الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي لميلة
معهد الآداب و اللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع.....

بنية الشخصية في رواية – ماجدولين–

مذكّرة مقدمة لنيل شهادة اللّيسانس، في اللّغة والأدب العربي.
تخصص: أدب عربي.

إعداد الطلبة:
* فوزية شنينبة
* خديجة حافيراسو

إشراف الأستاذ:
* زيناي طارق

السنة الجامعية: 2012-2013

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿الله نور السماوات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة الزجاجة كأنها كوكب ذري يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضيء و لو لم تمسسه نار نور على نور يهدي الله لنوره من يشاء ويضرب الله الأمثال للناس والله بكل شيء عليم ﴾

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:

﴿اللهم علمني ما ينفعني وانفعني بما علمتني ﴾

قال أحد الحكماء:

" إن العلم بطيء اللزام بعيد المرام، لا يدرك بالسهام ولا يرى في المنام، ولا يورث عند الآباء والأعمام، وغنما هو شجرة لا تصلح إلا بالغرس و لا تغرس إلا في النفس، و لا تسقى إلا بالدرس، و لا تثبت إلا بإدمان السهر وقلة النوم وصلة الليل باليوم"

شكر و تقدير

نقدم هذا العمل المتواضع عربون احترام وتقدير للأستاذ المشرف: زيناي طارق، على كل التوجيهات التي قدمها إلينا، وللمعرفة التي امدن بها، حيث كان لنا خير هاد، نتمنى أن يجعله الله ذخراً لأهل العلم والمعرفة.

الإهداء

إلى من يُخفض لهما جناح الذّل من، إلى من رأيت العيش ناقصا بدونه إلى روح والدي الذي علّمني أن معنى الوجود يتجسد بالعلو فرب ارحمه إذ لو يواصل تربيتي صغيرة

إلى أمي العزيزة الغالية التي كانت لي أما وأبا والتي علمتني معنى الصبر والعطاء

إلى أولئك الذين أحيا بهم ومعهم إلى من شاركوني القلق في حجى هذا الدّرب إلى إخوتي: زينب, محمد,عبد الرزاق ,وحسام .

إلى من شاركوني المّر والحلو إلى صديقاتي الرائعات :"نسيمة وخديجة" "بشرى و إيمان" "أمينة وجميدة " أسيا ,عبلة, باية.

كما أتقدم بوافر الامتنان وجزيل الشكر لأستاذنا المشرف "زيناي طارق" الذي لم يبخل علينا بشيء فكان الضوء الذي أنار بحثنا .

وإلى خطيبي ورفيق دربي إنشاء الله "حمزة"

وإلى كل من يحبني و يدعو لي بخير أهدي ثمرة جهدي هذا .

فوزية

الإهداء

إلى زهرة الفؤاد وعشق الروح
إلى الشمس والقمر
إلى الأرض الندية والبحر المعطاء
إلى ندى السماء ورشد الرجولة
إلى قلبي وروحي
أبي محمد وأمي فريدة
إلى درر الحياة
إلى مشارق الأرض
إلى جدي وجدتي العزيزين
إلى إخوتي: أمين، أمية، عمر، إسلام، و الكتكوتة نونو
إلى مُشعل دربي وأنواره
إلى الأهل والأقرباء وبخاصة خالي محمد الذي ساعدني كثيرا
إلى صحبتي الأوفياء
إلى سمرهم وحديثهم إلى أصدقائي وخلاني :
رقية ، أمينة ، أسماء، اسيا ، جهيدة، فوزية ،نسيمة، بشرى، إيمان
إليهم جميعا أهدي هذا البحث.

خديجة

مقدمة

المقدمة:

لقد خضعت الشخصية إلى دراسات نقدية مختلفة حاولت تفسير ماهيتها ووجودها، على اعتبار أنها أحد العناصر الأساسية في الكتابة الروائية ، على الرغم من وجود تصورات ومفاهيم نظرية، تتباين في تحديدها للمصطلح انطلاقا من موقعها في النص السردي .

إنّ دراسة الخطاب الروائي تكون من خلال بنيات مختلفة كبنية الزمان، وبنية المكان، وبنية السرد، وبنية الشخصيات ، هذه الأخيرة تدرس ضمنها بنية الحدث الروائي، لأن الشخصية الروائية هي التي تنجز الحدث أو أنّ الحدث يقع عليها، وهي تعيش في مكان ما ذي تجليات خاصة وتتخذ منه مواقف محددة، وهذا ما ينتج عنه مجموعة من التفاعلات الفوقية والتحتية.

وبالتالي فضرورة البحث عن الشخصية الروائية، في البث الروائي لا يأتي من أنّ الشخصية هي مجرد عنصر من هذا البناء فحسب ، بل تأتي أيضا من قيمتها في التعبير الجمالي، فالوعي بطبيعتها يسعى إلى تملك العالم جماليا في علاقتها بالعناصر الأخرى من خلال الفضاء الداخلي المرتبط بحركة الذات والفضاء الخارجي المرتبط ببنية الواقع.

وانطلاقا من هذه المواصفات التي ميزت الشخصية كان اختيارنا لهذا الموضوع : "**بنية الشخصية في رواية ماجدولين**"، يعود في أساسه إلى مجرد قراءة استطلاعية لاكتشاف عالمها الإبداعي.

وقد كانت الدراسة منطلقة من فصل أول افتتحناه بـ: مفهوم الرواية لغة واصطلاحا، نشأتها عند الغرب والعرب ، أنواعها ، عناصرها ، ثم تطرقنا إلى مفهوم الشخصية لغة واصطلاحا ، أساليب تقديم الشخصية ، التعريف بالكاتب والمترجم ، و ختمنا هذا الفصل بمختصر الرواية .

وكان الولوج في الفصل الثاني تطبيقيا على "**رواية ماجدولين** " حيث اتبعنا في ذلك المنهج السيميولوجي. فتناولنا فيه أطراف الرواية الرئيسية والثانوية، من ثمة النموذج العالمي

لغريماس الذي قمنا بتطبيقه على شخصيات الرواية ، إضافة إلى الشخصيات والعلاقة بينها وطرائق وصفها وتقديمها داخل الخطاب الروائي.

لنخلص في الأخير إلى خاتمة احتوت على أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال بحثنا، ثم وضعنا قائمة المصادر والمراجع التي أعانتنا في بحثنا.

وفي الأخير نرجو أن نكون في المستوى، وأن يكون بحثنا هذا ضوء ينير البحوث التي ستأتي بعدنا، وحسبنا أن نقول أننا اجتهدنا فإن أصبنا فذلك من الله ، وإن فشلنا فعزاؤنا أننا حاولنا.

الفصل النظري

أولا ماهية الرواية

1-1: مفهوم الرواية: لغة و اصطلاحا

2-1: نشأة الرواية

أ: عند الغرب

ب: عند العرب

3-1: أنواع الرواية

4-1: عناصر الرواية

أولا: ماهية الرواية:

إن الرواية باختلاف تجاربها وأنواعها، الآداب الشرقية والغربية، هي من أصعب الأجناس الأدبية، وعند اطلاعنا على المعاجم اللغوية وجدنا أن مصطلح "الرواية" لم يكن مستخدما في اللغة العربية بالدلالة نفسها الموجودة في الزمن الراهن.

أ: المفهوم اللغوي:

ورد في لسان العرب "ابن منظور": "وروى الحديث والشعر يَرويه رِواية وتروّاه، وفي حديث "عائشة" –رضي الله عنها–، أنها قالت: "تروّوا سِعْرَ "حجيّة المضرّب" فإنه يعين على البرِّ، وقد رَوَّاني إياه، ورجل راوٍ، وقال الفرزدق:

أما كان، في مَعدانَ والفيلِ، وشاغِلٌ

لِعَنْبَسة الرَّاوي عليَّ القصائد؟

و راويه كذلك إذا كثرت روايته، والهاء للمبالغة في صفته بالرّواية ويقال: روّى فلان فلانًا شعرًا إذا رواه له حتى حفضه بالرّواية عنه.

قال الجوهري:" رَوَيْتُ الحديث والشعر رواية فأنا راوٍ في الماء والشّعر، من قوم رواة، و رَوّيتُهُ الشعر تَرْويةً أي حملته على رِوايته، وأرويته أيضا، وتقول: أنشد القصيدة ياهذا، ولا تقل أروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها"[1]

وقد ورد أيضا في كتاب "المنجد في اللغة العربية المعاصرة" مادة "رواية": "روي. رواية: نقل حدثا و وصفه، حكى وقصّ ما يعرف من تفاصل: "روَى مغامرته"، "روى معركة"، "روى حادثة".

راو: ج رواة: من يروي حادثا أو قصة: "دِقَّةُ راوٍ".

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مادة روى، ضبط خالد رشيد القاضي، دار صبح، بيروت، لبنان، 2006، ص396.

راوِية: ج رواية: راو: "رواية قدير"، قصَّاصٌ، مستَقِ، "رجل رواية"، كثير الرواية، روائيّ: خاصّ برواية، قصصيّ، "أسلوب روائي"، خيالي، وهميّ: "مغامرة روائية، مؤلّف روايات.

رواية: سرد: "وراية وقائع" نقل خبر أو كلام: "صدّق رواية"، قصة نثرية طويلة، حكاية: "رواية تاريخية" مسرحية، تمثيلية: رواية من خمسة فصول، خبر أو حديث يتّصف بالأمانة والدقة، "رواية أسفاره"، صورة الخبر أو الكلام: "حادث له روايات مختلفة"، "في هذا الحديث روايتان" "رواية ناطقة": فلم ناطق، "رواية هزلية": ملهاة، مسرحية هزلية "رواية ناطقة" فلم ناطق".[1]

ب: المفهوم الاصطلاحي:

تعدّ الرواية من أهم الأجناس الأدبية التي حاولت تصوير الذات و الواقع إما بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، وعلى الرغم من قربها واهتمام الأدباء والمفكرين لم تخص الرواية بتعريف محدد لها، بل لقد تعددت التعريفات وتباينت نتيجة لاختلاف الدارسين والنقاد في الرواية التي ينظرون إليها عند تعريفهم للرواية، فكان منها ما ينطبق على اتجاهاتها الموضوعية من جهة، وعلى الشكل الفني من جهة ثانية، ومنها ما هو نتيجة خَاضَها الأديب أو الناقد من جهة ثانية، لمحاولة التغلغل داخل أعماق النّص الرّوائي.

فهناك من عرّف الرواية على أنها: "أكبر الفنون الأدبية عمقا واتساعا لأن معمارها الفني يشمل أساليب التعبير الشعرية والقصصية والدرامية، ويضيف إليها تصوير المجتمع، والتعبير عن ضمير الإنسان وأشواقه ومصيره واستيعاب التاريخ والتنبؤ باتجاهات المستقبل".[2]

إن الرواية قصة خيالية نثرية طويلة، وهي من أشهر أنواع الأدب النثري، وتقدم الروايات قصص شائعة تساعد القارئ في معظمها، على التفكير في القضايا الأخلاقية والاجتماعية أو الفلسفية، كما يحث بعضها على الإصلاح ويهتم بعضها الآخر بتقديم

---

[1]- أنطوان نعمة (وآخرون): المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط2، ص600.
[2]- أحمد محمد عطية: الرواية السياسية، دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ص07.

معلومات عن موضوعات غير مألوفة، وتكشف جوهر المألوف، ومن الروايات ما كان هدفه مجرد الإمتاع والتسلية وحكايات ومغامرات وأساطير إلا أنها وبمضي الوقت تطورت لتصبح أداة فنية للوعي بمصير الإنسان وأحواله النفسية، و التاريخية والاجتماعية، وبهذا أصبحت الرواية طاقة سياسية واجتماعية وثقافية هامة تعبر عن روح الأمة.

وفي هذا الصدد يقول "أرست بيكر": "إن الرّواية تفسير للحياة الإنسانية من خلال سرد قصصي نشري".[1]

ويقول "دوبريه": "هي ذلك الشكل الأدبي الذي يقوم مقام المرآة للمجتمع مادتها إنسان في المجتمع، أحداثها نتيجة لصراع الفرد ضدّ الآخرين، للملائمة بينه وبين مجتمعه، وينتج عن هذا الصراع خروج القارئ بفلسفة ما، أو رؤيا عن الإنسانية".[2]

الرواية ملتقى كثير من الجهود الفلسفية والنقدية كونها جنسا أدبيا غير مكتمل ومنفتح فهي منفتحة على بقية الأجناس الأدبية الأخرى، التي يستمد هو الآخر منها بعض عناصرها.

وبتالي فالرواية تتكون من خلال التقاء عدة أجناس تعبيرية، وتداخل لغات وأصوات متعددة فهي مُؤلَف يسرد أشكالاً متعددة الجوانب لقصة حياة شخصية أو عدّة شخصيات متعالقة مع بعضها البعض ومتشابكة، فهي توضح تطور حياة هذه الشخصيات في تفاعلها المتبادل في الحياة، وتهتم الرواية في الواقع بتصوير الشخصية الإنسانية العادية وتظل أكثر من غيرها تعبير عن القضايا القومية الكبرى لما فيها من إمكانيات كثيفة و داخلية.

"فالرواية تسمح على خلاف الأنواع النثرية الأخرى في الأدب، بالتصوير المتسع للعالم الداخلي للشخصية وأيضا لحياتها الخارجية وبيئتها ومعيشتها "[3]

---

[1]- سيد حامد النساج: بانوراما الرواية العربية الحديثة، مكتبة غريب، ط2، ص15.

(2)- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- د. مكارم الغمري: الرواية الروسية في القرن التاسع عشر سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص12.

ولأن الرواية تستطيع أن تمزج بين مختلف وجهات النظر ووسائل التصوير المتنوعة من جهة، وبين تصوير الجوانب السامية والعادية للحياة من جهة أخرى، أصبحت لذلك أكثر أشكال الفن الأدبي تصويرا للمراحل التاريخية الإنسانية وللتطورات الأخلاقية والفكرية بها.

وعليه فالرواية هي أكثر الأنواع الأدبية عمقا واتساعا، إذ نجدها تستخدم الأساليب القصصية والحكائية التي تعتمد على الإبداع والخيال والسرد بهدف التعبير عن شيء آخر ألا وهو تصوير المجتمع بمختلف اتجاهاته الأيدولوجية والأخلاقية من خلال تفاعلها مع الظروف الحياتية المحددة للعصر، وتصوير الحقبة الزمنية المرافقة للشخصية.

ويعرف "علي أحمد باكثير" و "نجيب كيلاني" الرواية بقولهما: "هي فن أدبي مستقل، له خصوصيته، وذاتيته، إذ هو فن يتسع لدراسة العلاقات المتشابكة والمتشابهة داخل المجتمع، فيفرز لنا النماذج البشرية في شكل نقبله، وإذا تمثلت فيه ملامح الخير والبطولة والدعوة إلى الإصلاح، وبشكل نحاول أن نتجنبه إذا بدا وكأنه رمز للتخلف و الفساد والدعوة إلى الرذيلة، على ذلك فالفن الروائي يجنح غالبا إلى التهذيب والإصلاح ويقدم العلاج الأمثل، للتغلب على حل المشاكل الاجتماعية، والأمراض الناجمة عن التردي في هوة التخلف والتقهقر الاجتماعي والأخلاقي".[1]

من خلال هذا المفهوم نجد أن الرواية وثيقة الصلة بالمجتمع، هذه الصلة تبدوا واضحة في النماذج والأشخاص التي تحرك الأحداث وتقودها إلى الأمام، ويكون ذلك مرآة المجتمع، يهتم بصراع الفرد والجماعات، ويكشف الأنماط الوجدانية المختلفة، الكامنة داخل الشخصية، فالرواية بهذا الحال تصور في مشاهد واقعية وصور تعبيرية دقائق حياة الشخصية ومقابلاتها ومخيلتها، ومجرى حياتها، فتأتينا الأحداث في شكل واضح وواقعي، وهكذا تنمو الشخصية عن طريق تفاعل الأحداث وتكتسب الخبرة.

[1]- د. نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب كيلاني، دار العلم والإيمان، 2010، مصر، ص26.

إن الرّواية شكل أدبي متميز له ملامحه الخاصة، وتقسيماته الواضحة، وهذا اللون الأدبي(الرواية) يتخذه البعض من الأدباء وسيلة للتعبير عما يريدون الإفصاح عنه، أو هيكلا لتصوير ما يرغبون بتصويره من أشخاص و أحداث ومواقف وعلاقات اجتماعية وظواهر طبيعية وإنسانية.

الرواية إذن : "ملحمة ذاتية تتيح للمؤلف أن يلتمس من خلالها معالجة الكون بطريقته الخاصة"[1] فالرواية تعد أكبر الفنون والأجناس الأدبية أهمية وتتميز لأنها الفن الوحيد الذي يشمل كل من المسرح والقصة و الملحمة.

ويؤكد "شليغل": "أن الرواية هي نتاج امتزاج الأنواع جميعها التي وجدت قبلها"[2] ولما كانت الرواية من أهم الفنون والأجناس الأدبية، والأشكال السردية فإنها احتلت الصدارة في الدراسات، ولا تزال محل اهتمام الدارسين والنقاد لكونها تمثل ملحمة العصر الحديث وسجل المجتمع البشري، إذ تطرح بطريقتها الفنية المتميزة القضايا التي شغلت الإنسان ولا تزال تشغله إلى اليوم، فكما استطاعت الرواية أن تعالج الإشكاليات الفكرية والاجتماعية والنفسية والسياسية، استطاعت أن تكون بمثابة سجل تاريخي لحياة البشر.

يجد فيها القارئ والباحث على سواء ما يبحث عنه، ومن هنا تبرز أهميته الرواية كفن أدبي له مكانته بين باقي الأنواع والفنون الأدبية الأخرى.

مما جعلها أنظار المشتغلين بحقل الأدب خاصة في العصر الحديث وبشكل خاص في أوروبا.

إذن فمهما اختلفت مواضيع الرواية واتجاهاتها فإنها تعبر دائما عن صورة المجتمع وظروفه، والشيء الملحوظ عند دراستنا لأي رواية هو أن المشاعر تنمو فيها لكي تعبر عن حال الإنسان الذي يظهر فيها من خلال الشخصيات التي تندرج في الإطار الفني للرواية،

---

(1)- عبد المالك، مرتاض: في نظرية الأدب، بحث في تقنيات السرد عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص13.

(2)- تزفيتان تودوروف: ميخائيل باحتين، المبدأ الحواري، ترجمة نخري صالح، المؤسسة العربية للدرايات والنشر، بيروت، لبنان ط2، 1996، ص163.

ومن ثمة يكون غرض الرواية التعبير الموضوعي عن الواقع الإنساني وتفسير الحياة تفسيرا عميقا، ليرقى بالفن الروائي ويجعل منه ثقافة إنسانية عالمية تنتج عن ثمرة جديدة من ثمرات امتزاج الأفكار والنقطة الجوهرية مما سبق هي أن الرواية، على النقيض من الأنواع الأخرى لا تمتلك أي معيار يمكن قياسها به.

1-2: نشأة الرواية:

الرواية فن أوربي النشأة، بدأت ملامحه الأولى في التشكل من القرن الثاني عشر، واكتملت في القرن الثامن عشر، حتى بلغت الرواية أوج ازدهارها في القرن التاسع عشر، الذي قدم أعظم الأعمال الروائية العالمية، وجاء القرن العشرين ليثري المعمار الروائي بأشكال وأساليب جديدة زادت من تعمقها في الضمير الإنساني وتوثيقها للمجتمع وتبشيرها المؤثر على المستقبل الإنساني.

أ: نشأة الرواية عند الغرب:

كانت الرواية في أوروبا جنسا أدبيا مغمورا ومهمشا وخطابا سرديا منحطا لا قيمة له، يقبل عليه الشباب من أجل الاستمتاع والترفيه، بعيدا عن حياة الجد والصرامة التي كانت تفرضها الأسر الأوروبية على أولادها، حيث كانت تحذرهم من قراءة الروايات، ناهيك عن موقف الكنيسة المعروف من كل ما هو مدنس وسفلي، لأن الرواية ارتبطت باللهو و المجون والغرام والتسلية و الفكاهة، وذلك بالمقارنة مع الأجناس الأدبية السامية و النبيلة كالشعر والملحمة والدراما، وقد ساد هذا التصور السلبي إلى غاية القرن الثامن عشر بيد أن الرواية ستنتعش في القرن التاسع عشر، وتصبح الشكل الأدبي الوحيد القادر على استكناه الذات والواقع، واستقراء المجتمع والتاريخ بصدق موضوعي موثق، وتخييل فني يوهم بالواقع، مع كوكبة من الروائيين الكبار "كبلزاك"، و"زولا"، و"فلوبير"، و"تولوستوي"، و"دويستفسكي" ومن ثم، فقد عدت الرواية عند منظريها ملحمة بورجوازية، واعتبرت أيضا أداة للصراع الاجتماعي ضد قوى الإقطاع والاستغلال والقهر، وقد تحولت كذلك إلى سلاح شعبي خطير لمناهضة الظلم والاستبداد.

وثمة مجموعة من النظريات الأدبية والنقدية الغربية التي حاولت تفسير نشأة الرواية، فهناك من اختار المقاربة الفلسفية(هيجل)، وهناك من استعان بالمقاربة التاريخية(جورج لوكاش)، وهناك من فضل المقاربة السوسيولوجية(ميخائيل باختين)، وهناك من اعتمد على المقاربة السيميائية (غولدمان)، وهناك من ارتضى المقاربة الأسلوبية الدينامية(فلاديمير كريزنسكي)، وهناك من فضل المقاربة النفسية(فرويد–مارت روبير).

فردريك هيجل:

يعد الفيلسوف الألماني هيجل أول من قدم نظرية للرواية في الغرب من خلال رؤية فلسفية جمالية مثالية مطلقة، ويذهب هيجل إلى وجود قرابة كبيرة بين الرواية والملحمة، إلا أن الفن الملحمي باعتباره شعرا لم يزدهر إلا إبان الفترة اليونانية. ومن ثم، يعبر هذا الفن عن تلاحم الذات والموضوع في إطار انسجام متكامل ومتناغم، يعبر عن شعرية القلب والتآلف والسعادة المطلقة، أما الفن الثاني، فهو الفن الذي يتخذ السرد النثري وسيلة للتعبير عن انفصال الذات والواقع، أو تشخيص الهوة التراجيدية الموجودة بين الأنا والعالم، وبالتالي، يؤكد هيجل مدى نثرية العلاقات الإنسانية في المجتمع الحديث، فيشير إلى وجود قطيعة فينومونولوجية بين الذات والموضوع، وبين الإنسان والواقع، ويعني هذا أن الرواية هي في الحقيقة تشخيص للوحدة المفقودة بين الذات والموضوع، ونشدان التكامل المأمول بينهما، واستشراف للسعادة الكلية المطلقة المعهودة في الملحمة اليونانية، وقد أقر هيجل بأن الرواية ملحمة بورجوازية أو ملحمة عالم بدون آلهة، أفرزتها تناقضات المجتمع الرأسمالي.

جورج لوكاش:

انطلق الباحث "جورج لوكاش" من تصورات أستاذه "هيجل"، لكن ليس من منطلق مثالي، بل اعتمد في تصوراته على المادية الجدلية الماركسية في فهم المجتمع الرأسمالي، وتفسير تناقضاته الكمية والكيفية، ولقد ألح على غرار "هيجل" على القرابة الموجودة بين الملحمة والرواية، واعتبر الرواية ملحمة بورجوازية تراجيدية يتصارع فيها البطل مع الواقع، وذلك بأشكال مختلفة، نتج عنها ما يسمى بالبطل الإشكالي الذي يتردد بين الذات والواقع من

أجل تثبيت القيم الأصيلة التي يؤمن بها بيد أنّ البديل الذي يقترحه "لوكاش" موجود في روايات "تولستوي" الروسي الذي يقدم بطلا إيجابيا ملحميا على غرار الملحمة اليونانية.

