القص [1].

1- جويدة حماش ، المرجع السابق ، ص 73

الفصل الثالث : الفصل التطبيقي على الرواية النموذج « عابر سرير»

المبحث الأول :تلخيص محتوى الرواية

بين حنيا الجسد الفاني تفتح روح الإبداع ، في انتظار أنامل لطيفة تمسح الخبار عنها لتخرجها من جديد إلى السطح دون خوف ، في انتظار معاني جديدة تحرك كيانها ينفجر نبع الهامه و لا يتوقف سيل عطائاتها هذا المنتظر هو الحب ، هو حب الإبداع ، إنه الإبداع نفسه ذالك المعنى الروحي الذي سيستكين في نفس الإنسان ليهبه بعد استقراره في داخله قوة دفع تحرره في قضاءات الإبداع و يضفي عليه طابعا انسانيا لكسره لأنحاءه أغلال المادة و تيطرد منه عفونة الجسد فتصبح الكلمات المصادقة شعرا ترقص على ألحانه أوتار النفس الضائعة في الوجود بلا هدف و يصبح اللون لوحة يتدفق على مساحتها البضاء اللون في ابدع الصور .

هكذا يصبح الكاتب تحت وطأة الابداع ، يبحث عن المثال يهيم في المعنى الذي ينطلق منه ليعود في آخر المطاف اليه يبدأ من نفسه بحثا عن نفسه في ركام الجسد المحموم ، فيدرك أن اللذة الحسية التي يوفرها هذا الأخير ليست هي لكل شيء ، بل هناك لذة أخرى لا يمكن ان يلم أشلاءها جسد و لا تحصر معانيها حدود سرير « منبع سعادة من نوع آخر»[1] .

إنما الكتابة التي تعطيك رؤية جديدة فيها مفاهيم و تلبس فيها الأشياء أثواب أخرى فلا تنفك أحلام منشغلة بأمور الكتابة و عالمها المذهل و الغريب و تبدي استغرابها حيال سر العالم المكتوب الذي لا تسير ألغازه فيظل الغموض يلف الكلمات فكاتبها ، إنه صاحب

1- جورج طرابيشي ، عقدة في الرواية العربية ، دار القليعة ، بيروت – لبنان 1982. ص 171

التساؤل الدائم ، رواية المحاولة أي محاولة فهم أحداث الرواية التي ليست وهما كاملا و لا دافعا خالصا ، فتختلط الأسماء و الحيوانات إلى حد يصعب على الكاتب التمييز بين ما يؤلف و ما يعيش إلى حد الهذيان بين تخوم الموت و الحياة ، فيخال الراوي أنه و سواه في الوقت عينه ، انه خالد و زيان ، بن طوبال و بن بلة و آخرين .

و لا تغفل الكاتبة تشويش الأمكنة و جغرافيتها و معالمها إلى حد الدوران و فقدان البوصلة و كيف لا يفقد الجزائري البوصلة و قد حاربته فرنسا في دياره ، و قاتلته في ديارها ، و لا يزال الجرح ساخنا ، و تذكر الكاتبة هذه المآسي في محطات عديدة تسردها في حرارة من عمق و بعبارات مؤثرة ، جارحة و خصوصا عندما تتحدث عن الجثث المكونة عن أهل الريف فتقول : كنت مع زميل عندما استوقفتنا قرية لم تستيقظ من كابوسها مازالت مذهولة أمام موتاها ، و لم يكن ثمة من خوف ، بعد أن عاد الموت ليختبئ في الغابات المنيعة المجاورة ، محاطا بغنائمه و سباياه من العذارى ، و لن يخرج إلا في غارات ليلية على قرى أخرى[1] .

تتحدث عن الالم كأنه عاشته مثال الكاتب المتلبس ، كالأسطورة الهندية في تقمص الأرواح ، تجيد لعبة التقمص ، تلج الألم فتصفه ، تلج النفس فتذكر لواعجها ، انها أحلام مستغانمي .

عابر سرير ، قصيدة طويلة امتدت على مساحة سردية طويلة تتحدث فيها أحلام مستغانمي بلسان الصحفي الذي أسمى نفسه خالد بن طبال و لن نعرف له اسما آخر غير

1- أحلام مستغانمي « عابر سرير» ، منشورات أحلام مستغانمي ، ط : 05 ، 2006 . ص 29 . 30

هذا في طول المتن و عرضه « حسب قول خالد بن طبال : لا أدري كيف اوصلني التفكير إلى ذلك ، الكائن الحبري الذي انتحلت اسمه صحفيا لعدة سنوات ، و كنت أوقع مقالاتي محتميا به من رصاص القتلة المتربص بكل قلم واثقا بان هذا الرجل لم يوجد يوما في الحياة كما زعمت مؤلفة تلك الرواية»[1] .

فهو إذن الراوي المتنامي في السرد الممعن في الذاتية يتحدث عن زمن مضى في الرواية عبارة عن استرجاعات و نعرف ذلك من خلال صيغة الماضي التي يتحدث بها .

فالراوي مصور لكنه يحمل روح الشاعر يرى في كل شيء مشروع قصيدة « ذات يوم تنزل عليك صاعقة صورة تصبح مصورا في زمن الموت العبثي ، كل مصور حرب ، مشروع قتيل يبحث عن صورته وسط الدمار» [2].

ينال « خالد بن طوبال» الجائزة العالمية عن أفضل صورة صحفية للعام ، عن صورة التقطها لطفل خائف ، بجوار كلب نافق ، و رغم كل ما يجول في خاطره من أن هذه الجائزة المالية تفوح منها رائحة مريبة إلا أنه ينتقل إلى باريس العاصمة الفرنسية ليستلم جائزته و هناك تحدث المصادفة غير المتوقعة ، فتتشابك خيوط الرواية الحقيقية المفترضة تبدأ العقدة عند المعرض الذي زاره صاحبنا مصادفة لتنفتح له أبواب الحقيقة << ما كنت لأظن و أنا أقصد بعد يومين ذلك الرواق يوم الافتتاح أن كل الاقدار الغريبة ستتضافر لاحقا انطلاقا من ذلك المعرض ، لتقلب قدري رأسا على عقب» [3].

ليكتشف هناك و بدون جهد أن « خالد بن طوبال» ، ذلك الكائن الورقي لم يكن كذلك

1- أحلام مستغانمي « عابر سرير» ، منشورات أحلام مستغانمي ، ط : 05 ، 2006 ، ص 26
2- المصدر نفسه . ص 28
3-المصدر نفسه . ص 53

و إنما كان له حقيقي في الواقع ، فتأكد منه من خلال معرفته لفرانس واز و هي القيمة على المعرض ، و توالت الاكتشافات بعد ذلك فوجد نفسه قد عرف شخصيات الرواية التي هويته أمامه : « لكنني كنت منذهلا أمام اكتشافاتي الصغيرة المتتالية ، أنتظر الآراء إلى حد ستتمادى الحياة في معاشي ، في قصة مجنونة يحمل أبطال الروايات فيها أسماءهم الحقيقية في الحياة ، بين ما يحمل أناس الحياة مثلي أسماء أبطالهم منفصلين في الروايات» .

