الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

سيميائية الشخصية في رواية مالك الحزين لإبراهيم أصلان نموذجاً

مذكرة تخرّج معدة ضمن متطلبات الحصول على شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
- شهلة لبسيس
- رقية ضيف

إشراف الأستاذ:
العلمي مسعودي

السنة الجامعية: 1437هـ-1438هـ/ 2016م-2017م

بسم الله الرحمن الرحيم

الشكر والتقدير

نشكر الله القدير الذي خلق الخلق بقدرته وأنارهم بأحكامه وأعزهم بدينه وأكرمهم بنبيه ﷺ إلى من لا يكفيه كل الكلام.

أتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ المشرف: لعلمي مسعودي الذي ساعدنا في انجاز هذه الرسالة بنصائحه وتوجيهاته القيمة فله كل الشكر والتقدير.

وكما أتقدم بجزيل الشكر إلى السادة الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة على قبولهم مناقشة رسالتي فلهم كل الاحترام والتقدير.

لا يسعني و قد من الله علينا بتمام هذا البحث، إلا أن أتقدم بالشكر لكل من كانت له يد فيه وأخص بالذكر:

الدكتور يوسف بريدة ما قدمه من مساعدة في إخراج هذا العمل المتواضع وإلى عمال مكتبة الأدب والشكر الخاص إلى العامل بالمكتبة المركزية هارون.

وإلى كل من قدم لي يد العون من قريب أو من بعيد.

مقدمة

المقدمة

تعد الرواية أحد الأجناس الأدبية التي فرضت وجودها داخل الساحة الأدبية بقوة، لما لها الحظ من الدراسة والانشغال بها كباقي الأجناس النثرية الأخرى؛ وتعتبر الشخصية الروائية من بين أهم مكونات النص الروائي فهي مدار الحدث والعنصر الحيوي الذي يربط مختلف الأفعال في الرواية، فالشخصية الروائية هي بمثابة المحور والركيزة التي تدور حولها باقي عناصر الرواية الأخرى، فلا روية من دون شخصية، كما يساهم هذا العنصر في إبراز الجانب النفسي والثقافي والاجتماعي لكاتب النص الروائي، فكل شخصية روائية لها اديولوجية معينة وفكرة مراد إيصالها إلى القارئ.

ولقد اهتمت الدراسات السيميائية اهتمامًا واضحًا بالشخصية الروائية لأنها تحقق وحدة دلالية، أو علامة اختيار وجهة نظر تقوم ببناء الرواية، ويساهم اسم الشخصية في تحديد مدلولها؛ واعتمادًا على هذا عنونا بحثنا ب: سيميائية الشخصية في رواية مالك الحزين لإبراهيم أصلان نموذجًا.

وتحددت إشكالية حول دراسة سيميائية لشخصيات رواية مالك الحزين لإبراهيم أصلان، وقد استلزم طرح مجموعة من التساؤلات الموضحة كالتالي:

ما مفهوم الشخصية الروائية؟ وما هي أهم أنواعها؟ وما هي أبعادها؟ وكيف يتم تقديمها داخل المتن الروائي؟ وإلى أي مدى وفق الكاتب في اختياره لأسماء شخصياته الروائية؟ وما هي وظيفتها في الرواية؟

وتكمن أهمية موضوعنا أنه كان له الدور البارز في الإلمام بشخصيات الرواية والكشف عن سيميائياتها داخل النص الروائي.

وكان لشخصية الروائية دراسات سابقة في مجال البحث السيميائي؛ فبدأت دراسة الشخصية السيميائية مع أعمال فلاديمير بروب، واتيان سوريو، وغريماس، وفليب هامون،

ثم توالت الدراسات وصولا إلى العرب وأصبحت تطبق على النصوص الأدبية، وانجاز أعمال ومذكرات حول سيميائية الشخصية.

وكان سبب اختيارنا لهذا الموضوع (سيميائية الشخصية في رواية المالك الحزين لإبراهيم أصلان) هو ميولنا للأعمال الروائية وخصوصًا هذه الرواية لكثرة شخصياتها؛ وباعتبار الدراسات السيميائية هي دراسات حديثة وهذا ما يتطابق مع تخصصنا أدب حديث ومعاصر.

ومن بين أهم المراجع التي اعتمدنا عليها في بحثنا هي: فضاء النص الروائي لمحمد عزام، بنية الشكل الروائي لحسن البحراوي، ومعجم السيميائيات لفيصل الأحمر، والسيميائيات السردية لسعيد بنكراد.

أما بالنسبة إلى الخطة التي اتبعناها في هذا البحث والتي تقوم على الإجابة عن الأسئلة المطروحة، فقد تمثلت في مدخل، وثلاث فصول، سبقتهما مقدمة وتليهما خاتمة وملاحق وقائمة مصادر ومراجع.

مقدمة

مدخل: ويحتوي على عنصرين: مفاهيم ومصطلحات حول السيميائية، والسيميائيات السردية.

الفصل الأول: المعنون ب: ماهية الشخصية، وتندرج تحته عناوين فرعية:

1.مفهوم الشخصية:

أ- الشخصية لغتا.

ب- الشخصية اصطلاحا.

2.الشخصية عند السيميائيين.

الفصل الثاني: والموسوم ب: الشخصية في السرد الروائي كذلك يندرج تحته عناوين فرعية:

1.أنواع الشخصية.

2.أبعاد الشخصية.

3.طرق تقديم الشخصية.

4.علاقة الشخصية بالزمكانية.

الفصل الثالث: والمعنون ب: دراسة سيميائية لشخصيات في رواية مالك الحزين لإبراهيم أصلان.

1.سيميائية أسماء الشخصيات في الرواية.

2.سيميائية الشخصيات في الرواية.

3.تواتر أسماء الشخصيات في الرواية.

خاتمة

ملاحق:

1.التعريف بالروائي إبراهيم أصلان.

2.ملخص الرواية.

واعتمدنا في معالجة موضوعنا إلى منهجين: المنهج التاريخي في الجانب النظري، والمنهج السيميائي في الجانب التطبيقي.

وبحثنا ككل بحث لا يخلو من بعض الصعوبات التي واجهتنا وتمثلت في صعوبة انتهاج طريقة في تحليل الشخصيات الروائية وهذا بسبب اختلاف وتعدد الطرائق في التحليل بين السيميائيين، وصعوبة المنهج في حد ذاته فهو زئبقي صعب التحكم فيه، وكثرة الشخصيات في الرواية مما أدى إلى صعوبة تصنيفها.

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل والتقدير والامتنان إلى من قادنا في مسيرتنا والذي مد لنا العون الأستاذ المشرف: مسعودي العلمي، وإلى كل من ساعدنا من قريب وبعيد.

مدخل

1. مفاهيم و مصطلحات حول السيميائية.

2. السيميائيات السردية.

1- مفاهيم ومصطلحات حول السيميائية :

"لقد شهدت إشكالية السيميائية كعلم توسعا في كافة الاتجاهات. لأن المؤلفات التي بحثت في العلامات وأصنافها، عالجت موضوعات تطبيقية معينة طغت على غيرها الأدبيات، وظهر هذا العلم من خلال عشرات المجلات المتخصصة والكتب، ناهيك عن المؤلفات اللغوية والبلاغية التي احتضنت موضوعات متفرقة في علم السيمياء"[1].

"كما يشهد هذا العلم فوضى اصطلاحية كبيرة، اقتصرت هذه الفوضى في الغرب على مصطلحين احدهما أوربي(semiologie) والآخر أمريكي(semiotic)، ونجد الفوضى في المجال العربي عارمة، قد ظهرت جمهرة من المصطلحات: علم الدلائل، علم العلامات، علم الإشارات، علم الرموز، علم الدلالة، علم المعنى، علم دراسة المعاني، علم العلاقات السيميولوجية...الخ.

وكل هذا للدلالة على العلم المتمركز حول الجدر(sema)، (semeion)، بمعنى العلامة الدليل أو الإشارة لشيء ما.

في المعجم:

مادة سوم: العلامة، القيمة، ومنه السمة، السيمة، السومة، السيما، السيمياء، السيماء، وكلها تعني العلامة سواء أكانت لغوية أو غير لغوية".[2]

في القرآن:

ترد في قوله: "سيماهم في وجوههم من أثر السجود"[3] "بمعنى علاماتهم، نور يغشى الله

---

[1] مولاي علي بوحاتم، مصطلحات النقد العربي السيميائي الإشكالية والأصول والامتداد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (دط)، دمشق، 2005، ص122.

[2] فيصل الاحمر، الدليل السيميولوجي، دار الألمعية للنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص7.

[3] سورة الفتح. الآية 29.

به وجه المصلين يوم القيامة، وقرأت سيماءهم بالمعنى نفسه، وتقول العرب: السيماء والسيمياء"[1].

وكذا قوله تعالى: "وتعرفهم بسيماهم"[2]"الفقراء معرفون بعلامات الفقر والجهد والرتابة والشحوب.

– العلم ليس عربيا رغم وجود هذه التسمية في الثقافة العربية"[3].

– "تؤكد معظم الدراسات اللغوية أن الأصل اللغوي لمصطلح(semiotque) يعود الى الأصل اليوناني، فهو آتي كما يؤكد برنار توناس من الأصل اليوناني(semeion)، الذي يعني علامة و(logos) الذي يعني خطاب(...) وامتداد أكبر لكلمة (logos) تعني العلم فالسيميولوجيا هي علم العلامات.

– أما غريماس فيشير الى أهم المصطلحات المتقاربة في هذا المفهوم وهي في رمتها تقبع في المعاجم السيميائية المتخصصة أبرزها: (semiolgie، semiotique، semanalyse، semasiologie، semeiologie).

– ورغم هذه التعددية للمصطلح الغربي إلا أن أشهرها على الإطلاق هما:

(semasiologie) الفرنسي و(semiotics) الإنجليزي، فالأوربيون يفضلون مفردة السيميولوجيا، التزاما منهم بالتسمية السوسرية، أما الأمريكيون فيفضلون السيميوطيقا التي جاء بها بروس.

هذا بالنسبة للمصطلح وفوضوية، أما إذا انتقلنا إلى تعريف المعجمين له، فنجد التعاريف كثيرة جدا، لذلك سنختار فقط معجم(روبير)، فقد أورد في تعريف السيميائيات ما

[1] المرجع السابق، ص7.

[2] سورة البقرة،الآية273،

[3] فيصل الأحمر، الدليل السيميولوجي، ص8.

يلي: (نظرية عامة للأدلة وسيرها داخل الفكر(...) كما أنها نظرية للأدلة والمعنى وسيرها في المجتمع)"[1].

" وعرف هذا المصطلح أثناء محاولة نقله الى العربية فوضى كبيرة ناتجة عن عدم فهم ووعي جيد للمصطلح، وقد يكون ذلك سبب محاولة تطويعه ليتماشى وسلامة اللغة العربية كما قد يرجع ذلك الى تعصب كثير من الباحثين للتراث، فيحاولون ايجاد مقابل له في تراثنا العربي، ومهما تكن الأسباب والدوافع فقد تعددت الدوال لهذا المصطلح الغربي الفضفاض لهذا سنركز فقط على أهم التسميات لا غير، لأنها كثيرة جدا، فهذا عادل فاخوري–كما يذكر ذلك عزت محمود جاد– يحصر لنا ما يقارب عن الستة أصوات دالة للمصطلح في: السيمياء، والسيمية، والسيميائية، والسيميوطيقا، والرمزية، كما يذكر أن معجب الزهراوي قد أكد على وجود أكثر من ثمانية أصوات دالة ل semionics.

–هذا ونجد عبد السلام المسدي في كتابه (الأسلوبية والأسلوب) اختار مصطلح(علم العلامات) وهو تعريب سليم لا اعتراض عليه.

– أما عبد المالك مرتاض فقد استحسن مصطلح سيميائية لأنه حسبه(آت من المادة (س وم) التي تعني العلامة التي يعلم بها شيء ما أو حيوان ما)"[2].

– "يتحدد تاريخ السيميائيات عادة من خلال الإحالة إلى عالمين من أعلام الفكر اللساني الحديث: سوسير(1857–1913) وبروس(1839–1914) باعتبارهما المؤسسين الفعليين للسيميائيات الحديثة. فقد أطلق الأول على العلم الذي بشر به في بدايات القرن العشرين(السيميولوجيا) وهي علم سيأخذ على عاتقه دراسة حياة العلامة داخل الحياة الاجتماعية وسيكون هذا العلم جزء من علم النفس العام.

– في حين أطلق الثاني على علمه الجديد(السيميائيات) وقد قضى ما يقارب نصف حياته في صياغة مفاهيمه وبلورتها، إلى حد اعتباره الأساس الذي قامت عليه كل العلوم

[1] بتصرف: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، دار العربية للعلوم الناشرون، ط1، الجزائر،2010،ص11–12–13.

[2] المرجع نفسه، ص14.

وسيصنفه ضمن المنطق، وبهذا فهو جزء من بناء فلسفي مهمته رصد وتتبع حياة الدلالات التي ينتجها الإنسان من خلال جسده ولغته وأشيائه وفضائله وزمانه وباختصار كل ما يهمه أو يجربه أو يحيط به"[1].

" فأول مرة أقترح هذا العلم سنة 1910 في محاضرات ديسوسير الذي وصفها كعلم مستقبلي يوسع دائرة اللسانيات بدراسة حياة العلامات في المجتمع"[2].

" ويرجع وضع سوسير مصطلح سيميولوجيا الى مخطوطة كتبها في عام 1894. وجاء في مقرر الألسنية العامة لسوسير، الذي نشر في1916 بعد موته. وهو يدرس طبيعة الإشارات والقوانين التي تحكمها. وبمأن هذا العلم لا يوجد بعد، لا يمكن الجزم بأنه سيوجد. لكن يجوز له أن يوجد. و يوجد له سلفا ما كان، وما الألسنية إلا فرع من فروع هذا العلم العام، ونكون القوانين التي تكشفها السيميولوجيا قوانين تطبق في الألسنية، فيكون بذلك للألسنية مكانها المحدد والواضح في حقل المعرفة البشرية"[3].

"فيذهب جل النقاد إلى أن سوسير أول من تنبأ بالسيميولوجيا، نظرا لسببين: الأول أن أغلب الفلاسفة قد تناولوا العلامة من وجهة نظر الفلسفة في نظرية المعرفة فكل كتاب في الفلسفة لا يخلوا من فصل في العلامة، ولعلى التاريخ الفلسفي زاخر في تناول العلامات ابتداءا من أفلاطون وصولا إلى كانط. والآخر أن الفيلسوف الأمريكي ساندرس بروس وضع صياغته الأولى لنظريته في العلامات في عام 1867-1868؛ في حين أشار سوسير إلى موضوع العلامة في الدرس الثاني من دروس علم اللغة العام عامي1908-1909 وإذا لم يكن هناك من اتصال بين فكر الرجلين فهذا لا يعطي الحق أن تطلق الأفكار دون تدبر

[1] مقالة بعنوان: السيميائيات النشأة والتطور ل: سعيد بن كراد في مجلة عالم الفكر، العدد5، المجلد 55، مارس2007، ص16.

[2] فيصل الأحمر، الدليل السيميولوجي، ص8.

[3] دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر: طلال وهبه، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، لبنان، 2008، ص29.

واستقراء دقيق لتاريخ العالمين. أما النص السوسيري المتقدم فهو ينطوي على جملة من الأمور:

1) يذهب سوسير إلى إمكانية تأسيس علم يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، فموضوع هذا العلم هو دراسة حياة العلامات بشكل عام، ومحيط هذا العلم هو الحياة الاجتماعية.

2) يحدد سوسير هوية هذا العلم وانتماءه إذا جعله جزء من علم النفس الاجتماعي الذي هو جزء من علم النفس العام، وقد أسند لعالم النفس مهمة تحديد المكانة الحقيقية لعلم الإشارات، وهذا يعني أن العالم الذي يختص بعلم النفس هو الذي يتبنى هذا العلم ويحدد معالمه وليس عالم آخر.

3) يتوقع سوسير من هذا العلم من أنه يمكننا من معرفة ماهية العلامة عن طريق الخوض في مكوناتها واستنباط القوانين التي تضبط علاقتها ببعض، وإن هذه القوانين ستكون قابلة لتطبيق على علم اللغة اعتمادا على اللغة، الذي يرى أن العلامة اللغوية هي النموذج المثال لعلم الإشارات.

ويبدو من التعريف أن سوسير يلحق السيميولوجيا بعلم النفس الاجتماعي. وأنه يعترف بعدم وجوده، ولذلك قال: يتعذر عليه أن يحدد ما سيكون مستقلا وأن القوانين التي سيكشفها هذا العلم يمكن أن يطبقها على اللغة وستكون ذات فائدة له"[1].

" ويبدو أن تصور بيرس لهذا العلم الذي يقول أنه تجريبي بشكل ما، يمر بمرحلة تصبح فيها السيميولوجيا وصفا منهجيا للعلوم والمعارف قبل أن تتثبت هذه المعطيات لتصبح بديهيات تشمل كل العناصر المشكلة للخطاب العلمي"[2].

"وقد قسم السيميوطيقا الى فروع ثلاثة:

[1] محمد فليح الجبوري، الإتجاه السيميائي في النقد السرد العربي الحديث، دار الإمام، ط1، 2013، ص53،

[2] فيصل الأحمر، الدليل السيميولوجي، ص9.

- **فرع برغماتي (تداولي):** يشمل المعارف الموصوفة من منظور المتكلم (ذات الدراسة).
- **فرغ دلالي:** يهتم بالصلة بين الدال والمدلول (أو بين الظاهر أو ما تدل عليه) أو بين التصور وموضوع التصور.
- **فرع تركيبي:** يهتم بوصف الصلات التشكيلية بين هذه الأدلة.

وأشهر تقسيمات بيرس تقسيمه الثلاثي للعلامة الى أيقونة وأمارة ورمز...

1)**الأيقونة:** وهي دالة على موضوعها عن طريق المشابهة، هي إشارة تحتوي على قرينة تجعلها تعيدنا الى الشيء المعني، دلالتها غير مباشرة وهي أكثر عددا في الميدان السيميولوجي مثل: الآثار، الرسومات، الصور... بأثر غير كتابي.

2)**الأمارة:** هي دلالة شبه مباشرة شرطها وجود الأمارة ووجود الموضوع أيضا مباشرة خلف أمارته، والعلاقة هي المجاورة والترتيب المنطقي والتتابع المباشر، كالعلاقة بين القدمين والخطوة، بين الدخان والنار والسحاب والمطر.

3)**الرمز:** علاقته الدلالية تواضعية لا توجد صلة ولا شبه صلة بين العلامة ما هو متواضع عليه الناس سواء من خلال التراكم الزمني أو المعطيات الثقافية، وقد يكون اعتباطيا وقد يكون طبيعيا قديما انمحت أثاره... أغلب أهل الاختصاص يعد الصلة اعتباطية مثل الدلالات الدينية، الطقوس الدينية، الرموز التاريخية، العادات والتقاليد"[1].

"ومن عالم المقولات والإدراك ووعي المحسوس، ننتقل إلى دراسة العلامة السيميائية كما تصورها شارل سندرس بورس وصاغ حدودها. ورغم ما يوحي به الاختلاف في المصطلحات وتسميات الظواهر، فإن ما جاءت به نظرية المقولات هو نفسه ما سيحدد كافة المضامين التي يمكن أن تمنح لسيميائيات. بل يمكن القول أن الحقل التطبيقي المفصل

[1] المرجع السابق، ص9-10.

لنظرية المقولات هو الحقل السيميائي ذاته، فمنطلق الإحالة والتمثيل وانبثاق القانون من سيرورة هذا التمثيل هو نفسه ما يحكم وجود العلامة واشتغالها وأشكال تجلياتها"[1].

-"**المرجعيات الفلسفية لسيميائية بورس:** اختلف الباحثون في تحديد المرجعيات الفلسفية التي تأثر بها ساندرس بورس وإن كانوا يعون جيدا أن التحصيل المعرفي ومنه الفلسفي، وهو تحصيل تراكمي يحاول الأحق أن يضيف إلى السابق متجاوزا الأخطاء التي وقع فيها من سبقه من الباحثين ونقاد وفلاسفة، وإذا كان الباحثون في الميدان الفلسفي عدوا بروس فيلسوفا وصاحب الفلسفة البرغماتية فإن ذلك لم يمنعهم من أن يذكروا تأثره بالفلاسفة اللذين سبقوه، واعتماده التقسيم الثلاثي هو أولى علامات التأثر وأكثرها وضوحا اذ يعود هذا التقسيم الى الرواقيين، ومن قبلهم أفلاطون وأرسطو ولكن بشكل أقل وضوحا.

- ومن يتطلع الى هذا التقسيم عبر التاريخ الفلسفي الطويل يجده لا يخرج عن ثوابت ثلاثة: الصورة الصوتية والشيء العياني والمرجع(طبيعة العلاقة بين الصورة والشيء)، وهذا الفهم نجده عند الرواقيين وأغسطيس وهيوم كانط، وكذا عند بورس وكل أطروحاتهم تعتمد هذه الهيكلة ولكن بفهم مختلف بعض الشيء، وهذا الفهم لم يبني العلامة بوصفها دراسيا مستقلا، وإنما استنبط من تصور فلسفي لطبيعة الوجود وثلاثي الأبعاد: الإمكان والوجود والقانون، وما هذه الأبعاد إلا تشريح لطبيعة إدراك الأشياء والوعي بها وهي مشتقة من مقولات منطقية اعتمدت تتابعية التكوين الوجودي وهي"[2]:

- "**المقولة الأولوية:** فتشير إلى إمكانية الفعل فقط، أي الى حالة شعورية محتملة التحقيق، فالإنسان السعيد كانت سعادته حالة شعورية محتمل حدوثها.
- **المقولة الثانيانية:** وتشير إلى التحقق الفعلي، أي ترجمة الأحاسيس إلى واقع ملموس.

[1] سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل مدخل لسيميائيات ش-س-بورس،المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 2005، ص71.

[2] محمد فليح الجبوري، الإتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، ص43-44.

• **المقولة الثالثانية:** وتتمثل في القوانين التي يسند إليها في التعريف على الواقع وتجعلنا نؤول سلوكا ما، باعتباره دالا على السعادة، لا على التعاسة"[1].

– "**العلامة عند بورس:** إن مبدأ الثلاثية، يعد منطلق كل تمثيل، هو ذاته ما يشكل بناء العلامة، يمكن القول إذا أن العلامة ستبنى هي الأخرى باعتبارها وحدة ثلاثية المبنى شأنها في ذلك شأن نظرية المقولات باعتبارها هي الأساس الذي يشكل الإدراك الإنساني: إدراك الذات لعالمها الخارجي ووعيها لمعطياته"[2].

– "أما بالنظر الى موضوعها ترى جوليا كريستيفا أن السيميائيات هي دراسة الاستبدلات لأن قانون الاستبدال هو فعل الدال في أي نظام دلالي وهم ما يجعل السيميائيات قادرة من خلاله، على تأسيس نظرية الاشتغال الرمزي بتجاوز البنية الرمزية (اللغة، السنن، والشرائع وغيرها..) عبر رغبة جامعة في تقنين سيطرتها على الحقل الفكري السائد ووصفها بالنزعة البرمجية اللغوية الصارمة، حيث كانت لها مواصفات العالم الذي يغربل الآثار الأدبية وفق معايير صارمة لا تقبل الجدل، كما تقول عن نفسها.

وترى جوليا كريستيفا أن السيميائيات هي فبنومينولوجيا معرفية، وهي بهذه الصيغة لخصت بحثها في مجال السيمياء وحولته الى مبحث فلسفي يمتد إلى هيجل من خلال ديريدا(...) مضت كريستيفا إلى تأسيس نظرية أدبية فضلن أن تراها فينومينوجيا معرفية بحكم ما وضفت لها من إجراءات منفتحة عن التحليل النفسي واللسانيات والتاريخ"[3].

–"**السيميائيات في التراث العربي:** من نافلة القول أن النقد العربي الحديث بمختلف اتجاهاته لا يتمتع بهوية مستقلة، فهو إما مجتر لإرث نقدي ابتدع قبل قرون عدة، وإما مستقبل لمناهج نقدية غربية، منها على سبيل المثال لا الحصر المنهج التاريخي والمنهج

[1] مقالة بعنوان: بين سوسير وبورس لبلعباس عبد القادر، جامعة تلمسان الجزائر، مجلة بحوث سيميائية العددان 5و 6 ماي2009، مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية، ص231.

[2] سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل، ص72.

[3] مقالة بعنوان: البحث السيميائي بإعتباره فينومينوجيا معرفية لأمينة بلعلي، جامعة ميلود معمري تيزي وزوا، مجلة بحوث سيميائية العددان5و6 ماي2009، ص135–136.

النفسي والمنهج البنيوي والمنهج السيميائي وغيرها، ومما لاشك فيه أن المعطيات اللسانية التي جاء بها سوسيرو تلاميذه قد أعطت النقد الأدبي دفعة قوية، فضلاً عما جاء به الشكلانيون الروس، فظهرت المناهج النصية وكان لظهورها أثراً على النقد الأدبي، ولاسيما في العقد الخامس من القرن العشرين وبعده"[1].

-مصطلح السيمياء واستعمالاته العربية القديمة:

أ- "**لغتا:** ورد في قاموس(ابن منظور) أن: السيمياء العلامة: مشتقة من الفعل سام الذي هو مقلوب (وسم) و السومة هي العلامة.

- هذا فيما يتعلق بالتعريف المعجمي لمصطلح سيمياء والذي وجدنا أنه يعني علامة... وقد يكون انتقل إلينا هذا المصطلح من اللغة اليونانية، وأخضع لقوانين لغتنا وقد يكون العكس ذلك أن السيمياء في العربية تشبه semiotic الغربي.

ب- **اصطلاحا:** لقد تعددت استعمالات مصطلح السيمياء كعلم عند العرب قديما، فهذا ابن سينا في مخطوط له بعنوان(كتاب الدر النظم في أحوال علوم التعليم) يقول: علم السيمياء علم يقصد فيه كيفية تمزيج القوى التي في جواهر العالم الأرضي ليحدث عنها قوة يصدر عنها فعل غريب وهو أيضا أنواع.

فابن خلدون من هذه الوجهة قد تحدث عن الجانب الغيبي والسحر لعلم السيمياء على عكس محمد شاه بن مولى شمس الدين الفناري الذي تحدث عن الجانب الواقعي وجانب سحري، ومهما يكن فالسيمياء كعلم عند العرب بعيداً كل البعد عن معناه الحالي"[2].

"ولعلى أقرب تعريف اصطلاحي لهذه المادة في تراثنا ما ورد على لسان الشريف الجرجاني من أن الدلالة: هي كون الشيء بحاله يلزم مع العلم به العلم بشيء آخر والأول

[1] محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في النقد السرد العربي الحديث، ص 115.

[2] بتصرف: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص29-30-31-34.

هو الدال والثاني هو المدلول وكيفية دلالة اللفظ على المعنى في اصطلاح علماء الأصول محصورة في عبارة النص وإشارة النص، ودلالة النص والاقتداء بالنص"[1].

– "فألفاظ اللغة عنده ليست إلا مجرد علامات وسيمات دالة على المعاني(...) فيمكننا أن نستبدل علامة بعلامة لدلالة عن نفس المعنى. وهذا وتحدث الجرجاني في دلائل الإعجاز عن المعاني النفسية والترتيب، وكيف تساهم هذه الأشياء في تغيير دلالة كما أشار أن الدلالة لاتأتي من الجانب الشكلي المكتوب فقط وانما لسياق دور مهم جداً في الكشف عن الدلالات الخلفية"[2].

هذا بالنسبة لتراثنا القديم، أما بالنسبة للعرب المحدثين:

"إن دخول المنهج جاء متزامنا مع البنوية على الرغم من تأخر ظهوره مقارنة مع المنهج البنيوي في النقد الغربي، ولذلك نجد دراسات جمعت بين السيميائية والبنيوية ومنها دراسة صلاح فضل(نظرية البنائية في النقد الأدبي) الذي تناول السيميائية في القسم الأخير من الكتاب، فقال معرفا بها: وتعد السيميولوجيا الآن من أحدث العلوم وأخصبها، وقد أثرنا أن نحتفظ لها بالإسم الغربي مع إمكانية تعريبها وإطلاق السيميائية عليها. ولاشك أن عمل فضل هذا ساهم وبشكل كبير في إرساء ظاهرة الخلط بين السيميائية والبنيوية، فكثير من النقاد ولاسيما في الثمانيات يظنون أن السيميائية هي جزء من البنيوية وهذا الأمر بجانب من الصواب باعتراف صلاح فضل نفسه، ويقف الناقد كذلك على جدلية أيهما أصل وفرع، اللغة أم السيميولوجيا، ويصل الى أن السيميولوجيا هي الحلقة المركزية التي تحبط بعلم اللغة، ثم يتناول المستويات السيميولوجية ويركز على تقسيم بورس للموضوع، على أنه إشارات وأيقونات ورموز"[3].