" إذا كان تولستوي هو المؤهل لخلق هذا الشكل من الرواية مانحا إياه أعظم سورة، لتجاوز ذاته نحو الملحمة، إن فن تولستوي عظيم، وملحمي بصورة واقعية، بعيد جدا عن الجنس الروائي، وهو يسعى بوصفه كذلك، نحو تمثيل حياة مؤسسة على تشارك المشاعر بين البشر البسطاء المرتبطين ارتباطا حميما بالطبيعة، هذا التشارك الذي يتلاءم مع إيقاع الطبيعة الكبير، ويتحرك وفقا لحركتها المضبوطة بالولادة والموت، والذي يقصي كل ما يكون في الأشكال الغريبة عن الطبيعة، من صغار، وانفصال، وتفسيخ وتصلب"[1]ومن المعلوم أن لوكاش يرجع بدايات الرواية إلى ظهور المجتمع الرأسمالي من خلال استحضار شواهد نصية عاصرت تلك الفترة كظهور رواية "دون كيشوت" لسيريفانتيس وروايات "رابلي".

ويبدو لنا، من خلال الطرح اللوكاشي، أن الرواية الغربية أصلها بورجوازي سام، ويعني هذا أن الطبقة البورجوازية هي التي اتخذت الرواية أداة للتعبير والنضال، وذلك في صراعها مع الطبقات المناوئة، ولا سيما طبقة الإقطاع و رجال الكنيسة ومن ثم، فالرواية كانت تتغنى بالتاريخ، وتمجد مجموعة من القيم كالحرية، والملكية الخاصة، والبطولة والطبقة البروليتارية الفردية.

هذا، وقد أكد "جورج لوكاش" جدلية الرواية عندما اعتبرها شكلا توفيقيا يجمع بين خصائص الملحمة والتراجيديا، أي: إذا كانت الملحمة تعبر عن الوحدة الكلية بين الذات والموضوع أو بين الأنا والعالم، وكانت التراجيديا تعبر عن القطيعة بين الذات والموضوع، فإن الرواية تتميز بطابع الوحدة والقطيعة، لأنها تجمع بين ما هو ملحمي وما هو تراجيدي، ومن ثم، تصبح الرواية شكلا ذا طابع جدلي قائم على الصراع والتغير و الدينامية والنفي والتجاوز.

[1]- جورج لوكاتش: نظرية الرواية، ترجمة الحسين سحبان، منشورات التل، المغرب، ط1، 1988، ص141-142.

وإن اهتمامات "لوكاش" بالأخلاق، وحلمه بالمطلق، والشمولية، والانسجام بين الأخلاق وعلم الجمال، ساعد على خلق عالم خيالي مثالي وطوباوي، حينما فضل الملحمة على باقي الأجناس الأدبية الأخرى، لأنه كان يعتقد أن الملحمة اليونانية إنما كانت تترجم الوحدة بين الذات والموضوع واكتمال اللحمة بينهما في عالم منسجم، يخلو من الصراع الواقعي النثري، ناهيك عن عدم ظهور الآفاق التي يمكن للوكاش أن يحقق فيها مختلف مفهوماته للمطلق، مع رفضه لقيم العالم البورجوازي المتدهورة.

لوسيان كَولدمان:

تعتبر الرواية عند "لوسيان كولدمان" عبارة عن: "قصة بحث عن قيم أصلية في عالم منحط يقوم به فرد منحط"[1]، والقيم الأصيلة–هنا– لم تعد تلك الكلمة الخلقية العامة، وإنما تعني عند "كولدمان" قيم الاستعمال التي تحترم الشيء لذاته، في مقابل القيم المنحطة، أي: قيم التبادل التي لا تقدر الشيء بما يساويه من مال، وهذه القيم هي التي قوم عليها المجتمع الرأسمالي حيث قانون السوق والعرض والطلب ويقوم المال المقترن بالقيم التبادلية بالدور الرئيس والوسيط بين الإنسان والسلع، بل بين الإنسان ونفسه، مما يؤدي إلى الاغتراب والاستلاب.

وينطلق "لوسيان كولدمان" في دراسته السوسيولوجية للرواية من تصور بنيوي تكويني في مقاربة الرواية الغربية التي أفرزتها البورجوازية الأوروبية، مستفيدا في ذلك من تصورات هيجل وماركس و"لوكاش" و"فرويد" و"جان بياجيه"، وقد حاول دراسة مسيرة هذه الرواية فهماً وتفسيرا من خلال مفاهيم أساسية، وهي: التشيؤ، والبطل الإشكالي، والوساطة، و التماثل والبنية الدالة، والرؤية للعالم، ونمط الوعي، فاستخلص بأن الرواية الفردية(البيوغرافية) في القرن التاسع عشر كانت تعبيرا عن الرأسمالية الفردية أما في بداية القرن العشرين، فقد كانت الرواية المنولوجية أو رواية تيار الوعي تجسيدا لرأسمالية الشركات أما الرواية الجديدة

[1]- لوسيان كولدمان وآخرون: الرواية والواقع، ترجمة رشيد بنجدو، عيون المقالات، المغرب، ط1، 1988، ص36.

مع "نتالي ساورت"، و"كلود سيمون"، و"آلا نروب كرييه"، و"جان ريكاردو"، و"ميشيل بوتور"، فقد كانت تعبيرا عن المجتمع التقني الآلي.

ميخائيل باختين:

إذا كانت الرواية ملحمة بورجوازية، وتعد كذلك النوع الأدبي النموذجي الذي يعبر عن نثرية المجتمع البورجوازي الفردي كما يرى كل من "هيجل" و" لوكاش" و"كولدمان"، فإن الرواية عند المنظر الروسي "ميخائيل باختين" أدب شعبي وجنس نابع من الأجناس الأدبية الدنيا. وهي كذلك تعبير عن الأوساط الشعبية والفئات البروليتارية الكادحة، ويرى في الوقت نفسه، أن الرواية هي: "التنوع الاجتماعي للغات، وأحيانا للغات والأصوات الفردية، تنوعا منظما أدبيا، أي: أن الرواية تستند إلى تعدد الملفوظات الحوارية والتناصية"[1]

ويعني هذا أن "ميخائيل باختين" يفضل الرواية على الملحمة، كما يظهر ذلك بشكل جلي في تعدد لغاتها ولهجاتها وأساليبها، واختلاف مواقفها ومنظوراتها الإيديولوجية، وتميزها بشكل من الأشكال عن فن الشعر الذي يستند إلى منولوجية رتيبة، لوجود أحادية الإيقاع والأسلوب والتخاطب.

مارت روبير:

إذا كان "هيجل" و " لوكاش" و"كولدمان" ينطلقون من الأصول الاجتماعية في تحديد الرواية، فإن "مارت روبير" – من خلال الاستفادة من التحليل السيكولوجي الفرويدي حول الدين والفن– تنطلق فن أصول نفسية وجودية أنطولوجية وقد أرجعت "مارت روبير" الرواية إلى أصول الإنسان الطفولية والحلمية، ورطتها كذلك برغباته الدفينة المكبوتة، وصراعاته الأوديبية التي تترجم ثنائية الجريمة والعقاب التي تلف حولها الكثير من الروايات، كما تعبر هذه الرواية الأصلية عن حنين الإنسان إلى عالم الطفولة، حيث يوجد عالم التوازن والانسجام والوحدة الكلية المتناغمة بين الذات والموضوع أي: أن الرواية حسب "مارت روبير" تعبير عن حياة الكاتب الشخصية أو الحياة الأسرية، وبحث عن الزمن المفقود

[1]- ميخائيل باخدين: الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، المغرب، ط2، 1987، ص11.

والحياة السعيدة لأن كل روائي في الحقيقة يعكس في عمله الإبداعي سيرته الذاتية وتاريخه الشخصي، وطفولته المثالية، وفضاءه الضائعة الأسري الذي يعيش فيه.

وتؤسس "مارت روبير"– حسب الناقد الروائي فيصل دراج –نظرياتها، في الرواية، على "الرواية الأسرية"، موحدة بين عقدة أوديب وولادة الرواية، إذ الجسد محور العالم، وإذ الانتهاكات كلها تتم باسم الجسد. وما الكتابة الروائية إلا تصعيد للرغبات، وصد لعنف الغرائز العدوانية، كما لو كان الإنسان يكتب رواية الجريمة كي يعصم نفسه عن اقترافها. فالرواية أثر مرضي من آثار طفولة مكتوبة قبل كتابتها، ترمي عليها التحولات الاجتماعية والتاريخية بأقنعة متغايرة قديمة، لا تنحرف عن البديهية إلا قليلا، لأن كل طفل صاغ في صمت حلمه، رواية لم تهجره أبدا، وعلى نحو شعوري في طفولته، يصوغ الإنسان رواية، وينساها أو يكبتها، حين يفرض وعيه عليه أن يلقي بها في ثنايا النسيان، كي يعود إليها لاحقا، إن عثر على شروط تعيد كتابة ما بدا، يوما، منسيا وغارقا في النسيان.

إذا، فالرواية تعبير عن حنين طفولي منسي، وتجسيد للمنازع الذاتية النفسية في صراعها الوجودي والنفسي الشعوري واللاشعوري، وعلاج لكل خلل داخلي يتسم باللاتوازن، قد يعاني منه الإنسان الكاتب أو المبدع.

فلاديمير كريزنسكي:

ينطلق "فلاديمير كريزنسكي" في تعامله مع نشأت الرواية من مقاربة سيميوطبقية تطورية، وذلك في كتابه: "ملتقى العلامات: أبحاث حول الرواية المعاصرة"، بمعنى أنه يتجاوز السيميوطيقا النصية السكونية التي تنطوي على البيانات الخطابية الداخلية، إلى سيميوطيقا تطورية حركية تعتني بالمكونات النصية الداخلية والمكونات السياقية الخارجية على حد سواء، ومن هنا، فالسيميوطيقا التطورية أو الدينامية تستكشف النص في ضوء ما قبل النص وخارج النص، وتنطلق من مجموعة من المفاهيم، وقد حصرها "كريزنسكي" في: التناص، والإيديولوجيا، والقيم، والمرجع، والجمال، والغريزة، ويعني هذا أن تكون الرواية وانبثاقها يعتمد على صياغة مرجعية مقترنة بما هو جمالي وتناصي، وصياغة إيديولوجية

مبنية على ما هو قيمي(أخلاقي) وغريزي(نفسي)، وبالتالي، فهذه الصياغات والمكونات هي التي تتحكم في توليد الرواية وتكوينها لذا، قد يلاحظ في النص الروائي هيمنة مكون ما على مكون آخر، وبتعبير آخر، فإنتاج الرواية: ينشأ عن توترات تتم، ضمن حركة مراوحة، بين سيناريوهات إيديولوجية وإحالة وأخلاقية وتناصية وإسطيتيقية ونزوية.

وهكذا، تبدو الرواية عامة أثناء تكونها وتطورها، تحت ضغط عوامل مختلفة ومعقدة، وكأنها مؤهلة للتعبير عن لحظة وعي مزدوج إيديولوجي وإستطيقي، غير أن ما يميزها، بصفة عامة، هو استجابتها للقوانين الداخلية أكثر من تأثرها بالقوانين الخارجية المصاحبة، وذلك ما جعلها بتعبير اليسيميائية الدينامية، مجالا للكوارث والاختراقات الناتجة عن تعدد خطوط الانفلات، وتنوع المستويات، واكتساح موجات التشويش لفضائها غير المنضد، والمنفتح باستمرار، على أفق تجاوز الصيغ و الأشكال الجاهزة.

هذا ويرى "كريزنسكي" أن النص الروائي مثل الكائن الحي له بنيته الوراثية والبيولوجية التي تجعله قادرا على التوالد، والتناسل، والتكيف، والتأقلم مع الظروف والوضعيات والضغوطات الذاتية والموضوعية، وبالتالي، فهو يقوم على مجموعة من عمليات التأثير والتأثر والبناء الدينامي، ويعتمد أيضا على مجموعة من التبادلات والتغيرات التجنيسية في إطار التطور النوعي والأجناسي. وبهذا يكون "كريزنسكي" قد تأثر ببرونوتيير، وداروين، وسبنسر، وجاكوب، وكوينو.

ب: نشأة الرواية عند العرب:

نظر النقاد ومؤرخو الأدب العرب و الغرب، إلى نشوء الرواية العربية، كنوع أدبي في بدايات النصف الثاني من القرن التاسع عشر، بوصفه أثر الاحتكاك بالرواية الأوروبية، إذ هناك من يقول بأن: "الرواية جنس أدبي حديث اقتبسه العرب من الآداب الغربية" [1]

ويؤيد هذا الرأي قول آخر: "أما الرواية العربية فهي فن حديث انظم إلى فنون الأدب العربي مع بدايات الاتصال بالحضارة الأوروبية وانتقل إلينا في أواخر القرن التاسع عشر،

[1]- معجب بن سعيد الزهراني: آثار نظرية الرواية الغربية في النقد الروائي العربي، ص68-69.

على أيدي طلائع المثقفين العرب الذين تعرفوا على الثقافة الأوروبية والرواية الأوروبية الحديثة، ونقلو إلى العربية بعض الروايات الأوروبية، وصاغوا بعض أعمالهم صياغة روائية مثل ترجمة "رفاعة الطهطاوي" رواية فنلون(مغامرات تليماك) وترجمة "سليم البستاني" لإلياذة هوميروس"، وكتب الرواد الأول "تلخيص الإبريز في تلخيص باريز" للطهطاوي و "الهيام في جنون الشام" للبستاني، و "الساق على الساق" لأحمد فارس الشدياق، وغيرها من أعمال البدايات الروائية العربية الأولى التي تعكس آثار الحضارة الأوروبية والثقافة الأوروبية والرواية الأوروبية"[1]

كما نجد "شجاع مسلم العاني" في كتابه "الرواية العربية والحضارة الأوروبية" يدعم الرأي القائل بأن الرواية العربية نشأة نتيجة تأثرها بالرواية الغربية فيقول "لقد نشأة البدايات الأولى للرواية العربية، مع بدء التغلغل الاستعماري في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وما نتج عن ذلك من نشؤ علاقات إنتاج رأسمالية، لم تكن ولادتها قد تمت بطريق التطور الطبيعي لعلاقات الإنتاج السابقة عليها، ...ولذلك فإن الرواية العربية الناشئة مع نشوء الرأسمالية المصرية، قد اقتصرت على الجانب الرأسمالي من الحضارة الأوروبية...."(2)

وعند حديثنا عن أول المحاولات لنقل الرواية الغربية إلى عالم الرواية العربية فسنجد "رفاعة الطهطاوي" يتصدر المقدمة وذلك بترجمته "وقائع تليماك 1867"، وهي أول رواية تعليمية مترجمة فتحت أعين العرب وخاصة المصريين إلى فن جديد جاءهم من أوربا، وفي كتابه "تخليص الأبريز في تلخيص باريز" تحدث "الطهطاوي" عن النظم المعمول بها في أوروبا ودعا إلى التخلص من الجهل، والسير على خطى الغرب في علومه وفنونه التي بلغت درجة عالية من الرقي والكمال، ومنه فإذا حاولنا استجلاء موقف الطهطاوي من الحضارة الغربية وجدنا أنه يقف موقفا متصلبا من علم الحضارة الغربية وفنونها، في حين كان موقفه من العلوم الدينية والفلسفية موقفا متصلبا، وعليه فإن موقفه كان موقفا توفيقيا بمعنى حاول فيه الموافقة بين العلوم الأزهرية وبين العلوم الرياضية والطبيعية في أوروبا–

[1]- أحمد محمد عطية: مرجع سبق ذكره، ص08.
[2]- شجاع مسلم العاني: الرواية العربية والحضارة الاوروبية، وزارة الثقافة والفنون، 1979،ص04.

خاصة فرنسا– نتيجة لامتزاج ثقافته الأزهرية بثقافته الفرنسية، وجدير بنا ونحن نتحدث عن جهود "رفاعة الطهطاوي" في النهضة العربية الحديثة، أن نذكر جهود أستاذه وسلفه "حسن العطار" مؤلف "مقامة الأديب الرئيس الشيخ حسن العطار في الفرنسيين" والذي كان يهدف من وراءه إلى فتح آذان الشعب وعيونه على حضارة الغرب، وتعتبر رواية "علم الدين" لعلي مبارك ثاني رواية تعليمية–بعد "التلخيص"– تطرح موضوع اللقاء بين المجتمع العربي والحضارة الأوروبية وهناك من يقول بأن علي مبارك أول روائي مصري وكتابه "علم الدين" أول رواية مصرية مؤلفة قام بها روائي عربي.

أما المقامات العربية فقد كانت ذات مقام خاص في بدايات فن القصة، والرواية في الأدب العربي، إذ تركت بصمات واضحة خاصة في مؤلف "المويلحي": "حديث عيسى بن هشام" الذي يتقف مع آثار رفاعة الطهطاوي و"علي مبارك" في أنه كتب على شكل رحلة، لكنه يختلف عنهما في هدفه المتمثل في الإصلاح الاجتماعي داخل مصر على عكسهما لأنهما كانا يهدفان إلى تعليم العلوم الأوروبية، فاتجها إلى خارج المجتمع المصري، ومنه نجد أن موقف "المويلحي" من الحضارة الأوروبية موقف سلبي فهو يرى أن أسباب الخلل والفساد في المجتمع المصري ناجم عن دخول الحضارة الغربية إلى البلاد الشرقية وتقليد الشرقيين للغربيين تقليدا أعمى، وبالتالي "لقد انعكس موقف المويلحي من الحضارة الأوروبية على الشكل الحديث فقد اعتبره بعض الباحثين أقرب إلى فن المقامة منه إلى فن القصة"[1]

وهناك من اعتبره وسيط بين فن المقامة وفن القصة الحديثة، وبالإضافة إلى الكُتّاب المذكورين سابقا نجد كذلك "فرج أنطوان" –هو من المسيحيين من الشام– من المتأثرين بالحضارة الغربية حيث كان ينقل في "مجلة الجامعة" مذاهب هذه الحضارة و أفكارها في الإصلاح الاجتماعي، ويناقش الأفكار الاشتراكية والشيوعية في وقت مبكر من نشوء الرأسمالية المصرية التي كان (حديث عيسى بن هشام) تعبيرا واضحا عن نشوئها.

[1]- شجاع مسلم العاني: مرجع سبق ذكره، ص21.

أما في العراق فقد صدرت أول رواية تعليمية عام 1919 وهي الرواية الإيقاضية "لسليمان فيضي"، وهذه الرواية هي الأخرى دعت إلى تعلم العلوم الغربية وإلى الإصلاح الاجتماعي، وكذلك رواية "عجائب الزمان في صرح عروس البلدان" لجبريل المحامي التي توافق ظهورها مع ظهور رواية "جلال خال" لمحمود السيد التي هي أول رواية تحليلية فنية تظهر في العراق وأخيرا، "انتهت الرواية التعليمية إلى ضرورة اقتباس علوم الغرب والإفادة منها وإلى ضرورة التغيير الاجتماعي، وإلى التحذير من إغفال الجوانب الجوهرية في الحضارة الغربية والاقتصار على قشور هذه الحضارة، واتجهت إلى نقد رذائل المدنية الغربية الحديثة، التي جاء بها الاستعمار وتفشت في بيئات الأغنياء بخاصة.[1]

وهكذا "نشأت الرواية العربية الحديثة غريبة في أحضان الرواية الغربية"[2] منذ أن تحول الروائيون العرب الأوائل عن ينابيع الفن القصصي والروائي في تراثهم العربي، عندما شرعوا في كتابة رواية عربية حديثة، واتجهوا نحو الغرب ليقتبسوا وينقلوا رواياته ويقلدوها، فوقعوا في شبكة الفكر الغربي، وبذلك بدأت الرواية العربية تغترب عن أصولها العربية التراثية، بتبنيها لموضوعات وأشكال غربية نابعة من حضارة غربية وتراث غربي وثقافة غربية، وقد ظهر ذلك جليا في أعمال الرواد الأوائل "الطهطاوي" و"البستاني" و "الشدياق" وغيرهم.

ظلت الرواية العربية قبل الحرب العالمية الأولى على حالة من التشويش والبعد عن القواعد الفنية وأقرب ما تكون إلى التعريب والاقتباس حتى ظهور رواية زينب لمحمد حسين هيكل، التي يكاد يجمع النقاد على أنها بداية الرواية العربية الفنية، حيث اقترب المؤلف فيها من البنية الفنية للرواية الغربية التي كانت في أوج ازدهارها آنذاك، فقد عالجت "رواية زينب" واقع الريف المصري وهو أمر لم تألفه الكتابة الروائية من قل ذلك.

ولكن عقب الحرب العالمية الأولى ومع بداية الثلاثينيات من القرن العشرين بدأت الرواية العربية تتخذ سمة أكثر فنية وأعمق أصالة على أيدي الجيل الأول من الروائيين

---

[1]- شجاع مسلم العاني: مرجع سبق ذكره، ص35.

[2]- أحمد محمد عطية: مرجع سبق ذكره، ص08.

العرب أمثال "عيسى عبيد" و"محمد حسين هيكل" و"توفيق الحكيم" و "محمود تيمور" و"إبراهيم المازني" و "يحيى حقي" وآخرون، غير أن مجد الرواية العربية وعصرها الذهبي جاء على أيدي أبناء الجيل الثاني من الروائيين العرب في الأربعينيات، جيل "نجيب محفوظ" و "عبد الحميد جودة السحار" و"عادل كامل" و"إحسان عبد القدوس" وغيرهم، ثم تقدمت الرواية العربية في الخمسينيات على أيدي الجيل الثالث من الروائيين العرب "يوسف إدريس" و "فتحي غانم" و "حنا مينا" و"محمد ديب" و"مطاع صدفي" وغيرهم.

ولعل "جيل الستينات الذي امتد إبداعه الروائي حتى السبعينيات والثمانينيات هو الذي أكسب الرواية العربية الحداثة والحساسية والعمق والأصالة، جيل "عبد الكريم غلاب" و"هاني الراهب" و"حيدر حيدر" و"صبري موسى"....."[1]

إلا أن الروائي المصري "نجيب محفوظ" يعد رائد هذا الميدان من خلال إنتاجاته الروائية الكبرى المتميزة والوفيرة والمتجددة والمتداخلة مع الأجيال التي جاءت بعده حتى كاد أن يغطي الخريطة الروائية العربية حيث سيطر "نجيب محفوظ" على المشهد الروائي العربي بأعماله الروائية الكبرى ودأبه وإصراره على التجديد والاستمرار، وتسلحه بثقافة والسعة وتمرسه بخبرات الفنان الروائي في المضمار الروائي واطلاعه الدائم على الأعمال الروائية العالمية، وحرصه على تجديد بنية الرواية العربية، و التعبير عن هموم الإنسان العربي وقيامه روائيا بدور الشاهد والضمير على تطور المجتمع العربي واستشراف مستقبل أفضل له"[2]

إن تأثر الرواية العربية بالرواية الغربية لا يعني أن التراث العربي لم يعرف شكلا روائيا خاصا به، بل على العكس كان التراث حافلا بإرهاصات قصصية، تمثلت في حكايات السمار والسير الشعبية وقصص العذريين و أخرابهم، والقصص الديني والفلسفي.

أنواع الرواية:

---

[1]- أحمد محمد عطية: مرجع سبق ذكره، ص09.

[2]- المرجع نفسه، ص10.

