الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

بنيـــة الشخصية فـي روايـــــة
-"الشمس في علبة"-
-لـ: سعيدة هوارة -

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس، في اللغة والأدب العربي
تخصص: الأدب العربي

إعداد الطلبة:
. حمادة جمال
. مسكين عبد الغاني
. جريوع عبد الجليل

إشراف الأستاذة:
نبيلة بونشادة

السنة الجامعية: 2011- 2012

دعـــــاء

((اللهم لا تجعلنا نصاب
بالغرور إذانجحنا ولا باليأس
إذا أخفقنا وذكرنا أن
الإخفاق هو التجربة
التي تسبق النجاح))

المركز الجامعي لميلة
Centre Universitaire de MILA

شكر وعرفان

الحمد لله الذي هدانا إلى نور العلم وميزنا بالعقل الذي يسير طريقنا

الحمد لله الذي أعطانا من موجبات رحمته الإرادة والعزيمة على إتمام عملنا، نحمدك يا رب حمدا يليق بمقامك وجلالك العظيم.

جرت العادة وراء كل إعداد وبحث أشخاص منهم من يساهم بالنصح والبعض بالتوجيه ومن باب الجميل لأن نتقدم بتشكراتنا الخالصة:

- إلى من لم يبخلوا بنصائحهم القيمة وإرشاداتهم الوجيهة إلى كل أساتذة معهد الآداب واللغات .
- إلى التي كانت ومازالت في خدمة العلم، وندعوا الله أن يوفقها في كل خير تسعى إليه، إلى الأستاذة الغالية " نبيلة بونشادة"
- وإلى كل من أمدنا مداد العون لإنجاز هذا العمل المتواضع...

الإهداء

الحمد لله الذي أنعم علينا بنعمة العقل والصحة فأتممنا بعونه هدا العمل، والسلام على نبيه ومصطفاه ونشهد أن لا اله إلا الله وحده لا شريك له.

قال تعالى:﴿وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا إما يبلغن عندك الكبر أحدهما أو كلاهما فلا تقل لهما أف ولا تنهرهما وقل لهما قولا كريما﴾.

❁أهدي ثمرة جهدي إلى التي كانت سند لي في دربي.وعانت الحلو والمر حتى أوصلتني إلى مبتغاي ، وساعدتني لأتذوق طعم النجاح، إلى من تحت قدميها الجنة، إلى التي حملتني وهنا على وهن بتوحيد الله عزوجل.

....أمـــــــــــــي....

❁إلى الذي أفنى حياته كدا وشقاء لأسعد في الدنيا وأرقى إلى درجات العلم، إلى الذي ناضل وكافح في صمت وشموخ لأجل أن اشق طريقي .

....أبـــــــــــــي....

"حفظهما الله دائما".

❁إلى إخوتي: التوأم حمزة وعبد الرحمان وعبد الله وأسامة و عبد الرؤوف

❁إلى أخواتي: آمنة ومريومة

❁إلى حبيبة القلب وشريكة الحياة إن شاء الله: نريمان

❁إلى كل الأصدقاء: إدريس، أمين، عادل

❁إلى الكتاكيت: وجدان، ملاك، سلسبيل، شمس الدين، أماني، يعقوب

❁إلى كل من عرفت في الجامعة: أحمد، ياسر،عبد الغاني، جمال ،صالح، عمار...

❁إلى كل من تقاسم معي مجهود هذا العمل: جمال، عبد الغاني

❁إلى كل من أحبهم القلب وأذرهم اللسان ونسيهم القلم.

عبد الجليل

الإهداء

الحمد لله ربي العالمين خالق السموات والأرض، أحمده سبحانه وأستعين به، أشهد به هو الرحمن الرحيم، وأشهد أن محمدا –صلى الله عليه وسلم-عبده ورسوله.

و خيرته من خلقه، أرسله ليخرج الناس من ظلمات الجهل إلى نور اليقين.

- إلى التي سهرت لأجلي وعوضتني حنان الأب وأعطتني كل ما تملك وصيرتني رجلا.

....أمـــــــي....

❁إلى الذي أفنى حياته كدا وشقاء لأسعد في الدنيا وأرقى إلى درجات العلم، إلى الذي ناضل وكافح في صمت وشموخ لأجل أن اشق طريقي .

....أبـــــــــــــي....

"حفظهما الله دائما".

❁إلى إمبراطوريتي التي نشأت فيها-أسرتي-

❁إلى إخواني: الفرحي، إبراهيم، عبد الفتاح، التهامي، موسى، مراد، زهير، زين الدين،

❁إليكن إخوتي: سعيدة، عزيزة و نسيمة و وداد.

❁ إلى بنت الأخت الغالية و العزيزة: ليـــــلى و أتمنى لها النجاح في شهادة التعليم المتوسط.