---

[1] مقال بعنوان: من أصول التفكير الدلالي عند العرب لعبد القادر سلامي، جامعة تلمسان الجزائر، مجلة بحوث سيميائية العددان5و6 ماي2009، ص 18.

[2] المرجع السابق، ص33.

[3] بتصرف: محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في النقد السرد العربي الحديث، ص19.

2- السيميائيات السردية:

" لقد حظيت الأشكال السردية في النصف الثاني من القرن الماضي بكثير من العناية والاهتمام، الشيء الذي جعلها تحتل الصدارة داخل ميدان أصبح مند فترة قصيرة من أغني الميادين داخل العلوم الإنسانية السيميائيات. بل يمكن القول أن السيميائيات جربت أولى أدواتها(المستمد أساسًا من اللسانيات)، وتحسست أولى خطواتها داخل ميدان السرديات بالذات.

وربما يعود السبب في ذلك إلى اختلاف الخطاب السردي عن أشكال الخطاب الأخرى (الخطاب الشعري مثلاً) من حيث أنه يمتد بجذوره في تربة خصبة تشتمل على الكثير من الأنواع بدءًا من الأسطورة ومرورًا بكل الأشكال التعبيرية ذات البعد التصويري"[1].

- السيميائيات السردية بين الغرب والعرب:

❖ **عند الغرب:**

1)فلاديمير بروب: "يعد رائد الدراسات السردية في العصر الحديث وذلك من خلال سعيه إلى وضع إيطار منهجي عام وشامل لدراسة الحكاية بناءًا على جملة من المفاهيم الأساسية ويعد كتابه مررفولوجية الحكاية الصادر عام 1928 حجر الزاوية في تجارب علم الأدب الجديد في الغرب وتأثيره لا يزال سائرًا حتى اليوم، فقد حاول الكثيرون استلهامه في بناء نظرياته النقدية من أمثال: ليفي شلتراوس، رولان بارت، تدوروف، غريماس، بريموند...

وتعتمد الدراسة التي أجراها بروب على مجموعة من الحكايات الشعبية الروسية على النظرية الهيكلية والوصفية فقد لاحظ بروب بأن هذه الحكايات التي تعالج مواضيع وتخلف شخصياتها وظروفها تتبع نفس السيرورة الحكائية بمعنى أن بعض الحركات تتكرر في جميع

[1] سعيد بنكراد، السيميائيات السردية مدخل نظري، منشورات الزمن، (دط)، الرباط، (دت)، ص16.

الحكايات وتتبع نفس الخطة ونتيجة لهذا الاكتشاف ولهذه النظرية الجديدة في التحليل أخذت الدراسات النقدية منهجًا جديدًا"[1].

"لقد كان طموح بروب هو الوصول إلى الكشف عن العناصر المشتركة للمتن المدروس، أي الوصول إلى عزل العنصر الدائم والثابت"[2]، والوصول إلى قالب نموذجي عام لتشكيل الحكاية.

ولتحقيق ذلك انطلق من الفرضيات التالية:

✓ **الثابت والمتغير:** "توصل بروب إلى أن اعتبار الثابت هو الذي لا تتغير سماته مهما تغيرت الحكاية وجسد ذلك في الوظيفة التي تقوم بها الشخصية، فالوظيفة هي التي تخلق الشخصيات وليس العكس... فتتحول الشخصيات إلى قطع لعبة الشطرنج ففي أي موقع أراده اللاعب له كانت ستؤدي مهمتها.

✓ **محدودية عدد الوظائف:** يبلغ عدد الوظائف التي حددها إحدى وثلاثون وظيفة، وهذا لا يعني بالضرورة وجودها كلية في حكاية واحدة، فلا يمكن لوظيفة أن تخرج خارج التتابع المنطقي للأحداث ولا يتناقض هذا الكلام مع اعتبارنا أن الوظائف تسير وفق نمط معين في كل الحكايات بالرغم من عدم تحقيقها كلية، وهذا لا يغير من قانون تتابعها"[3].

✓ **الانتماء إلى شكل أدبي واحد:**" توصل بروب إلى اعتبار أن الحكايات الخرافية التي انتقاها تنتمي إلى شكل واحد من حيث بنيتها، إذ أنه لا يمكن فهم ظاهرة من الظواهر النصية للحكاية إلا إذا ربطها بالظاهرة ذاتها في النص حكاية أخرى، وهذا الربط سيكشف لنا

[1] التحليل السيميائي للخطاب السردي عند عبد الحميد بورايو، من إعداد فاطمة قمولي، مخطوط لنيل شهادة الماجستير، جامعة قاصدي مرباح، كلية الآداب واللغات، ورقلة، 2014-2015، ص11.

[2] المرجع السابق، ص18.

[3] فنية التشكيل الفضائي وسيرورة الحكاية في رواية الأمير لواسيني الأعرج دراسة سيميائية، من إعداد سعدية بن ستيتي، مخطوط لنيل شهادة الدكتراه، جامعة سطيف2، كلية الآداب واللغات، سطيف، 2012-2013، ص10-11.

حالة عن البنية الشكلية والتي تعتبر أساس تشكل كل الحكايات، فالبنية عند بروب هي: نسق تأليفي أكثر استقلالية في علاقته بالشكل (أول مستوى) الثقافي الخاص بالحكاية"[1].

2) **ألجيرداس جوليان كريماس:** "يمثل غريماس علامة فارقة في تاريخ البحث السيميائي ومن يطلع على سيرته العلمية التي وقف عندها جان كلود كوكي يجد ذلك جليًا ولاسيما في العقود الثلاثة الأخيرة من حياته، إذ مثل الشخصية الأكبر إخلاصًا واهتماما بميادين البحث السيميائي"[2].

-**السيمياء والسرد:** ولعلى من بين المفاهيم المثيرة للجدل في هذه النظرية ، ذلك التعريف الذي صاغه غريماس لمصطلح السرد، وتلك الشمولية التي نظر من خلالها إليه وتلك الوجهة التي أقرها له، والتي لا تكاد تخرج في إيطار مشروعه السيميائي.

- **مفهوم السرد لدى غريماس:** "يرى غريماس أن بناء نظرية حول السرد تبرر التحليل السردي وتمنحه سرعية باعتباره نجال لأبحاث المكتفية ذاتيًا من وجهة نظر منهجية لا يتمثل في استكمال النماذج السردية الناتجة عن الو صوف العديدة والمتنوعة وتنظيمها فقط، كما أنه لا ينتج عن التصنيف الذي يقع في أساس هذه النماذج جميعا، بل يتمثل في إقامة البنى السردية باعتبارها بناء مستقل ضمن التنظيم العام لسيمياء من حيث هي علم الدلالة. وهذا يعني أن النظرية السيميائية لا يمكن أن تحقق مبتغاها ولا يمكنها أن تكون مرضية إلا إذا استطاعت أن تهيئ ضمنها مكان لعلم معاني وقواعد أساسيين"[3].

- **مستويات النص السردي:** اعتمد في أعماله على تتضمين متكاملين وهما:

[1] المرجع السابق، ص11.

[2] محمد فليح الجبوري، في نقد السرد العربي الحديث، ص68.

[3] مقالة بعنوان: السردية ومستويات التحليل السيميائي للنصوص(سيمياء السرد الغريماسية نموذجًا)، ل. عقاد غادة، جامعة سيدي بلعباس الجزائر، ص226.

أ- **التنظيم العميق:** "إن التفكير البشري حسب غريماس ينطلق من ملاحظات بسيطة ليصل إلى صوغ نظريات فكرية وثقافية مركبة ولكي يصل الذهن البشري إلى ذلك المستوى عليه أن يمر بالمراحل التالية"[1]:

-**البنيات العميقة:**" يحدد خلالها نمط الكينونة الخاص بفرد أو مجتمع، ويحدد أيضًا شروط وجود الموضوعات السيميائية، ويغلب على هذه البنيات صفة المنطقية.

-**البنيات السطحية:** تتجسد في وجود نحو سيميائي ينظم المضامين القابلة لتمظهر في أشكال خطابية خاصة.

-وبهذا تكون البنية نصًا ممكنًا قابلًا للتشكيل(التحقيق في أشكال متنوعة). وقد عبر ألبيرتو ايكو عن هذا الترابط التوليدي بأن (السيميم) أو (المسيوم) يجب أن يمثل أمامنا باعتباره تعليمة موجهة إلى النص أو أنها نص ممكن، ولن يكون هذا النص سوى وجه مفصل لهذا السيميم إذ أن النص الممكن يكون ماثلاً فعليًا بصورة كامنة في الطيف الموسوعي الذي تعمل على تكوينه الميسومات"[2].

ب- **التنظيم السطحي:** "أدى الاهتمام بالسيميلئيات إلى الاستعاضة عن فكرة الظيفة بالملفوظ السردي والاعتراف بوجود وحدات سردية تتصل أحيانا الجدول الادراجي وتتصل أحيانا بالجدول التعاقبي، فتنشئ العلاقات التي تربط بين الملفوظات، السردية في العلاقات المختلفة، ومنه يمكن القول أن الملفوظ السردي يعادل وظيفة العامل.

و يعرف غريماس المقطوعة السردية بأنها وحدة مستقلة عن وحدات الخطاب السردي تستطيع الاستغلال كقصص، كما يمكن أن توجد مكملة إلى جزء من الأجزاء التي تشكلها ويعين المكان الذي تحتله وظيفتها بالتنافس العام للبنية السردية"[3].

---

[1] ينظر: سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردية، ص29.

[2] فنية التشكيل الفضائي وسيرورة الحكاية في رواية الأمير لواسيني الأعرج، مخطوط لنيل شهادة الدكتراه، ص 19.

[3] التحليل السيميائي للخطاب السردي عند عبد الحميد بورايو، مخطوط لنيل شهادة الماجستير، ص20.

-**البنية العاملية:** "تعتبر البنية العاملية من أهم عناصر البنية السطحية ويمكن تحديده بأنه استعادة استبدالية لسير التوزيعي للأحداث المروية داخل قصة ما، فإنه يتحدد من زاوية الدلالة كإنتاج للسير التوزيعي لهذه الأحداث.

وبعبارة أخرى فإن النموذج العاملي هو أساس تشكل النص كأحداث، أي كصيغة تصويرية. ذلك أن التعرف على الانتظامات الداخلية للحكاية، يدلنا على وجود تكرار في الأحداث أي وجود خطاطة تتشكل من مجموعة من العناصر الدائمة الثبات، ولهذا السبب يمكن اعتبر النموذج العاملي تعميما لبنية تركيبية. أو هو بعبارة أخرى تشكل قانوني لتنظيم النشاط الإنساني، أو هو النشاط الإنساني مكثفا في خطاطة ثابتة"[1].

❖ **عند العرب:**

1)السعيد بن كراد: "يعد الناقد المغربي سعيد بن كراد من اللذين أخلصوا لسيميائيات السردية ولاسيما في تسعينيات القرن الماضي، ولعلى أول مؤلفاته في السيميائية كتابه (مدخل إلى السيميائيات السردية) 1994، وتناول فيه المنهج السيميائي على وفق ما جاء به غريماس وعرض نظريته بشيء من التفصيل فوقف عند البنية العاملية والمتمثلة بالنحو السردي وعلاقتها بالبنية السطحية للنصوص الإبداعية، وكذا عرض تقنية المربع السيميائي وكيفية توظيفه في كشف البنية العميقة. ومن مؤلفاته المهمة في التنظير السيميائي السردي كتاب النص السردي نحو سيميائيات الإيديولوجية1996"[2].

-"وما يلاحظ على السعيد بن كراد في دراسته أنه لا يفصل بين السيميائية السردية والسرديات إذ يرى أن السرديات بدأت مع بروب وتثبت قدمها مع اصدار غريماس كتاب (الدلاليات البنيوية)، وهذا وجه آخر من وجوه النظر إلى السرديات، بل أنه جهد فليب هامون إضافة حقيقية للسرديات"[3].

[1] سعيد بن كراد، مدخل إلى السيميائيا السردية، ص70-71.

[2] محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في النقد السرد العربي الحديث، ص167.

[3] التحليل السيميائي للخطاب السردي عند عبد الحميد بورايو، مخطوط لنيل شهادة ماجستير، ص43.

2) رشيد بن مالك: "يمكننا أن نعد رشيد بن مالك من طليعة النقاد الجزائريين اللذين عنوا بالنقد السيميائي، وجاء وجاءت عنايته بسيميائية السرد في وقت مبكر، إذ ألف كتابًا وسماه: (مقدمة في السيميائية السردية)، وفيه يعرض الأصول اللسانية والشكلانية للمنهج السيميائي وتناول في دراة للحصول عل شهادة دكتوراه موضوع(السيميائية بين النظرية والتطبيق) 1994، فضلاً لترجماته لعدد غير قليل من دراسات النقاد السيميائيين الغربيين من أمثال جان كلود كوكي وجوزيف كورتيس، فتصدى لجل ما كتبه هؤلاء النقاد عن سوسير وبروس وكريستيفا وبارت وغريماس، ونقله للعرب متوخيا الدقة والضبط في نقل هذه الجهود السيميائية ليكون القارئ العربي على وعي بهذا المنهج الحداثوي.

– أما المصطلح السيميائي السردي فقد خصه بكتاب يحمل عنوان(قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص)، وهو كتاب يتناول مصطلحات السيميائية السردية التي تعتمد في التحليل للنصوص الإبداعية (...) ويبدوا أن الجهد الكبير الذي قدمه رشيد بن مالك في السيميائيات السردية على المستوى التنظيري والتطبيق قد جعله ناقدا متميزًا "[1].

– "ويبقى الناقد رشيد بن مالك هامة من هامات التأسيس السيميائي في الوطن العربي بعامة م الجزائر بخاصة"[2].

[1] محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في النقد السرد العربي الحديث، ص189–190.

[2] التحليل السيميائي للخطاب السردي عند عبد الحميد بورايو، مخطوط لنيل شعادة الماجستير، ص11.

الفصل الأول:
ماهية الشخصية

1. مفهوم الشخصية:

أ- لغتا.

ب- اصطلاحا.

2. الشخصية عند السيميائيين.

" لقد أولت الدراسات السيميائية اهتمامًا بالغًا بدراسة مقولة "الشخصية الروائية" بوصفها أحد دعمات الرواية الأساسية، وركيزة هامة تضمن حركية النظام العلاقتي داخله، وقد تعددت الكتابات حولها"[1].

"و خلافًا للمناهج التقليدية ذات الأسس الاجتماعية والنفسية والتي وقعت في النظرة الأحادية للشخصية عندما اهتمت بمضمونها، نجد أن المناهج النصانية انصرفت بطريقة جذرية للاهتمام بهوية الشخصية من خلال وظيفتها أي شكلها، ويمكن الحديث في هذا المجال عن نظريات السرد الحديثة التي تتجاذب دراسة الشخصية بوصفها جزءًا لا يتجزأ من العملية السردية، وتقع هذه النظريات في ثلاث مجموعات اعتمادًا على كونها تتعامل مع السرد بوصفه متوالية من الأحداث أو بوصفه خطابًا ينتجه السرد، أو بوصفه نتاجًا اصطناعيًا ينظمه قراءه ويمنحوه معنى"[2].

واستهل عبد المالك مرتاض حديثه عن الشخصية: "هذا العالم المعقد الشديد التركيب المتباين والمتنوع(...) تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود(...) كأن الروائي التقليدي يلهث وراء الشخصيات ذات الطبائع الخاصة لكي يبلورها في عمله الروائي فتكون صورة مصغرة للعالم الواقعي. لقد كانوا يعتقدون أنهم قادرون على منافسة المؤرخين اللذين يكتبون عن واقع الناس، ووقائعهم أيضا، من حيث السياسة، ومن حيث الاقتصاد ومن حيث الثقافة، ومن حيث العلاقات العامة على اختلافها فيما بينهم بما يكتنفها من حسد وحقد، وطموح وتنافس؛ ولكن في جفاف الأرقام، وفجاجة الأحداث"[3].

---

[1] ينظر: مقالة بعنوان: سيميائية الشخصية في رواية "حارس الظلال" لواسيسني الأعرج ل: زوزو نصيرة، في مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد9، ص1-2.

[2] مقالة بعنوان الشخصية في السيميائيات السردية ل: معلم وردة، كلية الحقوق والآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة 8 ماي1945، قالمة، ص311.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة،(دط)، الكويت، 1998، ص73-74.

– "فشخصيات العمل الروائي عالم متحرك يكون حياة متكاملة، وكأنها تسير في نظام جمالي فريد، ويناضل الكاتب لوضع كل شخصية في مكانها الصحيح ولذا نجد الشخصية قد احتلت مركزًا مرموقًا في الدراسات الحديثة، إذ تعد مدار الحدث سواءً في الرواية أو الواقع أو التاريخ لأنها هي التي تنتج الأحداث بتفاعلها مع الواقع أو الطبيعة أو تصارع معها، فهي محور أساس في الرواية ومركز الحدث فيها، بل هي المكون الأكبر للنص الروائي، كما أنها عوامل مساهمة في هذا التشكيل الفني"[1].

1- مفهوم الشخصية:

1.1. الشخصية لغتًا:

نجد أن مصطلح الشخصية قد تعددت معانيها في مختلف المعاجم العربية، فنجد في لسان العرب لابن منظور "الشخص: جماعة "شخص الإنسان وغيره، مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص، فإنه إثبات الشخص أراديه المرأة. والشخص: سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أشخص. وكل شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصه الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات"[2].

و ورد في معجم الصحاح: "الشخص سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد. يقال ثلاثة أشخص، والكثير شخوص وأشخاص. وشخص الرجل بالضم، فهو شخيص أي جسيم وشخص المرأة شخيصة، وشخص بالفتح شخوصًا، أي ارتفع، وشخص من بلد إلى بلد أي ذهب"[3].

---

[1] بن عباس، بنية الشخصية في رواية "التبر" لإبراهيم الكوني، مخطوط ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، 2014-2015، ص6.

[2] أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، (دط)، بيروت، (دت)، ج6، باب الشين، ص45-46.

[3] أحمد عبد الغفور عطار، مقدمة الصحاح، دار العلم للملايين، ط2، بيروت، لبنان، 1979، ج3، باب الصاد، ص1042-1043.

و جاء في معجم الوسيط كالتالي: "شخص الشيء شخوص: ارتفع وبدا من بعيد والسهم جاوز الهدف من أعلاه.

شخص فلان شخاصة: ضخم وعظم جسمه، فهو شخيص وهي شخيصة، وشخص الشيء عينه وميزه مما سواه، والشخيصة صفات تميز الشخص من غيره، ويقال فلان ذو شخصية قوية: ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل"[1].

1.2. الشخصية اصطلاحًا:

"لقد خضعت التقاليد الأدبية المرتبطة بالشخصية إلى تحولات عميقة مند أرسطوا وعبر الفترات التي أعقبته من تاريخ الأدب بحيث أصبح من الصعب التعرف على مفهوم الشخصية ايطارها الدياكروني.

و مع أن الغرض هنا ليس هو الاستعراض التاريخي للأبحاث المجرات في هذا المجال فإننا سنسعى إلى الإلمام السريع بأبرز المحطات الأساسية التي شكلت الرؤية الشعرية والنقدية إلى الشخصية وذلك تمهيدًا بالانتقال إلى طرح القضايا الجوهرية المتصلة بها.

ولما كانت المأساة عند أرسطوا، هي أساس محاكاة لعمل ما، فقد كان من الضروري لها وجود شخصيات تقوم بذلك العمل وتكون لكل منها صفات فارقة في الشخصية والفكر تنسجم مع طبيعة الأعمال التي تنسب إليها. وفي هذا التحديد الأرسطي تكون طبيعة الأحداث هي المتحكمة في رسم صورة الشخصية ولكنها بمحاكاتها للعمل تتضمن محاكاة للشخصية من حيث صفاتها الأخلاقية وما تعبر عنه من حقائق.

وهكذا ففي الشعرية الأرسطية كانت الشخصية تعتبر ثانوية بالقياس إلى باقي عناصر العمل التخيلي أي خاضعة خضوعًا تمامًا لمفهوم الحدث. وقد انتقل هذا التصور إلى

[1] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط1، مصر، 2004، ص475.

المنظرين الكلاسيكيين اللذين لم يعودوا يرون في الشخصية سوى مجرد اسم للقائم بالحدث"[1].

"و إذا كانت الشخصية الشخصية الروائية قد احتلت مكانة مرموقة في رواية القرن التاسع عشر، حيث كان لها وجودها المستقل عن الحدث، في العصر الذي صعدت فيه البورجوازيبة التي نادت بالسمات الشخصية، من مثل: الفردية، والتحرر، والانطلاق...الخ فإن الأمور لم تستمر على هذا المنوال. فقد تخلخلت من بعد قيم المجتمع البورجوازي وانعكس هذا على القيم الفنية في العمل الروائي، فأصبح البطل عند كافكا مثلاً رمزًا أو حرفًا(كما في رواية القصر)، أو هو دون اسم، وغير بيكيت اسم بطله في الرواية نفسها وسمى فوكنر شخصين باسم واحد في رواية واحدة، وصرح غرييه بأن العصر الحالي الآلي إنما هو عصر الشخص. ولاحظ رولان بارت (موت البطل) حيث أصبحت البطولة للمكان (بطولة الأشياء)، أو الزمان (في رواية النهرية، كالدون الهادئ مثلاً)، أو للحيوان (كما في الصرصار لكافكا)"[2].

"و يتصل هذا الاهتمام الذي أولاه الروائيون في القرن التاسع عشر للشخصية بصعود قيمة الفرد في المجتمع ورغبته في السيادة، وأصبحت كل عناصر السرد تعمل على إضاءة الشخصية وإعطائها الحد الأقصى من البروز وفرض وجودها في جميع الأوضاع.

وبما أن الشخصية لا يمكنها أن تظل مرتبطة بحياة مجتمع انتهى فقد تخلت الرواية عن فكرة القوى العظمى للشخصية الروائية التي حطمت القواعد المتفق عليه"[3].

---

[1] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1990، ص207-208.

[2] محمد عزام، فضاء النص الروائي مقاربة مقاربة تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، الادقية، سورية، 1996، ص86.

[3] المرجع السابق، ص208.

"ومنه فقد صارت الشخصية تلعب دورًا مهمًا، بحيث تعتبر من العناصر الأساسية التي يعتمد عليها في الرواية لكونها تصنع الأحداث وتضفي عليها عنصر التشويق، من خلال ما تقوم به كل شخصية من وظيفة داخل الرواية.

وعليه فقد أصبحت الشخصية عنصرًا أساسيًا في الرواية، بل أن بعض النقاد يذهب إلى أن الرواية في عرفهم فن الشخصية وذلك لا غرابة فيه، إذ تعد الشخصية مدار الحدث سواء في الرواية أو الواقع أو التاريخ نفسه، وحتى في صورها الأولى المتمثلة في الحكاية الخرافية والملحمة والسيرة"[1].

"فهي صميم الوجود الروائي ذاته فلا رواية من دون شخصية تقوم الأحداث وتنظم الأفعال وتعطي القصة بعدها الحكائي، حيث أن الشخصية هي العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى، بما فيها الإحداثيات الزمنية والمكانية الضرورية لنمو الخطاب الروائي"[2].

– وإننا نلاحظ أن هناك خلط بين" الشخصيات والأشخاص الأحياء لقد استطعنا كتابة "سير" أشخاص، مستكشفين حتى أجزاء حياتها الغائبة من الكتاب "ماذا كان يفعل هملت خلال سنوات دراسته؟" وننسى أن مشكل الشخصية هو قبل كل شيء لساني، لأنه لا يوجد خارج الكلمات ولأنه أيضًا "كائن ورقي" وسيكون من العبث رفض كل علاقة بين الشخصية والشخص: تمثل الشخصيات أشخاص، تبعا لظروف خاصة بالتخيل"[3]. وذلك وإنا كنا لاحظنا أن محسن جاسم الموسوي، ولويس عوض، ومصطفى التواتي، وشوقي ضيف،

[1] محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، 2007، ص11.(نقلا عن مذكرة سيميائية الشخصية في رواية التوت المر لمحمد لعروسي المطوي).

[2] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص209.

[3] تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2000–2005، ص75.

وفاطمة الزهراء سعيد ... لا يميزون تمييزًا واضحًا بين الشخصية والشخص، والبطل فيعدونها شيئًا واحِّدًا ويستحرون.

وأيا كان الشأن فإن المصطلح الذي نستعمله نحن مقابلاً للمصطلح الغربي (personnage) وهو (شخصية)، وذلك على أساس أن المنطق الدلالي للغة العربية الشائعة بين الناس يقتضي أن يكون "الشخص" هو الفرد المسجل في البلدية، والذي له حالة مدنية والذي يولد فعلاً، ويموت حقًا، بينما إطلاق الشخصية لا يخلو من عمومية المعنى في اللغة العربية، زئبقي الدلالة فارتأينا تمحيضه لدى الحديث عن السرديات للعنصر الأدبي الذي يطفر في العمل السردي ضمن عطاءات اللغة التي يغدوها الخيال للنهوض بالحدث وللتكلف بدور الصراع داخل هذه اللعبة السردية العجيبة"[1].

"ولقد كان التصور التقليدي للشخصية يعتمد أساسًا على الصفات مما جعله يخلص كثيرًا بين الشخصية الحكائية (personnage) والشخصية في الواقع العياني (personne) وهذا ما جعل "ميشال زرافا" يميز بين الاثنين عندما اعتبر الشخصية الحكائية علامة فقط على الشخصية الحقيقية:

"أن بطل الرواية هو شخص في الحدود نفسها التي يكون فيها علامة على رؤية ما للشخص"[2].

"و الشخصية هي أحد الأفراد الخياليين، أو الواقعيين اللذين تدور حولهم أحداث القصة، ولا يجوز الفصل بينها وبين الحدث، لأن الشخصية هي التي تقوم بهذه الأحداث.

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص75.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ط1، الدار البيضاء، 1991، ص50.

وقد أكد الكثيرون على هذه الصلة، يقول الدكتور رشاد رشدي من الخطأ الفصل أو التفريق بين الشخصية، وبين الحدث لأن الحدث هو الشخصية وهي تعمل، أو أن الفاعل وهو يفعل"[1].

– "و يرى محمد عزام أن الشخصية الروائية ليست وجودًا واقعيا، وإنما هي مفهوم تخيلي تدل عليه العبارات المستخدمة في الرواية، هكذا تتجسد الشخصية الروائية، –حسب بارت– كائنات من ورق لتأخذ شكلاً دالاً من خلال اللغة، وهي ليست أكثر من قضية لسانية حسب تودوروف.

ويضيف قائلاُ: ينبغي التمييز بين الشخصية الروائية والشخص الروائي، فالألى عامة لها قوانين وأنظمة تقننها وتقعدها، والثانية خاصة تعني شخص معينًا في رواية معينة، له سماته الخاصة وصفاته النفسية والجسمية المحددة. ومع ذلك فكلهما تتلامسان الخاص ضمن العام"[2].

– ويحدد لطيف زيتوني، مفهوم الشخصية بأنها هي "كل مشارك في أحداث الحكاية سلبًا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزءًا من الوصف الشخصية عنصر مصنوع، مخترع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها"[3].

– وكانت نظرة السعيد يقطين حول الشخصية، "بأنها أهم مكونات العمل الحكائي لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع على مختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، من منشورات اتحاد كتاب العرب، (دط)، 1998، ص31.

[2] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، (دط)، دمشق، 2005، ص11.

[3] ينظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط1، لبنان، 2002، ص113–114.

الحكي، لذلك لا غرور أن نجدها تحظى بالأهمية القصوى لدى المهتمين والمشتغلين بالأنواع الحكائية المختلفة"[1].

– "ويعترف ترجنيف بأنه لا يستطيع أن يخلق شخصية من الشخصيات، إلا إذا سلط قوة خيالية على الشخصية حية من الشخصيات التي تتحرك من حوله ولولا عثوره على مثل هذه الشخصيات لما استطاع أن يقدم لقرائه شخصية حية واحدة.

وقد يسمع عنها في أحد مجالسه أو من أحد أصدقائه، أو يقرأ عنها في صحيفة من الصحف أو في كتاب من الكتب، وقد تكون أخيرًا وليدة الخيال المحض"[2].

– ويعترف جيرالد برانس بأن "الشخصية كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية، ممثل متسم بصفات بشرية، والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية(...) ورغم أن مصطلح الشخصية يستخدم غالبا للإشارة إلى المخلوقات في العالم والواقع والمواقف المروية فإنه يشير أحيانًا إلى السارد والمسرود"[3].

وعرفت الشخصية في قاموس السرديات على أنها: "كائن له سيمات إنسانية ومنخرط في أفعال إنسانية، وعلى الرغم من أن مصطلح الشخصية غالبًا ما يستخدم للدلالة على كائنات تنتمي لعالم المواقف والأحداث المروية، فإنه يستخدم أحيانًا للإشارة إلى الراوي marrator والمروي marratee.