1-الرواية التاريخية:

هي نمط سردي "تستلهم أحداثها من كتب التاريخ" [1]هي رواية الماضي لأنها دائما ما تقص أحداث وشخصيات عظيمة وأبطال شهدتها العصور السابقة وبالتالي توثيق الصلة بالماضي، هي "رواية توظف التاريخ لفهم أبعاد الحاضر، تستدعي الماضي لتؤلف النسق الواقعي الراهن كما تتطلع إليه الشخصيات" [2] ولما كان التاريخ أدب مستقل بذاته والشخص الذي يقوم بسرد التاريخ يسمى مؤرخا، وبالاستناد إلى التاريخ يمكن لمؤلفي الأجناس الأدبية المختلفة اقتباس شخصيات لها علامات بارزة وأحداث هامة تكون مادة لعملهم الأدبي المتمثل في الموضوع الذي تدور حوله الرواية، فهو ليس عرضا لتراث السلف فقط وإنما هو تربية للخلف وذلك بتعليمه المبادئ ذات القيم الحميدة، وما تجدر الإشارة إليه هو أن "الرواية التاريخية لا تعنى بتقديم التاريخ للقارئ بالدرجة الأولى، لأن وثائق التاريخ كفيلة بأداء هذه المهمة، وإنما تكمن قيمتها في مدى براعة الكاتب في استغلال الحدث التاريخي واعتماده إطار ينطلق منه لمعالجة قضية حية من قضايا مجتمعه الراهنة"[3] ورغم ذلك فالروائي ملتزم في كل الحالات بالتاريخ العام، وخصائص العصر الذي يصوره وبملامحه وتقاليده، وعدم الخروج عنها أو تزييفها، ومنه إن كان التاريخ هو رواية ما كان "فالرواية التاريخية هي عمل سردي فني لم يكتب بقصد أن يكون مرجعا في التاريخ، بل قد تصير من أهم المصادر التاريخية كإطار للبحث في منظومة القيم الأخلاقية والحضارية وحياة الأفراد وعلاقاتهم بمن يسير شؤونهم في مرحلة زمنية معينة من حياة المجتمع والتي يكون السجل التاريخي الرسمي الجاهد قد همشها أو تجاهلها بقصد أو بدون قصد"[4]

---

[1]- نادر أحمد، عبد الخالق الجديدة، بحوث ودراسات تطبيقية، العلم و الإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص22.

[2]- فتحي بوخالفة، شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص169.

[3]- شفيع السيد: اتجاهات الرواية العربية في مصر منذ الحرب العالمية الثانية إلى سنة 1967، ، دار الفكر العربي، جامعة القاهرة، ط3، 1996، ص28.

[4]- نورة بعيو: (أشكال وتقنيات توظيف المادة التاريخية في الرواية العربية المعاصرة)، مجلة الخطاب، العدد 9، جوان 2011، جامعة تيزي وزو، الجزائر، ص42.

فالتاريخ كمادة و الرواية كفن يشتركان في تقنية هي تقنية السرد والحكي. أما كاتب الرواية التاريخية فهو ملزم من جهة بامتلاك القدرة على العودة بنا إلى زمن روايته، ومن جهة أخرى عليه أن يضعنا في جو ذلك الزمن كما لو كانا نعيشه اليوم لأن "كاتب الرواية المتميز هو ذلك الذي يتجاوز سلبياتها" [1]

وعلى سبيل المثال نذكر الرواية التاريخية في مصر والتي كانت بداياتها الأولى مع "جورجي زيدان" بحيث يمكن اعتبار ما صدر من روايات تاريخية بعد ذلك امتدادا لرواياته، جاء بعد ذلك عدد من الكتاب الذين استخدموا التاريخ القومي إطارا وموضوعا لرواياتهم، ومن هؤلاء "عادل كامل"، "نجيب محفوظ"، "عبد الحميد السحار"، "علي أحمد باكثير" و"محمد سعيد العريان" وكان ذلك في الأربعينيات بالتحديد، ويغلب الظن أن الظروف السياسية والاجتماعية التي كانت مصر تعيشها تلك الفترة هي أحد العوامل وراء انصرافهم إلى التاريخ وذلك بإحياء بعض الأمجاد التاريخية وتخليدها في شكل روائي، وبغض النظر عن الدافع الذي وجه هؤلاء الكتاب نحو التاريخ ودفعهم إلى تلمس موضوعاته فإنهم يختلفون في طريقة كتابة هذا النوع من الروايات، وفي نوع المرحلة التاريخية التي تجذب انتباه كل منهم وأثرها بفنه، وبالتالي نضجت الرواية التاريخية في مصر على يد هؤلاء الكُتّاب وآخرون غيرهم فتنوعت وامتدت من تاريخ مصر القديم إلى تاريخها الحديث.

2-رواية السيرة الذاتية:

لرواية السيرة الذاتية تعريفات كثيرة ومتعددة ومختلفة، نظرا لكونها جنسا أدبيا حديثا نسبيا، ولعله الأحدث على الإطلاق، وقبل الخوض في تعريفاتها لابد أولا من الإشارة إلى التفاوت في تسمياتها، فنجد بعض الباحثين والدارسين يطلقون عليها "رواية الترجمة الذاتية" وبعضهم يسميها "رواية التجربة الذاتية" والبعض الآخر يسميها "رواية السيرة الذاتية" وهذه الأخيرة هي الأرجح استعمالا لأنها الأكثر شيوعا وانتشارا.

[1]- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2004، ص63.

"لقد كانت السيرة الذاتية فيما مضى ترافق الرواية(ونشهد عند جوليان غران Julien Green بهذا الخصوص بعثا، فالسيرة الذاتية لم تخلق الرواية أبدا) وهي اليوم تحل محلها"[1] ومنه أصبحت نوعا نثريا يتميز بالتماسك و التسلسل في سرد الأحداث "وفي هذا النوع يتخذ الأديب من حياته، وما صادفه مادة أدبية، يصيغها في قالب روائي، متعمدا على العناصر الأساسية للفن الروائي، ويكون فيها الفرق واضحا، بين الترجمة الذاتية والتجربة الشخصية من حيث اختيار الأحداث، اختيارا فنيا صالحا للتأليف الروائي، وعدم حشد تلك الأحداث كأنها تاريخ يُدون، بل عرضها كعناصر روائية تنمو وتتطور، لكي تصل إلى نهاية معينة، وذلك بتدخل المؤلف في ترتيبها ترتيبا يحقق الفنية القصصية، وعدم الاكتفاء بإيرادها حسب وقوعها الزمني"[2] بمعنى أن رواية السيرة الذاتية فن أدبي يتكفل فيه الراوي برواية أحداث حياته، بحيث يرتكز فيها على المجال الذي تتميز فيه شخصيته الحيوية، كأن يكون المجال الفني أو الاجتماعي أو السياسي" وهذا ما يفسر اعتراف الكثير من الروائيين بأن رواياتهم ولدت من رحم سيرهم"[3]

ولما كانت السيرة الذاتية خطابا واقعيا مفترضا، ثم منزاحا بالضرورة إلى المتخيل السردي الروائي فهي "في هذا السياق لم تعد نصا ذا مصداقية واقعية أو مطابقا للواقع كما نتوهم معياريا، وإنما هي خطاب تخيلي متجدد المفاهيم والرؤى" [4]

وفي هذا نجد "فيليب لوجان" يعرفها بقوله "سأطلق هذا الاسم على كل النصوص التخيلية التي يمكن أن تكون للقارئ فيها دوافع ليعتقد، انطلاقا من التشابهات التي يعتقد أنه اكتشفها، أن هناك تطابقا بين المؤلف والشخصية في حين أن المؤلف اختار أن ينكر هذا

---

[1]- جان إيف تاديه: الرواية في القرن العشرين، دراسات أدبية، ترجمة وتقديم محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص32.

[2]- نادر أحمد، عبد الخالق: مرجع سبق ذكره، ص20.

[3]- حسن مناصرة وهج السرد، مقاربات في الخطاب السردي السعودي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص97.

[4]- المرجع نفسه، ص93.

التطابق، أو على الأقل اختار أن لا يؤكده" [1] فالسيرة الذاتية لكي تنجح نجاحا إبداعيا لابد أن تتضمن كلا من المجاز والاستعارة والتوهم والتخيل والاختلاف.

أما جابر عصفور فيعرفها بقوله " هي نوع من الرواية يستمد أحداثه من حياة الأديب، لكنه يمزج هذه الأحداث بوقائع وشخصيات خيالية" [2] فهو يرى بأنه ليس شرطا على الراوي الاعتماد على الضمير المتكلم فقط بل بإمكانه الاستعانة بضمائر أخرى تخفف من حدّة الضمير المتكلم وانحيازه بشرط أن يعرف المتلقي ذلك لكي لا تتحول إلى سيرة غيرية، كما يذهب إلى أن "اللجوء إلى كتابة رواية السيرة الذاتية سببه القمع الاجتماعي، التابو الذي يحيط بالإبداع وبالذات ....ويرى أن اتساع رواية السيرة الذاتية كان نتيجة اتساع رقعة المسكوت عنه" [3]

وبالنتيجة نرى أنه ليس هناك رواية سيرة ذاتية كاملة الصدق، وليس هناك سيرة ذاتية تقول الحقيقة تامة، وإنما لابد للكاتب مهما كان مخلصا لسيرته من أن يحذف أو يزيد بعض الأشياء، التي ربما لا علاقة لها بالمسموح والممنوع الاجتماعي وإنما لها علاقة بالمسموح والممنوع الداخلي المترسخ في أعماق ذات الكاتب.

3- الرواية الاجتماعية:

وهي الرواية التي "تهتم بقضايا المجتمع، من فقر وعادات سلبية، يحاول الكاتب علاجها، وتقديم الحلول الناجعة لها، ويعتمد في ذلك على جعل الأحداث والشخصيات محل اهتمامه، والتغلغل داخل الطبقات المختلفة المتعددة، وتصوير كل التناقضات وتقديمها، واقتراح الحلول لعلاجها، أو إظهارها في صورتها الحقيقية مقرونة بالنقيض دون أن يشعر القارئ بأنه يقدم الحلول السهلة في هذا الشأن"[4] فبما أن هناك مشاكل مشتركة في كل المجتمعات تزيد حدتها أحيانا أو تنقص بسبب الأنظمة السياسية والاجتماعية والاقتصادية

---

[1]- عبد الله بن عبد الرحمان الحيدري: "رواية السيرة الذاتية"، مجلة علامات، العدد4، سبتمبر 2003، ص581.
[2]- المرجع نفسه، ص583.
[3]- بهيجة مصري، إدلبي، عامر الدبك: السيرة الذاتية في الخطاب الروائي العربي، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص42.
[4]- نادر أحمد عبد الخالق: الرواية الجديدة، مرجع سبق ذكره، ص20،21.

السائدة في المجتمع كالمرض والجهل والآفات الاجتماعية والانحرافات الخلقية، فإن لكل مجتمع مشاكله الخاصة بهن والتي تخضع لطبيعة هذا المجتمع، كما تخضع لشروط الزمان والمكان، فمشاكل المجتمع الريفي تختلف عن مشاكل المجتمع المدني، ومشاكل المجتمعات الأوروبية تختلف عن مشاكل المجتمعات الإفريقية، وهنا يأتي دور الرواية الاجتماعية التي ترتبط بالواقع ارتباطا عميقا وواسعا. "إذ تصور مشكلات هذا الواقع وهمومه على مستوى طبقة اجتماعية كاملة" [1] لذلك نرى مواضيع مشتركة بين مؤلفي الرواية منذ نشوئها حتى الآن رغم اختلاف الزمان والمكان كما نرى مواضيع مختلفة تطرح هموما ومشاكل تخص زمانا ومكانا معينين، وهذه المواضيع التي تطرحها الرواية تخص الفرد والأسرة والشرائح الاجتماعية والمهنية والإدارة.

ومن ثمة يمكن أن يكون هذا النوع من الروايات مصدرا، إلى حد ما، من مصادر التاريخ للحقبة الزمنية التي تقع أحداث الرواية فيها، مع الأخذ في الحسبان ما تقتضيه طبيعة الفن الأدبي من أصول يحقق بها ذاته، وينأى بها عن مجرد التسجيل للواقع.

وعلى سبيل المثال في مصر، كانت الأوضاع الاجتماعية والسياسية التي سادت المجتمع المصري منذ اندلاع الحرب العالمية الأولى، وإلى ما بعد قيام الثورة المصرية في سنة 1952، مادة خصبة أمام عدد من كُتَّاب الرواية المصرية المعاصرين أبرزهم "نجيب محفوظ"، "عبد الرحمان الشرقاوي" و"يوسف إدريس"، فصاغوا منها أعملا روائية، تعد علامات بارزة في فن الرواية العربية في العصر الحديث، واتخذوا من مشكلات المجتمع وقضاياه مادة لأعمالهم الروائية.

4- الرواية البوليسية:

ويطلق عليها اسم: "رواية الجريمة" أيضا، قوامها التشويق والإثارة، تقدم الرواية البوليسية في صورة ألغاز الجريمة التي يسعى القارئ إلى حلها طوال قراءته أو مشاهدته لها، حيث يقوم بالبحث عن المجرم من خلال تتبع أحداث الجريمة، ويندرج تحت هذا النوع من

[1]- شفيع السيد: مرجع سبق ذكره، ص97.

الروايات البوليسية النفسية وروايات التجسس لكن "يجب المَيْزُ بين رواية التجسس، والرواية البوليسية، حيث ما أكثر ما يقع اللبس بينهما، وذلك على الرغم من الاختلاف الجوهري بين النوعين الاثنين، سواء فيما يعود إلى المضامين المعالجة، أم إلى البنية الفنية نفسها".[1]

كما أن الرواية البوليسية تختلف عن رواية المخبر السري في كونها تقص حكاية الجريمة بتسلسل منطقي زمني، أما رواية المخبر السري فتقص حكاية الكشف عن الجريمة أي البدء من النهاية وذلك باستعراض حدوث جريمة قتل "ويذكر جينيت بخصوص الرواية البوليسية مثلا، بأن الأمر يتعلق بخصوصية موضوعاتية للرواية، تماما مثل المهزلة Vaudevillé التي تمثل خصوصية موضوعاتية للملهاة" [2]

5- الرواية العاطفية "الرومنسية"

هي الرواية التي تغلب عليها قصص الحب والمثالية، و لا تلتفت إلى مشكلات المجتمع أو الحكم أو المشكلات السياسية الأخرى، وتقوم عقدة الرواية على المغامرة العاطفية، وتَتَابُع الأحداث فيها يُعبِر عن القلق الوجداني الذي يحيط بأبطال الرواية لكي يتم الوصول إلى تبادل العلاقة المثالية من الحب والغرام وبالتالي "تعود العلاقة العاطفية اتجاه البطل إلى البناء الجمالي للعمل وهي تتطابق مع السنن التقليدي للأخلاق والحياة الاجتماعية فقط في الأشكال البدائية"[3] أي أن الرواية الرومنسية تنصب على العلاقات الحب الرومانسي بل تمتد إلى مختلف أشكال العلاقات الاجتماعية بين الرجل والمرأة مثل: موت والد البطلة واحتياجها الحب الذي تفتقده بموت الأب، أو فرض السيطرة من جانب الرجل مثلا في علاقة زواج والتي تعكس النقص العاطفي الذي يتم البحث عنه للوصول إلى حدّ الإشباع والاطمئنان ويشير بعض النقاد إلى أن الهدف من الرواية العاطفية هو مجرد تقديم التسلية وتصوير للعلاقات الاجتماعية التي تبحث عن الحب وتشعر بالحرمان العاطفي، لكن

---

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص40.

[2]- برنار فاليت: الرواية مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، ترجمة عبد الحميد بوريو، دار الحكمة سلسلة عالم المعرفة، ص23.

[3]- برنار فاليت: مرجع سبق ذكره، ص85.

هذا الرأي يمكن اعتباره صحيحا إلى حد ما الآن الرواية الرومنسية على العكس تماما حيث تقدم قضاياها هامة في المجتمع، فالمحيط الحسي هام لكل فرد في المجتمع لكي يخلق شخصية سوية تصلح المجتمع، كما أن مناقشة العلاقات الاجتماعية المختلفة بين الرجل والمرأة تؤثر تأثيرا لا حد له في أي مجتمع من المجتمعات من خلال مناقشة الظلم أو الفشل، ولابد أن تكون اللغة المستخدمة في هذا النوع من الروايات ذات تراكيب قوية تنشط العاطفة.

1-4: عناصر الرواية:

الشخصيات:

تعد الشخصية ركنا مهما داخل النص الروائي، وواحدة من عناصره الأساسية والمهمة، فهي التي تشكل ملامح الرواية، تتجلى عبر أفعالها الأحداث وتتكون، وتتضح الأفكار وتتخلق من خلال شبكة علاقاتها حياة خاصة تكون مادة هذا العمل فهي تمثل "العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى بما فيها الإحداثيات الزمنية والمكانية الضرورية" [1]

والشخصية ضمن مجال النقد القصصي تعرف على أنها: "أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة وهي الفكرة الرئيسية التي تنسج حولها الأحداث"[2] وهذه الشخصيات ليست بالضرورة إنسانية أو نموذج بشري، فقد تدل على فكرة أو رمزا أي اسم في الحياة الاجتماعية أو الفكرية.

والشخصية تربطها علاقة وطيدة بعناصر العمل السردي الأخرى بحيث لا يمكن فصلها عن باقي العناصر وهذا ما ينفي وجود رواية دون شخصية.

كما أن الشخصية داخل الرواية هي التي تجذب القارئ أو المستمع لها(أي المتلقي) فتحقق الاختيار الصحيح، وللوصول إلى هذا الاختيار الصحيح لابد وأن تكون الشخصيات

---

[1]- ضياء غني لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010، ص179.
[2]- المرجع نفسه، ص180.

ذات أبعاد ثلاثية مثل باقي الشخصيات في الحياة: أشخاص لها مخاوف وآمال، أشخاص لها نقاط ضعف ونقاط قوة، أشخاص لها أهداف في الحياة، لذا على الروائي أن ينتقي شخصيات روائية بحكمة.

وتنقسم الشخصيات إلى قسمين: إما أن تكون صادقة يمثلها البشر، أو كاذبة تتجسد في الحيوانات أو الجماد، وقد يجمع الروائي بين البشر والحيوانات في خياله الروائي.

الزمان:

لقي عنصر الزمن اهتمام الروائيين، لمجموعة من الأسباب تختلف بحسب اختلاف اهتماماتهم بهذا العنصر، ورغم هذا الاهتمام فإن النقاد لم يولوا عنايته واهتمام سوى مؤخرا بتحليل الزمن وتركيبه في النص الروائي.

وكان الشكلانيون الروس قد بدأوا في وضع أسس دراسة الزمن وتحليله من عشرينيات القرن العشرين غير أن هذه البدايات وأدت عند الروس لما لقيت مدرسة الشكليين من رفض وانتقاد سياسي.

ظهرت بعض الأعمال القليلة التي تحاول دراسة الزمن من ناحية الشكل وتجسيده في النّص الروائي، وبظهور النقد البنائي في الستينات، ازداد الاهتمام بعنصر الزمن في فن الرواية على وجه الخصوص، على أنه من العناصر البنيوية في الرواية، فظهرت محاولات جديدة لتحليل الزمن في الرواية من حيث الشكل ومن أهمها دراسة "جيرار جينات" لزمن في "البحث عن الزمن الضائع" لبروست حيث يرى أنه: "حين يبدأ مقطع سردي في رواية ما، بإشارة كهذه "قبل ثلاثة أشهر" يجب أن ندرك أن هذا المقطع قد أتى متأخرا في نقل الخبر وقد كان يجب أن يحل مقدما في الرواية" [1]

[1]- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة و النشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص16-17.

ويمثل عنصر الزمن: العنصر الأساس والمهم التي يقوم عليها فن القص، فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا– إذا صنفت الفنون إلى زمانية ومكانية– فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن.

وهناك عدة أزمنة تتعلق بفن القص: "أزمنة خارجية(خارج النص): زمن الكتابة، زمن القراءة، وضع الكاتب بالنسبة للفقرة التي يكتب عنها، وضع القارئ بالنسبة للفترة التي يقرأ عنها، وأزمنة داخلية (داخل النص): الفترة التاريخية التي تجري فيها أحداث الرواية، مدة الرواية، ترتيب الأحداث، وضع الراوي بالنسبة لوقوع الأحداث، تزامن الأحداث، تتابع الفصول....إلخ" [1]

وإذا كان دور الزمن الخارجي يعد ثانويا في بناء نسيج النص، فإن الزمن الداخلي الذي يشيد هيكل النص، يطرح بدوره ثنائية زمنية مضطربة، حيث أن للقصة زمنين "الأول هو زمن الحدث المخبر به(زمن الرواية)، والثاني هو زمن الإخبار (زمن الكتابة)، ويرجع هذا التذبذب إلى تعاصر الأحداث من جهة وبروز عدة شخصيات مرة واحدة، من جهة أخرى، واستحالة تقديمها دفعة واحدة وهو ما يدفع الكاتب إلى استعمال عدة تقنيات، كالحذف والتقديم والتأخير مما يعرض هذه الزمنية إلى نوع من الخلط الناتج عن هذه التصرفات التي أو جد لها النقد قواعد تعرف بنظام الزمن" [2]

فليس من الضروري من وجهة نظر النقاد أن يتطابق تتابع الأحداث في القصة مع الترتيب الطبيعي لإحداثها– المفترض أنها وقعت فيه وتبعا له– لأن الراوي لا يستطيع أن يروي عددا من الأحداث في آن واحد ولذا ينبغي التمييز بين الزمنين في القصة: "زمن القصة" و "زمن السرد".

---

[1]-سيزا قاسم: بناء الرواية، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، 2003، ص37.

[2]- عمر عاشور: مرجع سبق ذكره، ص16-17.

"و زمن القصة هو المدة التي استغرقتها الأحداث كما حصلت فعلا في الواقع، وزمن السرد: يمثل في الزمن الذي يستغرقه الكاتب في السرد ويعرف بأنه زمن حاضر تحديدا مبدأ لحظة بدء النطق وينتهي لحظة توقف الشاعر". [1]

وهذا ما يرتبط كل الارتباط بـ: الإيقاع الزمني، الذي هو في النص السردي "علاقة التناسب بين المسافة الزمنية التي يستغرقها الحدث(الديمومة) مقاسة بالثواني، والمسافة الكتابية(المساحة النصية) مقاسة بالأسطر والصفحات" [2]

وهنا يصعب ضبط العلاقة ضبطا دقيقا إن لم نقل أنه من المستحيل في بعض الأحيان فالكاتب أو الراوي حين يسبق مشهدا حواريا بتدخل يدل على أن هذا المشهد قد استغرق مدة محددة من الزمن، حيث أنه ليس بالإلزام دوام قرائته المدة نفسها، إذ لا علاقة لسرعة السرد بعملية القراءة، لأنها تدخل في إطار طبيعة اللغة من جهة وفي طرق معالجة الزمن الروائي وتجسيده من جهة.

إن الزمن ليس وجود مستقل، على خلاف كل من الشخصية أو الأشياء التي تملئ المكان....إلخ، والتي نستطيع استخراجها من النّص، فالزمن يتخلل الرواية كلها وليس بمقدورنا دراسته دراسة تجزيئية، فهو بمثابة الأرضية التي تبنى فوق الرواية، والزمن "يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها، بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن....ولذلك فإن الرواية تطورت من المستوى البسيط للتتابع والتتالي في الرواية الجديدة إلى تداخل وتلاحم بين المستويات الثلاثة يصعب معها تتبع قراءة النص" [3]

لقد اهتم الكتاب في كتب التراث بمصطلح "الزمن"، نظرا لتداوله الكثير في أشعار العرب، والقرآن الكريم والحديث الشريف، وأول من يطالعنا باستخدام هذا اللفظ "ابن منظور" في لسانه، حيث يقول: (الزمن والزمان: اسم لقليل من الوقت وكثيره) [4] كما يذكر الاختلاف

---

[1]- ضياء غني لفتة: مرجع سبق ذكره، ص85.
[2]- عمر عاشور: مرجع سبق ذكره، ص86.
[3]- سيزا قاسم: مرجع سبق ذكره، ص38.
[4]- إبن منظور: لسان العرب، ت مجموعة من الأساتذة، دار المعاني، بيروت، ج3، ، ص1967.