❁إلى زوجات إخواني: عزيزة و نصيرة و سهيلة.

❁إلى الكتاكيت: أشرف، أسامة، إسلام، محمد، هدى.

❁إلى من عرفت منذ طفولتي: طارق و المولود...

❁إلى كل من عرفت في الجامعة: عبد الغاني، خالد، سمير، ياسر، أحمد. مهدي، بوعلام، سفيان...

❁إلى كل من تقاسم معي عناء هذه الدراسة: جمال، عبد الجليل. صالح، عبد الباسط

❁ إلى كل الزميلات : هـــــــدى و مريم و نسرين.

❁وإلى كل من نسيهم قلمي لكن قلبي حفظهم ولم يسعني ذكر أسمائهم. **عبد الغاني**

مقدمـــة:

كثيرة هي الأعمال التي حاولت أن ترصد البنى الروائية بجميع جوانبها، انطلاقا من بنية الفضاء، وبنية الزمن، وبنية المكان، وبنية الشخصية، وهذه الأخيرة كان لها حيَز كبير في أعمال الدارسين، وقد بدا ذلك واضحا من خلال الدراسات التي قدمتها المناهج الحداثية خصوصا مع "فيليب هامون" و"فلاديمير بروب" و"غريماس" وغيرهم.

وبما أننا بصدد دراسة رواية "الشمس في علبة" وهي رواية غنية بالشخصيات المتنوعة فإننا سنحاول أن نحتفي بآراء هؤلاء النقاد حول مقولة الشخصية في الجانب النظري الخاص ببحثنا قصد الإحاطة بجميع جوانبها، سواء من حيث الوظائف أو الأصناف أو المستويات. وهذا ما دفعنا إلى الاستناد لعدة مصادر ومراجع كانت كافية للإحاطة بهذا الموضوع الشاسع، نذكر منها كتاب "سيميولوجية الشخصيات الروائية" لـ "فيليب هامون"، " بناء الشخصية في الرواية" لـ"أحمد عزاوي"، "القصة الجزائرية المعاصرة" لـ "عبد الملك مرتاض"، بالإضافة إلى بعض الدوريات و الرسائل.

وقد دفعنا إلى هذه الدراسة شغفنا بالأدب الجزائري الحديث عامة و النص الروائي خاصة.
ولتكن هذه الدراسة محاولة تضاف إلى تلك الدراسات القليلة التي مست هذا الرحب الشاسع والكم الهائل من المادة المعرفية.

والإشكال المطروح في هذه المذكرة يتمحور حول الأسئلة الآتية:
هل تطور مفهوم الشخصية عند الدارسين؟ أم هو مصطلح ثابت يتناسب مع كل الدراسات ؟ ثم ما هي أصناف الشخصية ؟ و ما هي أنواع الشخصيات في "رواية الشمس في علبة" ؟ وما هي أدوارها وأشكالها السردية ؟.

ولكي تحقق هذه الدراسة أهدافها اقتضى بنا البحث أن نعتمد على المنهج الذي يوضح مسلكها ويوجهها إلى الطريق الصحيح، فكان المنهج البنيوي كوسيلة إجرائية من شأنها أن تقودنا إلى الوصول بهذه الدراسة إلى النتائج المرجوة، واتخذناه بصفته الأنسب إلى ذلك.

وبناءا على ذلك قمنا بتقسيم بحثنا هذا إلى مقدمة وفصلين ثم خاتمة، فكان الفصل الأول النظري المعنون بـ " بنية الشخصية تصورات ومفاهيم" يدور حول مفهوم الشخصية، وأصنافها، وكذا مستويات وصف الشخصية مرورا بالوظائف عند "فلاديمير بروب" و"كلود بريمون" وصولا إلى العوامل عند "تدوروف" و "غريماس".

أما الفصل الثاني (الجانب التطبيقي) والمعنون بـ" دلالة أسماء الشخصيات ومواصفاتها فقد ارتأينا أن نعرج فيه على دلالة الأسماء في رواية "الشمس في علبة" وأنواع الشخصيات الموجودة في هذه الرواية ووصفها داخليا وخارجيا، كما قمنا بمحاولة إبراز أدوار هذه الشخصيات (ثانوية / رئيسية) وأشكالها السردية (شخصيات مدورة و شخصيات مسطحة).