[1] ينظر: السعيد يقطين، قال الراوي البنائية الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء،1997، ص87.

[2] محمد يوسف نجم، فن القصة، دار صادر بيروت، ط1، 1996، ص75.

[3] جيرالد برانس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2003،ص42-43.

– كما تطرق برانس في هذا الكتاب إلى مفهوم أنا الشخصية التي تقوم أيضا بدور الراوي للمواقف والأحداث التي تلعب فيها دورًا، إن ال"أنا" التي أكلت هي نفسها "أنا" الشخصية في عبارة أكات تفاحتًا وال"أنا" التي تروي فعل الأكل هي "أنا"[1].

– تناول تدوروف الشخصية من عدة جوانب، الشخصية وعلم النفس، الشخصية من المنظور البنيوي، والشخصية في نقد القرن العشرين، وخرج بعد ذلك إلى وصف الشخصية في متوالية متعددة بعدما أن طرح سؤال: ما هو التعريف الذي يجب أن نعطيه للشخصية إذا أردنا أن يحافظ هذا المصطلح على قيمة صنف وصفي وبنيوي؟.

– "الشخصية هي موضوع القضية السردية، بما أنها كذلك تختزل إلى وظيفة تركيبية محضة، بدون أي محتوى دلالي. بالإضافة إلى الأحداث التي تلعب الصفات في قضية دور المحمول وإنها ليست مرتبطة بالفاعل إلا بصفة مؤقتة.

بمعنى جد خاص، يمكن تسمية الشخصية مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال الحكي، ويمكن أن يكون هذا المجموع منظمًا أو غير منظمًا، ويعتقد القارئ أن الشخصية هي الشخص، يتم هذا التأويل حسب بعض القواعد التي توجد مسجلة في النص قاعدة (متغيرة حسب الحقب)، تأتي من المفاهيم المألوفة الماسة ل"بنية الشخصية". واحدة أخرى تشرك نوعًا من توازن التشابهات والاختلافات بين الصفات المحمولة: أفعال الشخصية ذاتها يجب أن تكون مختلفة بما فيه الكفاية لكي نعرف الشخصية، بمعنى آخر التشابه هو كلفة الشخصية اختلاف قيمتها، إنه من الممكن طبيعيًا خرق هذا التوازن بطريقة أو أخرى يكون سندباد مختلف دائما، وشخصية لبيكيت Becrett تكون متشابهة دائمًا"[2].

[1] بتصرف: جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، القاهرة، 2003، ص30–31.

[2] تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، ص73–74–75.

– واعتبر توماشفسكي الشخصيات "دعائم حية لمختلف الحوافز كما أنها –بحسبه– نسق يربط هذه الحوافز فيما بينها، وكلما كانت شخصية قصصية ما مرتبطة بحافز ما، كلما أثارت انتباه القارئ. لأن القارئ يتمسك بالشخصية المحفزة ويتتبعها، مما يجعل هذه الشخصية عاملاً من عوامل توجيه عملية القراءة، لأنه قد يحدث ويجد القارئ نفسه وسط هذه الشخصيات.

فدورها إذن ليس شكليا فقط إنما ينشط دورها في اتجاهين، اتجاه العالم الروائي، واتجاه عالم القارئ ويوضح كيفية التعرف على الشخصيات داخل المحكي، انطلاقا من الأوصاف التي تعطى للشخصية بعينها، ويطلق على الحوافز التي ترتبط بشخصية ما مميزات وبالتالي فإن لكل شخصية روائية مميزات تعرف بها"[1].

– ويقول أيضا أن "الشخصية خيط هاد يمكن من فك مزيج المكررات ويسمح بتصنيفها وترتيبها"[2].

– ومما سبق يظهر لنا أن "الشخصية اكتسبت مفاهيم متعددة بتعدد المدارس الأدبية والاتجاهات النقدية التي اهتمت بها إذ يمكن حصرها في ثلاث محاور هي:

1. هناك من يرى الشخصية كائنا بشريا يعيش في مكان وزمان معين.
2. ويرى آخرون أن الشخصية هيكل أجوف ووعاء مفرغ تملؤه المساند المختلفة ويكتسب مدلوله من البناء فهو الذي يحدد هويته.
3. ويرى فريق ثالث أن الشخصية متكونة من عناصر ألسنية وهي علامة من العلامات الواردة في النص أي أنها ليست رمزًا لهيكل بشري له ذات متميزة.

[1] مقالة بعنوان: شعرية المبنى الحكائي والمتن الحكائي بين معياري الزمنية والسببية نموذج الرواية الجزائرية، ليوسف الأطرش، المركز الجامعي، خنشلة، مجلة بحوث سيميائية العددان 5و6 ماي 2009، ص 278–279.

[2] والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد ، المجلس الأعلى للثقافة، (دط)، 1997، ص 152.

– تمثل الشخصية الروائية مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة، إذ أنها القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، وهي عموده الفقري الذي ترتكز عليه، فهي الشريان النابض والعصب الحي الذي تنتظم في داخله هيمنته الكمية والنوعية للموجودات الأخرى كلها بانضمامها إلى بعضها البعض تحقق الكيان الحيوي للعالم الروائي فلا وجود للسرد من دون الشخصية"[1].

"تكمن أهمية الشخصية كونها تقع في صميم الوجود الروائي، إذ لا رواية من دون شخصية تقود الأحداث وتنظم الأفعال، وتعطي الرواية بعدها الحكائي، فهي العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده العناصر الشكلية كافة بما فيها الزمن والمكان الضروريان لنمو الخطاب الروائي، إذ ترتبط بالحدث ارتباطا وثيقًا، إذ يكون ظلالها ويتبلور ويتشكل بتشكلها، ويمثل الحوار حديث الشخصية وهو يوحي بانتمائها الثقافي والاجتماعي، وظرفها النفسي. وما الحدث وركيزتاه الزمان والمكان سوى حركة الشخصية غير بيئة مكانية وظل سقف زماني ما"[2].

2- الشخصية عند بعض السيميائيين:

"يهمنا في إيطار بحثنا عن الشخصية التطرق إلى انجازات برب وسوريو، وغريماس وهامون، لأن دراستهم اعتبرت سلسلة من الدراسات المتميزة، المكملة لبغضها البعض.

- **الشخصية عند بروب:** لا يمكن لدراسات المهتمة بسيميائية الشخصية إغفال دراسة فلاديمير بروب عن الشخصية الحكائية، ذلك أن بروب يعتبر أحد أهم رواد الشكلانية، ومن المنظرين الأوائل في حقل الدراسات البنيوية الدلالية، وقد قدم الباحث تصوره عن الشخصية في كتابه مورفولوجية الحكاية الخرافية الروسية، والبارز في هذا الكتاب الذي يعتبر الفتح

[1] نبهان حسون السعدون، بنية تشكيل الخطاب(قراءة في الرواية العربية المعاصرة)، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2015، ص 37.

[2] المرجع السابق، ص 37-38.

المبين للدراسات البنيوية الدلالية هو اهتمام بروب بالجانب المورفولوجي للشخصية الحكائية مع تعظيم أفعالها ومختلف الوظائف الصادرة عنها، ويعرف تحليل بروب في الدراسات الشعبية بصفة خاصة بالتحليل الوظائفي، نسبة إلى الوظيفة لأن هذه الأخيرة وهي فعل الشخصية تعرف من وجهة نظر أهميتها لمسيرة الفعل، تعتبر ركيزة هذا التحليل"[1].

– "و تنحصر الفرضيات التي انطلق منها بروب خلال دراسته لمجموعة من الحكايات العجيبة الروسية –مائة نموذج– في أربعة نقاط أساسية يلخصها على الشكل التالي:

أ– إن العناصر الثابتة في الحكاية هي الوظائف التي تقوم بها الشخصيات كيفما كانت هذه الشخصيات، وكيفا كانت الطريقة التي تم بها إنجازها، ولذلك فإن الوظائف هي الأجزاء الأساسية في الحكاية.

ب– إن عدد الوظائف التي تحتوي عليها كل حكاية عجيبة دائمًا يكون محدودًا.

ت– إن تتالي الوظائف هو نفسه على الدوام، فالوظيفة لا يمكنها أن تتوزع تبعًا لمحاور ينفي أحدهما الآخر، فلو أشرنا بـa إلى الوظيفة التي تحتل الموقع الأول في كافة القصة المعروفة، وb إلى الوظيفة التي –في حالة وجودها– تتبعها دائمًا، فإن كل الوظائف المعروفة في القصص تنتظم على مقصوص واحد ولا تخرج من صفها أبدًا، ولا تتنافى ولا تتعارض.

ث– جميع الحكايات المدروسة تنتمي –من حيث بنيتها– إلى نمط واحد"[2].

– "إن النتائج المترتبة عن هذه الفرضيات –و بشكل خاص الفرضية الأخيرة– تعتبر شديدة الأهمية، فرغم ارتباطها بنموذج حكائي محدد وهو الحكاية الخرافية، قدمت إمكانية دراسة بنيات أنماط الحكي الأخرى كالقصة والرواية من أجل استخدام البنيات المجردة المشتركة بين مجموعة من القصص أو الروايات التي تنتمي إلى حقبة معينة، وهو أمر

[1] مقالة بعنوان: الشخصية في السيميائيات السردية، لمعلم وردة، ص312–313.

[2] ينظر: فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن وسمير بن عمو، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 1996، ص 38–39.

يسمح بتعليل التماثل الموجود بين النماذج المفردة ضمن اتجاهات معينها، وذلك باستخدام خطة عملية دقيقة وليس فقط اعتمادًا على الملاحظات عامة هي من قبيل الاجتهادات الشخصية للناقد لا غير"[1].

– "وتتحدد الشخصيات عند بروب ب: دوائر الأفعال التي تنجزها كل دائرة مؤلفة من مجموعة من الوظائف مجموع هذه الوظائف إحدى وثلاثون وظيفة تتقاسمها سبع شخصيات وهي:

1.الشخصية المتعدية أو الشريرة، تقوم هذه الشخصية بإلحاق الأذى للبطل أو أحد أفراد العائلة، كما تقوم باستدراج البطل ليقع في فخها، فتعتدي عليه.

2.الشخصية المانحة، تتمثل وظيفتها في اختبار البطل، ومنحه الأداة السحرية التي تساعده في انجاز فعل ما.

3.الشخصية المساعدة، وظيفتها مساعدة البطل في القضاء على الإساءة وتحقيق المشاريع التي ينوي القيام بها.

4.شخصية الأمير، أو الشخصية المبحوث عنها(قد يكون والدها) وظيفتها موزعة بينها وبين أبيها، كأن يأمر الوالد البطل بإنجاز مهمة صعبة لصالح ابنته قبل أن يزوجها.

5.شخصية المرسل، من مهامها إرسال البطل في مهمة صعبة.

6.شخصية البطل، تنطلق في أداء المهمة الصعبة المكلفة بها، تستجيب لمطالب الشخصية المانحة ومن ثم تقضي على القوة المعتدية لتكافئ بالنهاية بالزواج أو بجائزة مالية.

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 25.

7.شخصية البطل المزيف، تنطلق بهدف البحث معتمدة على الادعاءات الكاذبة من أجل الحصول على المكافأة"[1].

– "يجدر بنا القول عن بروب أنه أدرك في مرحلة متقدمة جدًا أهمية فعل الشخصية بالرغم من إغفاله أهمية تحويله وتغيره، وذلك عندما حصره في إحدى وثلاثين وظيفة وقد تلقى جراء ما أغفله في دراسته عن الشخصية الحكائية مجموعة من الانتقادات أهمها:

- ✓ إقصاء مضمون الفعل.
- ✓ اعتبار الوظيفة عنصر أساس في السرد أي اعتبار ما تفعله الشخصية أهم من هويتها وصفاتها.
- ✓ اعتبار أن الأفعال أهم من الأسماء"[2].

– "و رغم ما وجه إلى بروب من انتقادات إلا أنه الوقوف عند نموذج بروب البسيط ضروري لكل تحليل ينبغي النظر في بنية السرد بصفة عامة ومقولة الشخصية بصفة خاصة، وهذه الحقيقة تظهر خصوبة نظرية بروب في كتابات الآخرين اللذين ساروا في طريقه، ويعتبر كلود بريموند وغريماس من النقاد الفرنسيين اللذين استخدموا نظريته الناقدة أساسًا لنظريات أثمن"[3].

الشخصية عند إتيان سوريو: "و في نفس الاتجاه استطاع سوريو انطلاقا من النصوص المسرحية هذه المرة، استخراج نموذج عاملي يكثف ويلخص مجموع التطورات والتحولات التي يزخر بها النص المسرحي"[4].

---

[1] نادية بوفنغور، رواية كراف الخطايا ل: عبد الله عيسى لحيلح–مقاربة سيميائية–الشخصية الزمان الفضاء، مخطوط ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري قسنطينة،2009–2010، ص 41–42.

[2] مقالة بعنوان: السيميائات السردية، لمعلم وردة، ص 313–314.

[3] والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ص 122.

[4] سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، ص73.

– "و يتكون هذا النموذج العاملي مع ست وحدات يسميها "وظائف درامية" وهي مختلفة شيئًا ما عن مفهوم الوظيفة عند بروب، وتمتاز هذه القوى أو الوظائف بقدرتها على الاندماج مع بغضها، فهناك البطل protagoniste وهو متزعم اللعبة السردية أي تلك الشخصية التي تعطي للحدث انطلاقته الدينامية التي يسميها سوريو بالقوة التيماطيقية، وإلى جانب البطل هناك البطل المضاد amtagoniste وهو القوى المعاكسة التي تعرقل تحقق القوى التيماطيقية، أما "الموضوع" فهو تلك القوى الجاذبة التي تمثل الغاية المنشودة لدى البطل، ويمكن لهذا الموضوع أن يتطور ويجد لنفسه حلاً بفضل تدخل "المرسل" وهو تلك الشخصية الموجودة في وضع يسمح لها بالتأثير على "اتجاه" الموضوع. ويكون دائمًا هناك مستفيد من الحدث هو "المرسل إليه" وهو الذي سيؤول إليه موضوع الرغبة أو الخوف، وكل هذه الأنواع من القوى المذكورة يمكنها أن تحصل على مساعدة من قوى سادسة يسميها سوريو ب: :المساعدة""[1].

– "نلاحظ مما سبق، أن سوريو استفاد كثيرًا من النموذج البروبي، ويظهر ذلك في الدوائر الست التي تعتبر تعديلاً لدوائر فعل الشخصية، كما تظهر استفادته من نموذجه من خلال استعارة مصطلح الوظيفة التي ارتبطت هذه المرة بالمسرح، فعكس ارتباطها بالحكاية العجيبة من نموذج بروب.

والجديد الذي ترسيمه سوريو هو التركيز على الدور التيمي للشخصية من خلال علاقاتها المختلفة مع بقية الشخصيات، فالشخصية الواحدة يمكنها القيام بدور أو أكثر.

– ولم ينج سوريو من الانتقادات فقد وصف نموذجه العاملي بالعمومية، وهذا لا ينفي أهميته فقد كان منطلقًا دقيقيا لأعمال غريماس وبريموند"[2].

[1] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص219.

[2] مقال بعنوان السيميائيات السردية، لمعلم وردة، ص 315.

• **الشخصية عند ألجيرداس جوليان غريماس:** "عرف مفهوم الشخصية تطورًا ملحوظًا مع ظهور أبحاث السيميائي جوليان غريماس، حيث قدم فهمًا جديدًا للشخصية في الحكي، اصطلح عليه "الشخصية المجردة" أو العامل actant وقد استفاد في تحديده لمفهوم هذا المصطلح من الأبحاث التي قدمها كل من بروب وسوريو وهذا الأخير مثلاً يرى أن كل قول يشترط فعلاً وفاعلاً وسياق، وانطلاقًا من هذه النظرة أستقى غريماس تعريف للعامل معلنا بأنه وحدة دلالية داخل رحم الحكاية، فهو القائم بالفعل أو متلقيه بعيدًا عن أي تحديد آخر؛ إذ يضم الأشياء والمجردات والكائنات المؤنسة والمشيئة معًا"[1].

– "وميز غريماس بين العامل والممثل، ويرى أن مصطلح الشخصية المجردة هي قرينة 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 ممثلاً بممثلين متعددين. كما أنه ليس من الضروري أن يكون العامل شخص ممثلاً... هكذا تصبح الشخصية مجرد دور ما يؤدى في الحكي بغض النظر عما يؤديه، إن مفهوم الشخصية الحكائية عند غريماس يمكن التمييز فيه بين مستويين:

✓ مستوى عاملي تتخذ فيه الشخصية مفهومًا شموليًا مجردًا يهتم بالأدوار، ولا يهتم بالذات المنجزة لها.

✓ و مستوى ممثلي "نسبة إلى 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 عاملية"[2].

–"و يرجع غريماس العامل إلى بعض التصورات الخاصة بالتركيب من تصور تسنيير، وهي أي هذه التصورات تقوم على تمفصل الملفوظ البسيط والذي يتكون من عناصر مثل

[1] نادية بوفنغور، رواية كراف الخطايا ل: عبد الله عيسى لحيلح مقاربة سيميائية (الشخصية، الزمن، الفضاء)، مخطط ماجستير، ص 44.

[2] ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 51–52.

الفاعل، الموضوع، المحول إلى وظائف، وقد استبدل غريماس مصطلح الشخصية بالعامل في السيميائات السردية لأنه رأى أن العامل لا ينطبق فقط على الإنسان بل يتعداه إلى الحيوانات والأشياء وحتى التصورات عكس مصطلح الشخصية الذي يلتبس مفهومه عن التطرق إلى قضية الجنس(حيوان، إنسان)"[1].

-"و يذهب غريماس إلى أن عدد العوامل في كل حكي محدودة على الدوام في ستة: المرسل، المرسل إليه، الموضوع، المساعدة، المعارضين، أما عدد الممثلين لا حدود له"[2] ويمكن وضعها في المربع السيميائي القائم على عملية النفي والإثبات، ونحصل على إثرها عل مجموعة من التقابلات وتجد هذه الأخرى ما يقابلها في الحياة الاجتماعية، وعليه يمكن النظر إلى النموذج العاملي من زاويتين: زاوية استبدالية وزاوية توزيعية، وكل زاوية تحليل على تنظيم معين للأدوار وعلى نمط خاص للاشتغال فمن الناحية الاستبدالية يمثل النموذج العاملي أمامنا باعتباره نسقًا أي سلسلة من العلاقات المنظمة داخل نموذج مثالي، كل علاقة قابلة لتوليد توتر خاص، داخل النص السردي، و بناءًا عل هذه العلاقة نحصل على ثلاث أزواج من العوامل"[3]:

- ✓ "محور الرغبة: هو المحور الذي يربط بين الذات والموضوع.
- ✓ محور الإبلاغ هو عنصر الربط بين المرسل والمرسل إليه.
- ✓ محور الصراع: هو ما يجمع بين المعيق والمساعد"[4].

-"انطلاق من هذه المحاور الثلاثة تضعنا هذه البنية أمام جل العلاقات المشكلة لأي نشاط إنساني، كيفما كانت طبيعته"[5]،"غير أن المرسل بنسبة إلى غريماس لا يبلغ المرسل إليه رسائل بل أي موضوع آخر، وقد أدخل غريماس جرذين آخرين للعوامل: جرد فلاديمير

[1] سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، ص 54-55.

[2] المرجع السابق، ص 52.

[3] مقالة بعنوان: السيميائيات السردية، لمعلم وردة، ص317-318.

[4] سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، ص 77.

[5] نادية بوفنغور، رواية كراف الخطايا ل: عبد الله عيسى لحيلح، مخطوط ماجستير، ص 47.

بروب المتصور من خلال شخصيات الحكاية الخرافية، وجرد سوريو المتصور من خلال شخصيات المسرح"[1].

-"إن العوامل الستة السابقة تمثل مجموعة من الأدوار الثابتة وهي المشكلة لمفهوم الشخصية عند غريماس التي يقوم بدراستها انطلاقًا من هذه الأدوار. ما يمكن ملاحظته على تصور غريماس هو:

✓ اعتبر مشروعه تطوير لمشروع البروبي، فالنموذج العاملي هو إعادة تنظيم وترتيب دوائر فعل الشخصية وما يدل على ذلك التأثر ببروب يبدوا واضحًا في المرسل نجد الباعث وأب الأمير وفي المساعدة نجد الظهير السحري، والواهب والمرسل إليه كأنه هو البطل الذي هو بالتأكيد الفاعل اما الغرض فهو الأمير.

✓ ينطلق غريماس من مصطلح الوظيفة، على حالات يعتقد أنها أفعال مثل الفقد والإساءة وهذا ما عابه على بروب الذي أهمل في نظره الوظيفة في تحولها المختلف، أي اعتبر فعل السرد متحولاً عكس بروب الذي عده ثابتًا.

✓ ينطلق غريماس من النص الذي يتصور أنه جهاز مبينًا من القواعد والعلاقات.

✓ اختصار الدوائر البروبية هي التي أسست منطلق غريماس في تعامله مع الشخصية.

✓ اعتبر مفهوم غريماس مفهومًا شموليًا، ومجرد اهتم فيه بالأدوار ولم يهتم بالذوات"[2].

• **الشخصية عند فليب هامون:** "و قد يتبادر إلى ذهن القارئ ما الفرق بين نظرة فليب هامون للشخصية الروائية ونظرة الباحثين السابق ذكرهم؟ هل كانت مقاربته لهذا العنصر الحكائي أكثر عمقًا وشمولية أم كانت تميل إلى التحديد وتخصيص؟

[1] عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، منشورات دار القدس العربي، (دط)، وهران، (دت)، ص 105.

[2] مقالة بعنوان: السيميائيات السردية، لمعلم وردة، ص 319.

–تعد مقاربة الباحث فليب هامون من أجل قانون سيميولوجي للشخصية خلاصة لجميع البحوث السابقة "البنيوية والسيميائية" التي تعرضت لعنصر الشخصية بالدرس والتحليل ومؤسسة لنظرية عامة عنها، ليس باعتبارها مفهومًا –اجتماعيا نفسيا– ولكن من وجهة نظر سيميائية دقيقة تدرس كل جوانب هذا العنصر المثبتة والمفترضة"[1]، "إنها نظرية واضحة تصفي حسابها مع التراث السابق في هذا المضمار، ولا تتوسل بالنموذج السيكولوجي أو النموذج الدرامي أو غيرهما من النماذج المهيمنة في التيبولوجيات السائدة"[2].

–"و قد حدد مفهوم الشخصية بدقة عندما قال: "إلا أن اعتبار الشخصية وبشكل أولي اختيار وجهة نظر تقوم ببناء هذا الموضوع وذلك من خلال دمجه في الإرسالية المحددة هي الأخرى كإبلاغ أي مكونة من علامات لسانية.

يفهم من هذا التعريف أن هامون يعتبر الشخصية بمثابة الدليل اللغوي، يتكون من "دال+ مدلول" تتسع لتصبح قادرة على احتواء جميع مكونات النص بالإضافة إلى أن مفهوم الشخصية مستقل عن المرجع لا تراعى فيه إلا المعطيات النصية، المتلفظ بها داخل النص كما يفهم من كلامه أن الشخصية تؤدي وظيفة إرسال أو تبليغ شأنها في ذلك شأن اللغة التي قصر اللسانيون أدائها على التواصل فقط.

و شدد هامون على القول أن الشخصية ليست:

✓ **مقولة أدبية محضة:** عن مشكلة أدبية هذه القضية يقول: "إن إشغال وحدة خاصة تسمى الشخصية داخل ملفوظ هو مشكل إذا أردنا أن يعود النحو الوظيفي سابقة في الأهمية على الأدبية ذاتها (معايير ثقافية وجمالية)".

✓ **مقولة مؤنسنة:** بشكل خاص الرئيس المدير العام الشركة المجهولة الاسم، المشروع السلطة، كلها تشكل شخصيا إلى حد ما مشخصة وصورية وضعها نص القانون على خشبة المسرح.

[1] نادية بوفنغور، روية كراف الخطايا ل: عبد الله عيسى لحيلح، مخطوط ماجستير، ص52.

[2] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 216.

✓ مرتبطة بنسق سيميائي خالص.

✓ إن القارئ يعيد بناءها كما يقوم النص بدوره ببنائها"[1].

• -"و من المرتكزات التي استند عليها فيليب هامون في دراسة الشخصية مفهوم العلامة، التي صنفها إلى ثلاثة أقسام طابق معها ثلاثة نماذج كبرى من الشخصيات، هذه الأقسام هي:

أ- **العلامة التي تحيل على واقع في العالم الخارجي:** (طاولة، نهر، زرافة...) أو على مفهوم (قيامة، حرية...)، وأطلق على هذه العلامات مصطلح "العلامات المرجعية" كونها تحيلنا إلى معرفة مؤسسة، أو على شيء ملموس مدرك (دلالة إلى حد ما قارة وثابتة) ويمكن التعرف على هذه العلامات من خلال المعجم.

ب- **العلامات التي تحيل على محفل ملفوظاتي:** إنها ذات "مضمون عائم" ولا يتحدد معناها إلا من خلال وضعية ملموسة للخطاب بواسطة فعل تاريخي لكلام لا يتحدد إلا بمعاصرة مكوناته (أنا، أنت، هنا، الآن...) وهي علامات غير محددة في المعجم، تعرف بالعلامات الواصلة.

ت- **العلامات التي تحيل على علامة منفصلة عن الملفوظ نفسه:** بعيدًا أو قريبًا فقد يكون هذا الملفوظ سابقا داخل السلسلة الشفهية أو المكتوبة، أو لاحقًا لها. إن وظيفة هذه العلامة وظيفة ربطية أو اقتصاديا، يمكن أن يطلق عليها بصفة عامة علامات استذكارية"[2].

- والشخصية عند فليب هامون تتكون من دال ومدلول لكي تؤدي وظيفة إرسال داخل النص.

أ- **دال الشخصية:** "إذا أمعنا النظر في بعض النصوص السردية فسندرك أن تقديم الشخصية ووضعها على خشبة النص يتم من خلال دال منفصل، أي مجموعة متناثرة من

[1] مقالة بعنوان: السيميائيات السردية ، لمعلم وردة، ص 319.

[2] نادية بوفنغور، رواية كراف الخطايا لعبد الله عيسى لحيلح، مخطوط ماجستير، ص51.

الإشارات التي يمكن تسميتها "سمة" إن الخصائص العامة لهذه السمة تتحدد في جزء هام منها، بالاختيارات الجمالية للكاتب، فقد يقتصد المنولوج الغنائي أو السيرة الذاتية على جدر منسجم ومحدد من الناحية النحوية"[1].

"يتم تقديم الشخصية من خلال مدلول لا متواصل يلخص صفاتها ووظائفها ومجموع علاقاتها، كما يتم تقديمها أيضا من خلال "دال لا متواصل" أي مجموعة متناثرة من الإشارات التي يمكن تسميتها بسمة.

– ولا يمكن أن تكون أسماء الشخصيات غير دوال تحيل بالضرورة إلى مدلولاتها وتحتاج الشخصيات نفسها لتلخيص هويتها، وقد يحدث أن يعتقد البعض بأن أسماء الشخصيات لا أهمية لها، ولكن الأمر خلاف ذلك، فالحقيقة البنيوية بينت أن اسم الشخصية يسهم وبقدر ما في تحديد مدلولها بصفة خاصة وعملية بناءها بصفة عامة، وقد قادت هذه الرؤية هامون إلى المراهنة على اسم الشخصية و وظائف هذا الاسم التي تستخدم كنقطة إرساء مرجعية كما تشير في نفس الوقت إلى أدوار مبرمجة بشكل سابق أو ذلك الأسلوب الذي يمكن في إدخال اسم تاريخي في لائحة من الأسماء الخالية (أو العكس)"[2].

– "إن الواقع أثبت أن الروائيين لا يخترون أسماء شخصياتهم بطريقة اعتباطية وإنما عملية الاختيار تتم وفق طريقة انتقائية، مدروسة ومخطط لها من قبل، ويدل ذلك على أنهم كانوا يترددون كثيرًا في اختيار اسم العلم (زولا تردد كثيرًا وهو يهيئ ما بين لويز وذنيز كاسم للبطلة) ويقوم النص العصري (بكيت، روب قرييه) بنقل هذه اللاستقرارية إلى النص التام الشخصية الواحدة تحمل أكثر من اسم للشخصيات مختلفة تحمل نفس الاسم تغير في

[1] فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية تر: سعيد بنكراد، دار كرم للنشر والتوزيع، (دط)، دمشق، 1996، ص 71.

[2] مقالة بعنوان: السيميائات السردية، لمعلم وردة، ص325.

الديمومة، نفس الشخصية قد تكون تبعًا امرأة أو رجل أشقر أو أسمر، ديمومة في التحول (شخصيات مختلفة بنفس الفعل أو تلتقي نفس الأوصاف)"[1].