الحاصل في الاستعمال العربي للفظتي "الزمن" و "الدهر" يقول: (الدهر عند العرب يقع علة وقت الزمان من الأزمنة على مدة الدنيا كلها...و الزمان يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولايته الرجل وما أشبه) .[1]

كما يعرف ابن فارس الدهر بأنه "الغلبة والقهر، موضحا التسمية في قوله: وسمي الدهر لأنه يأتي على شيء ويغلبه" [2]

أما الزبيري فقد تحدث عن الزمن في قوله: (الدهر لا ينقطع أبدا، في حين يكون الزمان من شهرين إلى ستة أشهر) [3]

وهنا نلحظ الفرق الجوهري بين معنى الزمن الذي يحيل إلى إمكانية التحديد ومعنى الدهر الذي لا أول له ولا آخر.. وقد جاء حديث للرسول –صلى الله عليه وسلم– في سياق نهي شتم الدهر: (لا تسبوا الدهر، فإن الله هو الدهر).

كما وردت هذه الكلمة في القرآن بمعنى الزمن والديمومة في قوله تعال: "هل أتى على الإنسان حين من الدهر لم يكن شيئا مذكورا".

ومن الذين تمثلوا الزمان كمفهوم وتصور شعريا، الشاعر أبو العلاء المعري" الذي يعد الزمان: "وعاء مجردا، لا لون له، و لا حجم، يشمل إلى جانب المكان كل الأشياء المدركة ويتصوره أزليا، لا بداية، و لا نهاية لوجوده، يتمثل هذا المفهوم شعرا، فيقول:

أرى زمنا تقادم غير فان*****فسبحان المهيمن ذي الكمال

ويقول كذلك:

قدم الزمان وعمره إن قسته*****فلديه أعمار النسور قصار [4]

---

[1]- المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2]- باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي، ط1، الأردن، 2007، ص55.

[3]- المرجع نفسه، الصفة نفسها.

[4]- المرجع نفسه، ص61-62.

لقي الزمن اهتمام الفلاسفة منذ القدم، ولعل أبرز هؤلاء الفلاسفة الذين أرقهم الزمن كمعيار وجودي "أرسطو"(الذي تصوره متصلا في الفعل وفي الحركة، لأن الحركة والزمان– حسبه– لا بداية لهما و لانهاية، ولتوضيح هذا التصور يمثل بالنائم، فالنائم عنده لا يشعر بالزمن من وهو نائم ومن ثم، فإن ما مضى عليه من زمن و هو نائم ليس بزمن، لأنه لا يشعر به ولكن إذا حدث العكس، بأن يحس المرء بأن الزمان قد حدث، أو توهم ذلك ولو لم يحدث فإننا نعد ذلك زمنا، ثم يلخص النتيجة في أن الزمان هو مقدار الحركة)[1]

أما أفلاطون فيرى الزمان(محطة للماضي والحاضر والمستقبل، وتتابع هذه الحالات بصفة مستمرة ومتحركة، ويضع هذا في مقابل مفهوم الدهر « ETERNITY » أي بمعي الأزلية الأبدية لموجود لا يتحرك، وغير قابل للتغير، فالزمان إذن –حسبه– هو شيء يتحرك ويرتبط بالجسم المتحرك، ولا وجود له قبل الأزلية) [2]

والزمن في الأدب هو: "الزمن الإنساني....إنه وعينا للزمن كجزء من الخلفية الغامضة للخبرة، أو كما يدخل الزمن في نسيج الحياة الإنسانية"[3]

إذن فالبحث عن معنى الزمن لا يأتي إلا من خلال عالم الخبرة هذا أو من خلال نطاق الحياة الإنسانية التي تعتبر حصيلة لهذه الخبرات وهنا تعريف الزمن خاص وذاتي أو كما يقال –في الغالب– نفسي، وهذا يعني أننا نفكر بالزمن الذي يدخل في خبرتنا بصورة حضورية مباشرة.

من هذا كله نخلص إلى أن الزمن من العناصر الأساسية المكونة للنّص الأدبي بعامة والنص الروائي بخاصة فهو عنصر جوهري في المقاربة الروائية، وهو ليس عنصرا قائما بالذات، وإنما مقترن بالرواية.

---

[1]- المرجع نفسه ، ص59.

[2]- المرجع نفسه ، ص59-60.

[3] – سيزا قاسم: مرجع سبق ذكره، ص66.

المكان:

تنطوي لفظة "المكان" وما تثيره من معان وأبعاد ودلالات، على جملة من المفاهيم منها المفهوم اللغوي المجرد، ومنها المفهوم الفلسفي، ومنها ما هو أدبي فني.

والمكان عنصر أساسي من عناصر السرد، كونه أكثر عمقا وتنوعا وتغلغلا في التشكيل البنائي له، فهو جزء فاعل الحدث وخاضع خضوعا كليا له.

إن المكان في المفهوم اللغوي اسم مشتق يدل على ذاته ولفظة المكان مصدر لفعل الكينونة، والكينونة هي الخلق الموجود.

يقول ابن منظور في "لسان العرب" تحت مادة "كون": "الكون: الحدث...يقول العرب لمن تشنؤه: لا كان و لا تكون، لا كان: لا خلق، ولا تكون: لا تحرك، أي مات والكائنة: الأمر الحادث، و كونه فتكون: أحدثه فحدث" [1]

وفي القاموس الجديد جاء تعريفه كالآتي: "هو موضع كون الشيء وحصوله، قال تعالى: "فحملته فانتبذت به مكانا قصيا" [2]

هذا عن التعريف المجرد، أما إذ اقترنت لفظة المكان بكيان الإنسان، ووجوده، فهي تعني كما يقول "فاروق أحمد سليم: "نحصل على لفظ يدل دلالة عميقة على صيرورة الحياة الإنسانية فالمكان هو الموضع الذي يولد {يحدث، ويخلق، ويوجد} فيه الإنسان، وهو الموضع الذي يستقر فيه، وهو الموضع الذي يعيش، ويتطور فيه، إذ ينتقل من حال إلى آخر، وما ينطبق على تطور حياة الإنسان الفرد، ينطبق على تطور حياة الجماعات والأمم"[3]

---

[1]- إبن منظور :مرجع سبق ذكره، مادة "كون"، ج5، ص3960.

[2]- علي بن هادية، بلحسن البليش وآخرون: القاموس الجديد، تقديم محمد المسعدي، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، والمؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط5، 1984، ص1128.

[3]- باديس فوغالي: مرجع سبق ذكره، ص170.

عرف "يوري لوتمان" المكان أنه: "مجموعة الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات والوظائف والأشكال، والصور و الدلالات المتغيرة التي تقوم بينهما علاقة شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الامتداد والمسافة" [1]

وهنا "لوتمان" يعني الطبقات المكانية أو الثنائيات الضدية كألفاظ "القريب، البعيد"، "فوق، تحت"،"يمين، يسار"، "هنا، هناك"....إلخ.

أما "غريماس" في مفهومه للمكان ينطلق من منطلق الرؤية « vision l'épice »إذ يرى أنه أي الفضاء النصي: "موضوع مُهيكل يحتوي على عناصر متقطعة غير مستمرة لكنها منتشرة عبر امتداده وفق نظام هندسي متميز يسهم في تصوير التحولات و العلاقات المدركة، والمحسوسة بين الذوات الفاعلة داخل الخطاب السردي" [2]

يجسد المكان الإطار العام والمحيط الذي تتحرك فيه الشخصيات والمؤثرات العامة والخاصة التي تتفاعل إثرها هذه الشخصيات، ويعتمد تركيب هذه الأخيرة من نواحيها النفسية والفكرية والجسمية والاجتماعية والخلقية على البيئة أو المكان التي تعيش فيه هذه الشخصيات، ولأنه لابد لكل حادثة مكان معين تقع فيه لا على أساس أنه موقع الحدث فحسب، فيستلزم هذا وجود علاقة بين كل من المكان والشخصيات.

إن المقصود بالمكان في الرواية هو الفضاء التخيلي الذي يصنعه السارد من كلمات ويضعه كدافع ومحرك للأحداث، ومسبب لكل ما تقوم به الشخصيات من حركة داخل العمل الأدبي، حيث أن "تشخيص المكان في الرواية هو الذي يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور أو الخشبة في المسرح، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالراوي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني، غير أن درجة هذا التأطير وقيمته تختلفان من رواية إلى أخرى" [3]

---

[1]-ا باديس فوغالي :مرجع سبق ذكره، ص175.
[2]- باديس فوغالي: مرجع سبق ذكره، ص176.
[3]- عمر عاشور: مرجع سبق ذكره، ص30.

يقوم فضاء النص المكتوب كفضاء لفظي « Espace verbal » يقوم على صورة وصفية، وصعوبة تكمن في حاجة الروائي إلى كثير من الصفحات، زيادة على أن اللغة الوصفية قد تشحن فضاء النص المكتوب بكل ما تستطيع اللغة التعبير عنه من مشاعر وأحاسيس، وهي الصعوبة التي يرجعها آ.ر جرييه إلى: "أن الصورة السنمائية تستطيع أن ترينا منذ الوهلة الأولى، وفي ثوان قليلة، ما يحاول الأدب أن يصوره دون جدوى عبر الصفحات، وذلك لأن بعض التفصيلات الثانوية– التي قد تطرح أمام الروائي عدة صعوبات بشأن طريقة الوصف و المساحة النصية التي يخصصها لوصفها– فإنها في الصورة السينمائية تجد نفسها بالقوة محصورة في مكانها" [1]

لذلك يعتبر المكان السردي متخيلا، أي معبرا عنه بألفاظ وصيغ وحالات ورؤى و صور خيالية، تتيح مخيلة الروائي للراوي استكشافه والتعمق فيه، ومن ثم رسم حدوده وملامحه.

وعلى الرغم من هذا فإن الحدود والزوايا التي ترسم له، ويوصف بها، يمنحها نوعا من الواقعية الإجرائية القابلة للتصور والتمثل.

والمكان الروائي ليس المكان الطبيعي، "فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة" [2]

يقول "ميشيل بوتور": "إن قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ، فمن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي، ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ" [3] فالمساحة التي تفصل فيها الأحداث والتي تفصل الشخصيات بعضها عن بعض بالإضافة إلى المساحة التي تفصل بين القارئ وعالم الرواية لها دور أساسي في تشكيل النص الروائي، فالقارئ بالإمساك بهذا المجلد ينتقل من موضعه إلى عوالم شتى، إلى

---

[1]- عمر عاشور: مرجع سبق ذكره، ص30.
[2]- سيزا قاسم: مرجع سبق ذكره، ص104.
[3]- المرجع نفسه، ص103.

روسيا "تولستوي" وإلى باريس "بلزاك" وإلى القاهرة "محفوظ" من صنع كلمات الروائي نفسه، فالرواية رحلة في الزمان والمكان على حدّ سواء.

المكان في الأدب لا يعد مجالا هندسيا، يضبط بحدود وأبعاد، وقياسات فهو يتشكل في تجربة إبداعية عاشها الكاتب، وعلى الرغم من أن حضوره في هذه التجربة يفقده خصوصيته الواقعية، و يزوده بجملة من الخصائص المجازية، فإن المكان إذن لم يعد بهذه الصفة الوظيفية وعاء يحوي جملة من الأحداث، إنما صار وعاء فكري ونفسي واجتماعي ووجداني يتفاعل مع الذات والجماعة، ويبرز بأشكال متعددة حسب الرؤية المستقطبة لتمثله– وقد تتعمق أهميته أكثر حين "تتوفر للأديب الأدوات الفنية والجمالية التي تمتلك إمكانية الانتقال من مستوى الوجود "الطبوغرافي" الماثل في الواقع بتضاريسه ومعالمه....لأن المكان الطبغرافي يزول بمجرد تخطي الإنسان حدوده، في حين يحتفظ المكان في التجربة الإبداعية بلحمته، ويضمن التواصل مع المبدع لتنتقل العدوى بعد ذلك إلى الآخرين، من خلال عملية التأثير والتأثير" [1]

أصبح تحديد المكان من السمات التي ميزت الرواية في القرن التاسع عشر وقد أشار "إيان وات" إلى هذا التحول الذي طرأ على تشكيل ويرى ان "دانييي لدي فور" هو أول من ربط بين أبطاله والمكان وهو يؤكد أنه ليس في رواية القرن الثامن عشر ما يضاهي الفصول الأولى من الرواية "الأحمر والأسود" "لستندال" و "الأدب جوريو" لبلزاك التي تبين مدى اهتمام غستندال وبلزاك بالبيئة في الصورة الكاملة التي رسموها للحياة" [2]

والمكان كمعادل للفضاء الذي يفهم على أنه "الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي:(L’espace geographique) فالروائي مثلا في نظر البعض– يقدم دائما حدا أدنى من الإشارات "الجغرافية" التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ، أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن" [3]

---

[1]-باديس فوغالي: مرجع سبق ذكره، ص182.
[2]- حميد لحمداني: مرجع سبق ذكره، 110.
[3]- حميد لحميداني: مرجع سبق ذكره، ص53.

فالفضاء هنا هو معادل لمفهوم المكان، ولا يقصد به بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية، ولكن ذلك المكان الذي تصوره قصتها المتخيلة.

الراوي:

لابد لكل رواية من راوي يروي أحداثها، لأن نقل الأحداث والوقائع وتقديمها في قالب لغوي يستلزم وجود هيئة تلفظ، هي شخصية السارد، إذ تأكد بعض الاتجاهات، استحالة وجود سرد بدون راو يرويه "فلا وجود للملفوظ دون عملية تلفظ تنتجه" [1] فالسارد هو الذي يقوم بالتعبير عن تلك الأفعال والأحداث التي تقوم بها الشخصيات داخل الفضاء الحكائي، ويمثل بصوته محور القصة والرواية، وهو هناك يكون المنشد والمؤلف في الغالب، بالرغم من قدرته على الاختفاء والتقنص داخل الشخصيات.

وقد عرفه سعيد علوش بأنه: "وسيط بين الأحداث ومتلقيها فهو من يخلق النسق أو يتحكم أكثر من غيره بترتيب الأحداث واللغة التي تكون بنية السرد" [2]

والدراسات الحديثة تعرف الراوي بأنه "... إذ أن الراوي قناع من الأقنعة العديدة التي يستتر وراءها الروائي لتقديم عمله"[3]

فالراوي إذن هو من صنع المؤلف ويكون موقعه داخل النص، وقد يتماشى مع إحدى الشخصيات النصية، كما أنه في بعض الأحيان يتقمص شخصية المؤلف فهو يقع وسط بين المؤلف والشخصية، ويقوم بوظيفة الكلام التي تميزه فهو على صعيد الرؤية التقنية المشتغلة في حقل النص "وسيلة، أو أداة تقنية يستخدمها الكاتب ليكشف بها عالم قصة أو ليبث القصة التي يروي يختبئ، الكاتب خلف الراوي، ويسمح له مفهوم الراوي الشاهد بأن يحيد نفسه، وبأن يتقدم إلى القارئ كمجرد ناقل للمروي" [4]

---

[1]- ضياء عفي لفتة: المرجع سبق ذكره، ص159-160.

[2]-المرجع نفسه، ص160.

[3]-المرجع نفسه، ص159.

[4]- محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية "مدرات الشرق" لنبيل سليمان، ط1، إربد، الأردن، 2012، ص101.

الراوي يعتبر كيان منفرد بحد ذاته، إلا أنه لا ينفصل عن المكونات السردية الأخرى(الروائي والكاتب والمؤلف)، فيكون له وجود حيوي وفاعل داخل النص، بمقابل حرية الكاتب خارج النص، بمعنى أن المؤلف "خالق العالم التخيلي وهو الذي اختار الأحداث والشخصيات والبدايات والنهايات– كما اختار الراوي– لكنه لا يظهر ظهورا مباشرا في النص القصصي، فالراوي في الحقيقة أسلوب صياغة أو بنية من بنيات القص، شأنه شأن الشخصية والزمان والمكان، وهو أسلوب تقديم المادة القصصية"[1]

إن الراوي قد يكون هو إحدى الشخصيات في الرواية وعندئذ يستوجب أن تكون له صفات خاصة تميزه كالجسم، وقد يكون خارج اللعبة السردية أي يكون بمثابة عدسة لاقطة تنقل المشاهد كما هي.

والراوي هو واضع العناصر، ومنتج الفن، والمتحكم في طبيعة المكتوب، يختار ما يشاء لما يشاء، في حدود المندوب، وعليه أن يراعي الطالب والمطلوب.

إن الراوي "يعمل قدر الإمكان على تجميع الأشتات بعد تفريقها، يبادر إلى طرح أنموذجه الخاص بنسخ مجتمعه، ومن ثم يطرح كل نسخة منها على حدى على أن النهاية التي يرتئيها مفتوحة مقابلة للإضافة والتأويل، هذا من جهة، ومن جهة أخرى يعمد إلى ترك بصماته وآثاره بشكل كبير على مصائر بعض الشخصيات التي تبقى معلقة أو مجهولة في ذاكرة المتلقي أو أمام مشهد رؤيته" [2]

توجد هناك عدة وظائف للراوي نذكرها كالآتي:

أولا وظيفة السرد: وهي من أهم الوظائف التي يقوم بها الراوي، وهي السبب في وجوده إذ أن من "أسباب تواجد الراوي سرده للحكاية" [3].

---

[1]- محمد صابر عبيد وسوسن البياتي: مرجع سبق ذكره، ص100.
[2]-المرجع نفسه، ص106.
[3]- ضياء غني لفتة: مرجع سبق ذكره، ص170.

ثانيا وظيفة الوصف: والتي يؤديها الراوي في أحداث قصته.

وظيفة التنسيق: ويقوم الراوي بها بتنسق الخطاب القصصي، ووظيفة التعبير التي من خلالها يستطيع الراوي التعبير بحرية مطلقة عن رأيه الخاص في المروي

وظيفة الإستفسار: وفيها يستفسر الراوي عن الأحداث التي يرويها.

وأخيرا وظيفة التذكر: ويحاول هنا الراوي نقل ما مرّ به من ذكريات.

كما أنه للراوي نوعان هما: الراوي غير الممسرح: وهو "الراوي الذي يسوق خبر لم يكن حاضرا فيه بأي شكل من الأشكال، ما عدا حضور الوهم والخيال" [1] وهذا النوع من الرواة يظهر في الإطار الخارجي للرواية بمعنى أنه راو غير مسمى أو معين.

والراوي الممسرح: ويعرف بأنه "راو حاضر كشخصية في الحكاية التي يروي أحداثها ويلفظ هذا السرد باستعمال ضمير المتكلم" [2] فهو هنا لا يتمسرح إلا بضمير المتكلم.

الحدث:

إن النص في حد ذاته حدث، والحدث هو وقوع شرخ داخل المتصل الزمني والمتصل الفضائي، ذلك أن "الحدث هو الوحدة الصغرى التي لا يمكن فصلها عن المبنى" [3] فالمبني لا يمكن أن يتأسس إلا في حدود ارتباطه بالحدث الذي هو في أساس مفهوم المبني، ويرى فسلوفسكي في الحدث على أساس هذا الاعتبار(ما يشبه الموتيف، والموتيف وحدة معنوية صغرى تشكل، في تآلفها مع وحدات أخرى قيمة)[4]

ونجد لوتمان ينظر إلى الحدث من زاوية علاقته بتبلور الشخصية باعتبارها سلوكا، وفعلا يمارس داخل النص(المبني السردي)، وبناء عليه، يلاحظ لوتمان أن "الحدث داخل

---

[1]- ضياء غني لفتة: مرجع سبق ذكره، ص162.
[2]-المرجع نفسه، ص164.
[3]- سعيد بنكراد: سيميولوجيا الشخصيات السردية، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 2003، ص38.
[4]- المرجع نفسه، ص39.

النص هو تنقل الشخصية عبر حدود الحقل الدلالي" [1] من هنا كان الحدث نتاج تضافر كل من الحقل الدلالي والشخصية.

ومنهم من يعرف الحدث على أنه(جملة من المواقف والانعكاسات والانتصارات المتعاقبة التي تتكون منها القصة أو هو تلك السلسلة من الوقائع المسرودة سردا فنياً، والتي يضمها إطار خارجي) [2]

ويَرتبط الحدث بالشخصية، فلا وجود لحدث دون وجود الشخصية، ولا وجود للشخصية دون وجود للحدث فالكاتب لا يمكن له الفصل بينهما لوجود علاقة وطيدة تربطهما مع بعض وتمتد بامتداد كل منهما.

والحدث في السيميائية السردية ما يمكن إدراكه كفعل فاعل وهو "قوام النص القصصي، وتكمن القيمة الأساسية للحدث في نموه مع الزمن ليكون حكاية أو قصة" [3] وتأتي أهميته بوصفه عنصرا فعالا في عملية البناء واقترانه بعناصر البناء الأخرى التي لا يوجد مستقلا عنها فالحدث "مجموعة وقائع منتظمة أو متناثرة في الزمان وتكتسب تلك الوقائع خصوصيتها وتميزها من خلال تواليها في الزمن على نحو معين" [4] فالأحداث داخل الرواية تقترن بالزمن والمكان وتطور حركة الشخصيات داخل الرواية، التي تعد سردا للأحداث أي أن الحدث داخل الرواية هنا يشمل مجموعة من الوقائع الجزئية، مرتبطة منظمة على نحو خاص، تسرد سردا فنيا ينقل الحادثة من صورتها الواقعية في الحياة إلى صور لغوية ذات دلالات نفسية متصورة تساعد على حيوية المواقف، وبالتدرج تتطور تلك الوقائع فيكون بعضها سببا لوقوع بعضها الآخر، فهي تتشابك وتتأزم ثم تتدرج إلى الانفراج والحل.

---

[1]- المرج نفسه، الصفحة نفسها.
[2]-نادر أحمد عبد الخالق: الرواية الجديدة، مرجع سبق ذكره، ص39.
[3]- ضياء فني لفتة: مرجع سبق ذكره، ص189.
[4]- المرجع نفسه، الصفة نفسها.

وهناك من يعرف الحدث على أنه: "جملة من المواقف والانعكاسات والانتصارات المتعاقبة التي تتكون منها القصة أو هو تلك السلسلة من الوقائع المسرودة سردا فنيا، والتي يضمها إطار خارجي" [1]

الحدث يشكل في النص الذي ينطوي على أبعاد سردية قصصية، محور الحركة والتفاعلات المتقدمة بين الشخوص والأشياء والعالم، والناقد "تيزيه" يبين أهمية الحدث داخل النص في تعريفه له حيث يقول: "الحدث في جوهره منفذ لموقف معين، أو بصورة أكثر دقة هو المرور من موقف إلى آخر" [2]

أما في معجم المصطلح السردي فالحدث يعرف على أنه: "سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ونهاية، نظام نسقي من الأفعال" [3]

وقد قام بعض النقاد بتحديد أبنية للأحداث، أولها البناء المتتابع أو النسق المتتابع، ويعد من أقدم الأنساق البنائية، ويقوم على سرد أحداث متعاقبة(حدث تلو الآخر)، إذ أن الراوي يقدم لسامعيه الأحداث في خط متسلسل تسلسلا زمنيا وبترتيب وقوعها(من نقطة البدء إلى نقطة النهاية)، أي يروي الأحداث جزءا بعد الآخر من دون أن يكون بين هذه الأجزاء شيء من قصة أخرى، وسمي هذا البناء بـ(البناء المتتابع)، وهو" الذي بدأ بنقطة محدودة، ويتتابع وصولا إلى نهاية معينة، دون ارتداد أو عودة إلى الخلف" [4]، ويعد هذا النوع من أبسط أنواع البناء الروائي وأكثرها شيوعا وهذا راجع إلى ميل العقل الإنساني إلى فهم الأشياء في تسلسلها المنطقي، وقد ارتبط هذا النوع وهيمن على فن القص عموما، والرواية بشكل خاص لكونها أبرز هذه الأجناس، فهو بناء ملازم لفن القص، لا يمكن إهماله على

---

[1]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[2]- عبد الرحمان مرشادة: الخطاب السردي والشعر العربي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012، ص14.
[3]-المرجع نفسه، الصفة نفسها.
[4]- ضياء فني لفتة: مرجع سبق ذكره، ص190.