و كما كان مقدر أن يكون التقى « خالد بن طوبال» بطل رواية ذاكرة الجسد – خالد بن طبال – المعجب – المصور الفذ و اخذ يلعبان لعبة اخفاء الحقائق ليخلصا إلى وجود نقاط تشابه لا تقتصر على العطب المشترك في اليد اليسرى ، و انما حبهما للمرأة ذاتها و هنا تظهر حياة و هي الروائية التي أكدت لصاحبنا أن شخوص روايتها مجرد اختلاق .

و مع عبثية القدر لا يمكن توقع شيء ، تأتي حياة إلى باريس ليلتقي بأخيها ناصر الذي منح حق اللجوء السياسي في ألمانيا و هي في خضم الأحداث التي كان يسترجعها الروائي و كلامه عن صديقيه مراد و عبد الحق و أيامه و طفولته و حبه الأول ، (رسمت لنا ملامح شخصيته) بالإضافة إلى ما يواصل سرده تلتقي حياة بخالد الصحفي فتظهر العلاقة القديمة بينهما ، و أخدت هنا الأقنعة تسقط ، فلم تكن هناك حقيقة غير الرواية و الباقي كذب « استنادا إلى رواية تلك الكتابة التي تصدق إلا في الروايات» [1]، يلتقيان بعد غياب عامين ، فحياة متزوجة بـ: «السي ...»، و هو من أصحاب النجوم على الأكتاف الأمر الذي يعني انها لا يمكن لها أن تتحرك كما تشاء « فكان بوسعنا تفادي الكارثة ؟ ها نحن نلتقي حيث رتبت لنا المصادفة موعدا مع آخر معاقل الحزن ... كاللعنة»[2].

1-أحلام مستغانمي ، المصدر السابق ، ص 101
2 المرجع نفسه ، -ص 181

يواصل خالد الصحفي تلاعبه بحياة و بذاكرتها ، و يستنطق ردات فعل التي تحاول من خلالها اخفاء الحقيقة ، يتتبعها كمخبر يفك طلاسم جريمة فيقول : « ربما ولدت لحظتها في ذهن تلك الفكرة المجنونة التي رحلت بسرعة الفرحة أخطط لتفاصيلها ، بعد أن قررت أن أهيأ لذاكرتها بحجم ذاكرتها».

فيأتي بها إلى شقة الرسام التي وصفتها في روايتها لكنها رغم الحقيقة تعتقد بالمصادفة لتحاول اقناع نفسها بها .

و في ساعة اللقاء يرن الهاتف و يواصل الرنين ملحا طالبا الإجابة فيلاقى بالرفض ماذا كان ؟ لقد توفي زيان الرسام متأثرا بمرض السرطان الذي دعاه ليبيع كل لوحاته ، توفي زيان و نرى مدى الألم الذي خلفة من خلال ما فاضت به عينا قلم الكاتب .

يعود خالد بخالد في التابوت فهما خالد و كل منهما شخص آخر يعودان إلى الوطن الأول في مقاعد المسافرين و الثاني في الأسفل مع الحقائب ، في مستعمر تراجيدي تودع حياة خالديها فلم تكن حياة هنا إلا نجمة لكاتب ياسين نفس الموقف و قفته « لم تفارقيني فكرة تطابق الموقفين مثل نجمة ، ما كان يمكن لحياة أن تحضر جنازة خالد لولا وجود أخيها الفرق أن ناصر يقف هنا مع المشاهدين بينما كان اخو نجمة مسجن جوار حبيبها في قاعة ثرانزيت الأموات كهذه»[1] .

افترق الملتقيان حديثا في المطار الذي هو مكان الفراق ، ودعت حياة شخصين عزيزين ، مدعية نكران واحد و أبوه الآخر و هكذا تنتهي الرواية التي ليست بحثا عن الحقيقة بقدر ما هي حقيقة البحث .

1--أحلام مستغانمي ، المصدر السابق ، ص 290

هكذا عودتنا أحلام مستغانمي بالجزئين السابقين من ثلاثيتها ، نقع على كتابة داخل الكتاب ، هناك حيث النوع الأدبي غير محدد ، ففي تداخل الحياة و الحلم و الواقع و الوهم الحقيقة و الكذب ، الشخصيات الروائية و البشر من ضمن هذا التداخل الجميل و مزج السيرة الذاتية بالحدث التاريخي فضلا عن تقاطع النوع السري الروائي مع النوع البحثي ، لكن شكلا فحسب أي أن تكون هذه الرواية على غرار ما سبقتها تنطوي عل خصال الكاتبة البحثية لناحية دعم المادة الفكرية و هنا أفكار الراوي و أحاسيسه للمراجع فـ « عابر سرير « تفيض بالجمل الموضوعية بين مزدوجين (أي مقتبسة من كتاب آخر) و مرفقة بأسماء أصحابها ، و يسأل القارئ نفسه هل هو خيال رواية أو دراسة أكاديمية و كما في كتابتها السابقة تزخر كتابة مستغانمي اليوم بأسماء الكتاب و الفنانين العالميين غربيين و عرب ، أسماء كثيرة ، مع فارق وحيد أنها لم تدرج مرقمة في حواشي الصفحة و بينها أسماء: «ايميل زولا ، سلفادور دالي ، بول ايلوار ، بورخيس ، غراهام غرين ، بلزاك ، جان جنيه مايكل أنجلو ، روسو ، أرخميدس ، بيكاسو ، فان غوغ ، عمر بن أبي ربيعة علي بن أبي طالب ، سيرج غينسبور و بروست ، و مركيدوسا ، هنري ميلان ، رودان ، بول أستير أمل دينغل ، أحمد شوقي ، كاتب ياسين ، نور الدين فرح ، مالك حداد ، برنارد شو ، أحمد بن بلة » و آخرين ، و تدل هذه الإستشهادات بكل هؤلاء الاعلام على الثقافة الواسعة للكتابة و على التوظيف الجيد .

تتشكل عابر سبير من الاثاث نفسه الذي تشكلت منه « ذاكرة الجسد ، فوضى الحواس « سواء عبر الوقائع و الأحداث أو ذاكرة زيان ، المشرف على الموت ، و الذي يعيدنا بدوره إلى صورة زيان الشاعر الفلسطيني الذي يتقاسم معه ثلثي الاسم و كامل النزف بين

جرحى الجزائر و فلسطين ، و لم تكن حياة و فرانسواز (أو كاثرين) القاسم الوجيد المشترك بين خالد الاول و خالد الثاني بل هناك بينهما ما يجعلهما معا مرآتي الحياة في الفن أو الفن في الحياة من دون فارق يذكر، فخالد المصور يعكس عبر التصوير الفوتوغرافي جثة الجزائر المنقسمة بين صورة الكلب النافق و صورة الكفل المذعور الذي نجى بأعجوبة من المجزرة المروعة التي أودت بأهله ذبحا على ايدي الارهابيين ، و خالد الرسام يعس عبر رسومه صور قسنطينة المتعلقة بين موتين ، و أبوابها الحوارية التي تنفتح على الحب المستحيل كما على الأمل المستحيل ، اما لوحته مميزة : « الجسر المعلق» فكانت الثمن الذي لابد من دفعه لما يزيد ثمنه قبر .