وبما أن جل طرق النجاح والفلاح تتعقبها صعوبات وظروف تعرقل سالكها، فإننا وبالرغم من قلة هذه الصعوبات إلا أننا اصطدمنا ببعض العراقيل البسيطة التي – وبحمد الله – لم توقف عزيمتنا الكبيرة في انجاز هذا العمل المتواضع الذي نرجو أن يكون قد أضاف شيء – ولو بالقدر اليسير– إلى المعرفة بصفة عامة الأدب بصفة خاصة.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر إلى كافة الأسرة الجامعية لجامعة ميلــة من أساتذة وطلبة وعمال، وكل من ساهم في بناء هذه المنظومة والنواة العلمية التي خففت على أبناء المنطقة عناء الترحال من أجل المادة العلمية وجعلتها بين يدي كل من يريد. كما نتقدم بالشكر الكثير لمن كانت تحمل شعلة تضيء بها لنا طريق النجاح وساعدتنا بكل صغيرة وكبيرة، إلى الأستاذة الغالية "نبيلــة بونشادة" جزاها الله خيرا في الدنيا والآخرة، ونتمنى لها النجاح في مسيرتها العلمية والعملية، منا أسمى عبارات الاحترام والتقدير.

1- مفهوم البنية:

حدد ابن منظور مفهوم (البنية)، بقوله:**«البنيةُ والبُنية وما بنيته، وهو البنى والبُنى...»**[1] والبنية هي تكوين الشيء أو الكيفية التي يشيَد عليها، ويقصد به في علم اللغة مجموعة مركبة من العناصر المتماسكة والمتداخلة فيما بينها، بحيث تلغي فكرة التفرَد، بل يتوقف كل عنصر على بقية العناصر الأخرى، ومدى علاقته بها.

أما في المفهوم الاصطلاحي فيراها "كلود ليفي شتراوس" في تعليقه حول مصطلح (البنية) بقوله: **« ليس مفهوم البنية على الأرجح سوى تعبير نستخدمه لأنه رائج(...)ولاشك في إمكان دراسة الشخصية النموذجية من زاوية البنية، ولكن يصح الشيء ذاته فيما يتعلق بتنسيق فيزيولوجي أو هيئة مجتمع(...)فكل شيء ما لم يكن معدوم الشكل يملك بنية، وبذلك يضيف لفظة بنية إلى ما في أذهاننا سوى ملاحظة لطيفة»**[2].

فالبنية هنا في منظور "كلود ليفي شتراوس" هي تركيبة أي شيء له شكل، وهذا ما يوضح لنا مدى العلاقة الوطيدة بين البنية والشكل، وهنا نجد أن الشكلانيين الروس ذهبوا إلى أبعد من ذلك حيث اعتبروا أن (البنية) تحل محل الشكل.[3]

كما نجد العالم اللغوي "فردينان دسوسير" - والذي يعتبر أبو البنيوية- يقول بعد أن جعل مفهوم البنية عنده يحل محلَ (النظام)،

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ترجمت: عبد الله الكبير/محمد أحمد عبد الله /هاشم محمد الشادلي، دار المعارف، القاهرة، مادة (بني)، ج1، ص: 492.

[2]- كلود ليفي شتراوس، النتروبولوجيا البنيوية، ترجمت صالح مصطفى، منشورات الإرشاد القومي، دمشق، 1977، ص:21.

[3]- ينظر، عدنان بن دريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2000، ص: 34.

يقول عن اللغة **:« أنها نظام إشاري(سيميولوجي)، تتحول الكلمة فيه إلى إشارة، تتكون من دال و مدلول ويشترط فيه ألا تكون خارج ذلك النظام اللغوي حتى لا تبقى معزولة، وهي بتعدَدها وتنوعها تتحول إلى شبكة من العلاقات وبذلك تكوَن البنية والبنية إذا تعدَدت وارتبطت بغيرها تحولت إلى نظام».**[1]

والمتتبع للمفهوم الاصطلاحي لكلمة (بنية) يجدها تدور حول فكرة النظام، إذ نجد لكل نص بنيته الشاملة التي تعتبر كنظام إشاري تتجزأ عنها جزئيات متناسقة متضافرة لأن الكل هو أساس أي دراسة تنتمي إلى المنهج البنيوي.

وعلى هذا الأساس يقدم "سعيد يقطين" تعريفا واضحا للبنية النصية إذ يقول: **« إن النَص كبنية دلالية هي جماع بنيات داخلية يتكون منها،(...)وعلاقة النص بهذه البنية النصية هي علاقة صراعية أو لنقل جدلية تقوم على أساس التفاعل الذي يأخذ طابع الهدم أوالبناء».**[2]

وهذا يعني أن النص كبنية كلية ما هو إلا نتاج بنيات صغرى تستوجب كلَ واحدة منها الأخرى وذلك من أجل تشكيل نص كامل التركيب.

---

[1]- عبد السلام المسدي، اللسانيات وأسسها المعرفية، الدار التونسية للطبع، الجزائر، 1986، ص: 33.

[2]- محمد فكري جزار، لسانيات الاختلاف والخصائص الجمالية، إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2002، ص: 19.