-"و قد يتم تفكيك الاسم عن طريق عزل الجدر مثلا: أفراد عائلة واحدة لا بد أن يكون هناك تنويع حقيقي في الأسماء بحيث يكون اللقب هو الجدر الذي يتضمن الديمومة، في حين لا يقدم الاسم والكنية سوى نوع من الليونة والتنوع"[2].

-"و إذا اكتنف الغموض بعض الأسماء فوجب عليه أن يستعين ببعض الطرق التي تعينه على فهم الأسماء مثل عزل اللواحق والسوابق: أداة التعريف، التضعيف التعبيري الأسماء المثمنة ثقافيًا، تفاهة الحالة العائلية كل هذه العناصر تشتغل كإشارات تحيل على هذا المضمون الأخلاقي أو ذاك على هذا المضمون الجمالي، الطبائعي الإيديولوجي (النبالة، الوضاعة، الدناءة).

-و يحيل هذا الكلام على القيمة الجمالية والفنية لاسم الشخصية الذي تتصور أنه مستمد من واقع النص وطبيعته و جغرافيته كما تتصور أنه جزء لا يتجزأ من واقع الأديب ورأيته للعمل الأدبي"[3].

ب- **مدلول الشخصية:** "يرى فليب هامون أن مفهوم الشخصية وحدة دلالية باعتبارها مدلولاً متواصلا ويفترض أن هذا المدلول قابل للتحليل والوصف، وأن الشخصية تولد من المعنى والجمل التي تتلفظ بها أو من خلال الجمل التي بتلفظها غيرها من الشخصيات.

- و انطلاقا من هذا الافتراض يصل إلى أن الشخصية هي: إسناد المحادثات وتحولات الحكائية ويكاد يتفق جل الباحثين السيميائيين حول هذه النقطة"[4].

---

[1] المرجع السابق، ص 326.

[2] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص 74.

[3] مقالة بعنوان: السيميائيات السردية، لمعلم وردة، ص 327.

[4] نادية بوفنغور، رواية كراف الخطايا لعبد الله عيسى لحيلح، مخطط ماجستير، ص 57.

• و من أجل تصنيف الشخصيات دلاليا، يقترح فليب هامون مقياسين أو معيارين هامين هما:

1.**المقياس الكمي:** "ينظر إلى كمية المعلومات المتواترة التي تعطى صراحة حول الشخصية.

2.**المقياس الكيفي (النوعي):** داخل هذا المقياس تتساءل عن مصدر المعلومات المتعلقة بكينونة الشخصية، هل هي معطاة بطريقة مباشرة من طرف الشخصية نفسها، أو بطريقة غير مباشرة من خلال التعليقات الأخرى التي تسوقها الشخصيات الأخرى أو الكاتب، أو فيما إذا كان الأمر يتعلق معلومات ضمنية يمكن أن تتلخص من سلوك الشخصية أو فعلها"[1].

– **مستويات وصف الشخصية:** "باعتبار الشخصية الروائية علامة تستدعي مقولة "مستويات الوصف" التي تعد عنصرًا أساسيا في اللسانيات وفي كل فعالية سيميائية، فكل شخصية تربطها بباقي الشخصيات الأخرى علاقات من مستويين:

✓ مستوى أعلى: وحدات قد تكون أكثر عمقًا، أو تجريدًا أو اتساعًا.

✓ مستوى أدنى: الصفات المميزة المكونة للعلامة.

– و قد اعتمد "فليب هامون" في سياق تحليله لمستويات وصف الشخصية على أعمال بروب وسوريو وغريماس محاولاً إقامة نموذج منظم لكل مقطع سردي موزعًا العوامل ومحددًا أدوارها على النحو الآتي:

أ– **توكيل:** المرسل يقترح موضوعا على المرسل إليه.

ب– قبول أو رفض من طرف المرسل إليه.

ت– في حالة القبول هناك تحويل للرغبة التي ستجعل من المرسل ذاتًا محتملة ويتبع هذا أو لا يتبعه انجاز لهذا البرنامج، تتحول الذات على إثره من ذات محتملة إلى ذات محققة.

[1] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص 37.

و في ضوء هذه المستويات تتحدد الشخصية من خلال:

1.نمط علاقاتها مع الوظائف (المحتملة التي تقوم بها).

2.خصوصية اندماجها (تشابه، تضعيف، تأليف) في أقسام الشخصيات النمطية او العامل.

3.و باعتبارها عاملاً، تتحدد بنمط علاقاتها مع العوامل الأخرى، فالذات مثلاً تتحدد علاقاتها مع موضوع داخل مقطع البحث، والمرسل بعلاقاته مع المرسل إليه داخل مقطع التعاقد.

4.بعلاقاتها مع سلسلة الصيغ (الرغبة، المعرفة،القدرة...) المكتسبة أو غير المكتسبة ونظام الحصول عليها"[1].

5.بشبكة المواصفات والأدوار التي تعد سندها.

[1] المرجع السابق، ص 38-40-47.

الفصل الثاني

الشخصية في السرد الروائي:

1- أنواع الشخصية.

2- أبعاد الشخصية.

3- طرق تقديم الشخصية.

4- علاقة الشخصية بالزمكانية.

1. أنواع الشخصية الروائية:

"لقد كانت مسألة تصنيف الشخصيات الروائية من بين أهم الاهتمامات التي شغلت المنظرين مدة طويلة"[1]، حيث تعتمد على عدد من التحديدات الدقيقة المرتبطة بكيفية بناء الشخصية ووظيفتها داخل السرد الروائي"[2]. ويصنف النقد الشخصيات حسب أدوارها عبر العمل الروائي، ووفق طريقة عرض الكاتب لها، فإذًا هناك ضروب من الشخصيات، بحيث نصادف الشخصية الرئيسية والثانوية والمدورة والمسطحة ، كما كما نصادف في الأعمال الشخصية الايجابية والسلبية"[3]، وبالتالي نقوم بعرض بغض الأنواع من الشخصيات:

1.1. الشخصية الرئيسية:

ويطلق عليها أيضا اسم الشخصية المحورية، "وهي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناءها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي.

وتكون هذه الشخصية قوية ذات فاعلية كلما منحها القاص حرية، وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدرتها وإرادتها، بينما يختفي هو بعيدًا يراقب صراعها، وانتصارها أو إخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رمى بها فيه.

وأبرز وظيفة تقوم بها هذه الشخصية هي تجسيد معنى الحدث القصصي، لذلك فهي صعبة البناء، وطريقها محفوف بالمخاطر"[4].

---

[1] نوال بريك، سيميائية الشخصية في رواية التوت المر لمحمد لعروسي المطوي، مخطوط لنيل شهادة الماستر، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2014-2015، ص 11.

[2] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 215.

[3] المرجع السابق، ص 11.

[4] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 32.

و"إن رتبة الشخصية الرئيسية تنشأ بالجوهر عبر درجة وعي لمصيرها وقدرتها على رفع العنصر الشخصي العرضي في مصيرها، بوعي أيضا إلى مستوى معين ملموس للعمومية، وشكسبير الذي يستخدم في كثير من دراماته الناضجة الصياغة المتوازنة للمصائر يمنح وجوهه الرئيسية دوما عبر هذه القدرة على التعميم الواعي للمصير، ورتبتها الملائمة، وبالتالي جدارتها كشخصيات رئيسية في حمل الحدث"[1].

والشخصية الرئيسية هي "شخصيات مركزية تلعب دور البطولة"[2] ، والبطل أو البطلة يقدمان في الغالب قيمًا ايجابية، أحد الأدوار الرئيسية التي يمكن أن تقوم بها الشخصية في الحكاية العجيبة طبقًا لبروب، إن البطل يعاني من العدوان الذي يقوم به الشرير، أو يقوم بحل ورطة أو إصلاح افتقار"[3].

وإذا أمعنا النظر في رواية مالك الحزين لإبراهيم أصلان نجده قد اختار شخصيات رئيسية تحرك أحداث روايته، فنجد مثلاً الشخصيات الرئيسية في هذه الرواية متمثلة في رجال القرية، حيث يجتمعون في كل ليلة في أحد الدكاكين (العين) ويتعاطون الخمر والحشيش وذلك لنسيان همومهم والهروب من الواقع المزري المعاش، ومن بين هذه الشخصيات:

- **الشيخ حسني:** وهو الشيخ الأعمى الذي يقوم بخداع الشيوخ العميان والنصب عليهم، كما أن أبوه هو مالك الكيت كات.
- **يوسف النجار:** وهو رجل بدون عمل، ويملك مكتبة كتب في غرفته، وكان مهتم بالقضايا السياسية والتحرر، يريد السفر للبحث عن عمل.

[1] جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية، تر: نايف بلوز، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط3، 1985، ص 31.
[2] أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دط)، مصر، 1998، ص 79.
[3] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 86.

- **قاسم أفندي:** قاسم شخص مهتم بالأخبار التي تنشر في جريدة الأهرام ويقوم بقراءتها للرجال الموجدين في المقهى، اكتسب موهبة قراءة الجريدة عن والده الذي كان يحب قراءتها ويحب من يقرءها.
- **الأسطى سيد طلب:** وهو شخص محب للنساء، ويعاكسهم وهو جالس أمام باب (العين)، ولكن في الأخير أحب زوجته لواحظ وهو حلاق.
- **الأسطى قدري الإنجليزي:** وهو شخصية محبة لقراءة الكتب والروايات الغربية ومكتسب لثقافة الإنجليزية، أثناء عمله في شركة إنجلزية.
- **المعلم عطية:** وهو الشخصية التي تدير المقهى.
- **الحاج عوض الله:** وهو الشيخ المالك للمقهى.
- **سليمان الصغير (الصايغ):** وهو يملك محل مجوهرات ورثه عن والده، كان قليل الاختلاط مع أهل إمبابة، أصبح حزينًا بعد هروب زوجته من البيت.
- **فاروق وشوقي:** صديقان لا يملكان عمل، وفي كل صباح يبحثون عن عمل وذلك من خلال إصرار فاروق على شوقي، في حين لا يستطيع فاروق الحصول على عمل لائق لأنه لم يلتحق بالخدمة العسكرية.
- **عبد الحميد:** وهو بائع السجائر الذي يعرف كل أخبار إمبابة لأنه طول الوقت وهو ملازم الساحة الكبيرة أثناء بيعه السجائر.

1.2. الشخصية الثانوية:

"و هي الشخصيات التي تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث. ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية، رغم أنها تقوم

بأدوار مصيرية أحيانًا في حياة الشخصية الرئيسية"[1]، "و يقصد من وجود الشخصية الثانوية مجرد الدور الذي تؤديه مكملة للحدث الرئيسي"[2].

ومن الشخصيات الثانوية في الرواية، والتي تلعب دور في مساعدة الشخصيات الرئيسية في تحريك الأحداث تجد:

- **عبد الله القهواجي:** وهو الشخصية التي تلعب دور قهواجي المقهى إلا أنه كان له عمل آخر، فكان يساعد الشيخ حسني في اصطياد العميان له، ويخبره بشكل الزبائن التي تأتي إلى المقهى.
- **الهرم:** بائع الحشيش في إمبابة.
- **فاطمة:** وهي الفتاة التي أحبت يوسف النجار، وأغرته بجمالها.
- **فتحية:** زوجة الأسطى قدري، وكانت تخونه مع الهرم.
- **الشيخ حمادة الأبيض:** وهو الشيخ المكلف بتلاوة القرآن في جنازة العم مجاهد.
- **عزمي البقال:** وهو بقال إمبابة.
- **أم روايح:** امرأة جميلة، وهي أم روايح زوجة سليمان.
- **زين المراكبي:** وهو شخص يملك قوارب على الشط. وكان يستأجر القارب إلى الشيخ حسني.
- **الشيخ جنيد:** وهو أحد الشيوخ العميان، الذي خدعه الشيخ حسني.

ومن الشخصيات الثانوية أيضًا: أم يوسف النجار، والسيد معاون المباحث، وعبد الخالق الحانوتي، والمعلم رمضان.

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 32-33.

[2] المرجع السابق، ص 79.

1.3. الشخصية المعارضة:

"وهي الشخصية تمثل القوى المعارضة في النص القصصي، وتقف في طريق الشخصية الرئيسية أو الشخصية المساعدة، وتحاول قدر جهدها عرقلة مساعيها، وتعد أيضًا شخصية قوية، ذات فاعلية في القصة، وفي بنية حدثها، الذي يعظم شأنها كلما اشتد الصراع بين الشخصية الرئيسية والقوى المعارضة، وتظهر هناك قدرة الكاتب الفنية في الوصف وتصوير المشاهد التي تمثل هذا الصراع"[1].

ونجد أن شخصية **المعلم صبحي** تمثل هذا النوع، فكانت بمثابة المعارض لكل من الشيخ حسني والمعلم عطية والحاج عوض الله، لأنه يريد أخذ البيت والمقهى ويقوم بهدمهم ويقيم مشروعه (بناء عمارة).

وشخصية **دافيد موسى** السائح الايطالي الذي تقدم ببلاغ إلى معاون المباحث ضد المواطنين في قرية الكيت كات وقال أنهم استولوا على الأراضي التي اشتراها.

1.4. الشخصية المرجعية:

وهي الفئة الأولى من الشخصيات ضمن تصنيف فيليب هامون للشخصية، "فكانت نظرته إلى الشخصية من حيث دورها النص، ووظيفتها في علاقتها الشكلية"[2].و الشخصية المرجعية هي التي تتضمن "الشخصيات التاريخية (كنابليون في رواية دوماس) والشخصيات الاجتماعية (كالعامل أو الفارس أو المحتال)، والشخصيات الأسطورية (كفينوس أو زوس) والشخصيات المجازية (كالحب والكراهية)[3].

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 33.

[2] محمد عزام، فضاء النص الروائي، ص 87-88.

[3] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص 29-30.

"وكل هذه الأنواع تميل إلى معنى ثابت تفرضه ثقافة يشارك القارئ في تشكيلها"[1]، وعندما ندرج هذه الشخصيات في الملفوظ الروائي فإنها تعمل أساسًا على "التثبيت" المرجعي وذلك بإحالتها على النص الكبير الذي تمثله الايدولوجيا والمستنسخات والثقافة"[2].

ووظف إبراهيم أصلان هذا النوع من الشخصيات في روايته، ونجدها متنوعة بين الشخصيات الدينية والتاريخية وكذا الاجتماعية:

أ- الشخصيات الدينية

- **خالد بن الوليد:** وهو شخصية دينية كان لها الأثر البالغ في الجهاد في سبيل الله مع الرسول والصحابة، ووظفت لأحد أسماء المساجد، "اقترب الأسطى قدري الانجليزي من جامع خالد بن الوليد، خبأ نفسه وراء سور، وطأطأ برأسه فقط وراح يراقب من بعيد"[3].
- **الشيخ محمد قطب:** وهو من الشيوخ الدينية وورد في الرواية كاسم للكتاب الذي ألحق إليه الشيخ حسني من طرف والده.

ب- الشخصيات التاريخية:

- **الإسكندر الأكبر:** وهو شخصية تاريخية، كان قائد لجيوش ومحارب، وذكر أثناء حديث الأمير عوض مم الخواجة،"إن تاييسكانت شقيقة الإسكندر الأكبر"[4].
- **الملك لير وماكيث:** هم من بين الملوك الإنجليز، وورد ذكرهم في الرواية أثناء مقابلة الأسطى قدري الإنجليز في الحفلات، حيث كان: "يقف أمامهم ويتلوا عليهم بصوته العميق الدافئ مقاطع من الملك لير أو الخطاب الممثل في رواية هاملت"[5].

---

[1] المرجع السابق، ص 12.

[2] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 217.

[3] إبراهيم أصلان، مالك الحزين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دط)، 1998، ص 30.

[4] المرجع نفسه، ص 67.

[5] المرجع السابق، ص 40.

• **الرئيس ماكميلان:** هو أيضا شخصية تاريخية إنجليزية، "كان الأسطى يتكلم الإنجليزية مثل أهلها ولقد شجعه الرؤساء الإنجليز وأهداه الرئيس ماكميلان مجلد قديمًا يحتوي على أعمال شكسبير الكاملة"[1].

ت- الشخصيات الاجتماعية:

- إن الشخصيات الاجتماعي التي وردت في الرواية كانت ذات طابع ثقافي مثل:

• **طه حسين:** من أبرز أدباء مصر العظماء، عميد الأدب العربي، وورد في الرواية أثناء حديث الشيخ حسني مع الشيخ جنيد، حيث قال: "كما تعلم أنه كان محروما من نعمة النظر، ولكن هذا لا يمنع أن عميد الأدب العربي لبس العمة والجبة"[2].

• **عبد الوهاب:** فنان مصري، حيث قال الشيخ حسني:"و أنا الذي دربت الملحنين والمطربين اللذين تسمع عنهم خصوصا على ألحان عبد الوهاب والربيع"[3].

• **شكسبير:** وهو أديب، كان الأسطى مهتم بأدبه.

ث- الشخصيات المجازية:

- و تتمثل الشخصيات المجازية في الرواية من خلال علاقة الحب التي دارت بين فاطمة ويوسف النجار، فاطمة كانت تكن مشاعر الحب ليوسف النجار.

1.5. الشخصية الإشارية (الواصلة):

إن هذا النوع من الشخصيات، كم عرفه فليب هامون: "هو دليل على حضور المؤلف أو ما ينوب عنها في النص. ويصنف هامون ضمن هذه الفئة الشخصيات الناطقة باسم المؤلف والمنشدين في التراجيديات القديمة والمحاورين السقراطيين، والكتاب والثرثارين والفنانين. وفي بعض الأحيان يكون من الصعب الكشف عن هذا النمط من الشخصيات

[1] المرجع السابق، ص 39.

[2] المرجع نفسه، ص 30.

[3] المرجع نفسه، ص 31.

بسبب تدخل بعض العناصر المشوشة أو المقتعة التي تأتي لتربك الفهم المباشر "المعنى" هذه الشخصية أو تلك"[1].

– ومن خلال قراءتنا للمتن الروائي يتضح لنا أن السارد كان حاضرا يتحدث بضمير الغائب "هو"، وتنسب له وظيفة الشرح والتفسير والتعليق والوصف، ونكشف على ظهوره عندما يتحدث عن شخصية **يوسف النجار**: "في الحجرة الخارجية التي تطل على الوساية الصغيرة، أزاح البطانية عن نصفه الأسفل، وجلس على الكنبة وهو يداري ساقيه بطرف الجلباب، جلباب أبيه. كان شيش النافدة مغلقًا وراء الستارة التي تباعدت فيها الزهور الدقيقة الباهتة، وضوء آخر النهار يأتي عبر اللوح الزجاجي المحجب أعلى الباب الخشبي المغلق مد يده إلى كوب الشاي الكبير الدافئ وقام يوسف النجار واقفًا"[2].

– وكذا أثناء حديثه عن شخصية **عوض الله:**"لم تكن المصابيح الكهربائية قد أضيئت بعد، وكانت أغصان الأشجار قد ازدادت كثافتها وقامتها، وفي ذلك الليل المقبل استدار الأمير عوض الله ورأى مشاعل نيران قليلة الحمراء التي أوقدها الباعة تبدو واضحة فوق العربان الغشية المتباعدة على الشاطئ"[3].

1.6. الشخصية الاستذكارية:

"ومنا تكون الإحالة ضرورية فقد للنظام الخاص بالعمل الأدبي، فالشخصيات تنسج داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات والتذكارات لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات طول متفاوت"[4]، "و هي ذات وظيفة تنظيمية في تقوية ذاكرة القارئ، مثل الشخصيات المبشرة والمؤولة، والمنذرة...الخ"[5]،"و تظهر هذه النماذج من الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع

[1] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 217.

[2] إبراهيم أصلان، مالك الحزين، ص 11.

[3] المرجع نفسه، ص 65.

[4] حميد لحميداني، بنية الشكل الروائي، ص 217.

[5] محمد عزام، فضاء النص الروائي، ص 88.

حادث أو في مشاهد الاعتراف والبوح، وبواسطة هذه الشخصيات يعود العمل ليستشهد بنفسه وينشئ طوطولوجيته الخاصة"[1].

– ونلاحظ هذا النوع في شخصية **حسني** وذلك عند تذكره ركوبه لدراجة "(وتذكر يوم استأجر الدراجة وترك طاقيته رهنًا عند عبد النبي العجلاتي، وركبها في شارع البحر ثم انحرف يسارًا إلى شارع الجراح)"[2].

– وأيضا في شخصية **الأسطى سيد طلب:** عندما تذكر أيام زمان "عندما جاء بشعره الأسود المفروق والبدلة الكاملة واستأجر العين وتذكر العين، والشيخ حسني وحسين الشافعي الله يرحمه ويوسف ومصطفى الله يرحمه وبدأ يرتج بالضحك عندما تذكر أنهم كانوا يذهبون لصلاة الفجر في رمضان وهم مساطيل"[3].

– وفي شخصية **عبد الله القهواجي:** عندما تذكر نور زوجة الشيخ حسني: "و تذكر نور ليس هناك رجل إلا وأحبها المعلم عطية والأسطى سيد وقاسم وكل الناس وحتى الشبان وأولاد المدارس أحبوها ولكن أحدًا لم يحبها مثلك أحبت الشيخ حسني لأنها كانت تحبه... الشيخ حسني الذي لا يرى رأى أحلى الأيام مع نور ملعون أبوكي دنيا"[4].

1.7. الشخصية المسطحة:

"وهي الشخصية الثابتة التي تبقى على حالها من بداية القصة إلى نهايتها فلا تتطور، حيث تولد مكتملة على الورق لا تغير الأحداث طبائعها، أو ملامحها، لا تزيد أو تنقص من مكوناتها الشخصية"[5]، "وهي شخصية ذات بعد واحد يمكن التنبؤ بسلوكها بسهولة"[6]،" ويقول

[1] حميد لحميداني، بنية الشكل الروائي، ص 217.

[2] إبراهيم أصلان، مالك الحزين، ص 54.

[3] المرجع نفسه، ص 70.

[4] المرجع نفسه، ص 150–151.

[5] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 33.

[6] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 70.

فورستر أن الشخصية المسطحة هي الشخصية التي لا تفاجئنا مطلقًا"[1]."وتتميز بضيق في أنماط الكلام ولا تتطور في سياق الفعل، ويمكن اختزالها إلى نمط"[2].

– "وجاء في كتاب نظرية الرواية لصاحبه عبد المالك مرتاض: "أن الشخصية المسطحة هي مرادفة لشخصية الثابتة وهي لا تختلف عنها في اصطلاح فوستر، وهي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة"[3].

– و نعطي بعض النماذج من الرواية التي بين أيدينا على هذا النوع من الشخصيات:

- **المعلم صبحي تاجر الطيور:** كانت هذه الشخصية من بداية الرواية إلى نهايتها شخصية متثبتة على حال واحد، فهو الشخصية التي تتصف بالطمع لأخذ البيت والمقهى بأي وسيلة لتحقيق هدفها هو إقامة عمار مكانها.
- **قاسم أفندي:** قاسم أيضا من بداية البرنامج السردي إلى نهايته كان ملازمًا للمقهى وبيده جريدة الأهرام ويقوم بقراءتها ولم يفعل شيء آخر.
- **عبد الحميد بائع السجائر:** وكانت هذه الشخصية ذات بعد واحد في كامل الرواية حيث كان يبيع السجائر بالقرب من المقهى.
- **فاطمة:** وهي الشخصية التي أغرمت بيوسف النجار، وكان هدفها من بداية الرواية إلى نهايتها أن توقعه في شباكها.

[1] ينظر: حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 215.

[2] يان مانفريد، علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، تر: أماني أبو رحمة، دار نبنوي للدراسات والنشرو التوزيع، ط1، دمشق، سورية، 2011، ص 140.

[3] ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 89.

1.8. الشخصية النامية (المدورة):

"وهي الشخصية المعقدة، متعددة الأبعاد، لا يمكن التنبؤ بها،قادرة على الإتيان بالتصرفات المدهشة والمقنعة"[1]؛ وهي شخصية قادرة على "التطور من موقف إلى موقف بحسب تطور الأحداث ولا يكتمل تكوينها حتى تكتمل القصة، بحيث تكتشف ملامحها شيئا فشيئا، خلال الرواية أو السرد، أو الوصف، وتتطور تدريجيًا خلال تطور القصة، وتأثير الظروف فيها أو الأحداث الاجتماعية"[2]، "فتتكشف للقارئ كلما تقدمت في القصة، وتفاجئه بما تعني به من جوانبها و عواطفها الإنسانية المعقدة، ويقدمها القاص على نحو مقنع فنيًا فلا يعزو إليها من الصفات إلا ما يبرر موقفها تبريرًا موضوعيًا في محيط القيم التي تتفاعل معها"[3].

– كما هي "شخصية مؤهلة بأن تفاجئنا بطريقة مقنعة"[4]، "إلا أنه عنصر المفاجئة لا يكفي لتحديد نوع الشخصية، ولكن غناء الحركة التي تكون عليها داخل العمل السردي وقدرتها العالية على تقبل العلاقات مع الشخصيات الأخرى، والتأثير فيها، فهي تملئ الحياة بوجودها، وهي لا تستبعد أي بعيد ولا تستصعب أي صعب، ولا تستمر أي مر... إنها الشخصية المغامرة المعقدة، بكل الدلالات التي يوحي بها لفظ العقدة، والتي تكره وتحب وتصعد وتهبط، وتؤمن وتفكر، وتفعل الخير كما تفعل الشر، تؤثر في سواها تأثيرًا واسعًا"[5].

– ونموذج هذه الشخصية في الرواية نجد:

- **الشيخ حسني:** فهذه الشخصية من الملاحظ عليها أنها شخصية نامية ومتطورة من بدية البرنامج السردي، فإنه من الوهلة الأولى يتضح أنه رجل ضرير، لكن هذا الرجل كان

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 172.

[2] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 33.

[3] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، ط6، 2005، ص 530.

[4] تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، ص 76.

[5] ينظر: عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية، ص 89.

مغامرًا فهو يقوم بخداع الرجال العميان، ويشرب الحشيش مع رفقائه في (العين)، وكان محب لركوب الدرجات والمراكب، وكان شجاع لا يخاف شيء، فعندما وقع القصف وضاعت له عصاه أصر على الرجوع إلى مكان الحدث والبحث عنها رغم إصابته، فهذه الشخصية في كل مرة تفاجئنا بشيء معين.

- **الأسطى قدري الإنجليزي:** يتضح من خلال الرواية أن هذه الشخصية معقدة ومتعددة الأبعاد، فهو في الوهلة الأولى يتضح أنه الرجل الذي يتعاطى الحشيش مع الرجال وكان أيضا الشخص الذي يتقن الإنجليزية وعمل في شركة لهم، والشخص المثقف المحب لقراءة الروايات والكتب الإنجليزية والخطابات، وهو المحبط واليائس من الحياة في إمبابة وأن مكانه ليس معهم.

1.9. الشخصية الغائبة:

"تأسيسًا على التوضيحات التي قدمها جيرار جنيت بخوص الزمن السردي، تشغل هذه الشخصيات الخارجة عن إيطار الزمن الحاضر للقصة بالسابقة وتتميز بحضورها القليل وبغيابها برنامجها السردي، وتمتلك هذه الشخصيات الغائبة عن ايطار الزمن الخاطر للقصة، وظيفة مزدوجة.

– فهي تمثل بالنسبة للشخصيات الحاضرة ماضيها وتكمل معالمها وتفسير وضعيتها الراهنة.

– تضمن للقصة التواصل بين الماضي والحاضر، وتلعب في النهاية دور المخبر، إن البعد الزمني يشكل المرتكزات التاريخية للقصة وبدعم الواقع المفعول فيها"[1].

– وتحتوي رواية مالك الحزين على عدة شخصيات غائبة نذكر منها:

[1] رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط2، عمان الأردن، 2011–2012،ص 135–136.

• **نور**: هي زوجة الشيخ حسني حيث ذكرت في بعض المقاطع السردية في الرواية لكنها شخصية غائبة عن الزمن الحاضر في الرواية، فمثلا ذكرت في حديث الأسطى سيد طلب عندما رآها: "و ما أن تصادف ورأى نور زوجة الشيخ حسني وسمع عن طبائعها حتى كف عن اشتهاء أي امرأة أخرى حتى ماتت وهي في عزها تلك الشيطانة البيضاء"[1].

• **روايح**: وهي زوجة سليمان الصايغ الصغير، وذكرت في الرواية بأنها اختفت من بيت زوجها وبحث عنها سليمان وسئل أمها عنها.

• **لواحظ**: زوجة الأسطى سيد طلب، وهي الزوجة الأخيرة وأحبها حيث يقول: "إنه لا يكف عن الكلام معها طول وجوده في البيت، لدرجة أنه يتكلم معها أحيانا أثناء جلوسه داخل المرحاض، (...) ويعود آخر الليل ويجد لواحظ في انتظاره يأكلان ويجلسان على الكنبة وراء نافذتها العالية المفتوحة يتكلمان وينظران إلى أشجار الشاطئ"[2]

وأيضا **حاج محمد موسى** والد الشيخ حسني، و**الريس الباسط** والد الشيخ حمادة الأبيض، و**أم عبده** زوجة الأسطى قدري، و**حسنة** بائعة الجرائد، و**يحيى نجم المحامي وربيع بائع أدوات الصيد والدكتور سعيد ظافر**.