عبر عابر سرير ، تصفّي أحلام مستغانمي حساباتها مع الوطن الذبيح ، كما مع الثلاثية التي أنهكتها ، فحياة بطلة الثلاثية بعودتها إلى ذويها العسكري تعود إلى بيت الطاعة الكابوس و تتوحد مع نجمة بطلة كاتب ياسين المتناهية من كل جانب و المواراة كذهب الروح البعيد خلف نفايات الأحلام ، و أكدس مذابح و الجثث ، أما خالد بن طوبال فيتوزع بين جثة زيان محملة متاعا على طائرة العودة إلى قسنطينة و بين خالد آخر الذي تحول بدوره إلى جثة من صور هذا يتحول الفصل الأخير من الرواية إلى دقة لغوية متنوعة ، مترعة بالحزن لحلم الجزائر المجهض ، و زفي بعد رمزي بالغ الدلالة تتحول الطائرة نفسها إلى جزائر مصغرة حيث يجلس خالد المصور مثقلا بالوساوس بين العجوز المطلة على الخوف و الموت و بين صبية غامضة و شبيهة بالأبواب برسوم زيان فيما يرقد زيان نفسه جثة في أسفل الطائرة.

مقطع من الرواية:

تقول الكاتبة في روايتها : « ذلك أن الرواية لم تكن بالنسبة لها سوى آخر طريق لتمرير الافكار الخطرة تحت مسميات بريئة ، التي يحولها التحايل على الجمارك العربية و على نقاط التفتيش ، ماذا تراها تخبأ في حقائبها الثقيلة و كتبها السميكة ، أنيقة حقائبها سوداء دائما كثيرة الجيوب السرية ، كراوية نسائية ، مرئية ، بنية تظليلية ، حقيبة امرأة تريد اقناعك أنها لا تخاف شيئا ، لكنها سريعة الانفتاح كحقائب البؤساء من المغتربين ، أكل كاتب غريب من بيتي به قفل غير محكم الإعلاق ، الحقيبة أتعبها الترحال ، لا أدري صاحبها متى و لا في أي محطة من العمر ، قيتدفق محتواها أمام الغرباء ، فيتدافعون لمساعدته على لملمة أشياءه المبعثرة أمامهم المزيد من التلصص عليه ، و غالبا ما يفاجؤون بحاجاتهم مخبئة مع أشياءه .

الروائي سارق بامتياز – سارق محترم – لا يمكن لأحد أن يثبت أنه سطا على تفاصيل حياته أو على أحلامه السرية ، من هنا فصولنا أمام كتاباته كفصولنا أمام حقائب الغرباء المفتوحة على السجاد الكهربائي للأشعة»[1] .

هكذا هي الكتابة عند أحلام ، تجتهد لتوصلها للقارئ ، هي الوهم الجزئي و الحقيقة المبتورة .

1- أحلام مستغانمي « عابر سرير» ، منشورات أحلام مستغانمي ، ط : 05 ، 2006 . ص 17 . 18

المبحث الثاني : راوي «عابر سرير» الموقع و المشاركة

تطرقنا في الفصل الاول بالتعريف بالراوي و بشكله الذي يتمظهر به و بالوظائف التي يقوم بها من التعبيرية و الوظيفية و كذا المواقع التي يمكن له أن يحتلها داخل المتن و من هنا يمكننا أن نتطرق بالدراسة إلى جانبين مهمين في راوي رواية «عابر سرير» و هما :

- الراوي من حيث الموقع (داخلي - خارجي)
- الراوي من حيث المشاركة (مشارك – غير مشارك)

و هما و إن كانا لا يستطيعان إظهار وجود الراوي داخل السرد إلا أن هاذين الجانبين هما اللذان يحددان نوعية الراوي.

معتمدين في ذلك على قول «جيرار جنيت» ، «تحدد منزلة الراوي في جميع القصص بتحديد موقعه في المستوى ، و في الآن ذاته، موقعه في صلنه بالمتن المروي» [1]. بمعنى تحدد الراوي بالنظر لتفاعله مع السرد و كذا مشاركته في الحكي .

المطلب الأول : من حيث الموقع

يتموقع الراوي في رواية « عابر سرير» داخل الحكي (داخل حكائيا) و ذلك للقرب الذي لمسناه بين الراوي و كل الشخصيات ، فهي رواية بكل المقاييس ، يتكلم فيها الراوي عن خلجات نفسه ، عن أفكار الآخرين كأنها مكتوبة على وجوههم ، عن نفسياتهم لا يكتف بوصف هيئاتهم و أنما يتعدى ذلك ، فهو يتكلم بلسان الروح ، و لغة الراوية ، شعرية

1- جويدة حماش ، بناء الشخصية ، منشورات الأوراس الجزائر 2007. ص 91

متناغمة مع ايقاع الروح فهنالك تفاعل بين اللغة و الشعور .

حيث تقول: « و كنت مليئا بذلك البيت أعيش بين غبار الأشياء ، تلامسني في صمته ضجيجها ، و يذرني أنني عابر بينهما ، و لذلك أخضرت آلة تصويري و رحت بدوري أوثق زمني العابر في حضورها ، ذلك أنني اعتقدت أن أطل سيلا من الفلاشات على ما أشعر أنه مهدد بالزوال كأنني أقتله ، من جثة الوقت تعلمت اقتناص اللحظة الهاربة و انفاق السياب الوقت في نقطة ، فالصورة هي محاولة يائسة لتحنيط الزمن» [1].

نلتمس هنا شاعرية لا توصف حري بها أن تنتسب لديوان ، ففيها استنطاق للمشاعر الداخلية ، فهناك انتقال من مستوى الجملة التقليدية إلى الجملة الموحية ذات المعاني العميقة يخدم هذا القرب الوظيفة الجمالية للغة ، فوظيفة المحلل النفساني التي يقوم بها راوي أحلام مستغانمي تتعدى وظيفة الاخبار بكثير ، فيلاحظ القارئ أن جمل التحليل و الوصف للمواقف تفوق كما « تلك المخصصة للمواصلة في السرد ،الأمر الذي يؤكد كون الراوي داخليا » .

كما يتواصل دور المحلل النفساني فيتعدى دور الحكي ، إلى دور الطبيب النفسي حينا و المريض المستلقي أمام طبيبه ، يصف لواعج نفسه أحيانا اخرى .

إنه واقع للمستوى المتن الحكائي لا في مستوى الرواية ، فهو يروي الاحداث من مستوى سردي ثان لا من مستوى سردي أول .