2- الشخصيــة :

1.2- مـفهوم الشخصيـة :

تشكل الشخصية أحد العناصر الأساسية في الكتابة الروائية، على الرغم من وجود تصورات ومفاهيم نظرية تتباين في تحديدها للمصطلح، إذ تحيل في جانب منها على أن الشخصية مفهوم ثانوي يخضع لمفهوم الفعل، وهي نظرة الكلاسيكيين الجدد نفسها، حيث لم يتجاوز حدود الشعرية "الأرسطية" التي لا ترى في الشخصية مجرد اسم للقائم بالفعل.[1]

أما في القرن التاسع عشر فقد أصبحت الشخصية عنصرا مهيمنا ضمن النص الروائي وكائنا مكتمل البناء غير خاضع لصيرورة الحدث [2]، وهذه الاستقلالية المعلن عنها جعلت الحدث يبنى أساسا لإضاحة الشخصيةِ من مختلف جوانبها.

وانطلاقا من موقع الشخصية داخل النص السردي، ينهض التحليل البنيوي بإجراء منهجي يتعامل مع النص كبنية تتكون من بنيات متداخلة، تؤسس نظاما من العلاقات تبرز الشخصية من خلالها كمشارك، أو عامل في مجموعة من المتتاليات السردية.[3] وضمن السياق نفسه يري "يرى فيليب هامون"أنه عوض أن تكون الشخصية مقولة بسيكولوجية تحيل على كائن حي يمكن التأكد من وجوده في الواقع، وبدلا من أن تكون مؤنسنة، ترتبط بالوظيفة

---

[1]- رولان بارت،التحليل البنيوي للسرد،ترجمة:حسن بحراوي،بشيرالقمري،عبد الحميدعقار،إتحادكتاب المغرب، العدد 8-9، 1988، ص:18.

[2]- المرجع نفسه، ص18.

[3]- المرجع نفسه، ص18.

الأدبية فقط، فإن الشخصية على عكس ذلك، علامة ينسحب عليها ما ينسحب على العلامة

اللغوية من نظم وقوانين، إنها علامة فارغة أي بياض دلالي لا قيمة لها إلا من خلال انتظامها داخل نسق محدد، إنها كائنات من ورق على حد تعبير "رولان بارت".[1]

ولا شك أن هذا التصور يشير إلى استبعاد المطابقة بين الشخصية التخيلية والشخصية الواقعية، على الرغم من أنه تمييز لا يحدث قطيعة تامة ونهائية بين العلاقات القائمة (الشخص/الشخصية) بقدر ما يسعى إلى إبراز خصوصية كل واحد منها وفضاءات انتمائهما.

وما يدفعنا إلى القيام بهذه الخطوة، هو فضاء الانتماء الذي يذهب إليه كل من "رينيه ويلك"و "أوستين وارين"في كتابهما "نظرية الأدب"إذ يقولان :«**إن شخصية ما في رواية تختلف عن شخصية تاريخية أو شخصية موجودة في الحياة الواقعية، فالشخصية في الرواية إنما تتألف من الجمل التي تصفها أو التي وضعها المؤلف على لسانها. وليس لتلك الشخصية ماض أو مستقبل، وليس لها أحيانا حياة مستمرة**».[2]

وبالتالي فإن الشخصية لا تشكل إلا أحد مظاهر نشاط القراءة، حيث يتبع القارئ تشكيل بنيتها وفقا للتراكيب اللغوية المتناثرة على مستوى المقاطع السردية، والتي ترد سواء على لسان الراوي، أو على لسان الشخصيات الروائية نفسها، في المقابل فإن فضاء الشخص هو الواقع بكل حيثياته فهو كائن يحيا في وسط اجتماعي، وله حاضره وماضيه ومستقبله.

---

[1]- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة:سعيد بنكراد، دار الكلام،الرباط،1990، ص80.

[2]- أوستن وارين، ورينيه ويليك، نظرية الأدب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ترجمة : محي الدين صبحي مراجعة: حسام الخطيب، 1972، ص:26.

لكن هذا لا يمنع من أن يحدث تقاطع بين الشخصية والشخص، ومع ذلك فهو لا يعني أن هذا التقاطع تماثل يمكن أن يكون واقعا يجمع الشخصية بالشخص، لأن النص الأدبي يجرد الأشخاص الواقعيين من خصوصياتهم، بمجرد دخولهم عالمه التخييلي، ويمنحهم خصوصيات

جديدة تفرضها اللغة على حد تعبير "تودوروف" :«**إن مشكل الشخصية لسني، لا يوجد خارج الكلمات (...) ومع ذلك فرفض كل علاقة بين الشخصية والشخص تكون مستحيلة. إن الشخصيات تمثل الأشخاص بموجب طرق خاصة بالحكاية**».[1]

والحقيقة أنّ مفهوم الشخصية لم يعد مقصورا في النص الروائي على الأشخاص فحسب وإنّما تجاوز ذلك إلى شتى أصناف الكائنات، حية كانت أم جامدة.