1.10. الشخصية الحاضرة:

"تتموضع هذه الشخصيات زمنيًا في حاضر القصة، وتختلف وظائفها من شخصية إلى أخرى"[3].

• و هذا النوع من الشخصيات موجود بكثرة في الرواية، وتمثل في الشخصيات الحاضرة في أحداث الرواية والمساهمة في تطورها مثل: **الشيخ حسني، الأسطى قدري الأسطى سيد طلب، سليمان الصايغ، قاسم أفندي، يوسف النجار، المعلم صبحي،،،لخ.**

[1] إبراهيم أصلان، مالك الحزين، ص 26.

[2] المرجع نفسه، ص 26-27.

[3] رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، ص 136.

2.أبعاد الشخصية :

"إن أي إنسان في الحياة يتصف بملامح جسدية ونفسية ، وسلوكية معينة ومادامت الشخصية هي التي تؤدي الأحداث في الرواية ، فقد أولاها الباحثون أهمية كبيرة فقد نشأ في علم النفس علم يسمى "علم الشخصية "يدرس الإنسان ، مركزاً في الوقت نفسه على الفروق الفردية ... ولما كانت هناك جوانب متعددة ومادامت الشخصية هي التي تؤدي الأحداث في الرواية، فقد أولاها الباحثون أهمية كبيرة للشخصية ، منها إن أي إنسان في الحياة يتصف بملامح جسدية ونفسية ، وسلوكية معينة ما هو فطري أو غريزي ، ومنها ما يكتسب من البيئة والثقافة وكذلك أنواع مختلفة من السلوك ، فقد اختلف الباحثون في الشخصية بتغليبهم جانب على جانب" [1]

فالشخصية هي نسيج مركب من ثلاثة مقومات وهي الجانب النفسي الذي يشمل الحياة الباطنية الخاصة بالشخصية ، والجانب الاجتماعي الذي يعكس واقع الشخصية وأخيراً الجانب الجسمي والذي يشمل كل مظاهر الشخصية الخارجية من مميزات وعيوب .

وكل روائي أثناء بناء شخصياته لابد أن يراعي هذه الجوانب الثلاثة لأنها هي التي تميز الشخصية عن غيرها من الشخصيات وتمنحها الفاردة ، والروائي الناجح هو الذي يبني شخصيته وفق الأبعاد التالية :

1 البعد الفيزيولوجي : "يتمثل الجنس (ذكر أو أنثى) ،وفي صفات الجسم المختلفة من طول وقصر وبدانة ونحافة ... وعيوب وشذوذ ، قد ترجع إلى وراثة ، أو إلى أحداث "[2]

فهو الكيان المادي لتشكيل الشخصية والوصف الخارجي للجسم وهذا ما نلمسه في الوصف الفيزيولوجي لشخصية العم عمران "العم عمران أيضاً رجل عجوز وشعره أبيض،

[1] عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية "الشخصية "،دار الكتاب العربي ،(دط) ،1999،ص21 .

[2] محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص573 .

ولكنه بدين قليلاً وصاحب مرض . وفي الصيف كانت بشرته تلوح محمرة وناعمة ، ويبدو وجهه مثل وجوه الأطفال . أما الآن فإن شكله لم يعد كذلك، لأننا في الشتاء "[1]

ويتضح كذلك الوصف الخارجي لشخصية كوبري،" كل واحد إلى بيته ويسيران على مهلهما تحت أشجار الشاطئ حتى يصلا إلى كوبري الجلاء أو كوبري بديعه كما يسميه العم عمران الذي كان يرتدي معطفه الطويل على بيجامته الكستور ، وخفه الصوفي يحكي بصوته الخفيض الممتلئ وشعره الأبيض وهو يضع ذراعه في ذراع يوسف النجار بسترته الصوفية المغلقة وعيونه الداكنة وشعره الأسود المنكوش"[2].

2 البعد الاجتماعي :" ويتمثل البعد الاجتماعي في انتماء الشخصية إلى الطبقة اجتماعية، وفي عمل الشخصية، وفي نوع العمل، ولياقته بطبقتها في الأصل، وكذلك في التعليم، وملابسات العصر وصلتها بتكوين الشخصية، ثم حياة الأسرة في داخلها حياة الزوجية والمالية والفكرية، في صلتها بالشخصية، ويتبع ذلك الدين والجنسية، والتيارات السياسية ، والهوايات السائدة ، في إمكان تأثيرها في تكوين الشخصية "[3]

إذن "يهتم بتصوير الشخصية من حيث مركزها الاجتماعي، وثقافتها، وميولها والوسط الذي تتحرك فيه "[4]

بنسبة للطبقة الاجتماعية كانت طبقة عادية تعيش الشخصيات داخل الحجرات والبيوت القديمة تكاد تسقط جدرانها ويتضح ذلك على لسان السارد " كانت أمه قد غابت تماما في دخان السمك المشوي وهي تجلس في الحوش غير المسقوف الذي أحاطت به الجدران الخلفية للبيوت القديمة" [5]

---

[1] إبراهيم أصلان ، مالك الحزين ، ص14-15 .

[2] المرجع نفسه ، ص ، 46 .

[3] محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص 573 .

[4] شريبط أحمد شريبط ، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص 35 .

[5] إبراهيم أصلان ، مالك الحزين ص 32 .

فجل الشخصيات كانت تلعب أدوارها في شارع واحد أو بالأحرى في المقهى حيث كانت تلتقي كل الشلة في ذلك المقهى يتبادلون الحديث وشرب السجائر " كان المقهى في ذلك الوقت أن يكون خاليا . إلى يسار المدخل المفتوح ، كان قاسم أفندي يقرأ شيأ من جريدة الأهرام ، وعبدالله القهوجي يستمع إليه (...) على بعد مقعدين منهما، كان المعلم رمضان يجلس وهو نعسان إلى جوار الشيخ حسني الذي ثبت كعبه وراح يدق بمشط قدمه على الأرض ليضبط إيقاع الجندول التي تذاع من الراديو، بجلبابه القديم، وسترته المفتوحة وشعره الخشن الذي بقعه البياض ... امام قاسم أفندي، فقد كان سليمان الصغير بجانب عينه على الأربعة الذين يلعبون الدومينو بالنقود. وكان جمال ماسح الأحذية قد ترك صندوقه على المقعد واقترب منهم أكثر وراح يتابعهم في صمت "[1].

فكان واقع معيشي بسيط بعيد عن الترف وذلك من خلال لباسهم وكذلك من المهن التي كانو يشتغلون عليها .

– قهوجي (عبد الله) –جمال (ماسح الأحذية) –حسين (السماك) – المعلم صبحي (تاجر الطيور) – وبائع الحشيش .

كانت الشخصيات تتصارع من أجل لقمة العيش حيث صور لنا السارد المركز الإجتماعي التي كانت تعيشه الشخصيات وواقع معيشي متذبذب في وسط حي شعبي مصري الكيت كات .

و وضح لنا كذلك الروائي مستواهم وثقافاتهم من خلال لباسهم الذي كان يدل على الفقر و بساطة معيشتهم و كذلك على الثقافة المصرية .

" عند خروجها كانت فاطمة تغادر البيت المجاور وقد لونت جفنيها بالأخضر الفاتح وكحلت عينيها بالكحل البلدي الفاحم ، ووضعت على كتفيها شالاً من القطيفة السوداء له

[1] المرجع السابق ، ص 15– 16 .

أطراف مشغولة من الخيوط الحريرية المجدولة (...) كانت تلم أطراف الملاءة الحريرية تحت إبطها الأيسر، ويدها العارية تروح وتجئ "[1]

ويتضح لنا كذلك ثقافة يوسف من خلال جدران الحجرة المزدحمة بصفوف الكتب ." كانت جدران الحجرة المزدحمة بصفوف الكتب المتراصة على أرفق الخشب المحمولة من أطرافها بالحبال المجدولة ، كما كانت هناك لوحتان كبيرتان على جنبي النافذة احدهما نسخة من الموناليزا التي تفردت على الجدار (...) كما كانت بالحجرة بندقية صيد قديمة ."[2]

أما بالنسبة لميول الشخصيات تمثلت في اللهو والسهر والعبث في شرب الخمر والحشيش في كنف الحجرات (العين) حيت كانت تجتمع الشلة في الليل بعيدة عن الأمن وكان الجاويش عبد الحميد يحرص العين ويخبرهم بما يجري في الخارج .

" وعندما خرج وأنزل الباب (...) رأى حضرة المأمون ومجموعة من الضباط قادمين من الجهة الأخرى، ولم يجد أمامه إلا كلمة أو كلمتين على سبيل التحذير وهو مسطول (...) وانحنى أحد الضباط ونظر ورآهم مشغولين بالكلام داخل الدخان (...) وطلب منهم جميعاً أن لا يتحركوا من أماكنهم وبحث في أيديهم وتحت أقدامهم ولكنه لم يجد شيء لأن الشيخ حسني كان يخبئ الحشيش في فمه الكبير المغلق "[3]

3 البعد النفسي :" هو ثمرة للبعدين السابقين في الاستعداد والسلوك، والرغبات والآمال، والعزيمة، والفكر، وكغاية الشخصية بالنسبة لهدفها، ويتبع ذلك من مزاج: من انفعال وهدوء، وانطواء أو انبساط وما وراءهما من عقدة نفسية محتملة ."[4]

[1] المرجع السابق ، ص 32 .

[2] المرجع نفسه ، ص 12 – 13 .

[3] المرجع نفسه ، ص 72– 73 .

[4] محمد غنيمي هلال النقد الأدبي الحديث ص 573 .

_ يتمثل هذا البعد في طابع الشخصية وما يميزها عن باقي الشخصيات كأن تكون طيبة أو شريرة، كما يتجسد أيضا فيما تقوم به أو تقوله، وما يظهر عليها من انفعالات وعواطف (حزن، فرح، استقرار) .

ويتضح على شخصية العم عمران الذي كان حائراً ومتخوف من سلوكه لأنه " كان يفكر وهو يحاول أن يكون حذراً ، لأن سالم فرج حنفي أخبره بالأمس وهو يضحك أن شقيقته رأته وهو يمشي ويتحدث مع نفسه دون أن يكون معه أحد من الناس "[1].

_ وتظهر كذلك بعض الانفعالات والعواطف (كالحزن، والضحك، والغضب) على الشخصيات مثل : " وابتسم لنفسه قائلاً إن الشيخ الكلب هذا عبارة عن شيطان رجيم ، وأراد أن يسترسل ولكن الضحك غلبه وانفجر فيه (...) وقام غاضباً فوقعت البرتقالات الثلاث من حجره وجن جنونه واندفع يضربها بقدميه ويخفيها تحت قدميه ... وعندما سأله الأسطى عن الموضوع قص عليه ما حدث ... وقد ظهرت على ملامحه الدقيقة علامات من الحزن العميق ."[2]

_ وشخصية الأسطى سيد والتقلبات التي كان يعيشها من خلال سلوكه الغير لائق والمضطرب " (...) وما الذي جرى حتى تزوج ستة مرات وفعل كل ما فعل وصار يتكلم ويتابع النساء وهو يجلس هكذا أمام العين وكلما اشتهى امرأة يهيج ويتركها مفتوحة ويعود إلى البيت (...) كان يغلق الباب على نفسه ويخلع ملابسه دون أن تذهب من دماغه صورة المرأة التي رآها وينام معها ثم يعود ليجلس أمام العين ... كما قال أنه لم يطلق أي واحدة لهذا السبب أبدا ، كان يحبها ويعاشرها معاشرة الأزواج وعندما يزهدها كانت تموت وحدها

[1] إبراهيم أصلان مالك الحزين ص 15 .

[2] المرجع نفسه ، ص 24- 25 .

فيتزوج غيرها (...) وهو يحب زوجته الأخيرة لواحظ حباً شديداً ، ثم يصمت ويفكر في هذا السر بينه وبين نفسه ولا يجد فيها ما يميزها عن غيرها من النساء اللواتي تزوجهن "[1]

" وهذه الأبعاد لا قيمة لها إلا في إطار القدرة الفنية التي تربطها رباطا وثيقا بنمو الحدث والشخصية ، لتحقيق وحدة العمل الأدبي أو وحدة الموقف ، في توتره ، وغزارة معناه"[2]

وبالتالي لا يمكن لأي شخصية أن تكون منعدمة من هذه الأبعاد الثلاث .

3.طرق تقديم الشخصية :

الشخصية خاصية من خصائص الإنسان وهي تختلف من شخص لأخر، فلكل طريقته الخاصة فكيف يا ترى يبدع الروائي شخصياته ؟

" إنه يتخيل أبطاله يحسنون ويتكلمون ويتحركون ، وتبدأ ملامحهم بالاتضاح له، وكثيراً ما يستعير الكاتب نماذج شخصياته من الواقع (...) ويمزجها بملامح أخرى من خياله (...) وحين يتخيل الكاتب شخصيات الرواية ، يبدأ بفتح ملف كل شخصية يصفها فيه وصفاً دقيقاً وكأنها شخصية حقيقية ، ويضع لها سيرتا و تاريخا ، ونسباً ولا يفوته شيء من الوصف الخارجي بما في ذلك البيئة التي عاش فيها والمدارس التي تلقى تعليمه بها ." [3]

وقد أولى النقاد السرديين طرق تقديم الشخصية في النص الروائي أهمية كبيرة لما لها من دور مركزي رئيسي في تشغيل ديناميت العملية السردية داخل فضاء النص .

وعلى العموم فإن هناك طريقتان أساسيتان يقدم من خلالها الروائي شخصياته إما بطريقة مباشرة أو طريقة غير مباشرة .

---

[1] المرجع السابق ، ص 26-27 .

[2] محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص 573 .

[3] عبد الله الخمار ، تقنيات الدراسة في الرواية " الشخصية " ، ص 23 .

أ- الطريقة المباشرة (التحليلية) :

" تتم على شكل عرض جملة من الصفات الشخصية يعطيها الكاتب أو إحدى الشخصيات الروائية ، أو على شكل اعترافات الشخصية المعنية : أي وصف ذاتي ."[1]

" يعني في رسمها من الخارج ، حيث يذكر القاص تصرفاتها ، وشرح عواطفها وأحاسيسها بأسلوب صريح تتكشف فيه شخصيته وتوجيهه لشخصياته وأفكارها وفق حاجته والهدف الذي رسمه كما ترد ملامحها الخارجية على لسانه ."[2]

ويتضح ذلك في وصف السارد لشخصية سليمان الكبير و روايح وصفا خارجياً في قوله " لقد اشترى سليمان الكبير حجرة النوم الجديدة ، وارتدى سترته السوداء بجيوبها المفتوحة وطربوشه القصير المائل على مؤخرة رأسه وزره الذي يسقط عمودياً وراء قفاه (...) وفي اليوم الثاني كانت روايح النحيلة أم الحاجب المقوس والعيون الكحيلة الضاحكة وذهبت إلى السوق بعد أن أخذها سليمان الكبير زوجة لابنه سليمان الصغير " [3]

ويذكر لنا كذلك الراوي عواطف وأحاسيس سليمان بالخوف والخجل عندما رجع إلى البيت ولم يجد روايح " وعاد إلى شارع السوق وطلع السلم ودخل الشقة ولكنه لم يجدها وقال بينه وبين نفسه إن روايح هربت . وكان الخجل يمنعه من أن يسأل أحداً(...) "[4]

كما يرد الراوي الملامح الخارجية لشخصية كريمة على لسانه " ... ولكن كريمة ؟ كان يراها عندما تخرج ويرى وجهها الحلو الناعم وعيونها والابتسامة الطيبة المجهدة " [5]

ب- الطريقة الغير مباشرة (التمثيلية) :

---

[1] مقال بعنوان شعرية المبنى الحكائي والمتن الحكائي بين معياري الزمنية والسببية نموذج الرواية الجزائرية ، ليوسف الأطرش ، المركز الجامعي خنشلة ، مجلة بحوث سميائية ، ص 280 .

[2] شريبط احمد شريبط ، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص 34 .

[3] إبراهيم أصلان مالك الحزين ، ص 94 .

[4] المرجع نفسه ، ص 95 .

[5] المرجع نفسه ، ص 111 .

" يمنح للقاص فيها للشخصية حرية أكثر للتعبير عن نفسها وعن كل ما يختلج بداخلها من أفكار وعواطف وميول مستخدم ضمير المتكلم ، كما أن شخصيه القاص تنتحي جانباً لتفسح المجال للشخصية الأدبية لتقوم بوظيفتها الفنية بعيداً عن أية تأثيرات خارجية "[1]

" حيث يمدنا الراوي بمعلومات حول الشخصية بالشكل الذي يقرره الروائي . وهنا تبرز هيمنة (الراوي) العليم في مجال السرد ومهمته في أن يرينا (الشخصية) التي يصنعها الروائي ، وكأنما هي شخصية محتملة ، وذلك عن طريق استخدام ضمير (ضمير الغائب) الذي رسخته التقاليد الروائية الكلاسيكية ، حيث يسمح هذا الضمير للراوي باتخاذ مسافة مناسبة من الشخصية التي يقدمها ، ويبعده عن التداخل المباشر في السرد ."[2]

فالكاتب ينحى بنفسه جانبا ، ليتيح للشخصية أن تعبر عن نفسها وتكشف عن جوهرها بأحاديثها وتصرفاتها الخاصة . وقد يعمد إلى توضيح بعض صفاتها ، عن طريق أحاديث الشخصيات الأخرى عنها ، وتعليقها عن أعمالها .

_ ومن بين الشخصيات التي فسح لها الراوي الحديث عن نفسها شخصية قاسم أفندي حيث يقول :" شوف أنا طول عمري وأنا بقرا الأهرام . الحقيقة أطول من طول عمري ، لأن أبويا الله يرحمه كان بيقراه قبل ما أنا ما أتولد . يوميا ."[3]

هكذا تحدثت شخصية قاسم أفندي عن نفسها مع سليمان حيث كان يقرأ الجريدة .

_ وكذلك الحوار الذي دار بين الشيخ حسني وشاويش عبد الحميد ، عندما كان حسني في شاطئ ينادي عبد الحميد

" مين ؟ "

" أنا شيخ حسني "

[1] شريبط أحمد شريبط ، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص 34 .

[2] محمد عزام ، شعرية الخطاب السردي دراسة ، ص 19 .

[3] إبراهيم أصلان ، مالك الحزين ، ص 96 .

الشيخ حسني مين ؟ "

" الشيخ حسني يا أخي

" و بتعمل إيه عندك ؟ " [1]

ونجد شخصية الشيخ حسني كذلك فتح لها المجال الراوي للحديث عن نفسها .

" أما أنا فقد استكملت دراستي الدينية في المعهد العالي للموسيقى العربية ، وكنت أول دفعتي سنة ستة وثلاثين وفي جيبي الآن صورتي وأنا أستلم الشهادة من حضرة صاحب الجلالة الملك "[2]

4. علاقة الشخصية بالزمكانية :

1 المكان :

" يمثل المكان في العمل الروائي عنصراً مهماً ، ولا تكمن أهمية المكان في أنه فضاء تجري فيه الأحداث ، وفضاء تتحرك فيه الشخصيات فحسب ، بل لأن المكان هو الذي يصنع الحوادث والشخصيات ، فالمكان هو الذي يفرض على الروائي نوع شخصياته وتحركاته فيغير إيقاع السرد بعبور السارد أمكنة مختلفة في الرواية ، مما يؤدي إلى تغيير الأمكنة داخل الفضاء الروائي الذي ينتج عنه نقطة تحول حاسمة في الحبكة وبالتالي في تركيب السرد والمنحنى الدرامي الذي يتخذه .

وبما أن الإنسان ابن بيئته يؤثر ويتأثر بها وهذا ما يؤكد أن المكان قطعة شعورية وحسية من ذات الشخصية نفسها . والمكان مرتبط بالشخصية ويعد جزءا منها. المكان هو الإناء الذي يجمع الحدث والشخصية وغيرها من عناصر القصة، فالمكان لا يختلف أهمية عن الزمان ، هو الطبيعة الجغرافية التي تجرى فيها الأحداث، والمحيط وما فيه من ظروف وأحداث تؤثر في الشخصية .

---

[1] المرجع نفسه ، ص 56 .

[2] المرجع السابق ، ص 30 .

والمكان في الرواية هو المكان اللفظي المتخيل ، أي المكان الذي صنعته اللغة انصياغاً لأغراض التخيل الروائي وحاجته ." [1]

فيلعب المكان دوراً هاما في البناء الفني للرواية ، فوصف محيط الحوادث وصفاً دقيقاً يساهم بشكل أو بآخر في إعطاء نظرة شاملة عن الرواية ، وقبل الحديث عن أهمية المكان لا بد أن نقف قليلاً حول مفاهيم المكان .

" يرى يوري لوتمان أن المكان يؤثر في البشر ، وبالتالي فهو يعكس سلوكهم وطبائعهم وفق ما يقتضيه تنظيمه المعماري حتى أنه يمكننا من التعرف على الشخصية من خلال مكان معيشتها . ذلك لأن المكان يمثل المرآة العاكسة التي تكشف عن طريقة تفكير الشخصية وحالتها المعيشية انطلاقاً من تحديد مكان إقامتها ."[2]

" كما أن المكان الروائي يفرض انزياحاً وتخيلاً يؤدي إلى افتراض وإيهام بمصداقية الرواية و واقعيتها ، مكان الرواية ليس المكان الطبيعي . وإن الأمكنة تلعب في خيال الناس دوراً لا يختلف عن ذلك الذي يلعبه الأشخاص "[3]

_ إذن تكمن أهمية المكان باعتبار أن فاعلية المكان في العمل الفني ، لا تختلف عن فاعلية الزمان والشخصيات ، حيث يحتل المكان أهمية خاصة في تشكيل العمل الروائي .

وخلاصة القول أنه مهما تعددت مصطلحات المكان ، وتباينت مدلولاتها يبقى عنصراً من عناصر السرد المهمة .

---

[1] نور الهدى قرباز ، الشخصية في روايتي رائحة الأنثى وشارع إبليس لأمين الزاوي دراسة سميائية ، مخطوط لنيل شهادة الماجستير ، قسم الآداب واللغة العربية ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، 2014/ 2015 ، ص 112-113 .

[2] ربيعة بدري ، البنية السردية في رواية " خطوات في الاتجاه الأخر " ، لحنفاوي زاغز ، محطوط لنيل شهادة الماجستير ، قسم الآداب واللغة العربية ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، 2014 /2015 ، ص 112 .

[3] نور الهدى قرباز ، الشخصية في روايتي "رائحة الأنثى وشارع إبليس" لأمين زاوي ، مخطوط لنيل شهادة الماجستير ، ص 116 .

أما بالنسبة لعلاقة الشخصية بالمكان ، " ... فالمكان يأتي غالباً مصاحباً لحركة الشخصيات فيه وهذا إن دل على شيء إنما يدل على حرصه على إبراز العلاقات القائمة بين المكان والشخصية ، وحجم التأثير المتبادل بينهما، وكأنه ينطلق من المسلمة القائمة بأنه " لامكان بدون شخصية ، ولا شخصية بدون مكان، فكأن أحدهما يكمل على الأخر".

وانطلاقا من كون الشخصية هي القوة الفاعلة في النص الروائي ، والمولدة لإيقاعه ولكي تتحقق هذه الأحداث وحركة الشخصيات، لا بد أن يكون هناك مسرح مكاني يحتضنها وتتحقق فيه ، تختلف حوله انطباعات الشخصيات إيجابا وسلباً بناءاً على درجة قربه أو بعده عنها ، وكذلك بناءاً على ما يوفره هذا المكان من شروط الأمان والطمأنينة للشخصية ، أو توفيره لها . فالمكان لا يعتبر فقط مجرد تضاريس خارجية تتحرك في مجاله الشخصيات وتمارس فيه أفعالها المختلفة . بل هو فضاء متواصل مع باقي عناصر السرد يسهم في توليد الدلالة ، وهو بنية فاعلة في النص ومفعول فيها في نفس الوقت "[1]

ومن بين الأمكنة التي لعبت دوراً مهماً في رواية مالك الحزين لإبراهيم أصلان .

_ **المقهى** :" هو المكان الذي يجتمع فيه الرجال غالباً ، ويقصدونه للترفيه وتمضية الوقت والمقهى لديه مكانة حضارية ، وخاصة بالنسبة للمجتمع العربي . الذي يحافظ على أماكن خاصة ، والتي يعتبرها جزءًا من تاريخه (...) ولو تتبعنا تاريخ الرواية سواء في الغرب أو العالم العربي ، لوجدنا لهذا المكان حضوراً كبيراً (...) أما الآن فهي تأطير للحظات العاطلة والممارسة المشبوهة التي تنغمس فيها الشخصيات الروائية كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية الهادرة ." [2]

---

[1] عيسى بلخياط ، تقنيات السرد في رواية " البيت الأندلسي " لوسيني الأعرج ، مخطوط لنيل شهادة الماجستير ، قسم الآداب واللغة العربية ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، 2015/2014 ، ص 152 .

[2] نور الهدى قرباز ، الشخصية في روايتي "رائحة الأنثى وشارع إبليس " لأمين الزاوي دراسة سميائية ، مخطوط لنيل شهادة الماجستير ، ص 128 – 129 .

وهذا ما نلاحظه في الرواية حيث كانت معظم أحداث الشخصيات تدور في المقهى وكانت كذلك الشخصيات تلتقي في هذا المكان يتبادلون الحديث و يقرئون جرائد الأهرام و عاطلون عن العمل حيث وجدت معظم الشخصيات نفسها على هامش الحياة الاجتماعية الهادرة " إلى يسار المدخل المفتوح ، كان قاسم يقرأ شيأ في الجريدة (...) ووراء هذا الدولاب كان مقعد المعلم موضوعاً على صندوق كازوزة فارغ مقلوب (...) وكان عبد النبي الأعرج يقف داخل النصبة أمام المنقد الكبير ، يشعل الفحم ويهوى عليه بمروحة من الريش أما في الناحية ، أمام قاسم أفندي ، فقد كان سليمان الصغير يتفرج بجانب عينه على الأربعة اللذين يلعبون الدومينو بالنقود (...) إلى جوار الثلاجة الجافة ، كان العم عمران وحيداً"[1]

كانت لحظات الشخصيات عاطلة ومن طبقة عادية ، وكذلك ببعض الممارسات المشبوهة وغير لائقة مثل شخصية الشيخ حسني الذي كان يستأجر عبد الله القهوجي ليكون ناضروجيا لحساب حسني ويخبره بما يحدث في المقهى وخارجه من باب توسيع الرزق فهكذا كانت علاقة الشخصية بهذا المكان حيث كانت تتحرك وتمارس أفعالها المختلفة .

2 الزمان :

" إذا كان من المسلم به أن كل عمل سردي يتجسد من خلال معطيات معينة قوامها الفعال والشخصيات (الفواعل) ، أي الأحداث والقائمين بها ، فإن هذه الأخيرة لا بد لها من إطار زمني تتم فيه، ومكان فيه تتحرك ، ومن ثم يكون الزمن إطارا ضرورياً لأفعال الشخصيات وموضوعاً لإدراكها في الآن نفسه ، فحينما نربط تلك الأفعال المنجزة من طرف شخصيات معينة بزمن معين فنحن نثبت بطريقة أو بأخرى بأننا نستند في ربطنا هذا على

[1] إبراهيم أصلان ، مالك الحزين ص 15 – 16.

وعي مسبق بأن لحظة وقوع الفعل تخضع بضرورة لألية زمنية تتحكم فيها وتأطرها ، كما تخضع تماماً لبناء وحتمية منطقية معينة ."[1]

" والزمن في الأدب خصوصاً في الجنس الروائي صنيع اللغة ويرتبط بها " ارتباطا وثيقا فإذا كان الزمن يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية ، فإن اللغة هي الهيكل الذي تشيد من خلاله الرواية ولا يمكن تجزئتها ، ولا ينفصل الزمن عن اللغة لأن الزمن يتخلل الرواية كلها من خلال اللغة " ... الزمن عنصراً من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص ... فالزمن بأشكاله المختلفة عامل أساسي في تقنية الرواية " فلو انتفى الزمان انتفى الحكي في الرواية كونها فنا زمنياً "

فالرواية إذن فن زماني بامتياز وتتجلى صور وأشكال الزمن في الحكي عبر الانتقال الحر على محور الزمن بين الماضي والحاضر والمستقبل والمراوحة بين الأزمنة المختلفة إما بتطويل شديد أو بقفز سريع أو بتلخيص حسب معطيات النص ." [2]

" أما اصطلاحا فتعددت تعاريفه فهذا القديس أوغستين يقول في كتابه الاعترافات " الماضي قد انتهى والحاضر يمر والمستقبل لا يوجد بعد " ... إنه نسبي يتداخل مع الحدث مثله مثل المكان الذي يتدخل مع المتمكن فيه .