« هي ذي الحياة بأشياء موتها التي لا تموت ، هي ذي تلك الأشياء التي تظنك تنالها فتنال منك ، لإنها ستعيش بعدك »

1- أحلام مستغانمي « عابر سرير» ، منشورات أحلام مستغانمي ، ط : 05 ، 2006 . ص 197

فخالد الصحفي ، لم تكن الكتابة لديه ، لنقل حكاية ما بقدر ما حاول أن يخرج كتابا – كما تقول أحلام - << لتكتب ، لا يكفي أن يهديك أحد دفترا و أقلاما ، بل لابد أن يؤذيك أحد إلى حد الكتابة ، و ما كنت لأستطيع كتابة هذا الكتاب لولا أنها زودتي من الحقد اللازم للكتابة ، فنحن لا نكتب كتابا من أجل أحد بل ضده [1]>>.

فيتحدد موقع الراوي (داخلي - خارجي) من خلال قربه من الشخصيات ، هذا الأمر ليس اعتباطيا و إنما يولد مأساة أو ما يقاربها من تعاطف مع الراوي و الشخصيات .

فالقارئ سيتعاطف مع يتم الراوي و مأساة الطفل ، مع موت زيان ، مع مآسي الجزائريين عامة في تلك الفترة الزمنية ، و كذا تلك الدكتاتورية و السيادة السائدة في النص التي تحيل إلى التمحور حول الذات الموجود عند الكاتبة .

طبيعة الراوي من حيث المشاركة :

أما من حيث صلة الراوي بمحكيه (المتن الحكائي) فوجدناه في وضعية واحدة.

ففي هذه الوضعية أشارت في الاحداث التي يرويها ، كيف لا و هي راوية استرجاع شخص أراد أن ستعيد ذكرياته فسميناه (راويا مشاركا) فوجدناه مشاركا طيلة سرده للرواية إنه محور الرواية كله ، و نسميه (راويا حكاية ذاتية) « *Nature Autodiégétique* » بل إنه بطل القصة (*Héro*) و ظهر الراوي بصيغة ضمائر المتكلم (أنا ، نحن ، ن ، ي) .

« كنا مساء اللهفة الأولى ، عاشقين في ضيافة المطر....» [2].

1-أحلام مستغانمي المصدر السابق . ص 237
2-المصدر نفسه . ص 09

إن وصولي إلى تلك القرية بسلام و بدون حادث يستحق الذكر[1].

و التي (الضمائر) سمحت له من خلال الحوار الذاتي (*Monologue intérieur*) التوغل إلى أعماق الشخصية القصصية و الكشف عن ذاتها ، هذا الضمير يحيل على الذات و « الأنا « مرجعيته الداخلية و لهذا يسمى « ضمير المتكلم « ضمير الشك المناجائي .

هذا الضمير له القدرة على اذابة الفروق الزمنية و السردية بين الراوي و الشخصية و الزمن جميعا و في هذه الحالة يلتصق القارئ بالقصة المحكية و يتعلق بها و تنشأ بينه و بين القصة علاقة حميمية . «عام و نصف عام في سرير التشرد الأمني ، عشت منقطعا عن العالم ...».

فيتكلم الراوي و يصف و يكون هو الناقل للأحداث ، فهو يروي ما جرى من الأحداث فيستطيع القارئ التعرف على كل معلومة سردية من مختلف الاوصاف و الحالات النفسية و الفكرية تماما كما يصف حياة « كان لها دهاء الأنوثة الفطري ، فتنة امراة تكيد لك بتواطؤ منك ، امرأة مغوية ، مستعصية ، جمالها في نصفها المستحيل الذي يلغي السبيل إلى النصف الآخر ، يوهمك أنها مفتوحة على احتمال رغباتك.

هي مجرمة عمدا الفاتنة كما بلا قصد ، تتعاقد معها على الاخلاص و تدري أنك تبرم صفقة مع غيمة ، لا يمكن أن تتوقع في أي أرض ستمطر او متى .

امراة لها علاقة بالتقمص ، تتقمص نساء من أقصى العفة إلى أقصى الفسق ، من أقصى البراءة إلى أقصى الإجرام[2].

1- أحلام مستغانمي « عابر سرير» ، منشورات أحلام مستغانمي ، ط : 05 ، 2006 . ص 09
2- المصدر نفسه. ص 189

« أما بالنسبة لمستوى الراوي في السرد فهي الرؤية مع « أو الرؤية المصاحبة » أحيانا و أحيانا أخرى يكون جاهلا فيحتل محل الرؤية من الخارج أما بخصوص علاقة الراوي من حيث المامه بما يجري في وعي الشخصية و ما تعانيه من حالات مختلفة فنجده يعلم ما تعلمه الشخصية عن نفسه دون زيادة و لا نقصان ، على حد التعبير و بالتالي مقدار رؤية الراوي مساوي لمقدار الشخصية الروائية و يرمز له (الراوي = الشخصية) كما نجده بجلاء في المقاطع التالية : «فرانسواز وجدت في تمنعي و عدم استعجالي الانفراد ، شيئا مغريا و مثيرا للتحدي الانثوي الصارخ» [1].

فهو هنا يعلم ما تعلمه الشخصيات و لا يتعداه و لا يخف عنه و يخفى عن راويتنا أحيانا ما يجول داخل نفوس شخصياته ، فيتساءل و يستفهم عما تفكر فيه شخصياته ، و يدعي جهله بمكنوناتها و يتجلى ذلك في المقاطع التالية : « لم أفهم سر اسرارها على انكار وجود هذا الرجل يوما في حياتها .

أكان ذلك بسبب عاهته ؟ أم كهولته ؟ أم كانت فقط ككل الكتاب لا تحب انفضاح شخصياتها في واقع الحياة ؟»[2] .

«كانت الساعة الرابعة ذات اسبوع من نهاية السنة و الناس مشغولون بإعداد أفرادهم فهل تعمد أن يستفيد من انشغال الحياة عنه حتى تتسلل من قضيتها ؟» [3] .

فهنا يظهر الراوي غير عارف بما يجول داخل نفس الشخصية و هو أقل منها معرفة فيحكي من درجة معرفة أقل أ برؤية من خلف كما يرمز لها بـ : (ر< ش) .

1 -أحلام مستغانمي ، المصدر السابق . ص 77
2- المصدر نفسه . ص 185
3- المصدر نفسه . ص 257

و الجدول الآتي يبين تموقع راوي عابر سرير من خلال علاقته بمستوى الحكي:

الراوي من حيث الموقع و المشاركة و مقدار رؤيته												
مقدار رؤيته			خارج الحكي					داخل الحكي				
ر < ش3	ر > ش3	ر = ش3	غير مشارك مع درجة اتصاله بالمحكي		مشارك إلى درجة اتصاله بالمحكي			غير مشارك مع درجة اتصاله بالمحكي		مشارك إلى درجة اتصاله بالمحكي		
			عن بعد	عن قرب	جزئيا	أساسيا	كليا	عن بعد	عن قرب	جزئيا	أساسيا	كليا
+		+									+	

المبحث الثالث : الشخصيات الدلالة و الحضور

الشخصية كما عرفنا و سبقنا بالذكر هي ذلك الكيان القائم في السرد بالفعل والذي له صفات نفسية وجسدية تميزه عن غيره من الشخصيات من خلال مايقدمه عنها الراوي ،او تخبر به عن نفسها او من خلال حركاتها و سكناتها .