وهذا ما يدعوا – دون شك – إلى إعادة النظر في: «**ذلك النمط من النقد الذي يعمل على وضع شخصيات الرواية موضع التساؤل والمحاكمة باعتبارها كائنات حية**».[2]

من هنا بدأ الاهتمام بالجوانب الوصفية لبنية العمل الحكائي من الشكلانيين الروس، انطلاقا من تقسيم " توماشفسكي" لمستويين في القصة **« المبنى الحكائي والمتن الحكائي»**[3]، وأخذت هذه الثنائية في الانتشار والتوسع بفضل جهود البنائيين السرديين أمثال "تدوروف" و "رينكه ويلك" و "غريماس" و "فليب هامون" الذين كان لهم الفضل في تعميق ما توصل إليه الشكلانيين.

---

[1]– T.Todorov, et O, Ductor : Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage P28

[2]- وري تينيالوف، مفهوم البناء، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة: إبراهيم الخطيب، ص: 76.

[3]- نفس المرجع، ص:19

2.2- الشخصية في الرواية:

تتكون الرواية في العموم من عدة بنى أهمها الشخصية، وهي: **«ذلك المحور الذي تدور حوله الوظائف والعواطف، فالشخصية هي مصدر إفراز الشر في السلوك الدرامي داخل عمل قصصي ما»**[1].

ومن ثمة يمكن القول بأن الشخصية هي التي تسرد لغيرها أو يمكن أن يقع عليها سرد غيرها، فالشخصية إذا أداة فنية يصنعها المؤلف ليحرك بها الأحداث داخل الرواية أو القصة، وتعد الشخصية ركيزة من ركائز النص الروائي، لذلك اعتنى بها النقاد والكتاب أشد عناية، فالإبداع في النص الروائي يتعدد وفقا لمدى قدرة الروائي على رسم الشخصيات، والروائي الجيد هو الذي يستطيع أن يبتكر ويبدع في رواياته شخصيات جيدة. [2]

إن الروائي يسعى من خلال رسمه لشخصيات جيدة تصوير العالم الذي يعيش فيه كما يتمناه ويريده هو، غير انه لو بحثنا في هذا العالم عن الشخصيات الموجودة داخل النص الروائي، فلن نجدها ولكن يمكن أن نجد أشخاصا يشبهونها إلى حد كبير .

إذن فالشخصية نوقشت في الرواية كثيرا، وقيل الكثير عن بنائها وأشكالها وطبائعها...عن كونها صور حية وواقعية، أو تجسيدا لأنماط وعي اجتماعي وثقافي.[3]

---

[1]- عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر 1990، ص: 67 .

[2]- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم منشورات الاختلاف، الجزائر، بيروت، ط1، 2010، ص:173.

[3]- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، ط3، دار البيضاء، بيروت، 2006، ص: 141 .

بدأت جل الدراسات النقدية تصب اهتماماتها على دراسة الشخصية في القرنين الثامن والتاسع عشر، وركز أغلب النقاد في هذه الفترة على دراسة الجوانب الخارجية للشخصية، فاعتبروا الشخصية الروائية كائنا إنسانيا يعيش داخل المجتمع، وبتالي فالنص الروائي يصور ما يعيشه الفرد في حياته اليومية، ومن هنا أصبح الهدف الأول الذي يسعى الكاتب إلى تحقيقه هو تجسيد الحياة الإنسانية في نصه الروائي، وكانت الغاية الأساسية من إبداع الشخصيات الروائية هي أن تمكننا من فهم البشر ومعايشتهم.[1]

غير أن " فورستر" في كتابه «**أوجه الرواية**» رفض هذه النظرية واعتبر بأنه من المستحيل أن تطابق الشخصية الإنسانية الشخصية الروائية .

فثمة فرق بين الشخصيتين ولا يمكن أن تكون متطابقتين، فالفن والحياة شيئان مختلفان، الحياة تفرض علينا وجودا مستمرا بينما الرواية لا تفرض على الشخصية الظهور إلا عندما ينتظر منها أن تقوم بعمل لافت للنظر.[2]

وهذا ما ذهب إليه "أوستن وارين" و "رنيه ويليك" فهما ينفيان علاقة الشخصية بالواقع ويختزلانهما في الجمل التي تقدمها (وصفا أو سردا) أو التي تنطقها، فهي بناء على هذه المعطيات مجرّدةٌ من البعد النفسي.[3]

---

[1]- روجدب هينكل، قراءة الرواية، مدخل إلى تقنيات التفسير، ترجمت وتقديم وتعليق دكتور صلاح رزق، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2005، ص: 77.

[2]- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص: 176.