والأحداث تسير في زمن، والشخصيات تتحرك في زمن ، والفعل يقع في زمن والحرف يقرأ ويكتب في زمن، ولا نص دون زمن ."[3]

---

[1] نادية بوقنغور ، رواية "كراف الخطايا " لعبد الله عيسى لحيلج – مقاربة سميائية – (الشخصية –الزمن المكان) ، مخطوط لنيل شهادة الماجستير ، ص 230 .

[2] عيسى بلخياط ، تقنيات السرد في الرواية " البيت الأندلسي " لواسيني الأعرج ، مخطوط لنيل شهادة الماجستير ، ص 68 .

[3] نور الهدى قرباز ، الشخصية في روايتي رائحة الأنثى وشارع إبليس لأمين الزاوي – دراسة سميائية ، مخطوط لنيل شهادة الماجستير ، ص 101 – 102 .

_ إذن الزمن عنصر فعال في العمل الروائي من خلال الشخصيات حيث تساعد في إبطاء الأحداث أو تسريعها ، فالشخصيات تتحرك بالزمن .

" ولما كان الزمن واحداً من العناصر الأساسية في البناء القصصي عامة ، نجد نجاح أي أثر إبداعي مرهوناً بطريقة الكاتب في معالجته ، وكيفية ربطه بالأحداث لتقديم الحبكة بثقل فاعل ، واقتدار في التصاعد ، وصولاً إلى الذروة .

وإذا اتفقنا على أن لا إبداع في الفن القصصي من غير زمن فإننا لابد أن نتفق على أن لا زمن متفق عليه بالأهمية . بمعنى أن الزمن مختلف فيه طريقةً ، واختياراً عند المبدعين . فقد يتخذ أحدهم من الزمن العادي الذي يبدأ من نقطة معينة وينتهي في أخرى مجالاً لإبداعه ... وقد يتخذ آخر من الزمن المتخيل الذي يبدعه خياله مجالاً لإبداعه لذلك لا بد من معرفة نوع الزمن ، أو طريقة الكاتب في اختياره لتسهيل مهمة تحليل النص والحكم عليه أخيراً "[1]

إن ضرورة فصل نظام الأزمنة عن تجربتنا المعيشة للزمن واستحالة عزله تماماً عنها يبدو لي وكأنها تبين بشكل رائع مكانة التصورات السردية بوصفها في آن واحد مستقلة ذاتياً عن التجربة اليومية وتتوسط بين ما يسبق سرداً وما يعقبه "[2].

_ دراسة الزمن الروائي :

" تمكن الدارسين من خلال الجهود التي بذلوها في مجال الزمن من الوصول إلى أهم الأنواع الزمانية التي يتشكل منها النص الروائي ، لنشير من خلالها إلى أهم التصورات والطرائق المتناولة لدراسة الزمن الروائي .

---

[1] فائق مصطفى وعبد الرضا على ، في النقد الأدبي الحديث وتطبيقات ، لمدرية دار الكتب للطباعة والنشر ، ط 1 ، لبنان ، 2006 ، ص 115 – 116 .

[2] بول ريكو ، ت : فلاح رحيم ، الزمان والسرد التصوير في السرد القصصي ، ج 2 ، دار الكتاب الجديد المتحدد ، ط 1 ، لبنان ، 2006 ، ص 115 ، 116 .

وسنقتصر على الدراسة التي قدمها جيرال جنيت للزمن وذلك في كتابة (خطاب الحكاية) ، حيث توصل إلى أن دراسة الزمن تتم وفقاً لثلاثة محاور وهي :

1 الترتيب : " نجد أن الترتيب يتعلق بتتبع ودراسة العلاقات المختلفة بين النظام الزمني للوقائع والنظام الزمني المزيف في الحكي ... مما يعني أن الترتيب يضم المفارقات الزمنية التي يندرج تحتها ما يسمى بالاسترجاع والاستباق ."[1]

أ _ **الاسترجاع :** " يعد الاسترجاع أكثر التقنيات الزمنية حضوراً في الرواية، وهو عبارة عن حركة سردية تتمثل في " إيراد الحدث السابق للنقطة الزمنية التي يلفها السرد " (...) وتحقق الاسترجاعات جملة من الغايات، فهي تستدرج الوقائع الماضية التي يغفل عنها المحكي الأول، ويتم تطعيم الحاضر بمجموعة من المعطيات الضرورية حول الأحداث الماضية وخلفيات الشخصيات ."[2]

_ ومن الاسترجاعات التي نلتمسها في رواية مالك الحزين لإبراهيم أصلان حينما كانت الشلة جالسة مع بعضها وذكرهم الأمير عوض الله بأيام زمان " إذا ذكره بأيام كتاب الشيخ محمد قطب عندما كان يخرجان ويأتيان معاً وكل واحد يحمل كيس القماش بداخله لوح الارتواز ويجلسان إلى جوار والده الحاج عوض الله ويشربان البندق وينصرفان(...)" [3]

ب الاستباق : " وهو الشق الثاني من المفارقة والأقل حضوراً قياسا بالاسترجاع والاستباق هو حركة سردية تتمثل في إيراد حدث آت ، أو الإشارة الآلية مسبقاً سواء كان هذا الحدث متحققا أو محتمل الحدوث، وتقوم هذه العملية السردية على " قلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث (...) وتؤدي تقنية الاستباق مجموعة من الوظائف نذكر منها ، خلق تفاعل بين القارئ والنص المقروء

[1] ربيعة بدري ، البنية السردية في رواية " خطوات في الاتجاه الأخر " لحفناوي زاغز ، مخطوط لنيل شهادة الماجستير ، ص199 – 203 .

[2] عيسى بلخياط ، تقنيات السرد في رواية " البيت الأندلسي " لواسيني الأعرج ، ص 82 – 83 .

[3] إبراهيم أصلان ، مالك الحزين ص 65 .

بتشويقه لما سيأتي حكاية من الأحداث عبر الإشارة إليها مسبقاً ، ما يجعل قلب القارئ مشدوداً ومعلقاً في انتظار تحقق هذه الأحداث ." [1]

ويتضح ذلك في الرواية عندما أشارت فاطمة إلى حدث مسبقا ومحتمل حدوثه على حديثها عن يوسف ولقاءاتها معه في الشقة " (...) ولم تلتقي مع يوسف بعد أن فكرت وعرفت أنها لو ذهبت معه إلى شقة صديقه فسوف يمكنه أن ينام معها حتى تعرف ويثبت لها نفسه ثم يتركها "[2]

2 الديمومة ، المدة : " ... ولهذا اقترح جنيت لدراسة الديمومة أربع تقنيات حكائية لمعرفة كيفية اشتغال الحكي من خلال : الخلاصة والحذف لتسريع الحكي والوقفة والمشهد لتبطيئ الحكي .

أ الخلاصة : وتعتمد الخلاصة في الحكي على سرد الأحداث و وقائع على أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات ، واختزالها في صفحات أو سطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل " [3] أي هي تقنية سردية لتسريع حركة السرد .

وتتضح الخلاصة في الرواية حيث تحدث عبد الله القهواجي عن المقهى وكيف خسر عمله كقهواجي في المقهى في قوله " خلاصة الكلام ، مفيش قهوة عوض الله ، يبقى مفيش عبد الله " [4]

ب الحذف : "إذ يعتبر الحذف تقنية سردية زمنية تحقق نقلة زمنية على مستوى النص حيث يقوم الراوي بإسقاط فترات زمنية معينة من زمن الأحداث على مستوى النص ويقتطعها

[1] المرجع السابق ، ص 90 – 91 .

[2] المرجع نفسه ، ص 121 .

[3] ربيعة بدري ، البنية السردية في الرواية " خطوات في الاتجاه الأخر " لحفناوي زاغز ، مخطوط لنيل شهادة الماجستير ، ص 207 ، 208 .

[4] إبراهيم أصلان ، مالك الحزين ، ص 116 .

منه دون أن يكلف نفسه عناء ذكر ما تخللها من أحداث ووقائع "[1]

ونمثل هذه التقنية من المتن المدروس " عشرون عاماً قد مضت (...) " [2]

ج الوقفة : " الوقفة الوصفية هي عرض وتقديم للأشياء والكائنات والوقائع والحوادث (المجردة من الغاية والقصدية)، في وجودها المكاني عوضا عن الزمني وأرضيتها بدلاً عن وظيفتها الزمنية ، راهنيتها بدلا من تتابعها، بحيث تتوقف الأحداث في حركتها إلى الأمام لتفسح المجال للوقفات الوصفية، التي يقوم بها الراوي ."[3]

ومن بين الوقفات التي قام بها الراوي في المتن المدروس " رأى الواجهة الخلفية للجامع الكبير العالي ، جامع خالد بن الوليد ، بلونها الأصفر المبتل من المطر القديم ... والرصيف العريض الذي بدا منحرفاً في نقطة التقائها . وفي مقدمة الرصيف العريض رأى العمود الحجري المتآكل، تعلوه تلك الذراع التي تمسك بالغطاء الكبير المقلوب ، والمصباح المكسور دائما، تطل من أعلى فوق العربة الخشبية التي ترتفع على الأرض قليلاً، المقسومة مثل قارب صغير ."[4]

د المشهد : " يعتبر المشهد من مظاهر تأثير المسرح على الرواية، ويستعمل هذا المصطلح للدلالة على الطريقة التي يبني بمقتضاها الخطاب تصوره لمقام تلفظه الشخصي ... وفي المشهد تنتزع الشخصيات حقها في التعبير عن مكوناتها وتوجهاتها الفكرية والإيديولوجية والتخاطب بكل الحرية مع بعضها البعض دون وساطة أو رقابة من الراوي، الذي يتوارى مؤقتا ليفسح المجال للشخصيات لتبرز ذاتيتها وتفعل وجودها ... ويكون المشهد

[1] عيسى بلخياط ، تقنيات السرد في الرواية " البيت الأندلسي " لوسيني الأعرج ، مخطوط لنيل شهادة الماجستير ، ص 102 .

[2] المرجع السابق ، ص 89 .

[3] المرجع السابق ، ص 112 .

[4] إبراهيم أصلان ، مالك الحزين ، ص 67 .

على الأرجح حوارياً لكونه أساسا محاكيا يحقق نوعا من المعادلة بين زمن السرد والمدة الواقعية ." [1]

_ والنموذج المختار من المشهد هو الحوار الذي دار بين قاسم أفندي والخواجة .

" ازاي تتكلم معايا باللهجة دي ، تكون فاكر نفسك خواجة بصحيح ؟ "

" أيواه خواجة "

" كذاب "

" جرى إيه يا عم قاسم " [2]

3 التواتر: " فالتواتر بمسألة تكرار بعض الأحداث من المتن الحكائي على مستوى السرد" [3]

فنجد بعض الأحداث تكررت في متن الرواية مثل ولادة نفيسة زوجة الشيخ حمادة " وصعد ليجد نفيسة في حالة وضع ابنه (...) ورأى المولود كأنه الشمس الصغير طلعت من جسد نفيسة بنت بحر السوداء طار السكر من رأسه ورمى عليها يمين الطلاق ثم أعادها في اليوم الثاني عندما أخبره أنه كفر بالله . وفي العام التالي وضعت بنتاً سوداء فطلقها مرة أخرى وردها ." [4]

[1] عيسى بلخياط ، تقنيات السرد في رواية " البيت الأندلسي " لواسيني الأعرج ، مخطوط لنيل شهادة الماجستير ، ص 108 – 109 .

[2] المرجع السابق ، ص 98 .

[3] ربيعة بدري ، البنية السردية في رواية " خطوات في الاتجاه الأخر " لحفناوي زاغز ، ص 210 .

[4] ابراهيم أصلان ، مالك الحزين ، ص 119 .

الفصل الثالث : دراسة سيميائية للشخصيات

في رواية مالك الحزين لإبراهيم أصلان

1. سيميائية أسماء الشخصيات في رواية مالك الحزين.
2. سيمبيائية الشخصيات في روية مالك الحزين.
3. تواتر أسماء الشخصيات في الرواية.

1. سميائية أسماء الشخصيات في الرواية :

تكاد تشكل الشخصية نقطة الارتكاز في أي عمل ناجح ، ذلك لأنها تقوم بتحريك الأحداث وتصاعدها، كما أنها تقود الصراع وتنمي الحبكة ، وتمثل حياة بعض الناس اللذين نمثل نحن جزء منهم ، وهذه الشخصية يختارها القاص ليعبر بها عن ما أراد تصويره أو التعبير عنه .

ويسعى الروائي أن تكون شخصياته متتالية و منسجمة ، بحيث تتحقق للشخصية مقروئيتها ، و احتماليتها و وجودها ، ومن هنا يكون ذلك التنوع والاختلاف الذي يطبع أسماء الشخصيات الروائية ، لينفي القاعدة اللسانية حول اعتباطية العلامة .

ومن الواضح أنه ليس هناك ما يجبر الروائي على وضع أسماء الشخصية لأبطاله فهو بإمكانه مثالاً أن يطلق عليهم ألقاب مهنية (بائع ، فلاح ...) ، أو ينعتهم بألفاظ القرابة (الأخ، الأب، الأخت، العم ...) .[1]

" وتفسير ذلك أن الشخصية بدأت تحمل اسماً ، و أن هذا الأخير هو ميزتها الأولى لأن الاسم هو الذي يعين الشخصية ،ويجعلها معروفة وفريدة وقد يرد الاسم الشخصي مصحوب بلقب يميزها عن الأخر "[2]

_ ومن خلال رواية مالك الحزين نلاحظ أن الأسماء الموظفة في الرواية جلها مشتقة من دلالات لغوية لها علاقة بالمهنة أو الحالة الاجتماعية للشخصيات ويمكن أن تتطابق الأسماء مع أقوال وأفعال الشخصية وعلاماتها اللغوية ، كما يمكن عدم التطابق بينهما . ومن بين أهم شخصيات رواية مالك الحزين نجد :

---

[1] ينظر : نوال بريك ، سميائية الشخصيات في" رواية التوت المر " لمحمد لعروسي المطوي ، مخطوط لنيل شهادة الماستر ، ص35 – 50 .

[2] ينظر : حسن البحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 248 .

1 الشيخ حسني : وهو اسم يتركب من لفظتين :

_ الشيخ : " هو من تقدم في السن وظهر عليه الشيب ، قال العقاد : طار وليدً وطار شيخاً بين البساتين والغدُر _ ويطلق على الأستاذ والعالم وكبير القوم ورئيس الصناعة _ وشيخ القرية هو دون المعتمد _ وشيخُ المدينة هو رئيس بلديتها وشيخ .

المرأةِ هو زوجها وشيخُ النار هو إبليسُ ، شيوخ ، وأشياخ ، و مشائخُ ."[1]

"و**حسني** : نسبة للحسن والجمال ، وهو ضد القبح ."[2]

وأطلق على شخصية حسني لقب الشيخ لأنه درس في كتاب الشيخ محمد قطب لتعليم القرآن وأصول الدين وكان متقدم في السن ، أما اسم حسني لا يلاءم الشخصية شكلاً وأخلاقا، حيث وصف بالشكل القبيح والشعر المتجعد وكانت أخلاقه قبيحة يقوم بالنصب والاحتيال على باقي الشيوخ العميان من أجل كسب المال بمساعدة شخصية عبد الله القهواجي ، وكان كذلك يتعاطى الحشيش مع باقي رجال إمبابة في (العين) .

2 يوسف النجار : وهذه الشخصية مركبة من اسم نبي يوسف : " وهو ابن يعقوب استوزره عزيز مصر ، و ولاه خزائن مملكته ، وقد اشتهر بالحسن والجمال "[3]

و**النجار** : "هو من كانت حرفته نجر الخشب وصنعه "[4]

فشخصية يوسف في الرواية تتطابق مع النبي يوسف عليه السلام من حيث الجمال ، فكان جميل لدرجة أن شخصية فاطمة اختارته من بين رجال إمبابة كلها إلا أننا نلمح مفارقة

---

[1] علي بن هادية و آخرون، القاموس الجديد للطلاب معجم مدرسي ألف بائي ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، ط 7 ، الجزائر ، 1991 ، ص 539 – 540 .

[2] وليد ناصيف ، الأسماء ومعانيها ، دار الكتاب العربي ، ط1 ، دمشق ، سوريا ، 1997 ، ص 59 .

[3] الجيلاني بن الحاج يحي وأخرون ، القاموس الجديد الألفبائي ، الأطلس للنشر ط10 ، تونس ، 1997 ، ص 1062.

[4] علي بن هادية وآخرون ، القاموس الجديد للطلاب ، ص 1200 .

في أخلاق يوسف النبي وشخصية يوسف في الرواية فنبينا يوسف عندما راودته زليخة امتنع عن ذلك رغم جمالها أما شخصية يوسف تجاوبت لإغراءات ومحاولات فاطمة بالإيقاع به وأقامة معها علاقة رغم أنها كانت متزوجة .

أما مهنة النجار فهي مهنة عائلته ، فلقب بها .

3 قاسم أفندي : _" قاسم : وهو قاسم الشيء "[1] "وقاسم يقاسم مقاسمةً غيره على الأمر : حالفه عليه _ غيره المال : أخذ كل منهما قسمة _ فلان : حلفه له ."[2]

_ أما **أفندي** : " لقب تكريم ، أصله تركي ، معناه السيد ، شاع في مصر منذ حكم الأتراك ."[3]

ولقب بالأفندي لأنه كان مميز عن باقي رجال إمبابة اللذين كانوا يجلسون في المقهى ، كان سيداً ومثقفاً يجيد القراءة ويقرأ لهم الأخبار الموجودة في جريدة الأهرام ليطلعهم بما يجري في البلاد .

4 عبد الله القهواجي : " والعبد هو الإنسان حراً كان أو رقيقاً _ المملوك _ الزنجيُ جمع عبادٌ وعبيد ، وعبدان "[4]

والله : "علم على الذات الإلهية "[5]

[1] حنا نصر الحنى ، قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها ، دار الكتب العلمية ، ط3 بيروت ، لبنان ، 2003 ، ص 56 .

[2] جيلاني بن الحاج وآخرون ، القاموس الجديد الألفبائي ، ص 631 .

[3] مجمع اللغة العربية ،المعجم الوسيط ص 22 .

[4] علي بن هادية وآخرون ، القاموس الجديد للطلاب ، ص 645 .

[5] حنا نصر الحني ، قاموس الأسماء والمعرفة وتفسير معانيها ، ص 13 .

_ عبد الله :" يعبدهُ عبودةً وعبادةً وطاع له وخضع ودل وخدمه والتزم شرائع دينيه و وحده والعرب تقول عبدةُ به أو ذِبِهِ أي أغريتو وعبد عليه بعيد عبداً أغضب ومنه أنف "[1]

أما القهواجي فهي نسبة لمهنته حيث كان قهواجي في المقهى ، أما بالنسبة لاسمه نجد مفارقة حيث أن عبد الله تعني خادم وطائع لله في حين أن شخصية عبد الله القهواجي كانت طائعة لشيخ حسني فهو يشاركه في النصب والاحتيال على العميان فهو بمثابة النظور له ويصطاد له العميان ويصف له لشكلهم مقابل مبلغ مالي ، فشخصية عبد الله في الرواية لم تحمل المعنى الحقيقي لاسم ودلالته اللغوية

5 فاطمة : " يشتق الاسم في الأساس من فعل الفطم وهو مساعدة الطفل على التوقف عن الرضاعة ، ويكتسح لائحة الأسماء الأكثر تواتراً وشيوعاً وفي البلاد العربية ، فلا يمكننا إلا أن نذكر في بداية الأمر أنه أسم ابنة النبي صلى الله عليه وسلم .

أما بالنسبة لشخصية فاطمة فهي تفضل الزواج من رجل قريب لها وتعرفه وتفكر كثيراً قبل الارتباط برجل من بلد أو بيئة مختلفة عنه ، ومن صفاتها الصبر وتحمل أيضاً صفات العروبة والأصالة ."[2]

ومن خلال النص المدروس هناك مفارقة بين الاسم وشخصية فاطمة في الرواية فاسم فاطمة يجسد أشرف النساء ، فاطمة بنت الرسول صلى الله عليه وسلم ذات أخلاق حميدة أما شخصية فاطمة كانت متناقضة تماماً لهذا الاسم وذلك من خلال علاقتها الغير الشرعية مع يوسف ، فكانت فتاة غير محترمة في شارع الكيت كات وهذا منافي لأخلاق البت العربية وكانت من بين صفات شخصية فاطمة في الرواية أنها كانت صبورة في مراودتها ليوسف حتى أوقعته في شباكها ، وفي نفس الوقت كانت تمعن التفكير في علاقتها مع الرجال .

[1] محمد بن يعقوب الفيروزأبادي ، مجد الدين ، القاموس المحيط ، مؤسسة الرسالة ، ط8 ، 2005 ، ص 570 .

[2] http://www.yasmina.com/، 3 مارس 2018، 00:02.

6 – فاروق : " الفاروقُ هو لقبُ أمير المؤمنين عمر بن الخطاب – من يفرق الحق من الباطل "[1]

فمعنى هذا الاسم هو التفريق بين الحق والباطل إلا أن شخصية فاروق في الرواية لم تكن تميز بين الحلال والحرام من خلال تعاطيه السجائر والحشيش وشرب الخمر وكل ما حرمه الله عز وجل

7– **سليمان الصغير الصائغ :** ويتركب هذا الاسم من أحد أسماء الأنبياء سليمان عليه السلام " وهو ابن داود اتصف بالحكمة حتى ضرب المثل بحكمته"[2]

ولقب الصغير : " وهو القليل الحجم "[3]

والصائغ هو من حرفته الصياغة أي سبك الذهب والفضة وصيرورتها حلياً جمع صاغةٌ وصوائغ وصياغٌ ."[4]

هناك اختلاف واضح بين شخصية سليمان في الرواية والسليمان النبي عليه السلام وهذا الأخير رغم الغنى والملك لم يتصف بالتكبر وكان حكيم على عكس شخصية سليمان كان متكبراً ومنعزلاً على باقي سكان إمبابة ولم يتصف بالحكمة ولو كان كذلك لما هربت زوجته من البيت ، واسم سليمان اسم ديني إلا أن شخصية التي وظفت في الرواية بعيدة عن أخلاق الدين من خلال شربه للخمر .

8– عبد الحميد : " والحميد هو اسم من أسماء الله الحسنى . المحمود بذاته ."[5]

---

[1] علي بن هادية وأخرون ، القاموس الجديد للطلاب ، ص 751 .

[2] حنا نصر الحني ، قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها ، ص 19 .

[3] الجيلاني بن الحاج يحي وآخرون ، القاموس الجديد الألفبائي ، ص 450 .

[4] المرجع السابق ، ص 444 .

[5] علي بن هادية وآخرون ، القاموس الجديد للطلاب ، ص 291 .

وشخصية عبد الحميد غير ملائمة للاسم حيث أخلاقة لم تكن حميدة وذلك من خلال مهنته كان بائع للسجائر ويتعاطى الحشيش .

9- نور :" وهي الضياء والضوء الساطع "[1]

كانت شخصية نور في النص المدروس لزوجها حسني بمثابة الجانب المضيء في حياته التي كانت نور ذات جمال باهر مما جعل كل رجال إمبابة يعجبون بجمالها ، وهنا الاسم ملائم للشخصية .

10- العم عمران : "والعم : هو أخو الأب . جمع أعمام . وعمومة . والجماعة الكثير من الناس ."[2]

وعمران : " البنيان وما يعمر به البلد ويحسن حاله بواسطة الفلاحة والصناعة والتجارة وكثرة الأهالي "[3] ، ونسبة لأب مريم البتول .

فنسِب لقب العم لشخصية عمران لتقدير والاحترام لأنه كان من أكبر شيوخ إمبابة واسمه يلائم الشخصية لأنه من الشيوخ اللذين عمروا البلاد منذ سنين .

11. الشيخ حمادة الأبيض : " وحمادة من الحمد . المحمود كثير الحمد والمبالغة فيه"[4].

[1] حنا نصر الحني ، قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها ، ص 103 .

[2] مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، ص 629 .

[3] المرجع نفسه ، ص 627 .

[4] وليد ناصيف ، الأسماء ومعانيها ص 60 .

والأبيض: "هو المتصف بالبياض ضد الأسود جمع بيضٌ ، يبيضُ أبيض أبياضاً الشيء صار أبيض ."[1]

ولقب حمادة الأبيض بالشيخ لأنه كان عالماً بأمور الدين واسم حمادة يطابق الشخصية فكان طيب الخلق ومحمود لدى الناس ، وشخصية حمادة الأبيض تعتبر نقطة بياض في محيط إمبابة الذي كان كله سواد بسب أفعالهم الغير محمودة .

12 المعلم عطية : " والمُعلِم : من كانت مهنته التعليم والمُعلَمُ هو الملهم للصواب والخير ."[2]

أما عطية ما وهب ويعطى بدون مقابل والعطاء والهبة وعطية هبة حسنة والعطاء هو ما يعطى ."[3]

وتشير لفظة المْعَلِمْ في مصر إلى رب العمل أو لمن يتقن حرفة ما و كان عطية معلم في مقهى إمبابة وكان يعلم عبد الله القهواجي عمله في المقهى

وعطية اسم لا يلائم شخصية عطية في الرواية فكان رجل بخيل ويحب جمع المال وادخاره عكس معنى الاسم ألا وهو العطاء والهبة .

13 الأسطى قدري الإنجليزي : الأسطى : نسبة إلى اسم أسرة معرب عن أستاذ الفارسية وهو تعريب عامي اشتهر ببعض الأمصار العربية ، وهو يدل على معلم الحرفة وقد يلفظون السين صاداً والهمزة همزة قطع لأن اللفظة أعجمية ."[4]

[1] الجيلاني بن الحاج يحي ، قاموس الجديد الألفبائي ، ص 19.

[2] علي بن هادية وأخرون ، القاموس الجديد للطلاب ، ص 11-07 .

[3] https://meningmes.net/of، 3مارس 2013، 13:13.

[4] https://www.almany.com/ar/namel/، 3 مارس 2018، 18:27.

قدري : " نسبة إلى قدر ، أي مقدار ."[1]

أما الإنجليزي : فهي لفظة أجنبية لقب بها لإتقانه للغة الإنجليزية والعمل لدى شركتهم أما قدري نسبة إلى شأنه ومقداره لدى الإنجليز وكانوا يستدعونه في حفلاتهم، وكان له قدر كذلك لدى سكان إمبابة لإتقانه اللغة الإنجليزية على خلاف الأخريين .

ومن خلال عرض الأسماء نلاحظ أن أسماء الشخصيات التي استعملها الروائي داخل روايته كانت ذات تركيبة بسيطة وأغلبها أسماء دينية ذات مفارقة بين الأسماء والشخصيات في الرواية .

2.سميائية الشخصيات في رواية مالك الحزين لإبراهيم أصلان :

أجتهد الروائي في رسم شخصياته محاولاً إعطاء صفة إنسانية و واقعية لها حتى نتعامل معها وذلك أن للرواية قدرة خاصة على جعل شخصياتها مقبولة ، كأنهم أشخاص واقعيون يخضعون لتجربة معاشة أو يمكن أن تعاش ، وهذا ما يجعلنا نتبع مراحل نمو الشخصية وكيف كان البناء الخارجي والداخلي والاجتماعي ولوظائفها في الرواية .

أ- **الشيخ حسني** : تعد شخصية حسني من الشخصيات التي كان لها دور بارز في الرواية ، وكان يعاني من اغتراب و وحدة يحاول أن يتكيف معها بطرق طريفة ومضحكة وهذا ما يدل على أن حسني يعيش بداخله صراع مع نفسه و حزن لفقدان زوجته والحالة المأساوية التي كان يعيشها من فقر مما أضطره إلى بيع الكيت كات إلى الهرم مقابل الحشيش والنصب على العميان الذي كان يتظاهر لهم أنه وكانت هذه هي وظيفته في الرواية حيث كان يتجول بهم في شوارع إمبابة ويحكي لهم عن حياته ويدلهم عن الطرقات .

[1] حنا نصر الحني ، قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها ، ص 56 .

ورغم أن الشيخ حسني كان عالم بأصول الدين ودرس بمدرسة قرآنية إلا أن تصرفاته منافية للدين وأصوله ، حيث ذكر في الرواية أنه ذهب إلى صلاة الصبح وهو مسطول " وبدأ يرتج بالضحك عندما تذكر أنهم كانوا يذهبون للصلاة الفجر في رمضان وهم مساطيل. كان الشيخ حسني إمام المصلى الذي على البحر ، وعندما خرجوا من حارة (حوى) نظر عبد الخالق الحانوتي ورأى زين وهو يوشك أن يؤذن لصلاة الفجر وقال : " الحق يا شيخ حسني ، الواد زين ناوي يذن وحنا لسى مشربناش " [1]

وفي هذا المقطع يتضح أعمال حسني الدنيئة واللامبالات بالدين حيث كان يفكر هو و أصحابه بشرب الخمر قبل الأذان .