فتحدد الشخصية من خلال بطاقات دلالية تسند لكل شخصية تحوي معلومات عثر عليها في المتن من سن و عمل و صفات جسدية و نفسية ، و كذا الحالات التي يمر بها من سعادة و تعاسة .

و كما يهمنا أيضا ترتيب الشخصيات من الاكثر ظهورا و هي الرئيسية و الاقل و هي الثانوية ، و يتحدد ذلك بمساحة سردية ، الممنوحة لكل شخصية ، الحق أننا لا نظطر في العادة إلى الاحتكام إلى الاحصاء للحكم بمركزية الشخصية من غيرها ، و إنما الاحصاء يؤكد ملاحظاتنا .

و التواتر ليس اهم عنصر في ترتيب الاهمية فهناك شخصيات مع عدم ظهورها و تواترها الكثير في السرد إلا أنها تحول مجرى السياق السردي .

نقوم في دراستنا هذه بتصنيف واحد من مجموع التصنيفات الممكنة و هو (الشخصيات الرئيسية و الثانوية» العرضية») مستبعدين طريقة الاحصاء (رغم فعاليتها) ، فليس من اليسير تتبع ما يقارب عشرين شخصية تواترت ، في فن سردي واسع المساحة ، بدرجات مختلفة ، بإحصاء عدد المرات التي ظهرت فيها في السرد .

نكشف بوضع بطاقات دلالية لكل شخصية ، مع تحديد تصنيفها من حيث الاهمية و الظهور .

المطلب الاول :الشخصية البطلة

و هي شخصية الراوي على اعتبار مشاركته في الاحداث فهو خالد بن طوبال كما يحلو له في الرواية أن يسمي نفسه فلا نعرف اسما آخر غيره .

خالد : في اللغة من الخلد و هو : « البقاء و الدوام في دار لا يخرج منها كالخلود، و دار الخلد : الآخرة ، ببقاء أهلها و الخلد من أسماء الجنة » [1].

و خالد اسم فاعل و يعني الباقي و الدائم .

و اسم خالد إذ لم يدل على معناه الحرفي ، فإنه يدل على جزء منه بدوامه في ثلاثية احلام و بقاءه فيها خالد ، و هو أيضا ابطل الذي استعارته أحلام منه ، و هو أكثر الشخصيات الظهور في السرد و هو القائم بوظيفة الحكي و الإخبار بالإضافة إلى مشاركته في الأحداث في رواية ذاتية .

و خالد بن طوبال هو صحفي ، ويفوز بالجائزة و يتميز بصفات نفسية و مورفولوجية معينة ، تظهر في السرد في مقاطع مختلفة ، فهو وسيم نسبيا في قوله: << و في هذا السياق كان يسميني الدحدوح ليذكرني أن وسامتي النسبية لن تغطي على بشاعتي....»[2] .

1- خليفة محمد التليسي ، النفيس من كنوز القواميس ، صفوة المتن اللغوي من تاج الفردوس و مراجعة الكبرى ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، الجزء 11. ص 568

2- أحلام مستغانمي « عابر سرير» ، منشورات أحلام مستغانمي ، ط : 05 ، 2006 . ص 72

يتيم ليتمه أثر كبير في نشأته : «منذ يتمي المبكر و أنا أقيم علاقة أمومة مع ما يحيط بي ...» [1] .

و هناك أوصاف اخرى يمكن أن نوجزها في النقاط التالي :

محور السمات الشخصية البطاقة الدلالية المسندة اليه						
الشخصية البطلة	مقومات الهوية الاساسية				الخصائص	
	الاسم	الجنس	السن	الوظيفة الاجتماعية	المادية	المعنوية
					المالية ،الجسمية ، الإجتماعية	الثقافية ، السلوكية
	خالد بن طوبال	ذكر	40 سنة	مصور صحفي	متوسط الحال ، وسيم ، يعاني إعاقة في يده اليسرى ، متزوج و أب لطفل	مثقف ، هادئ ، محاور جيد ، متعاطف

و كل هذه الأوصاف مرفقة بحالات يمر بها الراوي تتراوح من الحزن المفرط إلى السعادة النسبية ، و الذهول و الاستغراق في الحنين للماضي و شخصية خالد على محوريها تحمل دلالات تميل إلى ذات الكاتبة التي تدافع عن أفكارها لذات ذكورية .

1-أحلام مستغانمي ، المصدر السابق . ص 47

يمثل خالد الطبقة الجزائرية المثقفة و نوع جديد من الاضطهاد ، لم يعد لها الاهتمام في خضم الآلام الجسدية في الهجمة المحمومة عاشتها الجزائر في سنوات الجحيم .

خالد شخصية تتمحور حول ذاتها تصف نفسها في حديث داخلي (*Monologue*) « كثيرة الاربعون ، و كل ذلك الدهر ، تلك الانكسارات ، الخسارات ، الصداقات التي ما كانت صداقات ...»[1].

يتحدث عن اوصافه الخارجية كما يفعل بالنسبة لأحوالها و وضعياته النفسية و بذلك نستطيع أن نستسقي أفكاره و توجهاته .

فالنص مليء بالعبارات المحيلة على « أنا» الراوي .

«سعادتي ، أفكاري ، شهواتي ، أصدقائي ، مدينتي ، ثقافتي ، وسامتي...» ، إلى غير ذلك من الأوصاف مما يساعد الباحث على جمع كم لابأس به من المعلومات الخاصة بهذه الشخصية .

1-أحلام مستغانمي « عابر سرير» ، منشورات أحلام مستغانمي ، ط : 05 ، 2006 . ص 51

المطلب الثاني : الشخصيات الثانوية

حياة : هي في اللغة « نقيض الموت ، حي ، حياة ، و حي يحيا و يحيا فهو حي و للجمع حيوا ، و أحياه الله فحيي و حي أيضا» [1] .

و اسم الشخصية يدل على جزء من حقيقتها فهي الحياة تمنح و تمنع تكون سخية حينا و هنية أحيانا أخرى و اسم الشخصية (حياة) سيميائية و دلالة يطول شرحها في مقامنا هذا .

و حياة هي من شخصيات الرواية ، فهي روائية « كاتبة ذاكرة الجسد» الراوي واقع في حبها لها علاقات مختلفة مع شخصيات الرواية تعتبر شخصية رئيسية لتواجدها المحوري ، في السرد من حيث المساحة و كذا من حيث الفاعلية ن فعلاقتها بالشخصية البطلة وطيدة جدا ، فهي عنده تظهر بأوصاف مختلفة من التسامي في الغزل إلى غاية قوله : «بعد ذلك سيكتشف أنها إلهة تحب رائحة السيري ترقص حول محرقة عشاق ، تعاف قرابينهم و لا تشتهي غيرهم قربانا » [2] .