[3]- عبد الوهاب رقيق، في السرد، دراسة تطبيقية، دار محمد علي الحامي، ط1، تونس، 1998، ص: 127-128.

وبدأ هذا الخلط - بين الشخصية التخيلية التي ينسجها الروائي داخل نصه وبين الشخصية الواقعية خارج النص - في النقد الأدبي العربي والغربي من جرّاء الاعتقاد الذي ساد طيلة القرن التاسع عشر – عصر الرواية الذهبي – عند الكتاب ومحصله «**إن أساس النثر الجيد هو رسم الشخصيات ولا شيء دون ذلك، ومن هنا أهمل النقاد مقولة الشخصية، واثقين في زعم الروائيين الذين يستنسخون الواقع على حد تعبيرهم. فاستقرّ التصور القائل أن الشخصية هي الإنسان**».[1]

وعلى هذا الأساس نجد أن أغلب النقاد قد أخلطوا بين مفهوم الشخص ككيان واقعي خارج عن النص والشخصية الموجودة داخل النص الروائي (الشخصية التخيلية)، ولم يفرّقوا بينهما على اعتبار أن الشخص هو إنسان واقعي من لحم ودم بمعنى شيء مادي، والشخصية هي كائن ورقي يصنعه المؤلف من مخيلته.

وهذا الخلط ناتج عن تأثير المجتمع في الروايات والقصص، وكذلك تأثر أغلب المؤلفين بمبدأ المحاكاة ومن ثمة أصبح من الضروري التمييز بين الخص والشخصية ؛«**فالشخص هو كائن بشري له وظائف ومهام يؤديها في حياته(...)أما الشخصية فهي تحيا في العمل الروائي ، وتمتلك سمات وميزات حسب المنظور الروائي، والأداة الفنية المسخرة لإبرازها، لأنها واقع تخيلي يبرز بواسطة اللغة**».[2]

ولهذا وجب التميز بين الشخصية التخيلية داخل النص الروائي والشخصية في الواقع الخارجي فثمة فرق كبير بين ما هو واقعي وما هو من نسج الخيال، وبهذا جاء جيل جديد من النقاد

---

[1]- المرجع السابق، ص: 127.

[2]- باديس فوغالي، بنية الخطاب الروائي، في تجربة رابح خدوسي، من خلال روايته الصخية والغرباء، منشورات دار الحضارة، ص: 07 .

والدارسين حيث أقاموا دراساتهم النقدية حول الرواية والشخصية بعيدا عن الإطار الاجتماعي والتاريخي.

3- أصناف الشخصية :

إذا كانت الدراسات الحديثة قد اعتبرت الشخصية الروائية علامة لسانية لها وجود خارج النص، فإن بعض المنظرين قد ذهب إلى التمييز بين هذه العلامات ومن أبرزهم"فليب هامون" الذي يقتصر تصنيفه على ثلاث فئات يعتقد أنها تشمل جل النتاج الروائي وهي:

1.3- الشخصيات الإيحالية:

1.1.3- الشخصيات المرجعية :

وتكوّن لهذه الشخصيات معنى لساني بني على أساس المفاهيم اللسانية الحديثة المستقاة من أفكار" دسوسير"و"فليب هامون" من النقاد الحداثيين الذين رأوا في **«المرجعية وظيفة يحيل بها الدليل على موضوع العال غير اللساني سواء أكان واقعيا أم خياليا».**[1]

والشخصيات المرجعية تدخل ضمنها: الشخصيات التاريخية، الأسطورية، الاجتماعية، والشخصيات المجازية.

- **شخصيات ذات مرجعية تاريخية :**

هي الشخصيات التي تنتمي في الأصل إلى التاريخ لأنه بمجرّد ما نطرح اسما تاريخيا ضمن سياق النص المعاصر(الرواية)، فإننا نقوم بعملية استحضار للإطار الفضائي الذي يحتوي قصة هذا الاسم بكل إيحاءاتها.

---

[1]- فليب هامون، سيميولوجية الشخصية، ترجمة سعيد بنكراد دار الكلام، 1990، ص: 24-25 .

والشخصية المرجعية التاريخية بدورها تنقسم إلى :

- **المرجعية السياسية مثل**: نابليون، هتلر...
- **المرجعية الدينية مثل:** معاوية بن أبي سفيان، عمر بن الخطاب...
- **المرجعية الثقافية مثل:** المغنون والرسامون وغيرهم من المجالات الثقافية كاليوناردودي فينشي، أم قلتوم...

• **شخصيات ذات مرجعية أسطورية:** مثل فينوس، زوس، نرسيس.

وغالبا مايأتي توظيف هذه الشخصيات كدلالة رمزية للمقاومة والصمود والتضحية.