ومثلما كانت أعماله مشينة كان أيضاً مظهره الخارجي مشين " الشيخ حسني الذي ثبت كعبه وراح يدق بمشط قدميه على الأرض ليضبط إيقاع الجندول التي تداع من الراديو بجلبابه القديم ، وسترته المفتوحة ، وشعره الخشن الذي بقعه البياض (...) وذا فم كبير و أذنين كبيرتين وتظهر عليه التجاعيد " [2]

ومن خلال الوصف الخارجي للشخصية يظهر لنا علامات الفقر بارتدائه لجلبابة قديمة وسترته المفتوحة ، وفمه الكبير وشعره الخشن وأذنيه الكبيرتين دلالة على قبح شكله وتظهر عليه علامات الكبر من خلال التجاعيد التي على وجهه ، ورغم هذا كانت أعماله لا تليق لا بسنه ولا باللقب الذي أطلق عليه (الشيخ) .

ب- فاطمة: فتاة فقيرة أحبت يوسف وأغوته بكل الطرق من خلال نظراتها إليه وجسمها ولباسها المغري مثل ما ذكر في النص المدروس " ابتسمت لهما وتقدمتهما في حارة أمير الجيوش إلى فضل الله عثمان مرة أخرى ورأى فاروق سمانتي ساقيها العاريتين وردفيها

[1] إبراهيم أصلان ، مالك الحزين ، ص 70 .

[2] المرجع نفسه ، ص 15 .

الناضجين تحت جونلتها البنية المحبوكة ورأى الحذاء الشمواه بكعبه الدقيق العالي ، وعنقه القصير المحشو بالفراء المقلوب ." [1]

وهنا يتضح لنا الانحلال الأخلاقي لفاطمة ، فكانت تظهر مفاتنها لكل الرجال وتغويهم رغم حبها ليوسف وهنا تظهر المفارقة والتناقض في شخصية فاطمة .

وكانت كذلك فاطمة تزور بيت يوسف من الحين والآخر بحجة أن يكتب لها رسائل إلى زوجها إلا أن السبب الحقيقي للزيارة هو الإيقاع به " بدأت فاطمة تأتي إلى بيت يوسف لكي يكتب الخطابات إلى زوجها . في المرة الأولى سألته عن الكتب التي على الجدران وعندما كلمها وهو يعبث في أدراج المكتب هزت رأسها ورأت نفسها في المرآة الثقيلة وغمزت له بعينيها وانصرفت (...) وعندما أخبرها أنه يشتريها لأنه يحب ذلك ظهر عليها السرور و انحنت على كومة الكتب في جانب المكتب بجلبابها البيني وثدييها الصغيرتين وسألته بصوت هامس أنت غاوي وأبتسم يوسف النجار ." [2]وتظهر الحالة النفسية لفاطمة عندما ظهرت عليها علامات السرور وهذا ما يدل على الفرح بسب خضوع يوسف لمخططاتها في إغوائه .

*ومن خلال هذا تبرز وظيفة شخصية فاطمة في الرواية بأعمالها الغير أخلاقية المتمثلة في إغوائها للرجال ويدل هذا على النقص والحرمان الذي كانت فاطمة تعيشه بسب رحيل زوجها عنها والفقر المزري مما جعلها تملئ هذا الوضع والفراغ بهذه الأفعال .

ج- عبد الله القهواجي : وهو قرسون وصبي المقهى و يراه عالمه فكان يزاوله طوال يومه ، فكانت وظيفته في المقهى قهوجي وفي نفس الوقت نظوروجياً لشيخ حسني يصطاد له العميان ، فكل ما رأى شيخ أعمى يخبر حسني بذلك مقابل المال .

[1] المرجع السابق ، ص 38.

[2] المرجع نفسه ، ص 49 .

أما بالنسبة للجانب الفيزيولوجي لعبد الله فوصفه الروائي كما يلي " إلى يسار المدخل المفتوح ، كان قاسم أفندي يقرأ شيء في جريدة الأهرام ، وعبد الله القهواجي يستمع إليه وقد مال بقامته النحيلة وهو يضع يديه في جيوب الفوطة ويضيق من عينيه المريضتين "[1]

و وصف عبد الله بالبدن النحيل والمرض دلالة على ما يقوم به من أعمال متعبة في المقهى ، ورغم مرض عينيه إلى أنه كان يرى كل العميان المارين بجانب المقهى ، مما جعله يعيش في حالة يأس وإحباط من حياته بسب عمله كقهوجي ونظوروجياً لحسني " دخل عبد الله المقهى . جلس على أحد المقاعد وطلب لنفسه كوباً من الشاي وقال : صحيح طول عمرك وأنت غلبان يا عبد الله (...) تعمل (شوافة) لواحد أعمى . تصطاد له العميان لكي يسترزق ."[2]

ودلالة هذا المقطع أن عبد الله بحاجة إلى أن يعش مثله مثل الرجال الذين كانوا يجلسون في المقهى ويتآمرون عليه وهو يخدمهم و وصل به الأمر إلى أنه طلب كوباً من الشاي لنفسه ، والشيء الذي أدى به إلى مثل هذه الأعمال هو الفقر الذي يظهر من خلال منزله . " تلك الأيام التي كنت تعود فيها أخر الليل إلى البيت وأنت مسطول وتقعد على الحسيرة وتظل تفكر حتى الصباح ."[3] فلم يكن يملك حتى فراش يجلس عليه إلا حسيرة .

د- الأسطى قدري الإنجليزي : رجل كان عمله طوال حياته مع الإنجليز وأصبح يشعر أنه مغتربا عن عالمه إذ أنه يرى أن مكانه مع المجتمع الإنجليزي الراقي على رغم من فقره وسكنه في أحد أفقر أحياء مصر .

[1] المرجع السابق ، ص 15 .
[2] المرجع نفسه ، ص 150 – 151 .
[3] المرجع نفسه ، ص 151 .

ومن خلال احتكاكه بالإنجليز أخذ كثيراً من طبائعهم ، سواء في فكره حيث كان يقرأ لشكسبير وعطيل وهذا دليل لإتقانه اللغة الإنجليزية حتى لقب بالإنجليزي ، أو في مظهره فكان لباسه مثلهم . " وبرغم كل شيء فلقد كان له ذوقه الخاص الذي تجلى أكثر ما تجلى في اختياره لأحذيته ذات المقدمة العريضة والنعل المفتوح ، وعقده للكوفية المربعات على رقبته النحيلة السمراء . كما كان محباً للكلاب عطوفاً عليهم .[1]"

ومن خلال هذا الحديث كان الأسطى يرى نفسه رجل إنجليزي ذا مكانة عالية وهذا دلالة على هروبه من الواقع الذي كان يعيشه في إمبابة من فقر وتخلف ، وكان متكبراً على رجال إمبابة ويسأل نفسه كيف به أن يجلس معهم ويتعاطون الحشيش وأنا أعلى منهم شأناً إلا أن في الحقيقة كان فقير مثلهم ، وتظهر كذلك ملامحه الفيزيولوجية " ولكن الأسطى بوغت وألتفت إليها بعينيه الصغيرتين اللامعتين وشاربه الأبيض المنكوش على جانب وجهه الأسمر الضامر ."[2]

هـ- الهرم : فكانت وظيفته بيع الحشيش في الكيت كات وكانت أغلب تعاملاته مع الشيخ حسني و هو شخصية ماكرة ومخادعة لأنه كان يزور الأسطى في بيته ويتعاطى معه الحشيش إلا أنه خانه و أقام علاقة مع زوجته و من خلال كذلك تأمره مع صبحي تاجر الطيور لهدم الكيت كات مقابل مبلغ من المال ." وسمع عبد الله صوت الهرم الكبير وهو يقول مساء الخير وفوجئ المعلم صبحي لأنه كان يظن أن الهرم بالسجن ، وقال :

" شاي ولا قهوى "

" لا فلوس "

[1] المرجع السابق ، ص 39 .

[2] المرجع نفسه ، ص 41 .

" فلوس إيه ؟ "

" متين جنيه الباقين من حق البيت "

" إيه الكلام دى يا هرم ؟ طيب يا أخي أصبر لما تلقيني استلمت على الأقل "[1]

وتمثل شخصية الهرم العنصر السلبي في الرواية من خلال تهريب الحشيش وبيعه لرجال الكيت كات كان ، فكان السبب في فساد هؤلاء لأنهم كانوا جلهم يتعاطون الحشيش .

فكان خبير في أمور النصب والاحتيال مما أدى به إلى خداع وكيل النيابة في حد ذاته عندما قبض عليه بتهمة بيع المخدرات فنصب عليه وخرج من السجن .

" وأدرك الهرم الكبير أنه ضاع ولكنه تمكن أثناء الليل وهو في الحجز أن يقعد اتفاق ويغير ملابسه مع أحد أولاد المحجوزين والعائدين إلى بيوتهم وقد ارتدى فنالة (جيل) نصف كم وبنطالون (كاوبوي) قصير وضيق عليه بسب سرواله الداخلي الكبير وعندما انتهى وكيل النيابة من الاطلاع على المضبوطات والمحضر ونظر إليه باستغراب وقال : أمال فين الهدوم

" هدوم إيه يابيه "

" الهدوم إلي في المحضر ، والجلبية و الصدير (...) وقلبو الدنيا ولكنهم لم يجدوا شيء وأفرج وكيل النيابة عنه ."[2]

و- العم عمران : كان من أكبر شيوخ إمبابة وهو صديق للعم مجاهد وبعد وفاته أصبح وحيداً إمبابة في بيته أو جالساً في المقهى وكان يذهب مع الرجال إلى (العين)

[1] إبراهيم أصلان ، مالك الحزين ، ص 104 .

[2] المرجع نفسه، ص 103 .

لتعاطي الحشيش ، ولم يجد العم عمران ما يأنس وحدته سوى كلبه الذي يعيش معه في بيته ويعتني به " تناول منشفة برتقالية وغمسها في صفيحة الماء المغطاة إلى جوار السلة الفارغة والطشن النحاس المستدير ، وعاد إلى الكلب جلس على بطنه المبتل و أخد يبصبص بذنبه عدة مرات ، وجلس إلى جواره وراح يجفف شعره الطويل الملفوف ويزيل ما علق في قدميه من أوحال ... وجلس على الفراش وخلع حذاءيه و أبقى الجوربين الطويلتين ، وقام واقفاً وفك أزرار جكيتة البيجامة وخلعها هي والبنطالون ."[1]

ويدل لباس العم عمران على أنه شخصية فقيرة تعيش حياة بسيطة في بيته المتواضع مع كلبه ، و تتضح الحالة النفسية للعم عمران من خلال الحزن و الوحدة اللذان لم يفارقانه منذ موت العم مجاهد الذي لم يجد صديق وفي مثله إلا كلبه لدرجة أنه أصبح يتحدث معه لهذا كان اختيار الروائي للكلب عن باقي الحيوانات الأخرى لأن الكلب دلالة على الوفاء . " وعاد إلى الفراش الكبير ورفع ساقيه وتربع جيداً ، وتقدم نحو الفراش في خطوات وئيدة وقد رفع ذنبه إلى أعلى ، وجلس على رجليه الخلفيتين ، ونظر مباشرة إلى الفم الخالي من الإنسان ثم ابتسما ." [2]

وكانت شخصية العم عمران متناقضة مرة يحب الجلوس مع الرجال ومرة يفضل البقاء وحيداً وذليلا ذلك أنه عندما رأى فاروق من نافذة غرفته أغلقها في وجهه " و فتح النافذة الخلفية التي تطل على الوسعاية ومال و رأى الضوء أمام دكان جابر البقال دون أن يرى شيء أخر . وعندما سمع صوت الولد فاروق يصيح من هناك تراجع و أغلق النافذة وعاد إلى الفراش الكبير " [3]

[1] المرجع ، السابق ، ص141– 142 .

[2] المرجع نفسه، ص 142 .

[3] المرجع نفسه ،ص 142 .

ي- شوقي : شاب عاطل من العمل وكانت وظيفته في الرواية البحث عن عمل و مجاراة الواقع المر في إمبابة ، وتميزت هذه الشخصية بالامبالات و الكسل رغم أنه كان بحاجة إلى عمل ، وكان قليل الأدب في تعامله مع صديقه فاروق برغم أنه يريد مساعدته في إيجاد عمل للتخلص من الفقر الذي كان يعيشه " في الأيام الأولى جرب شوقي كل الوسائل الممكنة لكي يتخلص من فاروق . خرج له بجلباب وسأله عن سبب صياحه في ذلك الوقت ثم استنكر كلامه ودخل لكي يواصل نومه ولكن فاروق عاد يقول في صوته الطويل المنظوم شوقي شوقي (...) وصافحه وابتسم في وجهه واتجه إلى منزله وملأ صحيفة بالماء الوسخ وتبول فيها وفتح مقبض الشيش وتركه مغلقاً كما هو وجلس ينظر . وعندما جاء فاروق وبدأ ينادي تركه قليلاً ثم وقف على الكنبة و وضع يداه القويتين على ضلفتي الشيش ودفعهما مرة واحدة فاصطدم الشيش برأس فاروق و حين إذن حمل صفيحة الماء الوسخ ودلقها عليه وأغلق النافذة "[1]

ويرجع سبب كسل شوقي عن العمل أنه كان على يقين من عدم وجود عمل محترم في مكان وسخ الذي يعد من أكبر الأحياء المصرية فقراً .

ع- عبد الحميد :كانت وظيفته في الرواية بيع السجائر ، وكان مكان بيعه للسجائر في الساحة الكبيرة مقابلاً للمقهى و هذا ما جعله على دراية بكل ما يجري في الكيت كات أما بالنسبة لمظهره الفيزيولوجي " ومال عبد الحميد وأدخل ذراعه تحتى مسنده و رفعه إلى كتفه و أبقاه مدلى ، و حمل كيس البضاعة بيمناه كان رجل نحيلاً مائل الكتفين و دقنه نابت بالشعر القصير الأبيض ، جلد رقبته مهدل وراء ياقة جلبابه المفتوح وعيونه صغيرة خالية من الأهداب " [2]

[1] المرجع السابق، ص 35 .

[2] المرجع نفسه ، ص 154 .

ومن خلال الوصف الخارجي للشخصية تتضح علامات الكبر ، وهذا دلالة على ظلم الحياة لعبد الحميد وقسوتها عليه مما دفعته أن يعمل عمل غير مناسب لسنه وهو بيع السجائر بسب الحاجة وكسب قوت يومه ، ولم يجد أين يفرغ همومه إلى شرب الخمر والحشيش في (العين) .

ويتضح لنا من تحليلنا سميائيا للشخصيات في رواية مالك الحزين لإبراهيم أصلان ،

أن جل الشخصيات طغت عليها حالة نفسية واحدة متمثلة في الحزن واليأس والفراغ بسب الواقع المعاش في إمبابة المتمثل في الفقر والضياع والانحلال الأخلاقي ، واتصفت معظم الشخصيات بنحافة الجسم والمرض ودلالة ذلك تعاطيهم للسجائر والمخدرات وشرب الخمر انعكس سلباً على صحتهم .

أما بالنسبة للجانب الثقافي فكانت الشخصيات تتمتع بفكر لا بأس به ، بدايةً من العم

عمران الذي كان يتقن ستة لغات من دون العربية " إن العم عمران يعرف ستة لغات من غير العربية والنوبية مع ذلك لم يناديه أحد باسم أي لغة منها "[1]

وكذلك الأسطى الذي يتقن اللغة الإنجليزية الذي كان يتكلم بها حتى في شوارع الكيت كات ، مروراً بالشيخ حسني الذي كانت ثقافته متناقضة لدراسته لعلوم الدين والموسيقى وكان يفضل الجانب الثاني لهذا كان لا يحب أن ينادونه (بالشيخ) " لذلك كره هذه الكلمة ولم يلبس أبداً عمة ولا جبة لأنه كان من يومه لا يهوى إلى الفنون . ولقد استطاع بإصراره و قوة إرادته التي ورثها عن والدته أن يفلت من مصيره ."[2]

[1] إبراهيم أصلا ن، مالك الحزين، ص 41 .

[2] المرجع نفسه، ص 30 .

وكان أيضاً يغني لهم أثناء سهرهم في (العين) رغم أنه كان إمام مسجد وهنا تكمن المفارقة أما بالنسبة ليوسف فكان ذو ثقافة واسعة لامتلاكه مكتبة من الكتب في غرفته و ألواح رسمها رسامين مشهورين وهذه دلالة على اطلاعه على الثقافة الغربية ويميل لها لهذا كان يريد السفر والعمل هناك .

وتتضح ثقافة قاسم أفندي من خلال هوايته لقرأته لجريدة الأهرام فكان يجلس في المقهى ويقرأ الأخبار بصوت مسموع للجالسين في المقهى وهذا ما يدل على أن قاسم كان بمثابة وسيلة تواصل تزود رجال إمبابة بكل ما يجري في البلاد .

ومن خلال قراءتنا السميائية لشخصيات الرواية يتضح قصدية الروائي لاختياره لجل شخصياته

مثقفة في بيئة بعيدة كل البعد عن مستوى ثقافي راقي ، وهذا ليوضح أنها تعيش في حالة اللامبالات لأنهم كانوا قادرين بثقافاتهم تغيير الوضع المزري الذي كانوا يعيشونه في إمبابة إلا أنهم انحرفوا إلى الجانب السلبي المتمثل في الآفات الاجتماعية ، ولم يحركوا ساكناً لتحسين أوضاعهم إلى الأفضل .

أما الشيء البارز في ثقافاتهم لباسهم ، الذي كان يمثل المجتمع المصري بحذافره . فكان لباسهم المتمثل في : الجلبابة والعمة والملائة والسترة التي تلبس فوق الجلبابة وأساور فاطمة التي كانت تلبسهم للزينة ، ودلالة هذا اللباس حفاظهم على عاداتهم وتقاليدهم ، حيث كانت الجبة رمز للرجل المصري المحافظ ، على خلاف الأسطى قدري الذي كان يفضل اللباس الغربي الفاخر ، ويرمز هذا لتشبعه بالثقافة الإنجليزية والطبقة الراقية .

أما المكان فيعد العنصر الذي يأطر الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات ، حيث لا

يمكننا أن نتصور نصًا سردياً دون تأطير مكاني للأحداث والشخصيات ، وأي رواية تحتوي على أمكنة متعددة الأبعاد مختلفة الأنواع .

وكانت الأمكنة في رواية مالك الحزين لإبراهيم أصلان مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالشخصيات ، و هذا الارتباط لديه دلالة سميائية ، ومن بين الأمكنة :

1 (العين) : وهي دكان قديم بعيد عن الأنظار يختبئ فيها الشلة (رجال إمبابة) من أجل السهر وشرب الخمر والحشيش ، والعين تعني " العين البصيرة "وكان اختيار الروائي لاسم مكان (العين) قصدي لأن المكان هنا مخفي على الأنظار في حين معنى العين عكس ذلك ، فاختيار الشلة لهذا المكان كان من أجل الهروب من الضجة وأعين الناس والمحيط الذين يعيشون فيه الذي لا فائدة له إلا الجلوس في المقهى وتدخين السجائر بدون أي عمل مفيد ، والشيخ حسني هو من أطلق اسم العين على المكان وهذه قراءة سميائية أخرى لأن الشيخ حسني كان عالمه ظلام وهذا المكان بمثابة العين التي يرى فيها النور وفيه ينسى همومه ويمارس هوايته الغناء والموسيقى التي كان يفضلها .

2 الكيت كات : "هو حي شعبي بحي شمال الجزيرة ، بمدينة الجيزة ، القاهرة ، تعتبر من أهم مناطق إمبابة وهي البوابة إليها واجهة الميادين وأهم جوامع إمبابة وهو جامع خالد ابن الوليد ، وسر تسميته بهذا الاسم أن هذه المنطقة كانت أيام الحملة الفرنسية منطقة ترفيهية بالدرجة الأولى ، وتم بناء ملهى ليلي كبير يستقبل الفرنسيين والأمراء ، وسمي على اسم صاحبته الشهيرة في ذلك الوقت "كيتي" ومن هنا جاء اسم كيت كات ،ولكن الطريف حقاً أن بعد معركة إمبابة وغيرها وطرد الفرنسيين من المنطقة وهدم أهالي المنطقة ذلك الملهى لقيام بدل منه مسجد للعبادة والعلم ."[1]

[1] .https://ar.m.wikipdia.orog، 5 مارس 2018، 19:43.

يعد الكيت كات المكان الرئيسي الذي تلتقي فيه كل شخصيات الرواية ، وهو من أقدم الأماكن في القاهرة وله ارتباط وثيق بسكانها ، الذين حاربوا وناضلوا من أجل استعادته من الفرنسيين ودلالة الكيت كات في الرواية أنه بالرغم من بناء فيه أكبر مساجد (خالد بن الوليد) ونشر العلم لمحو مخلفات الفرنسيين إلا أن أعمال الشخصيات في الرواية تدل على أنه بقى كسالف عهده فلم يعطوا أي قيمة لهذا المكان وللمساجد التي شيدت فيها فجعلوه لتعاطي الحشيش وشرب الخمر والزنا والنصب والاحتيال رغم قداسة المكان ، ويتضح لنا أن هذه الشخصيات كانت في مستوى متدني ومنحط .

3 غرفة يوسف: تدل غرفة يوسف على مكان علم من خلال رفوف مكتبته المليئة بالكتب والألواح المعلقة على الجدران ، وكانت لكل لوحة تحمل ثقافة ما إلا أن يوسف تربطه علاقة وطيدة بغرفته وبالكتب التي كانت فيها وهذا دلالة على عدم مبالاته وانشغاله بأمور أخرى ، وهذا راجع لاقتناعه بأن هذه الثقافة التي كان يتمتع بها والكم الهائل من الكتب لم تنفعه في أي شيء . "في المرة الثانية سألته عن معنى الصورة المعلقة على جدران النافذة وعادت تسأله عن الكتب وتقول إنها تريد أن تعرف إن كان يشتريها من أجل العمل الذي يعمله أم يشتريها لأنه يحب ذلك "[1]

والشيء البارز في هذا المكان أنه من هنا بدأت علاقة فاطمة مع يوسف فكانت تزوره ويجلسان في هذه الغرفة وتدور بينهم غزل وعلاقات حميمية

وهنا تكمن المفارقة باعتبار هذا المكان ، مكان علم إلى أنه أستغِل للأعمال غير لائقة.

- ومثلما حظي المكان في الرواية بمكانة وبدلالات سميائية ، كان أيظاً للزمن دلالات

[1] إبراهيم أصلان ، مالك الحزين ، ص ، 49 .

الخاصة ، فيعتبر عنصر مجرد لا مرجع له في أرض الواقع ، إلا أنه مرتبط بالحياة بل بالوجود كله لا نلمسه ، لكنه يترك أثره في الموجودات .

الزمن البارز في رواية مالك الحزين لإبراهيم أصلان هو زمن الليل . والليل في العادة هو وقت الهدوء والراحة واستقرار الناس في بيوتها بعد ضجة النهار الطويل ، وفي الرواية وظف الليل عكس ذلك ، فكانت شخصيات الرواية في النهار وظيفتها الراحة والجلوس في المقهى لتبادل الحديث بدون عمل ، أما في الليل فكانوا لا يلازمون بيوتهم للراحة والنوم بل كانوا يتجمعون في (العين) للسهر في المحرمات حتى أذان الفجر . و يمثل الليل أيضاً لبعض الشخصيات الحزن و الوحدة فكان عبد الله يجلس طول الليل حزيناً بسب مرارة الحياة وقسوتها عليه فكان من المفروض بعد تعب طول النهار في المقهى أن يكون ليله مريح ، إلا أنه كان عكس ذلك .

ويمثل زمن الخامسة صباحاً الوقت المناسب للبحث عن العمل فكانت توقده كل صباح في هذا الوقت " أم فاروق اعتادت أن تدخل إلى فاروق وتنظر إلى ساقيه العاريتين وإلى البطانية التي يكون قد أوقعها من على الكنبة وتصيح فيه أن يقوم ويذهب لكي يبحث عن العمل . كان لديها اعتقاد ثابت أن الوقت الملائم للبحث عن العمل الخامسة صباحاً أو قبل ذلك ، لأن من يخرج مبكراً تكون فرصته أكبر ."[1]

فالصباح الباكر رمز ليوم جديد مليء بالنشاط والتفاؤل إلا أن فاروق كان أثناء خروجه في هذا الوقت متشائم وعلى يقين من عدم وجود عمل و رجوعه بعد قضاء هذا الوقت في البحث عن عمل محبط ودون جدوه .

[1] المرجع السابق ، ص 35 .

3.تواتر أسماء الشخصيات في الرواية :

"ويتم ذلك بالوقوف على درجة ترددها في المتن الحكائي ومعرفة استعمال الأكثر وروادا "[1]

وهي عملية صعبة على دارس أي نص روائي ، فمن الصعب عليه أن يعرف بدقة تواتر هذه الشخصيات في النص ، ولذلك سنقوم بإحصاء أسماء الشخصيات البارزة والصريحة .

الشيخ حسني	61 مرة
يوسف النجار	35 مرة
قاسم أفندي	25 مرة
الأسطى قدري الإنجليزي	37 مرة
الهرم	15 مرة
نور	2 مرتين
فروق	23 مرة
شوقي	18 مرة
العم عمران	16 مرة
العم صبحي	11 مرة
عبدالله القهوجي	33 مرة
عبد الحميد	19 مرة
المعلم عطية	10 مرات
روايح	5 مرات
لواحظ	2 مرتين
فتحية	3 مرات

[1] محمد عزام ، شعرية الخطاب السردي ، ص 207 .

أم عبده	3 مرات
أم روايح	4 مرات
الشيخ جنيد	19 مرة
الشيخ حمادة الأبيض	4 مرات
المعلم رمضان	16 مرة
أمير عوض الله	28 مرة
الأسطى سيد طلب	10 مرات
العم مجاهد	7 مرات
سليمان الصغير	22 مرة
فاطمة	17 مرة

ويمكن أن نستخلص جملة من الأحكام من خلال هذا الإحصاء :

1 أن الشخصيات المذكرة في الرواية أكثر من الشخصيات المؤنثة منها .

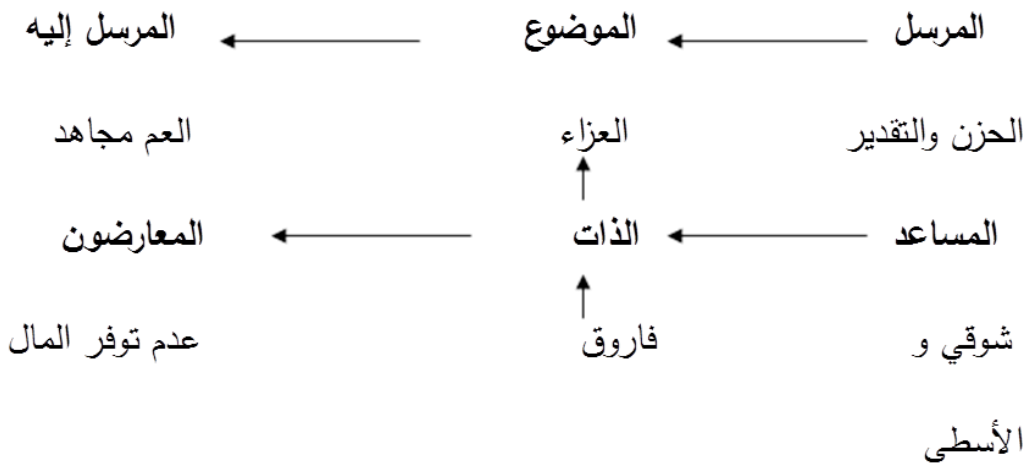
2 وأن متوسط تواتر الشخصيات المذكرة في كل صفحة (0 إلى 7) مرة ، على حين أن متوسط تواتر الشخصيات المؤنثة في كل صفحة (0 إلى 1) مرة .

3 ونجد التفوق الساحق لأسم الشيخ حسني الذي يأتي على رأس القائمة من حيث عدد المرات المتكررة في المتن الروائي ، ويتبعه في التواتر اسم الأسطى قدري الإنجليزي ويوسف النجار وعبد الله القهواجي وقاسم أفندي و الأمير عوض الله فاروق وعبد الحميد وسليمان الصغير وشوقي و فاطمة و الهرم ... على الترتيب .

البنية العاملية :

إن تشكل البنية العاملية في رواية مالك الحزين وفق تحديد الذوات والموضوعات والمرسل و المرسل إليه والمساعدون والمعارضون ، وهذه العوامل تساعد في تطوير العمل السردي مما يجعلنا نقف عند أهم العلاقات المكونة لهذه العوامل:

الموضوع الأول :



وتندرج تحت هذه التركيبة ثلاث ثنائيات تنظم وفقها البنية العاملية التي تحدد دور كل عامل فهي كالاتي :

أ ثنائية المرسل والمرسل إليه : من خلال الحزن والتقدير الذي يكنه (الذات فاروق) جعله يدعو إلى بذل جهود من أجل إقامة عزاء .