الإطلاق، لكونه السمة الجوهرية في الأدب، حتى إن الناقد "تودوروف" أطلق عليه تسمية "التأليف أو السرد التسلسلي"[1]

ازدادت أهمية الزمن مع تطور الرواية الحديثة، ومن أبرز خصائصه أن "ترتيبه الزمني يكاد يكون نسخا للوقائع اليومية في تسلسل أحداثها" [2]

يأتي بعده(البناء المتداخل) أو كما يسميه البعض(نسق التنظيمي) وهو "قصة غريبة عن المتن الأصلي بحيث يوقفه حتى تنتهي القصة دون إكمال المتن الأصلي" [3]، فالراوي هنا يعمل على تنظيم الأحداث وترتيبها بحسب التسلسل الذي يطمح إليه في إطار نصه القصصي، وليس بحسب تسلسلها الطبيعي، إذ أنه يهمل التسلسل الزمني مما يؤدي إلى تقاطع وتداخل الأحداث وهذا بالاعتماد على تقنية استرجاع أحداث الماضي، واستباق أحداث الحاضر إلى المستقبل.

فالرائي في هذا النمط "لا يحكم بإدراج الأحداث كما وقعت، فيبدأ بالحدث الأول ثم ما يليه من أحداث أخرى، بل يلتزم بترتيب زمني قوامه تداخل مستويات الزمن من الماضي والحاضر والمستقبل" [4]

وما يميز هذا البناء هو أن الاهتمام يكون منصبا إلى ارتياد المسؤوليات ما قبل الكلام عن الوعي، والهدف هنا هو الكشف عن الكيان النفسي للشخصيات، وكذلك توظيف الوقائع توظيفا جديدا –كما ذكرنا– يتناسب وما يطمح إلى الروائي في روايته.

وثالث هذه الأبنية هو(البناء المتوازي) أو ما يسمى (بنسق البديل الدلالي) و هو "البناء الذي يعمد إلى تقسيم حدث الرواية على محاور عدة، تتوازي في زمن وقوعها، ولكن أماكن وقوعها تكون متباعدة نسبيا، وتظل تلك المحاور بشخصياتها الخاصة بها، تنمو وتتطور إلى

---

[1]- بان صلاح البنا: الفواعل السردية، دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2009، ص91.

[2]-المرجع نفسه، الصفة نفسها.

[3]- ضياء غني لفتة: مرجع سبق ذكره، ص191.

[4]- بان صلاح البنا: مرجع سبق ذكره، ص92.

أن تلتقي في خاتمة الرواية أو تظل معلقة" [1] أي أن الراوي يعمد إلى تقسيم النص إلى مجموعة من الحكايات المكتفية بذاتها، ولكنها تحمل الدلالة نفسها، وهذا النسق يتضح أكثر في القصص التي يسيطر عليها طابع الحزن.

والبناء المتوازي يحتوي على أهم الخصائص وهي "طبيعة العلاقة التي تربط الوقائع....، إذ ترتبط بعلاقات سببية أو علاقات سردية تتجاوز فيها الأحداث، كما يعد هذا النمط من أنواع: (أبنية الحدث) الجديدة، وأكثرها تطورا، لما يتصف به من تعقيد بنائي يثري النص ويزيد من قيمته الفنية" [2]

ويأتي في الأخير(البناء المكرر) وهو "البناء الذي يتعدد فيه سرد الحدث الواحد لأكثر من مرة، ويتم التكرار بوساطة شخصيات الرواية، تبعا لتعدد الرؤى، إذ أولوا الرؤى المتباينة التي تروي تلك الأحداث جلّ اهتمامهم، وهذا ما جعل الأحداث تتكرر بإطارها العام، لكنها تتباين في بعض التفاصيل، فتحدد أهمية الحدث بحسب الرؤى التي تقدمه، ومدى علاقة الراوي بذلك الحدث الواحد مرات عديدة بتغير الأسلوب" [3]

الحبكة:

تنتج الفكرة لدى الروائي صراعات وأحداث متفرقة تخدم غاية الكاتب، هذه الصراعات تحتاج إلى هندسة وترتيب وحسن نظم، و لا يمكن أن يقوم الروائي بعرضها جملة صراعات مبعثرة إذ لابد من تنسيق الصراعات مع الأحداث الملائمة بصورة متسلسلة بانسياب نحو الغاية حتى يمكن للقارئ أن يستوعبها ويربطها بسلاسة في ذهنه، وتنسيق الأحداث يسمى الحبكة أو النظم.

وأفضل النظم الانحدار المناسب الذي من شأنه أن يحقق الانسجام والتركيز، وهو أفضل بكثير من الانحدار الانكساري الذي يهبط بالقارئ من موقف إلى آخر بشكل فجائي.

---

[1]- مرجع نفسه، ص93.
[2]- المرجع السابق، ص93.
[3]- المرجع نفسه، ص93-94.

و الحبكة هي سير الأحداث داخل القصة في مسار ناحية الحل، ويوجد نمطين لأحداث الحبكة: الحبكة النمطية، وفيها تسير الأحداث بالشكل المتعارف عليها من البداية الطبيعية للأحداث ثم التسلسل الطبيعي.

والحبكة المركبة، التي تبدأ الأحداث فيها بالنهاية، ثم يتم استعراض الأحداث التي أدت إليها أي يبدأ الكاتب بالعقدة ثم يحاول حلها.

وهناك من يعرف الحبكة على أنها "سرد حوادث مع تركيز الاهتمام على الأسباب" [1]

يمكن تعريف الحبكة بأنها شكل الأحداث في القصص أو الدراما، سواء أكان ذلك نثرا أم شعرا، أي "إن الحبكة سياق الأحداث والأعمال وترابطها لتؤدي الخاتمة، وقد ترتكز على تصادم الأهواء والمشاعر، أو على أحداث خارجية، وهي في رأي الكثرة من نقاد الفن، ضرورية في المسرحية والحكاية والقصة والأقصوصة، لإثارة المُشاهد أو السامع واندماجه مع الشخصيات الواقعية أو الرمزية المتحركة" [2]

[1]- حميد لحمداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1991، ص15.

[2]- لورانس بلوك: كتابة الرواية من الحبكة إلى الطباعة، ترجمة صبري محمد حسن، دار الجمهورية للطباعة، مصر، 2009، ص5.

ثانيا: الشخصيات وعلاقتها بالرواية

1-1: مفهوم الشخصية لغة واصطلاحا

1-2: أساليب دراسة الشخصية

أ: طريقة مباشرة

ب: طريقة غير مباشرة

ثانيا: الشخصيات وعلاقتها بالرواية

1-1: مفهوم الشخصية لغة واصطلاحا

أ: التعريف اللغوي:

الشخصيات في اللغة العربية: الإنسان، وكلمة شخص في معاجم اللغة تدل على الحركة والانفعال، ترتبط بالسير والذهاب وتتعلق بمد البصر، وارتفاع الصوت، وحسن النطق وحسن السيرة....إلخ.

أما (الشخصية) فكلمة حديثة الاستعمال لا يجدها الباحث في أمهات معاجم اللغة العربية، فإذا وجدت في بعض الحديث منها فهي تعني: صفات تميز الفرد من غيره، كل ما في الفرد مما يُؤلفْ شكله الظاهر الذيّ يُرى من بعد التفاوت.

ففي لسان العرب وردت كلمة شخص بمعنى: "الشَّخْصُ: جماعة شَخْصٍ الإنسان وغيره، مذكر، والجمع أشخاصٌ وشُخوصٌ وشِخاص، وقول عمر بن أبي ربيعة:

فكان مجنيّ، دون من كنت أتّقي

ثلاث شُخوصٍ: كاعبان ومعصر

فإنه أثبت الشّخص أراد به المرأة، و الشخص: سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أشْخُصٍ: وكل شيء رأيت جُسْمَانَه، فقد رأيت شَخْصَه، وفي الحديث: لا شخصَ أغْيَرُ من الله، الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فاستُعير لها لفظ الشخص، وقد جاء في رواية أخرى: لا شيء أغير من الله، وقيل: معناه لا ينبغي لشخصٍ أن يكون أغير من الله" [1]

[1]- أبن منظور: لسان العرب، ج7، مرجع سبق ذكره ، ص45.

وورد في كتاب المنجد في اللغة العربية المعاصرة: "شخص: ج أشخاص وشخوص: فرد من النّاس، كائن بشري، إنسان، واحد للأَناسيّ (يطلق على الذكر و الأنثى)....شخصية: ج شخصيات : مجموعة الصفات التي تميز الشخص عن غيره"[1]

الشخصية اصطلاحا:

يقوم البناء الفني للرواية على أسس متكاملة ومترابطة، من أهمها الشخصية، وقد "جاءت كلمة الشخصية (Personnalité) من الأصل اللاتيني (Person) ومعناه القناع الذي يستعمل على خشبة المسرح" [2] ولما كانت الشخصية هي المحور الهام والرئيسي الذي يتكفل بإبراز الحدث وعليها يكون العبء الأول في الإقناع بمدى أهمية القضية المثارة في القصة وقيمتها حتى أنه عرفت بعض الروايات، برواية الشخصية وذلك لما تقدمه من وسائل فنية جديدة وتفرض نفسها على المتلقي من حيث الحركة والخلق المبتكر لها، ومدى تلاحمها في النسيج العام للحكاية الروائية، وما تقدمه من أفكار، فقد دارت حولها بحوث كثيرة واختلفت في تحديديها الآراء.

فعلماء النفس يعرفونها بقولهم هي: "وحدة قائمة بذاتها ولها كيانها المستقل" [3] أي أن الشخصية بناء كلي مستقل، ووحدة متنامية داخل وحدات اجتماعية متصارعة من أجل البقاء والرقي، وبالتالي هي سلوك متأصل في نفس الفرد ومستمر من موروثه الجيني والتربوي، يتميز به كل فرد عن سواه، بمعنى أن هناك استعداد جيني لدى الفرد لانتهاج سلوك معين في الحياة يندمج مع أسلوب التربية في فترة الطفولة والمراهقة فينتج الفرد بسماته المختلفة(حساس، نرجسي، عنيف،....)، ومن هنا كانت بعض نظريات الشخصية ترى أن "الشخصية تتضمن قدرات الفرد، وميوله، وخلقه، أي هي نموذج حياة الفرد" [4] فمعرفة شخصية إنسان ما تمكننا من التنبؤ بسلوكه في مواقف وظروف معينة، وبالتالي فالشخصية"

---

[1]- أنطوان نعمة (وآخرون): مرج سبق ذكره، ص751.

[2]- فيصل عباس: أساليب دراسة الشخصية، التكنيكيات الإسقاطية، دار الفكر اللبناني، ط1، 1990، بيروت، لبنان، ص09.

[3]- نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين على أحمد بالثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص42.

[4]- فيصل عباس: مرجع سبق ذكره، ص10.

تنظيم ديناميكي داخل الفرد من أجهزة نفسجسمية تحدد سلوكه وتفكيره المميزين له" [1]، وفي هذا الصدد يقول أحد الباحثين في مجال علم النفس محدد الهدف الرئيسي من دراسة الشخصية "دراسة الشخصية يقصد بها الاهتمام بتلك الصفات الخاصة بكل فرد والتي تجعل منه وحدة متميزة مختلفة عن غيره" [2] مما سبق يتضح لنا أن علم النفس باعتباره أحد العلوم الحديثة التي تساهم في التوصل إلى معرفة الحقائق والأشياء الكامنة في النفس البشرية قد كشف عن جوانب متعددة في الشخصية منها ما هو متعلق بالمظهر الخارجي وأنماطه وأشكاله المختلفة ومنها ما هو مكتسب ومن ما هو وراثي ومنها ما هو فكري وثقافي وعلمي.

أما الأدباء والنقاد فينظرون إلى الشخصية على أنها هي التي "تميز العمل القصصي عن غيره من الفنون، وتجعله فنًّا مستقلا بذاته" [3] وبالتالي هي ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع.

كما نجد كذلك المناهج النصانية قد اهتمت بالشخصية من خلال وظيفتها، أي شكلها ويمكن الحديث في هذا المجال عن نظريات السرد الحديثة التي تناولت الشخصية التي تعد "مكونا أساسيا في السرد، فالحكاية باعتبارها مجموعة أحداث يستدعي تحقيقها وجود شخصية واحدة على الأقل" [4] و تقع هذه النظريات "في ثلاث مجموعات اعتمادا على كونها تتعامل مع السرد بوصفه متوالية من الأحداث أو بوصفه خطابا ينتجه سارد، أو بوصفه نتاجا اصطناعيا ينظمه قراؤه ويمنحونه معنى" [5] أما المجموعة الأولى فيمثلها كل من فلاديمير بروب وإتيان سوريو، وغريماس وفيليب هامون، أما المجموعة الثانية فيمثلها الأعمال المهتمة بالرؤية السردية أو وجهات النظر مع كل من هنري جيمس وجون بويون، أما المجموعة الثالثة فهي الأحداث التي تتدرج تحتها نظريات التلقي، وسنكتفي لإشارة إلى ماهية الشخصية بالنسبة للمجموعة الأولى، إذ اعتبروها "بمثابة دليل (Signe) له وجهان

---

[1]- حلمي المليجي: علم نفس الشخصية، دار النهضة العربية، ط1، 2001، بيروت، لبنان، ص17.
[2]- نادر أحمد عبد الخالق: مرجع سبق ذكره، ص42.
[3]- نادر أحمد عبد الخالق: مرجع سبلق ذكره، ص43.
[4]- عمر عاشور : مرجع سبق ذكره، ص153.
[5]- والأس مارتن: نظريات السرد الحديثة، ترجمة حياة جاسم محمد، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، المجلس الأعلى للثقافة، ص106.

أحدهما دال (signifiant) والآخر مدلول (Signifie) وهي تتميز عن الدليل اللغوي اللساني من حيث أنها ليست جاهزة سلفا ولكنها تحول إلى دليل، فقط ساعة بنائها في النص، في حين أن الدليل اللغوي له وجود جاهز من قبل باستثناء الحالة التي يكون فيها منزاحا عن معناه الأصلي كما هو الشأن في الاستعمال البلاغي"[1] بمعنى أنهم ينظرون إلى الشخصية من خلال "مبدأ البحث عن الوظائف أو الأفعال (أو الأدوار) التي يمكن أن تؤديها عناصر اللغة" [2] أي أن لكل عنصر من عناصر بناء الشخصية دور أو وظيفة مما يجعلها تشارك في صنع معناها العام.

فنجد "فلاديمير بروب" قد قدم تصوره عن الشخصية في كتابه مورفولوجيا الحكاية الخرافية الروسية، الذي اهتم فيه بالجانب المورفولوجي للشخصية مع تعظيم أفعالها ومختلف وظائفها، ويُعرف تحليله للوظائف بالتحليل الوظيفي، نسبة إلى الوظيفة لأن هذه الأخيرة وهي "فعل الشخصية تعرف من وجهة نظر أهميتها لمسيرة الفعل" [3]، تعتبر ركيزة هذا التحليل، ثم إن "بروب" قد حصر هذه الوظائف في إحدى وثلاثين وظيفة ومن ثمة قام بتوزيعها على الشخصيات وقد سماها دوائر فعل الشخصية وهي سبعة دوائر وكل دائرة من هذه الدوائر تقابلها مجموعة من الأدوار، يمكن أن تقوم بها شخصية من الشخصيات السبع.

أما "سوريو إتيان" فيعتبر أول من وضع طوبولوجية خاصة بالشخصية المسرحية الحكائية "فانطلاقا من الدراما أعطى سوريو أول نموذج عن العلاقات بين الشخصيات" [4] متأثرا في ذلك بنموذج فلاديمير بروب، فكون نموذجا من ستة وحدات هي: البطل، البطل المضاد، الموضوع، المراسل، المستفيد والمساعد، وسميت هذه الوحدات بالوظائف الدرامية وهي تعتبر بمثابة تعديل لدوائر فعل الشخصية عند "بروب" كما استفاد من نموذج هذا الأخير من خلال استعارته لمصطلح الوظيفة التي ارتبطت عنده بالمسرح.

---

[1]- حميد لحمداني: مرجع سبق ذكره، ص51.

[2]- الطيب دبه: مبادئ اللسانيات البنيوية (دراسة تحليلية أبستمولوجيا) دار القصبة، الجزائر، ط1، 2001، ص100.

[3]- فلاديمير بروب: مورفولوجيا الحكاية الشعبية الروسية، ترجمة إبراهيم الخطيب، الناشرون المتحدون، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص77.

[4]- les catégorise du récit littéraire : tz vetan Todorov, 8communication, 1966, édition du seuil, p1981, 139.

كما نجد كذلك غريماس قد قدم نموذجا هو الآخر حول الشخصية متجاوزا الوضع الداخلي إلى الوضع الخارجي أي من المستوى التركيبي إلى المستوى الدلالي، ويمكن الإشارة إلى مفهوم الشخصية في نموذجه العاملي من خلال مصطلحين هما العامل Actant والممثل Acteur.

فالعامل "هو نوع من الوحدات التركيبية ذات ميزة شكلية خالصة، يمكن أن تكون العوامل كائنات بشرية أو أشياء لها عنوان مهما كانت طريقة بنائه حتى ولو كانت هذه العناوين بسيطة فهي ذات فعالية تؤهلها للمشاركة في القضية" [1] أما الممثل فهو "وحدة تركيبية من النوع الاسمي مضمنة في الخطاب وقابلة في لحظة ظهورها لتسلم الاستمارات الخاصة بالتركيب السردي ومحتواه الدلالي" [2] وقد ميز غريماس بين هذين المصطلحين وبالتالي قدم فهما جديدا للشخصية داخل الحكي، يمكن التمييز فيه بين مستويين: "مستوى عاملي تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار، لا يهتم بالذوات المُنْجِزة لها، ومستوى مُمثلي 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" [3] نفهم من كل هذا أن غريماس استبدل مفهوم الشخصية بمصطلحي العامل والممثل، وبالتالي اعتبر مفهومه لها شموليا، ومجردا اهتم فيه بالأدوار على عكس الذوات.

وبالإضافة إلى هذه النماذج والنظريات نجد كذلك نظرية "فيليب هامون" التي تعد من أهم النظريات الحديثة والتي حدد فيها مفهوم الشخصية بقوله "إلا أن اعتبار الشخصية وبشكل أولى علامة أي اختبار وجهة نظر تقوم ببناء هذا الموضوع وذلك من خلال دمجه في الإرسالية المحددة هي الأخرى كإبلاغ أي مكونة من علامات لسانية" فهو هنا يعتبر الشخصية بمثابة الدليل اللغوي، أي أنها بنية مكونة من علامات لسانية متشابكة(دال + مدلول)، بالإضافة إلى أن مفهومها مستقل عن المرجع لا تراعي فيه إلا المعطيات النصية

---

(1)-algirdas julien griemas et joseph gourtes : sémiotique dictionnaire raisonne de la théorie du language, hachette livre, France, paris, 1993, p03.

(2)- Ipid ,p3-4.

(3)- حميد لحمداني: مرجع سبق ذكره، ص52.

المتلفظ بها داخل النص، كما أنها تؤدي وظيفة إرسال أو تبليغ شأنها في ذلك شأن اللغة التي قصر اللسانين أدائها على التواصل فقط، مما يعنى أن هامون قد استقى مفهومه للشخصية من اللسانيات متعاملا معها بوصفها شبكة من الصفات الاختلافية تنتظم لتؤدي معنى ما وتقوم بوظيفة معينة فالشخصية عنده "وليدة مساهمة الأثر السياقي ونشاط استذكاري يقوم به القارئ" [1] وهذا ما يؤكد أن الشخصية عند "هامون" ليست شكلا فارغا بل هي علامة ممتلئة تقوم على السياقات المحيطة بها من جهة ، وعلى دور القارئ من جهة أخرى، لأن ذلك الأخير يعمل على استحضار المدلول الغائب للدال الحاضر، ولذلك تجدر بنا الإشارة إلى أن الشخصية الحكائية ليست ملازمة لذاتها أي أنها حقيقتها لا تتمتع باستقلال كامل داخل النص الحكائي وهذا ما عبر عنه "هامون" عندما رأى بأن "الشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص" [2] و"رولان بارت" عندما عرفها بقوله هي: "نتاج عمل تأليفي" [3] بمعنى أن هوية الشخصية تكون موزعة في النص من خلال أوصافها وخصائصها التي تستند إلى اسم يتكرر ظهوره في الحكي.

ثم إن الشخصية في الرواية أو الحكي عامة، يتم تحديد هويتها عن طريق القارئ لأنه هو الذي يُكون صورة عنها ويكون ذلك إما بواسطة الراوي أو الشخصيات ذاتها أو ما يستنتجه القارئ عن طريق الشخصيات.

كما أن الشخصية والفعل يتكونان تدريجيا على امتداد الخط الزمني في عملية القراءة وتطور السرد وفي هذا الصدد يقول توماشفسكي أن "الشخصية خيط هادٍ يمكن من فك مزيج المكررات ويسمح بتصنيفها وترتيبها"[4] فهو هنا يقر بسيادة الشخصية على الفعل في السرد

---

(1) - Ibid,p

(2)- حميد لحمداني: مرجع سبق ذكره، ث50.

(3)- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(4)- ولاس مارتن: مرجع سبق ذكره، ص152.

لذلك "تعد الشخصية مكونا أساسيا في السرد، فالحكاية باعتبارها مجموعة أحداث يستدعي تحقيقها وجود شخصية واحدة على الأقل" [1]

2-2: أساليب تقديم الشخصية:

اهتم النقاد و السرديون وأولوا عناية كبيرة بطرق تقديم الشخصية وعرضها في النّص الروائي، كما لها من دور مركزي رئيس في تفعيل دينامية العملية السردية داخل فضاء الرواية وطبقاتها.

والقصد في هذا الطريقة والكيفية التي يتم فيها الإبداع في تقديم الشخصية الروائية وبناء وجودها في العمل الأدبي، فالمؤلف يقدم الشخصية في قصة أو المسرحية عبر منهج خاص، هذا الأخير يكون عادة بطريقتين: فإما أن يصف المؤلف الشخصية وصفا دقيقا، وإما أن تظهر الشخصية من خلال أحداث الرواية نفسها، وتفاعل الشخصيات معها.

الطريقة المباشرة(التحليلية):

وتتم هذه الطريقة من خلال الراوي، حيث أنه ثمة "علاقة جدلية قائمة بين الراوي والشخصية بوصفه المحرك الأساسي لعملية القص الروائي فهو الذي يتحكم في أسلوب العمل الروائي وبنيته" [2] فالراوي يقوم بالوصف الجسدي والنفسي للشخصية فهو "يرسم شخصيته وعواطفها ويعقب على تصرفاتها ويصفها مبرزا ملامحها وصفا يضفي على الحدث طابع التشويق والحركة المستمرة هذه الأوصاف الخارجية تقدم لنا شيئا ذا قيمة في الكشف عن ملامح الشخصية وتمييزها، ومن ثمة تحديد ملامحها النفسية الداخلية، من خلال ارتباط الملامح الخارجية بالعمق النفسي لهذه الشخصية" [3] وهذا الوصف إما أن يأتي عن طريق الراوي فيشرح عواطفها وبواعثها وأحاسيسها وأفكارها، وإما أن تأتي شخصية ما من داخل الرواية فتخبر عنها.

---

[1]- عمر عاشور، مرجع سبق ذكره ، ص153.
[2]- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2005، ص19.
[3]- ضياء غني لفتة: مرجع سبق ذكره، ص187.

هنا تفرض على القارئ الشخصية من خلال التقديم المباشر لها فيفقد متعة الاكتشاف المتدرج لها، وهذا ما يقوم ويختص به الراوي العليم.