• **شخصيات ذات مرجعية اجتماعية :** وتختلف هذه الشخصيات عن سابقتها التاريخية والأسطورية كونها لا تحيل إلى أشخاص معينة من الماضي وليست آتية من القديم وإنما هي صور لأشخاص في المجتمع كالعامل أو المحتال، لكن قد تكون أحيانا خيالية ويقدم "فليب هامون" أمثلة لهذا النوع من الشخصيات كالفارس مثلا...

• **شخصيات ذات مرجعية مجازية :** وهي مجموعة من الأفعال والأقوال والصفات التي تنسب إلى شخصية ما في العمل الروائي مثل : الغيرة والحسد والطمع...

وقد تكون ايجابية مثل: الحب، التعاون، العلم...

كما يمكن أن تكون سلبية مثل: الغيرة، الحقد، الحسد...

2.1.3- الشخصيات الاستذكارية:

لكي نفهم هذه الفئة من الشخصيات يجب الرجوع إلى النظام الخاص بالعمل الأدبي (أو العودة إلى النسق الخاص بالمؤلف وحده)، وهذه الشخصيات تنسج داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات والاستذكارات بمقاطع ملفوظية منفصلة (كجزء من الجملة، كلمة، فقرة) وهي عناصر لها وظيفة تنظيمية وترابطية بالأساس، وهي علامات تشحذ ذاكرة القارئ، إنها شخصيات التبشير بالخير وتظهر هذه النماذج من الشخصيات في الحلم التحذيري أوفي مشهد

الاعتراف والبوح...، وبواسطتها يتمكن المؤلف من أن يحكي نفسه بنفسه وأن يبنى كتوتولوجية. [1]

3.1.3- الشخصيات الإشارية :

إنها دليل حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنهما في النص، وقد تكون الشخصيات ناطقة باسم المؤلف "الوسائط" وهم يعدون لسان المؤلف لأن الكاتب قد يكون في بعض الأحيان حاضرا غيابيا وراء ضمير الغائب "هو" أو ضمير المتكلم "أنا" أو وراء شخصية أقل أو أكثر أهمية في النص.

2.3- الشخصيات الثنائية :

هناك من يميز بين نوعين من الشخصية في العمل الروائي وذلك حسب الدور الذي تلعبه في مسار أحداث الرواية، وهما كالأتي:

1.2.3- الشخصية المدورة :

تتميز هذه الشخصية بفعالية وحركية تساهم في إحداث جماليات النص الروائي، وهي تتميز بالتعقّد، والتغير والتبدل فلا تستقر على حال واحدة، إذ يصعب على القارئ/المتلقي أن يتعرف عليها معرفة مباشرة، فهي شخصية تظهر في كل مرة على شاكلة، فهي التي تكره وتحب، تصعد وتهبط، تؤمن وتكفر، تفعل الخير كما تفعل الشر، ولها تأثير واسع على الشخصيات الأخرى. [2]

---

[1]- فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص: 25

[2]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص: 101.

2.2.3- الشخصية المسطحة :

تأتي على عكس الشخصية المدورة إذ لا تتغير من بداية القص إلى نهايته فهي شخصيات مستقرة العواطف والمواقف، أي أنها ذات دلالات واضحة، ورغم أنها تظهر بشكل بسيط، غير معقد إلا أنه بإمكانها إحداث تغير في علاقتها مع الشخصيات الأخرى

ويظهر ذلك من خلال إعانة القارئ أو المتلقي على فهم الشخصيات المعقدة.[1]

وهناك تقييم آخر يعتمد الانتماء كطريقة مثلى للفصل بين الشخصيات المنتمية وغير المنتمية وهي كالأتي:

1.2.2.3- الشخصيات القارة والشخصيات الديناميكية :

تعمل الشخصيات السلوكية (القارة) على المحافظة على نمط واحد على مدار الحكاية، وهي شخصيات نمطية، مثل شخصية الثوري، الغيور، المعلم، الشرير...

ولقد حاول البعض وضع معاجم خاصة تمثل هذه الشخصيات، إذ يعرّفون البرجوازي مثلا بأنه :**« وضع دائم بين العلاقات الجدلية للسيد والعبد، وبأن البرجوازي يدفع إلى الاغتراب وبيع ومساومة الآخر»**[2]، إضافة إلى وجود شخصيات متغيرة تسعى إلى تغيير الوضعية، كما نجد أن الشخصيات القارة تبنى حول فكرة واحدة أو صفة ملازمة لها على مدار الحكاية في حين تبنى الشخصيات الديناميكية بصورة متطورة كانفعالها في الأحداث وتأثيرها فيها.[3]

---

[1]- المرجع السابق، ص: 101.

[2]- عبد الوهاب بويمة، سميائية الشخصية، دراسة في روايتي الطيب الصالح، "موسم الهجرة إلى الشمال"، "عرس الزين" رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر، جامعة عنابة، 2003، ص:15.