أما المرسل إليه يتمثل في العامل (العم مجاهد) الذي يرتبط به الموضوع (العزاء) الذي ترغب الذات في إقامته وذلك بمساعدة بعض أصدقائه ، إن الذات (فاروق) في هذه الحالة تجمعه علاقة ترابط مع الموضوع (العزاء) ولتحقيق ذلك لبد من بذل جهد

ب ثنائية الذات و الموضوع : يحتل فاروق في هذه التركيبة العاملية دوراً عاملياً متمثلاً في عامل الذات ، ويتجلى ذلك من خلال إقامة عزاء بغية إبراز واجبهم نحو العم مجاهد .

أما الموضوع فيتمحور حول قيمة معنية حيث تسعى الذات جاهدة لتحقيق هذا الموضوع لأن العم المجاهد كان يعني لهم الكثير لأنه من أكبر شيوخ إمبابة .

فالعامل الإنساني حثها على ذلك أي إقامة العزاء من أجل بيان مكانة العم مجاهد عندهم ، وتتحدد رغبة الذات في الارتباط بالموضوع كان نتيجة العامل المرسل ألا وهي الحزن والتقدير للعم مجاهد .

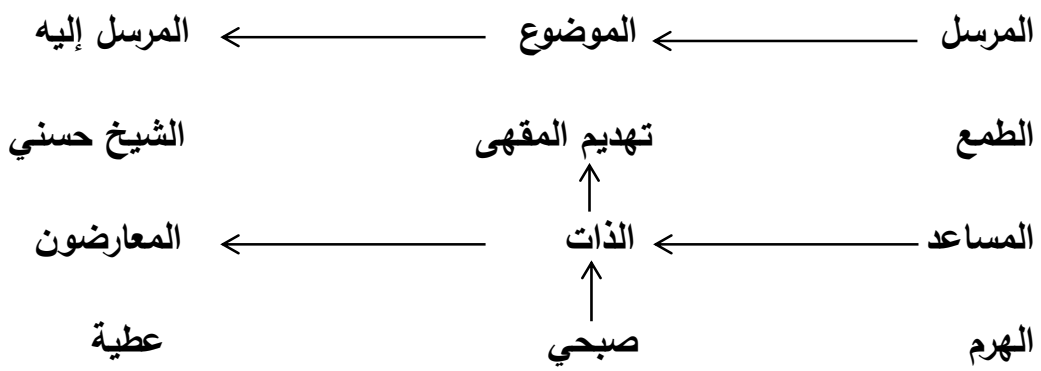
ج ثنائية المساند والمعارض : يتضح من خلال هذه التركيبة عامل المساند المتمثل في (الأسطى وشوقي) ، فلقد كان السند الرئيسي للذات في الارتباط بالموضوع (العزاء) . وكان العامل الأساسي لقيام المساند بالمساعدة هو حبهم وجلائهم للعم مجاهد ورغبة في مساعدة الذات(فاروق) لإدراكه أن العم مجاهد يستحق هذا كله .

أما المعارض فهو عدم توفر المال وذلك بسب الوضع المعاش (الفقر) ، وكان هذا هو العامل الوحيد الذي وقف أمامهم ، فلم يستطيعوا جمع مبلغ مالي كافي لتلبية حاجيات العزاء ، وبعض السكان لم يدفعوا المال وبسب هذا تمت المعارضة . فمن خلال هذه التركيبة تظهر علاقة بين الذات والمساند في ما يخص القرار الذي اتخذه الذات (فاروق) في حين نجد الطرف الثاني المعارض على انفصال تام بينه وبين الذات ، وهنا تتحدد العلاقة الانفصالية بين المساند والمعارض .

وفي الأخير يتحدد تقويم المسار السردي لعامل الذات (فاروق) ، حيث يتولى المهمة المرسل (الاحترام و التقدير) والذي يعتبر كمقوم للإنجاز الذي حققه الذات فاروق حيث

يظهر فعل الذات من خلال تحقيقها لهدفها وهو الارتباط بالموضوع ، مما أدى إلى نجاح المسار السردي الأول وتحقيق الذات لرغبتها .

الموضوع الثاني :



وتتكون هذه التركيبة أيضاً من ثلاثة ثنائيات تنظم وفقها البنية العملية التي تحدد دور كل عامل .

أ ثنائية المرسل و المرسل إليه :

إن هاجز الطمع هو الذي جعل الذات (صبحي) تريد الحصول على الموضوع (تهديم المقهى) ، لأنه يرى أن هذه فرصته الوحيدة لتحقيق مشروعه .

فعامل المرسل يظهر كعامل غير مشخص فهو شيء معنوي غير إنساني ، فالطمع هو العنصر الذي قام بفعل الإقناع (المرسل) المحفز والمحرك ، حيث حفز الذات (صبحي) بالتفكير في تهديم المقهى لأن الذات كانت تدرك القيام بذلك سوف يمكنها من تحقيق مشروعها ألا وهو بناء العمارة .

لقد كان عامل المرسل دافعاً قوياً للذات (صبحي) التي بذلت كل ما وسعها لتحقيق الاتصال بالموضوع وهو تهديم مقهى الشيخ حسني .

ب ثنائية الذات و الموضوع :

تحتل شخصية (صبحي) في هذه التركيبة العاملية دوراً عاملياً متمثل في عامل الذات ويتجلى ذلك من خلال سعيها الهادف إلى تحقيق رغبتها الموجهة نحو الاتصال بالموضوع ، و كان الدافع القوي لفعل ذلك (المرسل) .

أما الموضوع فيتمحور في قيمة غير إنسانية وصفة سلبية تطغى على شخصية الإنسان الغير القنوع (الطمع) ، حيث تقوم الذات من خلال هذا المرسل بتهديم المقهى رغم المعارضة من قبل الشلة وزوار المقهى ، وهذه الأخيرة ترغب في إنجاز الفعل ولا تملك القدرة على ذلك .

ج ثنائية المساند والمعارض :

يتضح من خلال التركيبة العاملية، عامل مساند، حيث يتمثل العامل الأساسي المساند للذات في تحقيق هدفها وهذا المساند يتمثل في الهرم، التي كانت تساعد الذات في الحصول على المقهى، مما جعل الطمع يكبر في نفس الذات.

أما العامل المعارض لهذه الذات فإننا نجده متمثلاً في الاعتراضات التي ساهمت في عرقلة تحقيق الذات (صبحي) لهدفها ، ويتمثل المعارض الأساسي في (المعلم عطية) حيث وقف في وجه الذات ورفض تهديم المقهى لأنها كانت مصدر رزقه وقوت يومه ، و العمل الوحيد الذي يتقنه ، وإن الذات كانت توقن أن ما تفعله هو فعل شرير .

ومن خلال هذه التركيبة تظهر علاقة اتصال بين الذات والمساند المتمثلين في صبحي والهرم، في حين نجد الطرف الثاني المعارض على انفصال مع الذات يعني عطية وصبحي وذلك بسب خوف عطية على فقدان عمله في المقهى .

وفي الأخير يتحدد تقويم نهاية المسار السردي لعامل الذات (صبحي) حيث يتولى المرسل (الطمع) المهمة بدفع الذات إلى تحقيق رغبتها ، وهذا ما يدل على نجاح المسار السردي

- ✓ نلاحظ على تشكيل، بنية الشخصيات، أن شخصيات الروائي كان لها دور كبير

في تحريك العمل السردي الموكل إليها، فكل شخصية قامت بدورها على أكمل وجه . والسمة البارزة في هذه الشخصيات أنه يغلب عليها الطابع الاجتماعي ، وهذه نظراً لطبيعة الروائي الذي أبدع في تصوير الواقع المصري تصويراً دقيقاً وبحذافره وأزاح الستار عنه، ونظراً لجدلية الموضوع لأنها قضايا حساسة وهي انتشار الآفات الاجتماعية المتمثلة في تعاطي الحشيش وشرب الخمر والنصب والاحتيال وبعض العلاقات الغير شرعية في منطقة إمبابة وذلك بسب الفقر.

ولهذا جاءت الشخصيات حاملة لأفكار معينة ، كلٌ حسب ثقافته مما يدل على تفاوت نسبي لدى كل شخصية في مستوى التفكير وطبيعة سلوكها، و منه يمكن القول من خلال تحليلنا لهذه الشخصيات أننا قد أحطنا بأهم عنصر من عناصر البنية السردية وقرأتنا لها سميائياً ، وهذه الأخيرة أعطت للنص جمالية.

الخاتمة

وفي الأخير بعد رحلة علمية لا تخلو من التشويق ومتعة علمية قضيناها في إعداد هذا البحث نحط الرحال عند أخر جزئية من هذا البحث ، ألا وهي الخاتمة .

وبعد قرأتنا السميائية لشخصيات رواية مالك الحزين لإبراهيم أصلان توصلنا إلى بعض النتائج نجملها في النقاط التالية :

- ساهم المنهج السميائي في خلق قراءة عميقة لشخصيات الرواية .
- ساعدت كثرة شخصيات رواية مالك الحزين لإبراهيم أصلان وتشابكها في خلق علاقة فيما بينها ذات دلالة سميائية .
- اعتمد الروائي إبراهيم أصلان في الرواية على الواقعية من خلال كشف الواقع وعدم تزييف الحقائق لجذب الانتباه.
- تعكس الرواية وأدوار شخصياتها المشاكل التي تواجهها في محيطها الاجتماعي.
- كانت لشخصيات الرواية دور كبير ، فهي الركيزة الأساسية في واقع الرواية وأحداثها
- سرد الأحداث في الرواية يعتمد على زمن الاستذكاري وهذا ما يدل على أن الروائي كان كلاسيكيا.
- لمحت الرواية علاقات غير إنسانية وأخلاقية نتيجة مبادئها القائمة على الفساد والانحلال الخلقي .
- عالجت الرواية موضوع اجتماعي وهو الفقر وتفشي آفة الحشيش وشرب الخمر.
- شخصيات الرواية ذات طابع سلبي ساهمت في نشر الفساد.
- وضح لنا الروائي حالة المجتمع المصري ، وحالة التمزق والانحراف التي تعيشها شخصيات الرواية .

وبالنسبة لما توصلنا إليه من جديد في هذا البحث :

أن رواية مالك الحزين لإبراهيم أصلان لم تطبق عليها دراسة من قبل حول سميائية الشخصية أو دراسات أخرى كانت هذه أول دراسة لرواية في كليتنا ، كلية الآداب واللغات جامعة حمة لخضر حيث لم يتطرق إليها باحث من قبل .

أما بالنسبة للمقترحات والتوصيات :

بعد الانتهاء من معالجة لأهم الجوانب التي تم تناولها في ما يخص سميائية الشخصية ، وبعد قرأتنا المتفحصة لرواية مالك الحزين لإبراهيم أصلان نقترح بعض الدراسات للطلبة الباحثين :

- " دراسة حول جمالية الوصف في رواية مالك الحزين لإبراهيم أصلان "، لأن براعة الوصف للروائي إبراهيم أصلان كان متجلي حيث كان يصف كل شيء بدقة وتألق .
- " سينيمائية السرد في رواية مالك الحزين لإبراهيم أصلان "، حيث كانت عدسة الروائي تصور وتصف كل شيء بدقة كأنه مشهد سينمائي ، فالقارئ لرواية مالك الحزين كأنه يرى ويشاهد فيلم أمامه وليس رواية من خلال الوصف الدقيق .

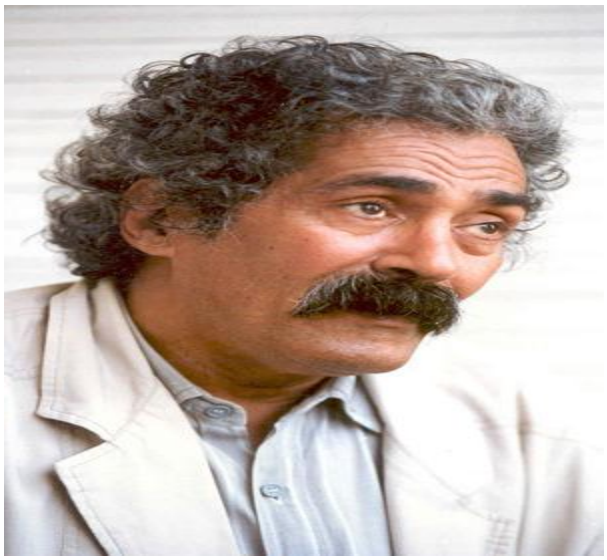
ومثلت كذلك رواية مالك الحزين فيلم بعنوان الكيت كات ، وهو أحد الشوارع المصرية التي تم ذكره في الرواية .

وفي نهاية الدراسة أشير إلى أننا حاولنا الإحاطة ببعض الجوانب في ما يخص سميائية الشخصية ، غير أن هناك جوانب أخرى مازالت تنتظر الباحث لمعالجتها وتكون بداية لعمل أخر موسع يدرس الموضوع .

وفي الأخير لا يسعنا إلا القول لا يمكن أن يخلو أي بحث من هفوات وأخطاء ، فإن كنا قد وفقنا ولو بالقليل فذلك من الله عز وجل وإن أخفقنا فذلك من طبيعة البشر ، فنسأل الله النجاح والتوفيق بإذنه تعالى .

الملاحق

1.نبذة عن حياة إبراهيم أصلان :



إبراهيم أصلان كاتب وصحفي وأديب مصري ولد سنة 3 مارس 1935 بالقاهرة تحديداً بطنطا ، محافظة الغربية في الكيت كات وحي إمبابة ، وقد ظل لهذين المكانين الحضور الأكبر والطاغي في كل أعماله .

لم يحقق أصلان تعليماً منتظمًا منذ الصغر ، فقد ألتحق بالكتاب ثم تنقل بين عدة مدارس حتى استقر بمدرسة لكنه تركها إلى الدراسة بمدرسة صناعية . ألتحق إبراهيم أصلان في بداية حياته بهيئة البريد لتعليم فنون السجاد ثم في أحد المكاتب المخصصة للبريد ، إلى جانب رئاسة لتحرير إحدى السلاسل "سلسلة أفاق" وفي أوائل التسعينات كرئيس للقسم الأدبي بجريدة الحياة اللندنية للروائي الأدبية بالهيئة العامة لقصور الثقافة إلا أنه أستقل منها **ومن بين أهم أعماله :**

- بحيرة المساء.
- وردية الليل.
- عصافير النيل.
- حكايات من فضل الله عثمان.
- يوسف والرداء.
- مالك الحزين ، التي حققت جمهورًا لم يكن معتاداً على اسم صاحب الرواية بسب ندرة أعماله من جهة وهروبه من الظهور الإعلامي ، ومثلت فيلم بعنوان الكيت كات.

حصل إبراهيم أصلان على عدة جوائز منها :

- جائزة طه حسين عن رواية مالك الحزين من جامعة ألمانيا 1989.

- جائزة كفافيس الدولية عام 2005.

وبعدة فترة من المرض توفي إبراهيم أصلان 7 جانفي 2012.

2.ملخص الرواية:

1.**حول الرواية:** رواية مالك الحزين هي من بين أهم أعمال الروائي المصري إبراهيم أصلان، **و**تعتبر أشهرها ومن أهم الروايات العربية في الفترة المعاصرة، كتبها في فترة طويلة رغم صفر حجمها (حوالي تسعة سنوات ونصف)، وقد ترجمت إلى فلم سينمائي بعنوان الكيت كات للمخرج داوود عبد السيد، وأجريت عليها تغييرات في أحداثها وشخصياتها، التي كان عددها 115 شخصية، ولاقى هذا الفلم شهرة ورواج كبير.

2.**أحداث الرواية:** تدور أحداث الرواية في أحد الأحياء الشعبية في العاصمة المصرية القاهرة ألا وهو إمبابة، في منطقة الكيت كات بالتحديد، وتدور الأحداث حول عالم يعاني من مشاكل نفسية واجتماعية، واغتراب خاص لشخصيات الرواية التي تتمثل في: الشيخ حسني وهو شيخ ضرير يعاني من الوحدة والغربة ويتكيف معها بطريقة فكاهية، ويوسف النجار الشاب المثقف، وفاطمة التي وهبت حبها إلى يوسف، والمعلم صبحي وهو التاجر الذي يريد سلب المقهى من اهلها، والمعلم عطية صاحب المقهى، والأسطى قدري الانجليزي الذي عمل طول حياته مع الانجليز، وفاروق وشوقي صديقان في رحلة بحث عن عمل وعبد الله القهواجي قرسون المقهى وناظروجي الشيخ حسني، والهرم بائع الحشيش، وسليمان الصايغ الذي عانى بسبب هروب زوجته.

-هذه الشخصيات ساهمت في تحريك أحداث الرواية التي كانت اغلبها إما في المقهى الرئيسي أو في دكان (العين)، الذي يتجمع فيه الشلة في الليل للسهر وشرب الخمر والحشيش، وكان الشيخ حسني يغني لهم كما أنه هو صاحب فكرة التجمع في الدكان، كل هذا هروبًا من واقعهم المزري والمليء بالقدارة والفقر والمشاكل، وتعاني شخصيات الرواية من صراع داخلي بينها وبين نفسها وآخر خارجي مع الشخصيات الاخرى، كالصراع الذي

بين المعلم صبحي تاجر الطيور والشيخ حسني والمعلم عطية بسبب المقهى الذي كان المعلم صبحي يريد الاستحواذ عليه وإنشاء عمارة كبيرة فيه وذلك بالاتفاق مع الهرم الذي أخذ المقهى من حسني مقابل إعطائه الحشيش، فالعالم الذي يعيش داخله الشخصيات عالم معقد مبني على النصب والاحتيال وكل الصفات السيئة، ودليل هذا هروب روايح زوجة سليمان الصغير الصايغ من منزل زوجها، وتصرفات فاطمة المخلة بالحياء مع الرجال ويوسف بشكل خاص، وهذا ما جعل الأسطى قدري الانجليزي في حالة قرف من هذا العالم لأنه يرى نفسه أرقى قيمة من أن يعيش مع أفراد بهذا المستوى والحالة لدرجة أنه كان يجلس معهم في (العين) مرغم ومقتنع أنه ليس مكانه.

و كانت نهاية هذه الرواية نهاية مفتوحة لكل من الشخصيات وتتصف هذه النهاية بإحباط وخيبات أمل، فالأسطى اكتشف خيانة زوجته مع الهرم الذي فر بالهروب في النهاية ويوسف في حالة ضياع وسط كتبه ومكتبته، وعبد الله في حالة يئس من حياته في المقهى وأعماله مع الشيخ حسني الذي اتهمه بأنه ضيع حياته، والشيخ حسني ضائع في ساحة الاشتباك وطلقات النار مع الحكومة.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

قائمة المصادر:

1. إبراهيم أصلان، مالك الحزين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

قائمة الكتب بالعربية:

1. أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دط)، مصر، 1998.

2. حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1990.

3. حميد لحميداني، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر، ط1، الدار البيضاء، 1991.

4. رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط2، عمان الأردن، 2011-2012.

5. سعيد بنكراد، السيميائيات السردية مدخل نظري، منشورات الزمن، (دط)، الرباط، (دت.

6. سعيد بنكراد، السيميائيات و التأويل مدخل لسيميائيات ش-س-بورس،المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 2005.

7. السعيد يقطين، قال الراوي البنائية الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء،1997، ص87.

8. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، من منشورات اتحاد كتاب العرب، (دط)، 1998.

9. عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي و قضايا النص، منشورات دار القدس العربي، (دط)، وهران، (دت).

10. عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية "الشخصية "،دار الكتاب العربي ،(د،ط) ،1999.

11. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة،(دط)، الكويت، 1998.

12. فائق مصطفى وعبد الرضا على ، في النقد الأدبي الحديث و تطبيقات ، لمدرية دار الكتب للطباعة والنشر ، ط 1 ، لبنان ، 2006.

13. فيصل الاحمر، الدليل السيميولوجي، دار الألمعية للنشر و التوزيع، ط1، 2011.

14. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، دار العربية للعلوم الناشرون، ط1، الجزائر،2010.

15. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط1، لبنان، 2002.

16. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، (دط)، دمشق، 2005.

17. محمد عزام، فضاء النص الروائي مقاربة تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر و التوزيع، ط1، الادقية، سورية، 1996.

18. محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية و دورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، ط1، الإسكندرية، 2007.

19. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة و النشر، ط6، 2005.

20. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار صادر بيروت، ط1، 1996.

21. نبهان حسون السعدون، بنية تشكيل الخطاب(قراءة في الرواية العربية المعاصرة)، دار غيداء للنشر و التوزيع، ط1، عمان، 2015 .

الكتب المترجمة:

1. دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، لبنان، .2008

2. تزفيطات تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2002-2005.

3. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر و المعلومات، ط1، القاهرة، .2003

4. جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، .2003

5. فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن و سميرة بن عمو، شراع للدراسات و النشر و التوزيع، ط1، دمشق، .1996

6. فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار كرم للنشر والتوزيع، (دط)، دمشق، .1996

7. جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية، تر: نايف بلوز، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، ط3، .1985

8. يان مانفريد، علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، تر: أماني أبو رحمة، دار نبوي للدراسات و النشر و التوزيع، ط1، سورية، دمشق، .2011

9. بول ريكو، الزمان و السرد التصويري في السرد القصصي، تر: فلاح رحيم، ج2، دار الكتاب الجديد المتعدد، ط1، لبنان، 2006.

10. والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، (دط)، 1997.

المعاجم و القواميس:

1. أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، دار صادر بيروت، (دط)، لبنان، (دت)، ج6، باب الشين.

2. أحمد عبد الغفور عطار، مقدمة الصحاح، دار العلم للملايين، ط2، بيروت، لبنان، 1979، ج3، باب الصاد.

3. الجيلاني بن الحاج يحي و آخرون، القاموس الجديد الألفبائي، الأطلس للنشر، ط1، تونس، 1997.

4. حنا نصر الحني، قاموس الأسماء العربية و المعربة و تفسير معانيها، دار الكتب العلمية، ط3، بيروت، لبنان، 2003.

5. علي بن هادية و آخرون، القاموس الجديد للطلاب معجم عربي ألفبائي، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط7، الجزائر، 1991.

6. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، مصر، 2004.

7. محمد بن يعقوب، الفيروز آبادي مجد الدين، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، ط8، 2005.

8. وليد ناصيف، الأسماء و معانيها، دار الكتاب العربي، ط1، دمشق، سوريا، 1997.

المذكرات:

1. بن عباس، بنية الشخصية في رواية "التبر" لإبراهيم الكوني، مخطوط ماجستير، فسم اللغة العربية و الأدب العربي، جامعة محمد بوضياف،2014-2015.

2. التحليل السيميائي للخطاب السردي عند عبد الحميد بو رايو، من اعداد فاطمة قمولي، مخطوط لنيل شهادة الماجستير، جامعة قاصدي مرباح، كلية الآداب و اللغات، ورقلة، 2014-2015.

3. ربيعة بدري، البنية السردية في رواية "خطوات في الاتجاه الآخر"، من اعداد خلفاوي زاغر، مخطوط لنيل شهادة الماجستير، قسم الآداب و اللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2014-2015.

4. عيسى بلخياط، تقنيات السرد في رواية " البيت الاندلسي لواسيني الأعرج، مخطوط لنيل شهادة الماجستير، قسم الآداب و اللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2014-2015.

5. فنية التشكيل الفضائي و سيرورة الحكاية في رواية الأمير لواسيني الأعرج-دراسة سيميائية- من اعداد سعدية بن ستيتي، مخطوط لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة سطيف2، كلية الآداب و اللغات،2012-2013.

6. نادية بوفنغور، رواية كراف الخطايا ل: عبد الله عيسى لحيلح، مقاربة سيميائية (الشخصية، الزمان، الفضاء)، مخطوط ماجستير، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة منثوري قسنطينة، 2009-2010.

7. نوال بريك، سيميائية الشخصيات في رواية التوت المر لمحمد العروسي المطوي، مخطوط لنيل شهادة الماستر، قسم الغة العربية و الأدب الربي، جامعة محمد بوضياف لمسيلة، 2014-2015.

8. نور الهدى قرباز، الشخصية في روايتي رائحة الأنثى و شارع ابليس، من اعداد أمينة الزاوي، دراسة سيميائية، مخطوط ماجستير، قسم الآداب و اللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2014-2015.

المجلات:

1. البحث السيميائي باعتباره فينولوجيا معرفية، آمنة بلعلي، جمعة ميلود معمري تيزي وزو، مجلة بحوث سيميائية.

2. بين سوسير و بورس، بلعباس عبد القادر، جامعة تلمسان الجزائر، مجلة بحوث سيميائية.

3. السردية و مستويات التحليل السيميائي للنصوص (سيمياء السرد الغريماسي نموذجا)، عقاد غادة، جامعة سيدي بلعياس الجزائر.

4. السيميائيات النشأة و التطو، سعيد بنكراد، في مجلة عالم الفكر، العدد 5، المجلد 55، مارس 2007.

5. سيميائية الشخصية في رواية "حارس الظلام" لواسيني الاعرج، زوزو نصيرة، في مجلة العلوم النسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة.

6. الشخصية في السيميائيات السردية، معلم وردة، كلية الحقوق و الآداب و العلوم الاجتماعية، جامعة 8 ماي 1945، قالمة.

7. شعرية المبنى الحكائي و المتن الحكائي بين معياري الزمنية و السببية نموذج الرواية الجزائرية، يوسف الأطرش، المركز الجامعي خنشلة، مجلة بحوث سيميائية.

8. من أصول التفكير الدلالي عند العرب، عبد القادر سلامي، جامعة تلمسان الجزائر، مجلة بحوث سيميائية.

المواقع الالكترونية:

1. https://ar.m.wikipdia.orog.
2. https://meningmes.net/of.
3. https://www.almany.com/ar/namel/.
4. http://www.yasmina.com/.

فهرس المحتويات

الشكر والتقدير

المقدمة.....أ-ج

1- مفاهيم ومصطلحات حول السيميائية :..... 5

2- السيميائيات السردية:.....15

الفصل الاول : ماهية الشخصية

1- مفهوم الشخصية:.....23

1.1.الشخصية لغتًا: 23

1.2.الشخصية اصطلاحًا: 24

2- الشخصية عند بعض السيميائيين:.....32

1. أنواع الشخصية الروائية:.....47

1.1.الشخصية الرئيسية: 47

1.2.الشخصية الثانوية:.....49

1.3.الشخصية المعارضة:.....51

1.4.الشخصية المرجعية:.....51

1.5.الشخصية الإشارية (الواصلة):.....53

1.6.الشخصية الاستذكارية:.....54

1.7.الشخصية المسطحة:.....55

1.8.الشخصية النامية (المدورة):.....57

1.9. الشخصية الغائبة:.....58

1.10. الشخصية الحاضرة: 59

2.أبعاد الشخصية :.....60

3.طرق تقديم الشخصية :.....65

4. علاقة الشخصية بالزمكانية :.....68

الفصل الثالث : دراسة سميائية للشخصيات في رواية

1. سميائية أسماء الشخصيات في الرواية :.....79

2.سميائية الشخصيات في رواية مالك الحزين لإبراهيم أصلان :.....86

3.تواتر أسماء الشخصيات في الرواية :.....99

الخاتمة..... 106

الملاحق..... 109

1.نبذة عن حياة إبراهيم أصلان :..... 110

2.ملخص الرواية:..... 111

قائمة المصادر والمراجع..... 113

فهرس المحتويات

ملخص الدراسة

ملخص الدراسة:

تناولت هذه الدراسة أحد المكونات السردية (الشخصية) في رواية "مالك الحزين" التي جاءت تحت عنوان "سيميائية الشخصية في رواية مالك الحزين لإبراهيم أصلان نموذجًا". هادفة من وراء ذلك إلى الكشف عن ماهية الشخصية، التي تناولناها من وجهة نظر بعض السيميائيين، وكذا أنواعها وأبعادها وطرق تقديمها في المتن الروائي وعلاقتها بالزمان والمكان، كما سلطنا الضوء على دراسة دلالتها والكشف عما يدور في أغوارها الباطنية.

فنجد أن الشخصيات تعيش حالة رفض للواقع المزري، حيث تتفاعل مع بعضها البعض لتشكل دلالات توحي إلى الأسباب التي أدت إلى تأزم الواقع الذي صورته الرواية.

Résumé:

Cette étude a porté sur l'une des composantes narratives (personnelles) du roman "Héron", qui est apparu sous le titre "personnage sémiotique dans le roman du modèle Heron à Ibrahim Aslan". Le but est de révéler le caractère que nous avons abordé du point de vue de certains Semiémiens, ainsi que leurs types, dimensions et manières de les présenter dans le texte narratif et leur relation au temps et au lieu, ainsi que leur signification et révélation de ce qui se passe dans ses profondeurs.

Nous constatons que les personnages sont dans un état de rejet de la réalité de la contrefaçon, où ils interagissent entre eux pour former des indications qui suggèrent les raisons qui ont conduit à la crise de la réalité représentée par le roman.