فالتأكيد هنا هو على "أنّ الراوي شخصية يكون موقعه داخل النص الروائي، وليس خارجه، فهون إذن راوٍ مشارك، متماهٍ بشخصياته فهو يمتلك إمكانات فائقة في التعبير عن الشخصية وتقديمها وتقديم كل ما يخصها من قريب أو بعيد" [1]

إن الراوي هو المحدد و المتحكم في جميع سلوكيات وألفاظ الشخصيات داخل نصه الروائي، فلا نعرف شيئا عنها إلا من خلاله حيث "تتضح الشخصية عادة في بدايات الرواية من خلال المعلومات التي يقدمها الروائي عنها، سواء أكانت المعلومات وصفا لمظهرها الخارجي وطبيعتها ومزاجها أم كانت تحديدا لعلاقاتها الروائية" [2] فالروائي يعمد إلى تسمية شخصياته وخصالها وصفاتها للقارئ، كما يشرح عواطفها وأحاسيسها، ويعقب على قسم من تصرفاتها، ويفسر القسم الآخر والقارئ لا يواجه صعوبة في فهمها، لأنها واضحة الملامح.

الطريقة غير المباشرة(التمثيلية):

يقوم الراوي في هذه الحالة بإمدادنا بالمعلومات حول الشخصية بالشكل الذي يقرره هو، وتكمن مهمته في أن يرينا الشخصية التي يضعها، وكأنما هي محتملة، وذلك عن طريق استخدام(ضمير الغائب) حيث يسمح هذا الضمير للراوي باتخاذ مسافة مناسبة من الشخصية التي يقدمها، وهو بهذا ينحي ذاته ويترك الشخصية تعبر عن طبيعتها من خلال تصرفاتها، ونعني بهذا الكشف وفي هذه الطريقة تمنح للشخصية حرية الكشف عن جوهرها للقارئ، من خلال أقوالها وأفعالها التي تصدر عنها في الفضاء الحكائي، والكشف يتم عن طريق الحوار، والمناجاة الداخلية، والأفعال فأسلوب الحوار من أنسب الأساليب التي تساعد على تقديم الشخصية، فمن خلاله تعرض الشخصية ذاتها علينا، وتتكشف أفكارها وطبائعها ونوازعها الشخصية والإنسانية وهذا راجع إلى أن الروائي لا يعطي القارئ قوالب جاهزة ومواصفات

---

[1]- محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: مرجع سبق ذكره، ص151.

[2]- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

ثابتة، بل يجعل القارئ يستنتج صفات الشخصية من خلال أقوالها وأفعالها، وهذه الطريقة اتبعها(السلامة) في تصوير شخصياته وتقديمها للمسرود له.

ثالثا:

1-نبذة عن حياة مؤلف الرواية:(ألفونس كار)

2-نبذة عن مترجم الرواية: (مصطفى لطفي المنفلوطي)

3-مختصر الرواية

نبذة عن حياة مؤلف الرواية:

آلفونس كار:

جين بابتيست ألفونس كار كاتب وناقد وروائي فرنسي شهير من مواليد باريس 24 تشرين ثاني (نوفمبر) 1808م،وتوفي عن عمر يناهز الثانية والثمانين سنة في 29 ايلول (سبتمبر) 1890، وكان قد قضى سنواته الأخيرة في مدينة سان رافاييل، حيث كان جلّ اهتمامه مركزا على أعمال البستنة وزراعة الأزهار، وتكريما له سميت إحدى صالات النباتات باسمه.

أول قصص ألفونس هي القصة الشهيرة مجدولين Sous les Tilleuls التي ترجمها إلى العربية الراحل المنفلوطي صدرت باللغة الفرنسية في عام 1832م، أسس "كار" مجلة„Le chemin le plus court " ومؤلفات أخرى منها (الطريق الأقصر) له قصص ساخرة بعنوان الدبابير و التي صدرت بين عامي 1839-1876م .

مؤلفاته باللغة الفرنسية:

- A bas les masques, Lévy, Paris 1883
- Agathe et Cécile. Lévy, Paris 1867
- Le chemin le plus court, Didier, Paris 1854
- Le credo du jardinier, Lévy, Paris 1890
- Dieu et diable, Calmann Lévy, Paris 1898
- Fa dièzes. Roman, Ledoux, Paris 1834
- Une heure trop tard, Gosselin, Paris 1849

- Midi à 14 heures, Lange Lévy, Paris 1842

- Sous les tilleuls, Lévy, Paris 1869
- Sous les tilleuls 1832
- Geneviève1838
- Au bord de la mer 1860
- Histoires normandes 1855
- Feu bressier1848

ثالثا: نبذة عن مؤلف ومترجم الرواية:

3-1: التعريف "مصطفى لطفي المنفلوطي":

نشأته وحياته:

ولد السيد مصطفى لطفي المنفلوطي في منفلوط من محافظة أسيوط في سنة ألف ومئتان وثلاثة وتسعون هـ الموافق لـ ألف وثمان مائة وستة وسبعون ميلادي، ونشأ في بيت كريم بالدين جليل بالفقه توارث أهله قضاء الشريعة ونقابة الصوفية قرابة مائتي عام ونهج المنفلوطي سبيل آبائه في الثقافة فحفظ القرآن في المكتب وتلقى العلم بالأزهر ولكنه كان على الكره من ورع قلبه ورعاية أبيه لا يلقي باله كثيرا لغير علوم اللسان وفنون الأدب. فهو يحفظ الأشعار ويتصيد الشوارد ويصوغ القريض وينشئ الرسائل، وتسير له شهر في الأزهر بذكاء القريحة وروعة الأسلوب فيقربه الأستاذ "محمد عبده"، ويرسم له الطريقة المثلى هي الغاية من الأدب والحياة، ثم يستفيد من قربه إلى الإمام صلته "بسعد باشا زغلول" ومن زلفاه لدى هذين العظيمين تفوقه لدى صاحب (المؤيد)، وهؤلاء الثلاثة كانوا أقوى العناصر في تكوين المنفلوطي الأديب بعد استعداد فطرته وإرشاد والده، وفي أثناء طلبه العلم في الأزهر نسب إليه أنه هجا "الخديوي عباس حلمي الثاني" بقصيدة نشرها في إحدى الصحف الأسبوعية فحكم عليه من أجلها بالحبس وقضى في السجن مدة العقوبة ولما قبض الله الإمام إلى رحمته جزع المنفلوطي فيه أمله بعد فترة من الزمن، فهب يبتغي في جريدة "المؤيد" الوسيلة والنجح، ثم صارت لسعد باشا "وزارة المعارف" فعينه محررا عربيا لها، ولما تحول إلى وزارة الحقانية (العدل) حوله معه وولاه فيها مثل هذا المنصب، ثم انتقل الحكم إلى غير حزبه فنقل من عمله، حتى إذا قام البرلمان عينه "سعد باشا" في وظيفة كتابية بمجلس النواب ظل فيها حتى توفاه الله، وهو في العقد الخامس من عمره.

كان "المنفلوطي" مؤتلف الخلق، متلائم الذوق، متناسق الفكر، منسق الأسلوب، منسجم الزي، لا تلمح في قوله و لا في فعله شذوذ العبقرية، ولا نشوز القدامة، كان صحيح الفهم في بطء، سليم الفكر في الجهد، دقيق الحس في سكون، هيوب اللسان في تحفظ، وهذه الخلال تظهر صاحبها للناس في مظهر الغبي الجاهل، فهو لذلك كان يتقي المجالس

ويتجنب الجدل ويكره الخطابة، ثم هو إلى ذلك رقيق القلب عن الضمير سليم الصدر صحيح العقيدة نفاح اليد، موزع العقل والفضل والهوى بين أسرته ووطنيته وإنسانيته.

وكان المنفلوطي أديبا موهوبا، حظ الطبع في أدبه أكثر من حظ الصنعة، لأنها لا تخلق أدبًا متنكرًا و لا أديبًا ممتازا و لا طريقة مستقلة، وكان النثر الفني على عهد لونًا حائلاً من أدب "القاضي الفاضل"، أو أثرا مائلا لفن "ابن خلدون" ولكنك لا تستطيع أن تقول إن أسلوبه كان مضروبًا على أحد القالبين، إنما كان أسلوب المنفلوطي في عصره كأسلوب "ابن خلدون" في عصره، بديعا أنشأه الطبع القوي على غير مثال.

عالج الأقصوصة أول الناس وبلغ في إجادتها شأوًا ما كان ينتظر ممن نشأه كنشأته في جيل كجيله وسر الذيوع في أدب المنفلوطي أنه ظهر فترة من الأدب اللباب، وفاجأ الناس بهذا القصص الرائع الذي يصف الألم ويمثل العيوب في أسلوب طلي وبيان عذب وسياق مطرد ولفظ مختار.

أما صفة الخلود فيه فيمنع من تحقيقها أمران: ضعف الأداة، وضيق الثقافة، أما ضعف الأداة فلأن "المنفلوطي" لم يكن واسع العلم بلغته ولا قوي البصر بأدبها، لذلك تجد في تعبيره الخطأ والفضول ووضع اللفظ في غير موضعه، وأما ضيق الثقافة فلأنه لم يتوفر على تحصيل علوم الشرق، ولم يتصل اتصالا مباشرا بعلوم الغرب.

لذلك تلمح في تفكيره السطحية والسذاجة والإحالة، وجملة القول أن "المنفلوطي" في النثر كان كالبارودي في الشعر: كلاهما أحيا وجدد، ونهج وعبد، ونقل الأسلوب من حال إلى حال.

له كتاب (النظرات) في ثلاثة أجزاء جمع فيها ما نشره في المؤيد من الفصول في النقد والاجتماع والوصف والقصص وكتاب (العبرات) وهو مجموع من الأقاصيص المنقولة والموضوعة، ثم (مختارات المنفلوطي) من أشعار المتقدمين ومقالاتهم، وقد ترجم له بعض أصدقائه عن الفرنسية: تحت ظلال الزيزفون (ماجدولين) لألفونس كار، وبول

وفرجيني(الفضيلة) لبرناردي سان بيير، وسيرانوادير جراك(الشاعر) لادمون رستان، فصاغها بأسلوبه البديع الرصين صياغة حرة لم يتقيد فيها بالأصل، فأضافت إلى ثراء الأدب العربي ثروة، وكانت للفن القصصي الحديث قوة وقدرة.

مختصر الرواية:

الرواية في أساسها، تدور حول فتى اسمه استيفن من أسرة متوسطة الحال، يحب المطالعة، ويعشق الموسيقى، ويأنس للطبيعة، ويجد لذته في العزلة والبعد عن الناس، ترك منزله بعد وفاة أمه وزواج أبيه ليسكن وحيدا في غرفة متواضعة، حيث أحب إبنة صاحب المنزل واسمها ماجدولين فبادلته هي الأخرى الحب، فتغيرت نظرة استيفن إلى الوجود وامتلأ قلبه أملا وبهجة وتتكرر اللقاءات بين استيفن وماجدولين في أحضان الطبيعة الخلابة وعلى ضفاف الأنهر، أو تحت شجرة الزيزفون القائمة في وسط حديقة المنزل، أو في زورق على ضفة البحيرة القريبة من المنزل، فيحلم العاشقان بحياة مستقبلية سعيدة، ويرسمان في خيالهما صورة بيتهما العتيد الذي سيضمهما، وسيكون بيتا متواضعا تحيط به حديقة مزروعة بأزهار البنفسج و أشجار الزيزفون، لكن السعادة التي بدأت تلوح معالمها في خاطر الحبيبين، قطعها والد الفتاة حين صارح ابنته بأنه غير موافق على علاقتها باستيفن الذي لايستطيع أن يوفر لها السعادة التي تستحقها، وحين حاولت ماجدولين إقناع والدها بالعدول عن رأيه، جاء رده سريعا، حيث كتب لاستيفن رسالة عاجلة يدعوه فيها إلى مغادرة المنزل إزاء هذا الواقع، جاءت ماجدولين إلى حبيبها تودعه الوداع الأخير، فتعاهدا على الوفاء، وتبادلا خصلات من شعرهما تكون خاتما في إصبع كلّ منهما، حتى يمن الله عليما باللقاء مجددا.

افترق الحبيبان، لكن فرقهما كان بالجسد فقط، لأن علاقتهما الروحية ظلت قوية، تعبر عنها الرسائل المتبادلة التي لم تنقطع، وعاد استيفن إلى منزل والده الذي انتهز فرصة عودة ولده إلى البيت، ليزوجه بفتاة ثرية، فأقام لهذه الغاية حفلة راقصة في داره، وطلب إلى ابنه أن يراقص تلك الفتاة ويتودد إليها، لكن الفتى لم يشأ أن يغضب أباه، فأذعن لمشيئته مكرها، لكنه صارحه فيما بعد بأنه لن يقبل هذا الزواج، مما أغضب الوالد والأقارب فقرروا طرد استيفن من البيت إلى غير رجعة، فخرج باحثا عن عمل شريف يكسب به قوته، ويستعيد به حريته المسلوبة، ويؤمن له العودة بكرامة إلى حبيبته بعد توفير المال اللازم لتحقيق حلمهما المشترك، وفي تلك الأثناء أقام استيفن في بيت بسيط جداً، وراح يبحث عن عمل يؤمن له

القوت، وظلت ماجدولين تبعث إليه برسائلها المتكررة مؤكدة له بقائها على العهد مهما طال الانتظار، وفي تلك الغرفة الحقيرة الضيقة، يحل إدوار ضيفا على صديقه استيفن، ويقاسمه المأكل والمشرب والفراش، وكان إدوار على وشك بلوغ سن الرشد، حيث يخرج من تحت وصاية عمه، ويرث ثروة طائلة، فيحسن استيفن معاملة إدوار، وينقده من الموت إثر فضيحة أخلاقية أقدم عليها، وتشاء الأقدار أن تحل ماجدولين ضيفة على صديقتها الثرية سوزان، فتتعرف على أسلوب الحياة التي يعيشها الأغنياء، وتطلعها صديقتها على ما تملكه من حلي وجواهر، وتتبادل الصديقتان الأحاديث والشجون فتعرف ماجدولين أن سوزان تحب شابا غنيا مثلها، وأنها على وشك أن تتزوجه، فتبوح لصديقتها بحبها لاستيفن الذي تنتظر عودته إليها بعد تغير حاله، فتلومها سوزان أشد اللوم، وتقنعها بأن تتخلى عن أوهامها وتتزوج صديقها إدوار الذي ورث ثروة لا بأس بها، وهو قادر أن يوفر لها السعادة التي تصبو إليها كل فتاة وتمر الأيام ويرث استيفن أحد أعمامه، وينصرف إلى إعداد العدة لتنفيذ حلمه، فيباشر بإنشاء البيت الذي سيضمه مع حبيبته، والحديقة التي تحيط به، لينصرف بعدها إلى مفاجأة حبيبته بالخبر، وحين يدخل عليها في حديقة بيتها ليبلغها الخبر، يفاجأ بها جالسة إلى جانب إدوار الذي خطبها من والدها وهما على وشك الزواج، وقد وضعت في إصبعها خاتما من الماس مكان الخاتم الذي نسجته من شعره، وتعهدت له بأنه سيظل في إصبعها إلى آخر أيام حياتها.

وإثر هذا الواقع المؤلم الذي صدم استيفن أصيب بما يشبه الجنون، واعتل جسمه، ودخل المستشفى، و لا يعود إلى رشده إلا بعد أن تزوره ماجدولين برفقة صديقه إدوار، ويتأكد أنها لم تعد له و لا يمكن أن تعود إليه، فيعدل عن فكرة الانتحار، وينصرف كليا إلى الموسيقى، ويبرع فيها، ويصبح من أبرز أركانها، أما إدوار فسرعان ما تسوء علاقته بزوجته تدريجيا كما تسوء حالته المالية، فيبدد ثروته في القمار والشراب، ويعلن إفلاسه، فيبيع قصره، ويهاجر حيث ينتحر بعيدا عن زوجته الحامل التي تبيع بيت أبيها لتفي ديون زوجها.

وتتصل ماجدولين باستيفن بعد أن حلت بها الكوارث المتعاقبة معلنة توبتها، فتكتشف أنه مازال على حبه لها، لكن كرامته تأبى عليه أن يعود إليها بعد الطعنة التي وجهتها إليه، ومع ذلك فإنه يبذل لها ولطفلتها أقصى حدود المعونة، وتتوالى الأحداث، فتأتي ماجدولين إلى بيت استيفن صباحا، حيث تترك طفلتها الرضيعة مع رسالة مختومة تعلن فيها أنها قررت الانتحار غرقا في النهر المجاور، وأنها تترك أمر طفلتها إليه، ولما عرف استيفن بالأمر هبّ مسرعا إلى النهر، فاستعان بزروق أحد الأصدقاء واستطاع إخراج ماجدولين إلى الشاطئ حيث تبين أنها فارقت الحياة، وحين عاد استيفن وقرأ وصية ماجدولين، قرر وضع حد لحياته، فأنشد سمفونية الموت على غرار الموسيقار الكبير بتهوفن، ثم استشهد الحاضرين أن جميع ما يملكه قسمة بين صديقه فرتز و ماجدولين الصغيرة، وأوصى صديقه فرتز أن يدفنه مع ماجدولين في قبرها، وأن يتولى شأن الطفلة الصغيرة حتى تكبر وتختار زوجها بنفسها، وهكذا ضم ذلك القبر رفات حبيبين، فرقتهما الحياة وجمعهما الموت.

الفصل التطبيقي

1: بنية الشخصية في الرواية
أ: الشخصيات المحورية
ب: الشخصيات الثانوية
2: النموذج العملي عند غريماس
3: العلاقات بين الشخصيات
4: بنية تقديم الشخصيات
أ: التقديم الذاتي
ب: التقديم الغيري
5:بنية وصف الشخصيات
أ: الوصف الخارجي
ب: الوصف الداخلي

1:بنية الشخصية في الرواية:

أ: الشخصيات المحورية/الرئيسية:

"يقصد بالشخصية المحورية تلك الشخصية التي يتحرك بها ومنها الكاتب، ليبرز غايته من العمل الأدبي، روائيا كان أو حواريا" [1] إذ تقود إلى الفعل السردي وتدفعه إلى الأمام في الدراما، أو الرواية أو أي عمل فني وأدبي آخر، وتتمحور حولها الأحداث، أي أنها تتضح تدريجيا خلال تطور أحداث القصة.

نفهم من هذا "أن الشخصية الرئيسية هي التي تأخذ المكانة الأكبر من اهتمامنا داخل الرواية، ومن خلالها نتوصل إلى فك شفرات التجربة المطروحة في الرواية" [2]

الشخصيات الرئيسية داخل الرواية:

***استيفن:** هو فتى من أسرة متوسطة الحال، يحب المطالعة، ويتعشق الموسيقى، ويأنس للطبيعة ويجد لذته في العزلة والبعد عن الناس ترك منزله بعد وفاة أمه وزواج أبيه، بعد أن أبى الزواج من الفتاة التي عَيّنها له أهله، ليسكن وحيدا في منزل "مولر" في شقة أستأجرها فيه، وما يلبث إلا أن يحب ابنة صاحب البيت واسمها "ماجدولين" التي تبادله الحب، فتتغير نظرة الفتى للحياة والوجود، ويمتلئ قلبه أملا وبهجة، وتتعدد اللقاءات بين المحبوبين فيحلم "استيفن" بالحياة المليئة بالسعادة مع الفتاة التي يجدها، لكن ما يلبث أن يتحطم حلمه برفض والدها له، فتتبدد أحلام وآمال استيفن الإنسان المخلص في حبه.

إن الكاتب في هذه الرواية أراد تقديم شخصية "استيفن" في صورة بسيطة تتميز بالعفوية والصدق والإخلاص و القناعة.

وفي بعض الأحيان بالسذاجة، فنجده إنسان، خجول، منكتم النفس يحب الطبيعة، يحلم بالحياة السعيدة مع الإنسان الذي يقدر تلك الحياة الشفافة الرقيقة، وهذه الحياة في نظر

---

[1]- نادر أحمد عبد الخالق: الرواية الجديدة، مرجع سبق ذكره، 2010، ص60.

[2]- روجر هيكل: ترجمة صلاح رزق، قراءة الرواية، مدخل إلى تقنية التفسير، دار غريب، 2005، ص180.

إستيفن لا تأتي بالمال وإنما تأتي مع قناعة الشخص و النجاح والتلاؤم والتكيف مع الظروف الواقعية التي تحيط بالمرء.

فنجد المنفلوطي من خلال تقديم هذه الشخصية بهذه الصورة الدعوة إلى التمسك بقيم الحق والخير والجمال التي تجسدها البيئة القروية الريفية الساذجة.

وشخصية "استيفن" شخصية نشأة في ربوع الطبيعة و الجو الريفي المليء بنفحات الزهور والحدائق والأشجار، إذ أن أحداث الرواية دلت على أن مكان الأحداث القرية الريفية، وكذلك أشخاصها والدليل على ذلك أن الكاتب تحدث في رواية عن الأشجار والحدائق والبحيرات وقرص الشمس...إلخ.

***ماجدولين:**

فتاة رقيقة المشاعر تعيش مع والدها "مولر" وهي وحيدته، تجيد الغناء، لها صوت شجي تطرب له النفوس، كانت ماجدولين محبوبة لدى والدها لا يرفض لها أي طلب ويسهر على تحقيق أحلامها وآمالها وحفظ راحتها، وقعت في حب الفتى الذي نزل في بيتهم لكن والدها حال دونها و دون الفتى بسبب أحواله المادية المتردية، وتبقى ماجدولين وفية لحبيبها لكنها ما تلبث أن تتغير بسبب الظروف المحيطة بها فتخون "إستيفن" وهذا راجع إلى انتقالها إلى المدينة وتأثرها بالحياة المتقدمة في المدينة.

إن المنفلوطي من خلال شخصية "ماجدولين" أراد أن يؤكد الخلاف بين بيئة القرية وبيئة المدينة الذي يؤدي إلى خلاف أكثر حدة بين مفهومي السعادة: الأول المتمثل في المال وحياة الرفاهية والثاني حياة النجاح والتعلق بالحب والإخلاص.

ب: الشخصيات الثانوية:

"أما الشخصيات التي تبدو على السطح، في ثنايا تحرك الشخصيات المحورية، فهي شخصيات ثانوية، يوظفها الكاتب في مرحلة من مراحل التطور الروائي، ثم يتخلى عنها بعد أداء دورها، لتظهر شخصية أخرى" [1]

وتكون هذه الشخصيات المحورية، إذ تنهض بأدوار محدودة إذا ما قورنت بالأدوار التي تنهض بها الشخصية الرئيسية.

***إدوار:**

هو شاب يحب اللهو والاستمتاع بالحياة، يعشق النساء والعبث معهن، و لا يهتم بالمبادئ والأخلاق، لأنه شاب متهور يقع في العديد من المتاعب بسبب ذلك.

إدوار هو صديق لاستيفن لا يوافقه في نظرته للحياة، يخطف من استيفن حبيبته ماجدولين بعد حصوله على الثروة لأن إدوار يرى السعادة في المال.

إن شخصية إدوار داخل الرواية تعكس لنا تلك الشخصية التي تعيش في المدينة والتي تقوم على الخداع والكذب والغش والنفاق حيث تتهافت إلى جمع المال دون مراعاة أبسط المبادئ والقيم الخلقية.

***سوزان:**

فتاة المدينة التي تعيش في رفاه مترف تحب الحياة وتتمتع بها، لكن بأسلوبها هي، فسوزان تحب امتلاك الجواهر والحلي وتحلم بالزواج بالرجل الغني الذي تحبه.

إن شخصية سوزان تمثل لنا، حياة المدينة المتمثلة في حب المال وتهافت إلى كسبه بشتى الوسائل إذ أنها لا تتمسك بالأحلام وتعتبرها مجرد أو هام.

---

[1]- نادر أحمد عبد الخالق: مرجع سبق ذكره، ص107.

***مولر:**

والد ماجدولين هذا الرجل البسيط الذي يحب الطبيعة، كما أنه يهتم كثيرا بالنباتات إلى درجة الولع، يحب ابنته ويسعى غلى تلبية جميع حاجاتها وإلى إسعادها.