فهي عنده لا تمثل ذاتا بشرية بقدر ما تمثل الكثير من المعاني الجمالية و الرمزية « لكنها كانت قسنطينة ، كلما تحرك شيء فيها حدث اضطراب جيولوجي ، و أهتزت الجسور من حولها»[3] .

كانت شجاعة في الروايات ، جبانة في الحياة ، تجيد الكذب على أقرب الناس اليها

1-خليفة محمد التليسي ، النفيس من كنوز القواميس ، صفوة المتن اللغوي من تاج الفردوس و مراجعة الكبرى ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، الجزء 11. ص 64
2- أحلام مستغانمي « عابر سرير» ، منشورات أحلام مستغانمي ، ط : 05 ، 2006 . ص 16
3-المرجع نفسه ، ص 16 . 19

ليست أجمل النساء لكنها أشهاهن ، مراوغة بارعة ، و هناك أوصاف كثيرة لهذه النفسية نورد بعضها في الجدول التالي :

محور السمات الشخصية البطاقة الدلالية المسندة اليه						
الشخصية الثانوية -1 -	مقومات الهوية الاساسية				الخصائص	
	الاسم	الجنس	السن	الوظيفة الاجتماعية	المادية	المعنوية
	حياة	أنثى	أربعينية	روائية	زوجة عسكري ثري ، بدون أولاد ، جميلة	غامضة ، مثقفة ، تمتهن خداع القريبين ، غيورة ، مراوغة
					المالية ،الجسمية ، الإجتماعية	الثقافية ، السلوكية

و تحمل هذه الشخصية كما لابأس به من الاوصاف التي يمكن أن يفرد لها جانبا لابأس به من الدراسة لتنال حقها ، فاكتفينا بالخطوط العريضة المحددة لكنه الشخصية و اراد بعض المقاطع الخاصة بها:

« كانت أنثى لا تختلف عن الأجهزة البوليسة ...»[1] .

« ما الذي صنع من تلك المرأة روائية تواصل في كتاب مراقصة قتلاها ؟ أتلك النار التي خسارة بعد أخرى ، أشعلت قلمها بحرائق جسد عصي على الاطفاء ؟»[2] ، فهي شخصية غامضة تثير حيرة الكتاب بقدر ما تثير صنفه عليها .

1-أحلام مستغانمي ، المصدر السابق ، . ص 217
2- المصر نفسه . ص 16

« إنـي كنـت أجلـس اليـوم لأكتـب ، فلأنهـا ماتـت بعدمـا مـا قتلتهـا ، عـدت لأمثـل تفاصيـل الجريمـة فـي كتـاب ...»[1] .

زيان : هو في اللغة « الزين» خلاف «السين» و جمعه «أزيان» .

قال حميد بن ثور :

تصيد الجليس بأزياءها و دلّ أجانب عليه الرقي

الزين : هو صيح الوجه [2] .

و زيـان : اسـم فاعـل بصيغـة المبالغـة « فعـال» ، و هـو لغـة المجمـل و كل مـن اسـمه نصيـب ، فهـو – زيـان – رسـام يزيـن لوحاتـه و يجملهـا لتغـدو متعـة للناظريـن. هـو خالـد بـن طوبـال فـي روايـة « ذاكـرة الجسـد» لـه وجـودان فـي روايتيـن مختلفتيـن مـن حيـث البنـاء متفقتيـن مـن حيـث التأنيـث .

و له خصائص نوردها في الجدول التالي :

1- أحلام مستغانمي « عابر سرير» ، منشورات أحلام مستغانمي ، ط : 05 ، 2006 ،. ص 21
2- ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر للطباعة و النشر ، بيروت – لبنان ، الجزء : 6 ، 7 ، 9 . ص 43

محور السمات الشخصية البطاقة الدلالية المسندة اليه					
الشخصية الثانوية -2 -	مقومات الهوية الاساسية			الخصائص	
	الاسم	الجنس	السن	الوظيفة الاجتماعية	المادية	المعنوية
	زيان	ذكر	60 سنة ستيني	رسام	ميسور ، معطوب في يده اليسرى ، أسمر ، وسيم ، جذاب ، مصاب بالسرطان	مثقف ، هادئ ، ثابت في آراءه ، ضنين في الكلام
					المالية ،الجسمية ، الإجتماعية	الثقافية ، السلوكية

يصفه الراوي فيقول : « و كانت له عينان طاعنتان في الاغراء ، و نظرة منهكة الرجل أحبته النساء لفرط ازدراءه للحياة . كم عمره ؟ لا يهم ، مسرع به الخريف ، و ينتظره صقيع الشتاء ، إنه يبتسم ، يبدو في منتصف اليأس الجميل ، منتصف الموت الأول و هو لهذا يبتسم ، يبدو في أوج جاذبيته من يعرف الكثير لانه خسر الكثير ، و سأفهمه لاحقا»[1] .

و قال عن نفسه : « ... أنا موجود دائما لكل من يحتاجني ، إني صديق و لكن لا صديق لي »[2] .

توفي « زيان» تاركا وراءه حزنا كبيرا يلفه غموض ، يمثل « زيان» المثقف

1- أحلام مستغانمي « عابر سرير» ، منشورات أحلام مستغانمي ، ط : 05 ، 2006 . ص 106
2- المصدر نفسه . ص 115

الجزائـري المجاهـد الثـوري الـذي غـادر الجزائـر راغبـا ، لـه أوصـاف عديـدة فـي الروايـة .

فرنسـواز: أو كاثريـن فـي « ذاكـرة الجسـد» يتعـرف الـراوي فـي معـرض « زيـان» ثـم يقيـم فـي بيتهـا ، هـي فرنسـية ، تحـب الفـن علـى الطريقـة التـي تفهمـه بهـا ، لهـا أوصـاف نحـاول ايجازهـا فـي الجـدول التالـي:

محور السمات الشخصية البطاقة الدلالية المسندة اليه					
الشخصية الثانوية -2 -	مقومات الهوية الاساسية				الخصائص
	الاسم	الجنس	السن	الوظيفة الاجتماعية	المادية	المعنوية
	الاسم	الجنس	السن	الوظيفة الاجتماعية	المالية ،الجسمية ، الإجتماعية	الثقافية ، السلوكية
	فراسواز	أنثى	أربعينية	موظفة في معهد الفنون مرديل للرسامين	ميسور ، معطوب في يده اليسرى ، أسمر ، وسيم ، جذاب ، مصاب بالسرطان	مثقفة فنيا ، هادئة ، لعوب

يصفهـا فـي مقاطـع مختلفـة منهـا « بـدت لـي فرانسـواز امـرأة لا يملكهـا رسـام ، لكنهـا أنثـى لـكل فرشـاة لفـرط اختـلاف شـخصيتها بيـن لوحـة و أخـرى ، كنـت تشـعر معهـا و كأنـك تسـلم نفسـك إلـى قبيلـة مـن النسـاء» [1].