قدمت هذه الشخصية للتعبير عن الشخصية المثقفة البسيطة التي تعيش في القرية بين أحضان الطبيعة وتتمتع بتلك الحياة.

***أوجين:**

هو أخ استيفن قدمت هذه الشخصية في الرواية من أجل إضفاء جوّ طبيعي على الرواية من أجل تحقيق الجو الطبيعي والحقيقي للحياة داخل الرواية.

توجد هناك شخصيات أخرى لم تبرز إلا في أدوار قليلة داخل الرواية وقد قدمت الطابع الواقعي على الرواية، نذكرها كالآتي: هومل وهو أستاذ استيفن، وأرشميد قريب ماجدولين، وجنفياف: الخادمة في منزل مولر.

2-النموذج العاملي عند غريماس:

ذهب جلّ الباحثين المهتمين بالنظرية السيميائية إلى أن "جوليان آلجيرداس غريماس" هو متزعم الاتجاه السيميائي، الذي يطلق عليه "السيميائية السردية" هذا الاتجاه الذي يمثل مركز اهتمام مدرسة باريس التي تظم إلى جانب "غريماس" كل من "جون كلود "، و"جوزيف مورتيس" و"فرونسوا رستيه".

وتعود شهرة "غريماس" وتميزه عن الآخرين إلى نظريته الموسومة بـ "النموذج العاملي" الذي تجاوز فيه الوضع الداخلي للشخصية إلى الوضع الخارجي، حيث استفاد في "بناء تصوره للنموذج العاملي من مفهوم العوامل في اللسانيات" [1] و قد اعتبر العامل "تطور لمفهوم الوظيفة لكون العامل يتيح فرصة لجميع الإمكانيات المفترضة التي يتوقع حدوثها،

[1]- حميد لحمداني: مرجع سبق ذكره، ص32.

وتأتي الشخصية بوصفها عاملا مجردا في النص، ويمكن توضيح مفهوم العامل من خلال الشخصيات السبع التي صنفها بروب تبعا لأدوارها، وقد جعلها غريماس في ستة أدوار" [1]

ميز غريماس داخل خطاب متلفظ به بين نوعين من العوامل:

-**عوامل التواصل:** وهي خاصة بالكلام المتلفظ به، وهي الراوي والمروي له والمتكلم و المخاطب.

-**عوامل السرد:** وهي الفاعل، الموضوع، المرسل والمرسل إليه.

ومنه نحصل على ثلاثة أزواج من العوامل وكل زوج مرتبط بمحور دلالي معين:

محور الرغبة: ذات، موضوع.

محور الإبلاغ: مرسل، مرسل إليه.

محور الصراع: معيق، مساعد.

ويذهب غريماس إلى أن الذات لا تتجه نحو الموضوع إلا بواسطة عامل يوجهها ويحركها هو المرسل ليصل موضوع الرغبة في الأخير إلى المرسل إليه، ليشكل بذلك كل من المرسل والمرسل إليه ثنائية أخرى، وقد استنتج غريماس بالإضافة إلى الثنائيتين السابقتين أنه توجد ثنائية أخرى هي المساعد والمعارض.

ومنه ذهب غريماس إلى أن هذه العوامل الستة تجمع ثلاث علاقات في إطار الثنائيات الثلاثة السابقة، وهذه العلاقات هي:

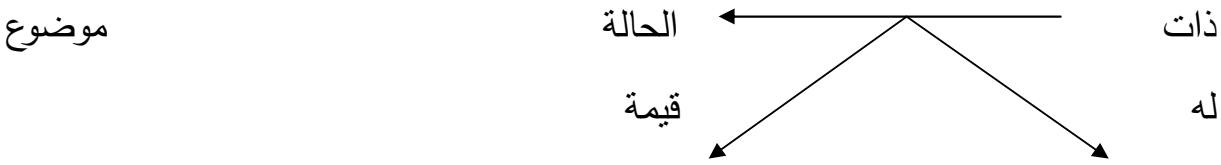
1:علاقة الرغبة Relation de désir:

وتجمع هذه العلاقة بين من يرغب (الذات)، وما هو مرغوب فيه (الموضوع) وهذا المحور الرئيسي يوجد في أساس الملفوظات السردية البسيطة énoncés narratifs

[1] – محمد العجمي: في الخطاب السردي، الدار العربية للكتاب، ط1، تونس، 1993، ص41.

élémentaires، وهكذا يكون بين ملفوظات الحالة مثلا "ذات" نسميها "ذات الحالة" D`état، وهذه الذات إما أن تكون في حالة اتصال (٨)، أو في حالة انفصال(٧) عن الموضوع(0) فإذا كانت في حالة اتصال فإنها ترغب في الانفصال والعكس، وملفوظات الحالة هذه يترتب عنها تطور ضروري قائم فيها يسميه "غريماس" ملفوظات الإنجاز faire énoncés، وهذا الإنجاز يصفه بأنه الإنجاز المحول faire transformateur و يرمز له بـ (F.T) وهذا الأخير يفضي أيضا –باعتباره يعمل على تطوير الحكي– إلى خلق ذات أخرى يسميها غريماس ذات الإنجاز « Sujet de faire » والتي قد تكون هي نفسها الشخصية الممثلة لذات الحالة، وقد يكون الأمر متعلق بشخصية أخرى، فتصبح الذات في هذه الحالة ممثلا في الحكي بشخصيتين يسميهما غريماس ممثلين « acteurs » والتطور الحاصل بسبب تدخل ذات الإنجاز يمسيه غريماس البرنامج السردي « programme narratif » ولهذا يميز "جان ميشال آدم" استنادا إلى غريماس دائما بين تناوبين:

*تناوب على مستوى ملفوظ الحالة كما في الشكل التالي:



الاتصال الانفصال

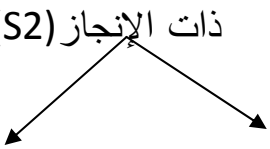
(S1^0) (S1 V0)

ويقرأ هذا التناوب كما يلي:

ملفوظ الحالة لا بد أن يحتوي على ذات الحالة وهذه الأخيرة تتجه نحو موضوع له قيمة، وهذا الاتجاه هو الذي يحدد رغبة الذات، وتتناوب ملفوظ الحالة حالتان : فإما أن تكون ذات

الحالة في حالة اتصال من الموضوع (S1^0) وإما أن تكون في حالة انفصال عن الموضوع (S1 V0)

*تناوب على مستوى ملفوظ الإنجاز كما في الشكل التالي:



تحول انفصالي تحول اتصالي

ويقرأ هذا التناوب كالتالي:

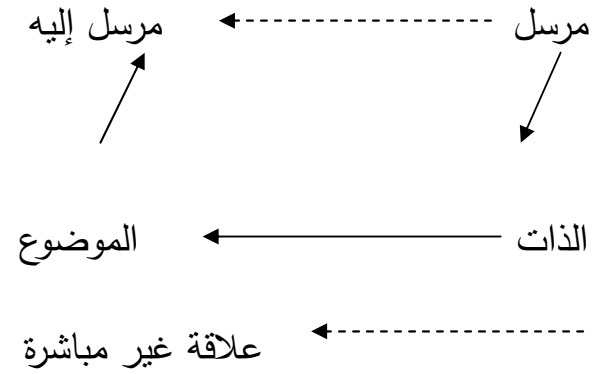
إن ملفوظ الإنجاز (EF) يمكن أن يأتي في شكل تحول اتصالي، فيكون البرنامج السردي (P.N) مجسدا في الإنجاز المحول وممثلا بذات الإنجاز عاملا على تحويل حالة الانفصال إلى حالة الاتصال.

ومنه "يمكن القول" أن علاقة الرغبة بين الذات والموضوع تمر بالضرورة عبر ملفوظ الحالة الذي يجسد الاتصال أو الانفصال، كما تمر بعد ذلك عبر ملفوظ الإنجاز الذي يجسد تحولا اتصالياً أو انفصاليا" [1]

2:علاقة التواصل:

وتكون هذه العلاقة بين المرسل والمرسل إليه وهي علاقة غير مباشرة لأنها تمر بالضرورة عبر علاقة الرغبة أي عبر علاقة الذات بالموضوع، فالمرسل هو الذي يجعل الذات ترغب في شيء ما والمرسل إليه هو الذي يعترف بذات الإنجاز لأنها قامت بالمهمة على أحسن وجه، ويمكن أن نجسد هذه العلاقة بالمخطط التالي:

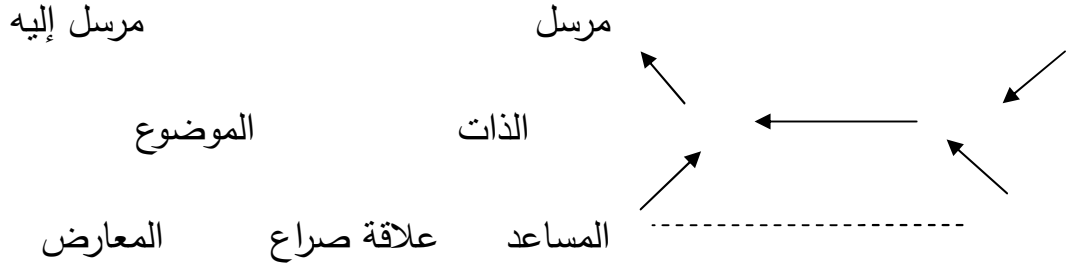
[1]- حميد لحميداني: مرجع سبق ذكره، ص35.



3:علاقة الصراع:

وينتج عن هذه العلاقة إما منع حصول العلاقتين السابقتين(علاقة الرغبة وعلاقة التواصل) وإما العمل على تحقيقها، وضمن هذه العلاقة يتعارض عاملان أحدهما يسمى المساعد adjuvant والآخر يسمى المعارض l'opposant، الأول يقف إلى جانب الذات والثاني يعمل على عرقلتها من أجل الحصول على الموضوع.

وهكذا نحصل من خلال العلاقات الثلاث السابقة على الصورة الكاملة للنموذج العاملي عند غريماس.



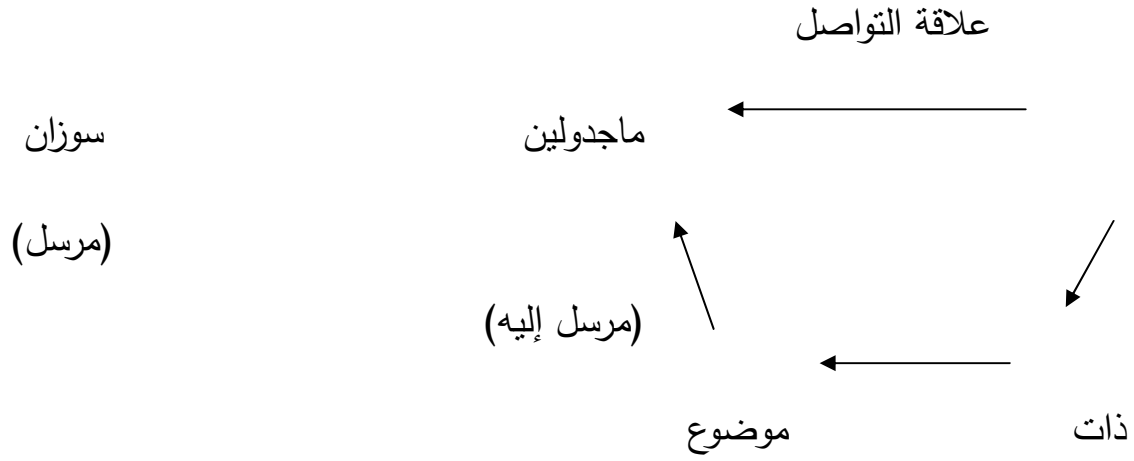
تطبيق النموذج العاملي على شخصيات الرواية الأساسية:

1-شخصية ماجدولين مثلا في الرواية تتدرج ضمن المخطط التالي:

علاقة الرغبة

ماجدولين ← استيفن

(ذات) (موضوع)



علاقة صراع

الحب ← أب ماجدولين وسوزان

(المساعد) (المعارض)

2- وشخصية استيفن يمكن إدراجها ضمن المخطط التالي:

استيفن ← علاقة الرغبة ماجدولين

(ذات) (موضوع)

استيفن ← علاقة تواصل ماجدولين

(مرسل) (مُرسل إليه)

الحب علاقة صراع أب ماجدولين وسوزان

(المساعد) (المعارض)

ومنه ذات الحالة (استيفن) في حالة اتصال مع موضوع القيمة (ماجدولين)

استيفن علاقة اتصال ماجدولين

(ذات) (موضوع)

بما أن ذات الحالة (استيفن) في حالة انفصال مع موضوع القيمة (ماجدولين) فإن ذات الإنجاز ترغب في تحول اتصالي، وهذا ما يوضحه المخطط التالي:

ذات الإنجاز (استيفن)

تحول اتصالي

اللقاء وتبادل الحب

وتظهر علاقة التواصل بين المرسل و المرسل إليه بشكل غير مباشر لأنها تمر بالضرورة عبر علاقة الرغبة .

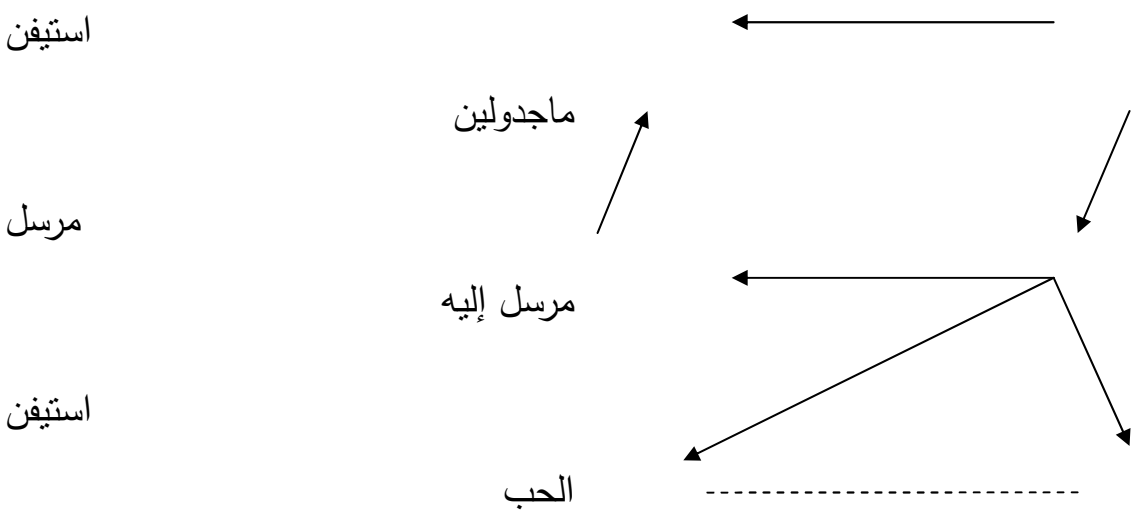
استيفن ماجدولين

مرسل مرسل إليه

استيفن الحب

(ذات) (موضوع)

وتظهر علاقة الصراع بين المساعد(الحب) والمعارض(أب ماجدولين وسوزان)



(ذات) (موضوع)

الحب علاقة صراع أب ماجدولين و سوزان

(المساعد) (المعارض)

وشخصية سوزان تلك الشابة الغنية التي تسكن في المدينة و التي تريد لصديقتها ماجدولين أن تترك استيفن وتتزوج من رجل غني "إدوار" يمكن أن نتبينها من خلال المخطط التالي:

سوزان ← زواج ماجدولين من إدوار

(ذات) (موضوع)

سوزان ← ماجدولين

مرسل مرسل إليه

حب ماجدولين وتعلقها بالمدينة ←———— حب ماجدولين لاستيفن

(المساعد) (المعارض)

ذات الحالة (سوزان) في حالة انفعال مع موضوع القيمة (ماجدولين وزواجها) و الشكل يوضح ذلك:

سوزان ←———— زواج ماجدولين من إدوار

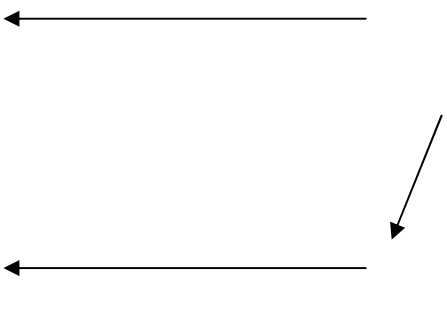
(ذات الحالة) (موضوع)

بما أن ذات الحالة هنا في حالة انفصال فهي ترغب في الاتصال بالموضوع الذي هو زواج ماجدولين من إدوار.

سوزان ←———— مع ماجدولين

ذات الإنجاز

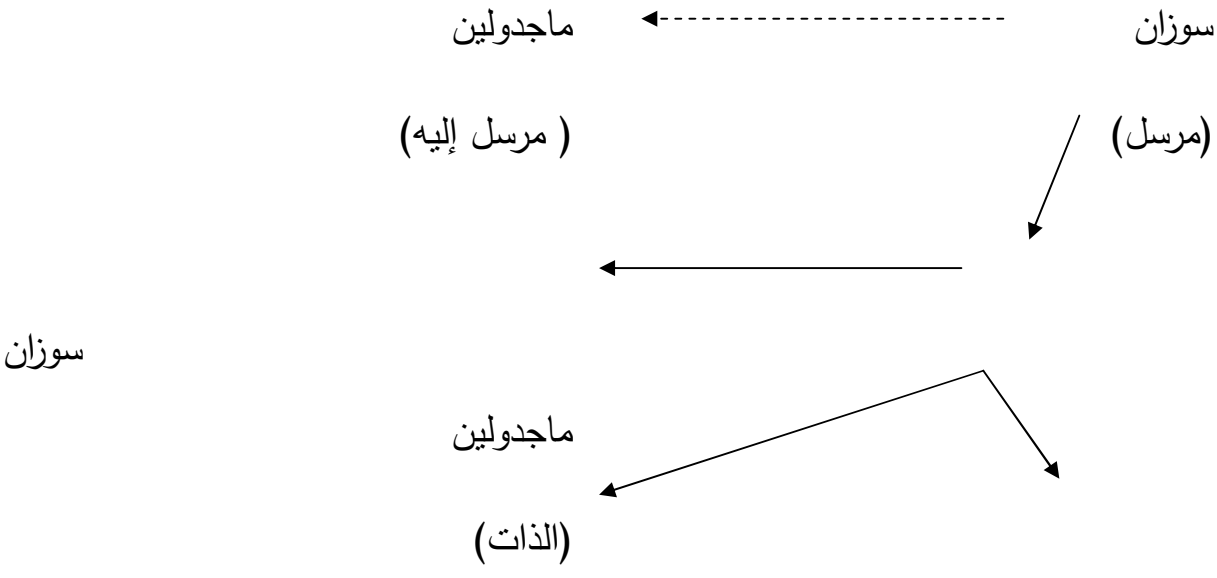
وتظهر علاقة التواصل بين المرسل والمرسل إليه بشكل غير مباشر لأنها تمر بالضرورة عبر علاقة الرغبة كما في المخطط التالي:



سوزان زواج ماجدولين من إدوار

(الذات) (موضوع)

وتظهر علاقة الصراع بين المساعد(حب ماجدولين وتعلقها بالمدينة) والمعارض (حبها لاستيفن) وذلك كما في المخطط:



وشخصية إدوار صديق استيفن رغم أنهما مختلفان تماما وكل واحد منهما يعيش حياة مختلفة عن الآخر.....ولنا أن نتبينها من خلال المخطط التالي:

إدوار علاقة الرغبة الزواج بماجدولين

(الذات) (موضوع)

إدوار ← حب ماجدولين لإستيفن

(مرسل) (مرسل إليه)

سوزان ← حب ماجدولين لإستيفن

(المساعد) (المعارض)

ذات الحالة إدوار في حالة انفصال عن موضوع القيمة الزواج بماجدولين

إدوار تحول انفصالي ← زواج بماجدولين

(ذات الحالة) (موضوع)

وبما أن ذات الحالة في حالة انفصال عن موضوع رغبتها فهي ترغب في الاتصال به

إدوار تحول اتصالي ← الزواج بماجدولين

وتظهر علاقة التواصل بين المرسل والمرسل إليه بشكل غير مباشرة لأنها تمر بالضرورة عبر علاقة الرغبة كما في المخطط التالي:

إدوار ← ماجدولين

(مرسل) (مرسل إليه)

↓

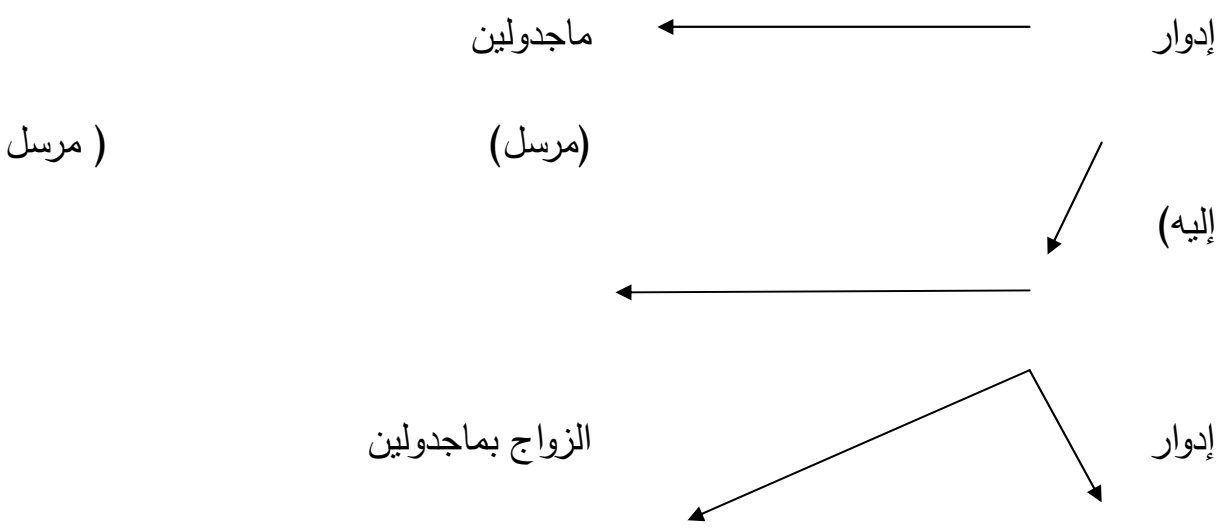
←

إدوار

الزواج بماجدولين

(ذات) (موضوع)

أما علاقة الصراع فتتجلى كما في المخطط الآتي:



3:العلاقة بين الشخصيات:

إن الشخصيات في أي رواية تربطها بشخصيات أخرى علاقات من مستويين: مستوى أعلى ومستوى أدنى، لذلك سنحاول من خلال مضمون الرواية أن نكشف عن علاقة

الشخصيات بعضها ببعض، وعليه فإن أول العلاقات التي سنبدأ ونفتتح بها هذا العنصر، هي علاقة ماجدولين باستيفن وهي تتضح لنا بأنها عبارة عن علاقة حب عاطفية جدا والعاطفة كما لا يخفى، ليست على مستوى واحد من حيث انطباعها في نفس الإنسان، فقد تكون لحظية مؤقتة أو فاترة، أو جياشة أو دائمة و لا يترسخ منها وينطبع إلا ما كان له ارتباط قوي.

ومنه فعلاقة ماجدولين باستيفن كانت نتيجة لفراغهما العاطفي وحاجة كل منهما إلى الحب في تلك المرحلة بالذات.

بالإضافة إلى هذه العلاقة نجد كذلك علاقة سوزان بماجدولين وهي علاقة صداقة، فهما صديقتين ولكن من بيئتين مختلفتين، فسوزان من المدينة وماجدولين من الريف، حيث كانتا تتصلان ببعضهما البعض تارة عن طريق الرسائل وتارة أخرى عن طريق الزيارة.