1-أحلام مستغانمي « عابر سرير» ، منشورات أحلام مستغانمي ، ط : 05 ، 2006. ص 86

« ... غير أنها قالت ، و هي تدلني على سيدة أربعينية جميلة القوام ينسدل شعرها الأحمر بتموجات على كتفيها .....»[1] .

محملة هذه الشخصية بقدر من المفارقات ، توضح أحيانا قيد المقارنة مع حياة ، على أساس وقوف احداهما على طرف و الأخرى على نقيض كما هناك شخصية « مراد» صديق « خالد» و هو الصحفي الجزائري الحامل لقلم الحقيقة ، و هو شخصية ذات كيان يستحق المتابعة لما تحمله هذه الشخصية من حمولات دلالية ، إلا أنها قليلة الظهور في السرد بالمقارنة مع الشخصيات الأخرى .

و هناك شخصية ناصر أخو حياة الذي يمثل الطبقة المتدنية ذات التوجه الإسلامي الوسطي .

كذا الشخصيات العريضة كشخصية والد البطل وجدته « أولغا» و « عبد الحق» المتوفي و غيرها من الشخصيات التي ظهرت في السرد مساعدة على تواصل سيرورة الاحداث .

1-أحلام مستغانمي المصدر السابق . ص 86

خاتمة

خاتمة

من خلال دراستنا للمكونين السرديين (الراوي ، الشخصيات) وقعنا على نتائج كانت مجهولة الينا ، فبالنسبة للفصل الاول الذي خصصناه للراوي :

فقسمنا الراة من حيث التموقع في السرد و هذا لا ينف وجود أنواع أخرى من الرواة بحس مرجعيات أخرى مثلا :

هناك الراوي الظاهر و الراوي غير الظاهر و يتحدد ذلك من خلال المتن ، فالقراءة تستطيع تحديد الراوي أو إحالات تدل عليه أو لا تدل عليه ، فهناك الراوي العليم المنقح و العليم أي الذي يفصح بمعرفته لما كان و ما هو كائن و ما سيكونو الذي يبخل بمعلوماته.

فرقنا بين الراوي و الكاتب بعد أن حددنا كنه الاول .

حددنا موقع الراوي بالنسبة لكل من مستوى السرد و الحكي ، كما استطاعت أحلام مستغانمي أن توظف هذا المكون بذكاء لا من حيث تقصصها لصوت الرجل و لا من حيث الموقع الذي احتلته في المتن فهو داخل حكائي يتجلى ذلك من خلال القرب الذي لمسناه في الرواية كما أنه مشارك مما جعلنا نتوهم بواقعية النص حقيقة كونه مرويا على لسان رجل ، هذا من جهة و من جهة أخرى استقرأنا لأنواع الرواة بصرنا على طريقة جديدة لتصنيف الروايات ، و كذا الاستنباطات الممكن استنباطها من المتن و التي ترجع إلى الكاتب .

و من خلال تطبيقنا على رواية « عابر سرير» تأكد لنا أنه لا يمكن أن نفصل بين الراوي و الرؤية / فلا رؤية بدون راوي و لا راوي بدون رؤية فهما عنصران متداخلان ، و إن للراوي سلطة تتجلي في انتقاء ما يقدم و ما لا يقدم من معلومات و في كيفية تقديم

هذه المعلومات . ليكون بذلك الراوي نافذتنا للولوج إلى عالم الشخصيات الذي ما عاد فقط الممثل (عند الكلاسيكيين) و إنما وصلنا إلى تعريف شامل للشخصيات .

- تصنيفات قدر الإمكان للشخصيات .

- طرق تقديم الشخصيات .

هذا من جهة و من جهة أخرى فشخصيات أحلام مستغانمي الغنية جدًّا بالوصوف و المميزات هي الأخرى تقسمها على اعتبار الحضور في :

- صنفنا الشخصيات (رئيسية ، ثانوية) .

- جعلنا لكل شخصية بطاقة دلالية خاصة بها .

هناك تصنيفات أخرى للشخصيات تعود لاعتبارات اخرى منها تعدد جوانبها و كذا مدى ثرائها فهناك الشخصيات السطحية و الشخصيات الكثيفة ، و هناك الشخصيات الساكنة ، و الشخصيات الديناميكية ، و تختلف الشخصيات أيضا حسب انتمائها للأنواع القصصية و الشخصيات الملاحم غير شخصيات الروايات و الأقصوصات ، و تختلف الشخصيات أيضا باختلاف العصور ، فالبارونات و اللوردات شخصيات خاصة بحقبة زمنية محددة تخرج منها على سبيل التهكم أو لإضفاء الغرائبية على المتن فقط ، كما لا نغفل دور خلفيات الكاتب في اختلاف شخصياته فالكاتب الواقعي غير الكلاسيكي أو الكاتب الفلسفي و السريالي و هكذا فإن حصر أصناف الشخصيات لا يتم إلا بتتبع الشخصية من قبل ولادتها في المتن وصولا إلى الأثر الذي تتركه في تفسير نفسية القارئ مرورا بمعرفة المكانة التي تحتلها داخل القص .

و نخلص في الاخير إلى أن الشخصية هي كائن حركي الذي ينهض في العمل السري

بوظيفة الشخص دون أن يكونه و يختلف عن الشخصية بأنه إنسان لا صورته التي تمثلها الشخصية في الأعمال السردية و ربما تكون كل شيء في عمل سردي ، فتكون اللغة طوعا لأمرها أما الحدث فليس في حقيقة الامر إلا بتأثير منها و لا يكون المكان إلا ليحتويها و الزمان إلا لتنتقل فيه ، و قد شبه بعض الباحثين الشخصية بالصوت و عرفوها كما عرفو الصوت بانها : «حزمة من العناصر الخلافية» .

و الشخصية إذن هي اسقاط لصورة سلوكية بأبعادها النفسية و الاجتماعية و الثقافية داخل عالم تخيلي ، فبناءها ليس عملية عفوية يتحكم فيها مزاج الكاتب أو المتلقي ، بل هي عملية تتميز بالوعي تحكمها مجموعة من القيود ، يحمل تزويدها بشحنة دلالية ، و يمكن من خلال عملية قراءة النص تحديدها .

و نتفق مع الدكتور « غنيمي هلال» : «أن العمل الأدبي بدون شخصيات هو مجرد دعاية ، و تفقد بذلك أثرها الاجتماعي و قيمتها الفنية فلا مناص من أن تحيا الافكار في الشخصيات ، و تحيا الأشخاص وسط مجموعة من القيم الإنسانية ، يظهر فيها الوعي الفردي متفاعلا مع الوعي العام في مظهرين من مظاهر التفاعل حسب ما يهدف إله الكاتب في نظرته إلى هذه القيم ، و في أغراضه الإنسانية ، و لا مناص من اتساق هذه الأغراض مع الغرض الفني» .

فالشخصية الروائية هي مناط الحديث في القص و هي الغاية التي تخدمها باقي العناصر السردية .

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر:

1/ ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر للطباعة و النشر ، بيروت – لبنان ، الجزء : 6 ، 7 ، 9 .

2/ أحلام مستغانمي « عابر سرير» ، منشورات أحلام مستغانمي ، ط : 05 ، 2006 .

3/ خليفة محمد التليسي ، النفيس من كنوز القواميس ، صفوة المتن اللغوي من تاج الفردوس و مراجعة الكبرى ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، الجزء 11.

قائمة المراجع :

1/ د. أحمد درويش ، تقنيات الفن القصصي عبر الراوي و الحاكي ، الشركة المصرية للنشر ط 1 ، 1997.

2/ الصادق قسومة « طرائف تحليل القصة» ، دار الجنوب للنشر ، تونس 2000.

3/ أميرتو ايكو ، نزهات في غابة السرد ، ترجمة سعيد بنكراد ، المركز الثقافي ، الدار البيضاء المغرب 2005.

4/ ايليا الحاوي ، النقد و الأدب ، دار الكتاب اللبناني – بيروت ط 1 ، 1980.

5/ بدوي عثمان ، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ ، دار الحداثة للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت – لبنان 1986.

6/ جورج طرابيشي ، عقدة في الرواية العربية ، دار القليعة ، بيروت – لبنان 1982.

7/ جويدة حماش ، بناء الشخصية ، منشورات الأوراس الجزائر 2007.

8/ جيرالد برنس ، المصطلح السردي (معجم المصطلحات) ترجمة عابد خزندار ، مراجعة و تقديم محمد بربري ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ط 2003.

9/ حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، الفضاء – الزمن – الشخصية ، المركز الثقافي

العربـي الـدار البيضـاء ط 1، 1990.

10/ حميـد لحميدانـي ، بنيـة النـص السـردي ، المركـز الثقافـي العربـي ، الـدار البيضـاء ، المغـرب ط 3 ، 2000.

11/ عبـد الرحيـم الكـردي ، الـراوي و النـص القصصـي ، دار النشـر للجامعـات ، القاهـرة ، مصـر 1996.

12/ عبـد ابراهيـم ، المتخيـل السـردي ، مقاربـات نقديـة فـي التنامـي و الـرؤى و الدلالـة ، المركـز العربـي ، الـدار البيضـاء 1990.

13/ د. عبـد المالـك مرتـاض ، تحليـل الخطـاب السـردي و معالجـة تفكيكيـة سـيميائية مركبـة لروايـة « زقـاق اللمـدق» ديـوان المطبوعـات الجامعيـة ، السـاحة المركزيـة بـن عكنـون الجزائـر ط 4 ، 1995.

14/ عمـر المراكشـي ، مجلـة الآفـاق ، العـدد 421 ، البطـل الروائـي فـي النقـد الكلاسـيكي « مقـال» .

- محمد عزام ، شعرية الخطاب السردي منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 2005.

- محمـد نجيـب الغمامـي ، فـي السـرد العربـي ، دار محمـد علـي الحامـي للنشـر و التوزيـع ط 2001.

- يمنـى العبيـد ، الـراوي الموقـع و الشـكل ، مؤسسـة الأبحـاث العربيـة ، بيـروت – لبنـان ط 1993.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة

الفصل الأول :الراوي الشكل و الموقع 1

المبحث الأول : مفهوم الراوي..... 1

1/ تعريف الراوي لغة :..... 1

تعريف الراوي اصطلاحا : 2

2/ الفرق بين الراوي و الكاتب: 5

زاوية الرؤية (أشكال التبئير):..... 7

1/الموقع:..... 8

2/الجهة : 9

3/ المسافة :..... 10

1/ الرؤية من خلف :..... 11

2/ الرؤية مع : 11

3/ الرؤية من الخارج : 11

المبحث الثاني : تطور دراسة مفهوم الراوي..... 12

1/ عند أفلاطون : 12

2/ أرسطو :.....13

4/ بيتش ولوربك : 14

5/ جيرار جينات : 15

المبحث الثالث : وظائف الراوي و تموقعه في السرد 16

1/ الوظائف:.....16

1/ وظيفة الحكي والاخبار :.....16

2/ وظيفة التواصل: 16

3/الوظيفة الايديولوجية : 17

5/ الوظيفة الجمالية : 17

6/ وظيفة التوثيق : 17

7/ الوظيفة التعبيرية : 18

2/ تموقع الراوي داخل السرد : 19

1/ راو داخلي : 20

2/ الراوي من الخارج:.....20

راو مشارك:.....21

راو غير مشارك:.....22

الفصل الثاني : الشخصيات البناء و الأنواع.....23

المبحث الأول : ماهية الشخصية.....23

مفهوم الشخصية:.....23

أ/ الشخصية لغة :.....23

ب/ الشخصية إصطلاحا :.....24

1/ الشخصية في النقد الكلاسيكي : 26

2/ الشخصية في النقد البنيوي: 27

النمط الأول:.....27

النمط الثاني:.....27

النمط الثالث: 27

3/ الفرق بين الشخص والشخصية: 28

4/ مفهوم الشخصية في النموذج العاملي:.....29

المبحث الثاني : أساليب تقديم الشخصية.....32

1/ الاسم الشخصي : 32

أ/ الطريقة المباشرة : 34

ب/ الطريقة غير المباشرة :.....34

2/ الأسلوب الاستبطاني : 35

3/ الأسلوب التقريري: 36

المبحث الثالث: تصنيفات الشخصية 36

1/ الشخصيات المرجعية: (*Personnage référentiel*): 37

أ. شخصيات ذات مرجعية تاريخية: 37

ب. شخصيات تتصل بالأسطورة: 37

ج. شخصيات ذات مرجعية إجتماعية : 37

د. شخصيات ذات مرجعيات متصلة بذات الكاتب: 38

2/ الشخصيات الواصلة : 38

3/ الشخصيات المتكررة : 38

يمكن أن نقسم الشخصيات إلى : 39

1)الشخصية البطلة: أو البطل 39

2)الشخصيات الرئيسية:..... 39

3)الشخصيات الثانوية: 41

و هناك تقسيم آخر للشخصيات:..... 42

1/ الشخصيات الفاعلة :..... 42

2/ الشخصيات الميتة:(غير الفاعلة) : 42

الفصل الثالث : الفصل التطبيقي على الرواية النموذج « عابر سرير» 45

المبحث الأول :تلخيص محتوى الرواية 45

مقطع من الرواية:.....52

المبحث الثاني : راوي «عابر سرير» الموقع و المشاركة 53

المطلب الأول : من حيث الموقع.....53

المبحث الثالث : الشخصيات الدلالة و الحضور 59

المطلب الاول :الشخصية البطلة 60

المطلب الثاني : الشخصيات الثانوية.....63

خاتمة

قائمة المصادر و المراجع

الفصل الثاني

الفصل الثالث