أما علاقة إدوار مع استيفن فهي الأخرى علاقة صداقة منذ الصغر فقد ولدا معا وعاشا في تربة واحدة وتحت سماء واحد إلى أن كبرا فاختلفا كما تختلف الشجرتان المتجاورتان في منبتهما ثمرة وشكلا.

أما علاقة استيفن بمولر فهي علاقة مجاورة، فمولر هو صاحب الغرفة التي يسكن فيها استيفن، بالإضافة إلى ذلك هو والد حبيبته "ماجدولين".

ومن صنوف الناس الوارد ذكرهم في الرواية نجد أوجين وهو شقيق استيفن بالإضافة إلى فريديريك الذي هو خطيب سوزان وبعدها زوجها ثم يفضي بنا تتابع الشخوص في الرواية إلى ذكر علاقة ماجدولين بإدوار، هذا الأخير الذي أحبها وغدر بصديقه استيفن وأخذها منه. كما نجد أن ماجدولين هي الأخرى قد مالت نفسها لإدوار، ومنه فقد توجت علاقتهما بالزواج، ولكنه لم ينجح، حيث ترك إدوار زوجته غارقة في الديون بعد أن خسر كل ماله وثروته، ليضع حدا لحياته بالانتحار كما لا ننسى علاقة "استيفن" بأستاذه "هومل" الذي كان

بمثابة الأب الرحيم له، يحبه ويكرمه ويفضله على تلاميذه جميعا وقد لجأ إليه استيفن في أوقات شدته فكان له نعمّ السنّد و المعين.

وجدير بنا أيضا أن نذكر علاقة "استيفن" "بفرتز" وعائلته فقد كانوا عائلة ثانية، ووقفوا معه في نكباته ومصائبه ولم يتخلوا عنه وأحبوه كما لو كان فردا منهم.

وهكذا تنتهي أهم العلاقات في هذه الرواية بالفراق بين ماجدولين واستيفن حيث فرقتهما الحياة أولا وإدوار ثانيا والموت ثالثا.

4: بنية تقديم الشخصيات:

1: التقديم الذاتي:

إن الشخصية الروائية وفق هذا المبنى: "تقدم ذاتها بذاتها مستغنية عن كل الوسائط التي يمكن أن يستند إليها وظيفة نقل المعلومات المتعلقة بها إلى المتلقي حيث تعبر عن ذاتها، وتحدد أفكارها وطموحاتها وبذلك تبلور موقعها الخاص بها في منظومة الحكي" [1]

إن هذا التقديم الذاتي يساعد على كشف جانب مهم من كينونة الشخصية وتوضيح الفكرة المراد حكيها، فماجدولين في الرواية، تتحدث عن الحالة التي تعيشها: "وأعجب ما أعجب له من أمري نفسي أنني أبكي على غير شيء، وأحزن لغير سبب، وأجد بين جنبي من الهموم والأشجان مالا أعرف سبيله و لا مأتاه، حتى يخيل إليّ أن عارضًا من عوارض الجنون قد خالط عقلي فيشتد خوفي واضطرابي" [2] إنها تعترف بحالة الضياع واليأس من الحياة التي تعيشها وبالتحديد من رتابة الجو و الروتين اليومي الذي يخيم على حياة القرية التي تعيش فيها، فعبر هذا المقطع الحكائي تظهر أول بنية في بناء شخصية ماجدولين

[1]- مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص45.

[2]- مصطفى لطفي المنفلوطي: ماجدولين، ص7.

وهي الخوف والضعف الذي يكشف عن قدرة البنية في ممارسة السلطة عليها، ويسهم في إبراز البيئة القروية وجوها الرتيب والساذج، كما تقدم ماجدولين شخصيتها بعد وقوعها في الحب وبعد معانقتها للحلم: "ماذا صنعت يا استيفن؟ إنك سلبتني الليلة الماضية راحتي وسكوني، فإني كلما تذكرت تلك القبلة التي وصمت بها جبيني شعرت كأن نارا مشتعلة تتأجج بين أضلاعي، وأن صحيفتي التي لم تزل بيضاء حتى ليلة أمس قد أصبحت تضطرب في بياضها الناصع نقطة سوداء، فأحاول أن أطردها من أمامي...لا تعد إلى مثلها يا استيفن إلا إذا أردت أن تراني يومًا من الأيام بين يديك جثة هامدة" [1]

إحساس بالتشوه، بالضياع مرة ثانية، وهي تبحث عن حل للموقف الذي وقعت فيه من أجل الحفاض على كرامتها وعفتها، وماجدولين تأكد على العفة والشرف التي تتميز به الفتاة القروية المتخلقة والمتأدبة التي تحافظ على هذا الشرف من أجل البقاء في صورة صافية فحياة القرية البسيطة تطبع في نفس الشخصية هذه المبادئ والأخلاق.

أما استيفن قدم حالة هو الآخر عاشها: "لا أزال أشعر حتى الساعة بجمال ذلك المقام الذي قمته بين يديك أمس و لا أزال ألمس صدري بيدي لأعلم أين مكان قلبي من أضلاعي مخافة أن يكون قد طار سرورا بتلك السعادة التي هي كل ما يتمنى المحب أن يكون، والتي لا أعتقد أن أبناء الخلود يقدرون لأنفسهم في دار نعيمهم خيرا منها، ولو أن لأمرئ أن يعبد من يسدي إليه أفضل النعم وأسبغها،.....لوجدتني يا ماجدولين ساجدا بين يديك في كل مطلع شمس سجود العبد الشاكر للإله المنعم" [2]

فهو يرى أن السعادة الحقيقة هي في النجاح مع الشريك الذي يختاره القلب ويرتاح إلى جواره لأن الحياة السعيدة والهادئة هي الحياة التي نحياها مع نرتاح لصحبتهم والعيش بقربهم.

---

[1]- المصدر السابق ، ص31.

[2]- المصدر نفسه، ص25-26.

إن تقديم الشخصيات لذاتها هو الكشف عن مدى استيعاب كل شخصية عبر مواقف متعددة حيث تمتد الجسور بينه وبين المتلقي ويفهم تلك التغييرات الفزيولوجية والنفسية والاجتماعية التي تصاحبها، إذن كلها تتجسد بموازجة الذات بالعالم في حقيقة واحدة.

2: التقديم الغيري:

إن هذا التقديم الغيري يقدم لنا شخصيات الخطاب الروائي عن طريق شخصيات أخرى، والتي تشارك في بناء الأحداث أو عن طريق السارد الذي يعرف أهم الأحداث الدقيقة مع قربه من الشخصيات في ملامسة أفكارها وداخليتها وأفعالها.

فالسارد في الرواية (ماجدولين) قدم لنا استيفن: ".....مالي ولهذا الفتى؟ وبأي حق أحمل له بين جنبي ما أحمل من الضغينة؟ فما أنا بعاشق للفتاة ولم يزل يسائل نفسه أمثال هذه الأسئلة فلا تجيبه، ويراجع عقله فلا يهديه....فدنا منهما وأنشأ يتسمع حديثهما فلم يفهم كلمة مما يقولان، ثم انقطعا عن الحديث وأنشأت ماجدولين تغني غناءً شجيا قد يكون عذبا لذيذا في نفس استيفن لولا أن أذنا أخرى غير أذنه تزاحمه على سماعه" [1]

السارد في هذا المقطع الحكائي يركز في تقديمه للشخصية على الحركة الشعورية بمجرد غيرتها على الحبيب وكذلك بسماعها لغناء المحبوبة وهي تغني، و التي حركت فيها المشاعر الداخلية التي بلورت موقفها وكان تقديمها من خلال مشاعرها القديمة وحالات العشق التي عاشتها وستعيشها مستقبلا.

واستيفن في الرواية يقدم لنا شخصيته:" لبث استيفن في سرير مرضه شهرين كاملين كابد فيهما من آلام النفس والجسم ما قدر له أن يكابده"(2) تقدم من خلال موقف اليأس والضياع الذي يعايشه بمجرد ابتعاد محبوبته عنه واختيارها لرجل غيره، فبعد فقدانه للمرأة

---

[1]- مصطفى لطفي المنفلوطي: مصدر سبق ذكره، ص 16.

(2)- المصدر نفسه،ص126.

التي لطالما حلم بها، ولطالما رسم خطوة حياتهما معا، أحسّ بأن الحياة لابد أن تنتهي وقرر الموت لأن الموت هو الحل الوحيد وسبيل النجاة من تلك المعاناة.

لقد كان التقديم الغيري من طرف هذه الشخصيات، من خلال منظور خاص ووفق تلك العلاقات التي تجمعها مع بعضها البعض، والتي تمنح دلالات مغايرة أثناء بنائها، فيضفي عليها جمالا مميزا محاولا تقديمها كحالات اجتماعية ونفسية محاصرة بكثير من التحولات.

5: بنية وصف الشخصيات:

يعد الوصف من أهم العناصر التي تقدم لنا الشخصية بإبراز ملامحها سواء أكانت خارجية أم داخلية ومساهمتها في تقديم الصورة على المستوى السردي.

1: بنية الوصف الخارجي:

وهو ما يقدم لنا الملامح الخارجية للشخصيات والتي تميزها عن بعضها البعض لقد وصف استيفن في رواية ماجدولين: "بل إن الفتى في منظره من الخشونة والجمود ما ينفر نظر الناظر إليه" [1] حدد مظهر هذه الشخصية الخارجي من خلال تلك الأوصاف التي ترتبط بالخشونة والجمود، فهو يقدم صورة للرجل القبيح والذي ربما لا تساعده هذه الأوصاف في عملية جذب الآخرين إليه، وتلقي الاستحسان في قلوبهم.

كما وصف كذلك: "إذ بهم ينظرون إليه فيرونه مائلا برأسه على ظهر كرسيه، وقد اقشعر وجهه، وتغيرت سحنته، وأمسك بكفه على أحشائه"[2] هذا الوصف الخارجي لشخصية

---

[1]- مصطفى لطفي المنفلوطي: ماجدولين، ص.5

[2]- المصدر نفسه، ص182.

إستيفن وصف لكل شخصية تموت في هدوء وسكينة، من كثرة القهر والحزن واليأس، لهذا عدت صورة تشكيلية فنية رسمتها أيادي الضياع في عالم لا يقدم إلى صورة الإخلاص الخالد والأبدي.

2: بنية الوصف الداخلي:

هو البحث عن الملامح الداخلية للشخصية حيث يبحث السارد عما يدور في أعماقها وعما تفكر فيه من خلال رؤيته الثابتة.

فالسارد في الرواية وصف لنا استيفن: "فلو أن رامياً سدد إلى قلبه سهما جديدا فنفذ إليه ما بلغ منه ما بلغ هذا الكتاب، ولو أن نازلة من نوازل القدر هوت عليه فاختطفت نفسه من بين جنبيه لكان في مصابها رأي غير رأيه في هذا المصاب، فقد سكن على أثر ذلك سكونا لا تطرف فيه عين و لا ينبض فيه عرق، و لا يخفق قلب، و لا يتحرك خاطر، حتى لا يكاد يعتقد الناظر إليه في تلك الساعة أن هناك منزلة وسطى بين الحياة والموت، تنبعث فيها الحواس في سبلها ولكنها لا تعود إلى الدماغ بشيء مما تحس به" [1] حدد لنا السارد واحدة من الملامح الداخلية لشخصية إستيفن وهو الحزن الذي اعتصر قلبه نتيجة استلامه لكتاب والد ماجدولين الذي يطلب فيه منه بالابتعاد عن ابنته وهذا ما حزّ في نفس استيفن الكثير من الحزن بسبب معرفته أنه سيبتعد عن الفتاة التي يحبها، إنه حزن سكن قلبه فأراد الإعلان عنه بصرخة مدوية، لكنه لا يستطيع . هو إحساس يسيطر عليه على طول أحداث الرواية، فالحزن لا يناسبه لأنه سيؤدي به إلى الهلاك (الموت) في النهاية، ومن هنا فقد أبرز السارد قيمة المعاناة الإنسانية الداخلية في هذه الشخصية.

أما بالنسبة لشخصية ماجدولين، فالسارد وصفها في إحدى الحالات: "فإذا هي تمثال صامت، جامد، لا تنطق و لا تبكي و لا تشكو و لا تتألم، و لا تضم طفلتها إلى صدرها إلا إذا أزعجها بكاؤها، و لا تطلب الطعام في غداة و لا عشي و لا تتناول منه حين يقد إليها

[1]- مصطفى لطفي المنفلوطي: ماجدولين، ص34-35.

إلا المضغة والمضغتين ثم ترفع يدها عنه، وتمر بها الساعات وهي ذاهبة ببصرها في السماء لا يعلم إلا الله أين تذهب، و لا أين تتغلغل نفسه في ظلمات هذا الوجود، فإذا اثابت نفسها إليها سألت البستاني هل أتاها كتاب، أو سأل عنها أحد؟....." [1]

الإحساس بالضياع والذهول، واليأس وتأنيب الضمير، أحاسيس انبعثت من الواقع الخارجي واقع الندم على الماضي، لأن ماجدولين كرهت الحياة بعد الحالة التي آلت إليها بعد وفاة زوجها وفقدانها للثروة وحياة الرفاه التي اختارتها.

[1]- مصطفى لطفي المنفلوطي: ماجدولين، ص161-162.

خاتمة

الخاتمة:

بعد قراءتنا لرواية ماجدولين ، التي ترجمها المنفلوطي ، متأثراً برواية ألفونس كار(sous les Tilleuls) وبادر إلى نقلها إلى العربية ، وجدنا فيها دعوة صريحة إلى التمسك بقيم الحق والخير والجمال التي تجسدها البيئة القروية الريفية البسيطة، فأحداث القصة تدور في جو ريفي، يتميز بالبساطة والعفوية، والصدق والإخلاص والقناعة، وهو ما يشبه الجو الذي نشأ فيه المنفلوطي في مصر. وهو على خلاف حيات المدينة القائم على الخداع والغش والكذب والنفاق، حيث يتنافس النّاس على جمع المال دون مراعات أبسط المبادئ والقيم الخلُقية.

وأحداث الرواية تؤكد على أنّ الخلاف بين البيئة القروية وبيئة المدينة ، يؤدي إلى خلاف أكثر حدة بين مفهومين للسعادة: أحدهما يعتبر أنها نتيجة نجاح المرء في التكيف والتلاؤم مع الظروف الواقعية التي تحيط بالإنسان، والمفهوم الآخر يعتبر المال هو مفتاح السعادة، مهما كانت الوسائل المستخدمة في الحصول عليه.

إنّ دراستنا لشخصيات الرواية الرئيسية والثانوية مكنتنا من معرفة ماهيتها، توجهاتها وأحلامها، وأبعادها السيكولوجية، و السيسيولوجية، وحوارها مع الآخر انطلاقا من ذاتيتها، وبالتالي فقد شكلت الشخصية بكل هذه الأبعاد غاية جمالية تحققت في انصهار الوجود مع الذات، الأنا مع الآخر، لتجسيد مفارقات الحياة.

وفي عودتنا إلى النموذج العمالي لغريماس اقتدنا إلى تلك العلاقات بين الشخصيات في الرواية، ونحن من خلال تحليلنا لتلك العلاقات ؛ استنتجنا أنّ أفعال الشخصيات في مجملها تتحدد بالعلاقات مع الشخصيات الأخرى، أي بالاشتراك في الحدث . فتكون العلاقات **(الرغبة، التواصل، والصراع)** وباقي العلاقات هي الرابط الأساس بين الشخصيات داخل الرواية.

أما التقديم الذاتي ، الذي تمّ عن طريق الشخصيات ، فهو تعريف بتغيراتها النفسية والاجتماعية، وفق أبعاد التجربة التي تمنحها قوة إدراك الذات لذاتها، مع التقديم الغيري ،

سواء من طرف السارد في تقديمه شخصيات بسيطة ذات سلطة مُتَجَذرَة في ماضيها، تبحث عن وجودها في هذا العالم الرحب، أو في تقديم الشخصيات لبعضها البعض، فكشفت لحد بعيد عن أعماق التجربة الإنسانية، والتي تفيض حضوراً وغياباً.

أما عن الوصف ، بنوعيه الداخلي والخارجي، فهو كشف لمعالم واضحة في ظاهرها، معقدة من داخلها، في استنباط الذات و الوجدان الإنساني ، وفهم ملامحها العميقة التي تظهر جماليتها في هذه المفارقة العميقة والسطحية، والتي تبرز من خلالها الجمال الروحي والحقيقي، الذي تعكسه الصورة الخارجية.

هذه كانت أهم النتائج المُتوصّل إليها من خلال قراءتنا المتواضعة ، والتي أردنا إن تكون رحلة في أقاصي رواية "**المنفلوطي**" ، طلبا في فك شفراتها، و استكناه أسرارها لتفتح أمام رؤى جديدة، لتكشف للبنى الأخرى لهذا الخطاب في ضوء رؤية نقدية جديدة ، بتقنيات تكشف عن جماليتها وبنيتها ودلالاتها.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر:

1- مصطفى لطفي، المنفلوطي:ماجدولين، أو تحت ظلال الزيزفون، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان.

قائمة المراجع:

1- أحمد حمد، النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1.
2- أحمد محمد، عطية: دراسة نقدية في الرواية السياسة العربية، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر.
3- أنطوان نعمة، وآخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط2.
4- باديس، فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي ، الأردن، ط1، 2007.
5- برنارت، فاليت: الرواية، مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، ت. عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، سلسلة عالم المعرفة.
6- بان، صلاح البنا: الفاعل السردية، دراسة في الرواية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2009.
7- بهيجة، مصري إدبلي، عامر الدبك: السيرة الذاتية في الخطاب الروائي العربي، الورّاق لنشر و التوزيع، عمان، الأردن، 2011.
8- تزفينان، تودروف: ميخائيل باختين، المبدئ الحواري، ت. فخري صالح ، المؤسسة العربية للتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، 1996.
9- جان إيف تاديبيه، الرواية في القرن العشرين، دراسات أدبية، ت. وتقديم محمد خير البقاعي، الهيئة العربية المصرية العامة للكتاب ، 1998.
10- جورج، لوكاش: نظرية الرواية، ت. الحسين سحبان، منشورات التل، المغرب، ط1، 1988.
11- حسن ، مناصرة: وهج السرد، مقاربات في الخطاب السردي السعودي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010.
12- حميد، لحميداني: بنية النص السردي، من منضور النقد الأدبي، المركز الثقافي الأدبي للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1991.
13- حلمي، المليجي: علم نفس الشخصية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 2001.
14- عبد الرحيم ، مرشادة : الخطاب السردي والشعر العربي، عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط 1، 2012.

15- روجر، هينكل: قراءة الرواية، مدخل إلى تقنية التفسير، ت. صلاح رزق، دار غريب، 2005.
16- سعيد، بن كراد: سيميولوجيا الشخصيات السردية، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 2003.
17- سعيد حامد، النسّاج: بانوراما الرواية العربية الحديثة ، مكتبة غريب، ط5.
18- سيزا، قاسم: بناء الرواية، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، 2003.
19- شجاع ، مسلم العاني: الرواية العربية والحضارة الأوربية، وزارة الثقافة والفنون، 1979.
20- شفيع، السيد: اتجاهات الرواية العربية في مصر منذ الحرب العالمية الثانية إلى سنة1967، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط3، 1996.
21- ضياء، غني لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2010.
22- الطيب، دية: مبادئ اللسانيات البنيوية، دراسة تحليلية إستيمبولوجية، دار القصبة، الجزائر، ط1، 2001.
23- علي بن هادية، بلحسن البليش(وآخرون): القاموس الجديد، تقديم محمد المسعدي، الشركة التونسية للتوزيع، تونس ، المؤسسة الوطنية للكاتب، الجزائر،ط5، 1984.
24- عمر، عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.
25- فتحي ، بوخالفة: شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة، عالم الكتاب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010.
26- فلادمير، بروب: مورفولوجيا الحكاية الشعبية الروسية، ت. إبراهيم الخطيب، الناشرون المتحدون، البيضاء، المغرب، ط1، 1986.
27- فيصل ، عباس: أساليب دراسة الشخصية، التكنيكات الإسقاطية، دار الفكر، لبنان، ط1، 1990.
28- عبد الله بن عبد الرحمان، الحيدري: (رواية السيرة الذاتية)، مجلة علامات، العدد4، سبتمبر2003.
29- لورانس، بلوك: كتابة الرواية من الحبكة إلى الطباعة، ت. صبري محمد حسن، دار الجمهورية للطباعة، مصر، 2009.
30- لوسيان، كولدمان (وآخرون): الرواية والواقع، ت. رشيد بن جدو، عيون المقالات، المغرب، ط1، 1988.
31- عبد المالك، مرتاض: في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، الكويت،1998.

32- عبد المالك، مرتاض: في نظرية الأدب، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، الكويت،1998.
33- محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الشرقية(مدارات الشرق) لنبيل سليمان، إربد، الأردن، ط1، 2012.
34- محمد، العجمي:في الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، سوريا، 2003.
35- محمد، العزام: شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، سوريا، 2005.
36- محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية، مدارات الشرق لنبيل سليمان، إربد، الأردن، 2012.
37- معجب بن سعيد الزاهري: آثار نظرية الرواية العربية في النقد الروائي العربي.
38- مرشد، أحمد: البنية الدلالية في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.
39- مكارم ، الغمري: الرواية الروسية في القرن التاسع عشر، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.
40- ابن، منضور: لسان العرب، ضبط خالد رشيد القاضي، دار الصبح ، بيروت.
41- نادر أحمد، عبد الخالق: الشخصية الروائية بين غلي أحمد باكثير ونجيب الكلاني، بحوث ودراسات تطبيقية، دار العلم والأيمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ، ط1، 2010.
42- نادر أحمد عبد الخالق: الرواية الجديدة، بحوث ودراسات تطبيقية، دار العلم والأيمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ، ط1، 2010.
43- نورة ، بعيو: أشكال وتقنيات توظيف المادة التاريخية في الرواية العربية المعاصرة، مجلة الخطاب، العدد9، جوان2011، جامعة تيزي وزو، الجزائر.

المراجع باللغة الفرنسية:

-*Algirdas julien griemas et joseph gourtes : sémiotique dictionnaire* raisonne de la théorie du language, hachette livre, France, paris, 1993, p03.

- les catégoris du récit littéraire : tzvetantodorov, 8communication, 1966, édition du seuil, p1981, 139.

فهرس

الفهرس:

الفصل النظري

مقدمة

أولا: ماهية الرواية.....ص 03

1-1: مفهوم الرواية: لغة واصطلاحا.....ص03

1-2: نشأة الرواية.....ص 08

أ: عند الغرب.....ص08

ب: عند العرب.....ص14

1-3: أنواع الرواية.....ص19

1-4: عناصر الرواية.....ص25

ثانيا: الشخصيات وعلاقتها بالرواية.....ص44

1-1: مفهوم الشخصية لغة واصطلاحا.....ص44

1-2: أساليب دراسة الشخصية.....ص50

أ: طريقة مباشرة.....ص50

ب: طريقة غير مباشرة.....ص51

ثالثا:

1-نبذة عن حياة مؤلف الرواية:(ألفونس كار).....ص54

2-نبذة عن مترجم الرواية: (مصطفى لطفي المنفلوطي).....ص56

3-مختصر الرواية.....ص59

الفصل التطبيقي

1:بنية الشخصية في الرواية.....ص64

أ: الشخصيات المحورية.....ص64

ب: الشخصيات الثانوية.....ص66

2:النموذج العاملي عند غريماس.....ص67

3:العلاقات بين الشخصيات.....ص78

4:بنية تقديم الشخصيات.....ص80

أ: التقديم الذاتي.....ص80

ب: التقديم الغيري.....ص81

5:بنية وصف الشخصيات.....ص83

أ: الوصف الخارجي.....ص83

ب: الوصف الداخلي.....ص83

الخاتمة

قائمة المصادر والمراجع.....ص89

الفهرس.....ص93