[3]- المرجع نفسه، ص: 16.

2.2.2.3- الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية:

تعد الشخصيات الديناميكية أكثر بروزا وظهورا على مسرح الأحداث، وبذلك تصبح الشخصيات القارة شخصيات ثانوية تستعمل بوصفها مساعدا[1]، وبهذا توجد شخصيات تؤثر في الحدث، وحولها يدور الحكي وهي شخصيات رئيسية(الأبطال)، وأخرى منفعلة ومتأثرة به وتؤدي غالبا وظائف ثانوية.

[1]- عبد الوهاب بويمة، سميائية الشخصية، دراسة في روايتي الطيب الصالح، "موسم الهجرة إلى الشمال"، "عرس الزين" رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر، جامعة عنابة، 2003، ص: 16

4- مستويات وصف الشخصية :

لقد تبلورت جملة من الأفكار والدراسات حول الشخصية في النص الروائي ومن أبرز هذه الدراسات تلك التي قام بها "فلاديمير بروب" و "غريماس" و "فليب هامون" و "كلود بريمون" و "تدوروف" .

1.4- الوظائف :

1.1.4- الوظائف عند "فلاديمير بروب" :

يعتبر "فلاديمير بروب" رائد من رواد المنهج الشكلاني ومن الباحثين الأوائل الذين ساهموا في تغيير مسار الدراسات السردية، وقد صدر له أول كتاب سنة **1928** بعنوان **"مورفولوجية الحكاية الخرافية "**، حيث يعد هذا الكتاب ثورة حقيقية في الدراسات الأدبية لأنه أول مؤلف يهتم بالشكل الخارجي للشخصيات على حساب المضمون ولذلك فقد أولى "فلاديمير بروب" الوظيفة اهتماما كبيرا وركز عليها على اعتبار أنها العنصر الأساسي الذي تقوم عليه الحكاية العجيبة، وعرف تحليل "بروب" للحكاية العجيبة بالتحليل الوظائفي نسبة إلى الوظيفة **«وعني فلاديمير بروب بتحليل السرد من خلال الوظائف. وهو استقاه من تركيب الجملة في النحو الوظيفي».**[1]

وانطلق "بروب" في دراسته للحكاية الشعبية من دراسة البناءات الداخلية للحكاية وليس اعتمادا على التصنيفات التاريخية أو الموضوعية التي قام بها من سبقوه.

[1]- إبراهيم خليل، بنية الزمن الروائي، الدار العربية للعلوم، بيروت، الجزائر، 2010، ص: 52.

ويرى "بروب" أن الشخصيات دائمة التغيير في الحكاية الشعبية وهذا ما دفعه إلى التركيز على الوظائف في كتابه **"مورفولوجية الحكاية الخرافية"** على اعتبار أنها العناصر الثابتة داخل الحكاية.

فلقد درس "بروب" الحكاية الشعبية الروسية انطلاقا من وظائف الشخصيات على اعتبار أنها قيم ثابتة وهي الركيزة التي تعتبر أساس بناء النموذج ، واهتم بالجانب المورفولوجي للشخصية من خلال التركيز على أعمالها وما تقوم به من خلال الحكاية.

وقد توصل "بروب" من خلال تحليله لمائة حكاية شعبية روسية إلى نوعين من القيم:

- **قيم ثابتة :** وأسماها "بروب" الوظيفة.
- **قيم متغيرة :** وهي أوصاف الشخصيات وأسمائها، واستنادا على هذا التمييز فقد اعتبر أن الوظيفة هي: التي توجد لنا الشخصيات وليس العكس، أي ليست الشخصيات هي التي توجد لنا الوظائف، فالشخصية لها مهمة واضحة وهي تنفيذ الوظيفة الموكلة إلها في بناء الحكاية.

والوظيفة عند "بروب" **هي «عمل شخصية منظور إليه من حيث دلالته في مسار الحبكة».**[1]

وقد لاحظ "بروب" أن كل الحكايات على كثرتها وتنوعها تحتوي على عدد من الوظائف لا تتعدى الإحدى والثلاثون وظيفة، تقوم بها الشخصيات المختلفة داخل الحكاية.

---

[1]- محمد القاضي، تحليل النص السردي، دار الفنون للنشر، تونس، 1997، ص: 18.

وقد وضع " بروب" لكل وظيفة مصطلح خاص بها، كما قام بتوزيع هذه الوظائف على سبع شخصيات وأعطاها اسم "فعل الشخصية"، وهي:

1• المعتدي أو الشرير:Agresseur ou méchant

2• الواهب :donateur

3• المساعد : auscillière

4• الأميرة :princesse

5• الباعث :mandateur

6• البطل :héros

7• البطل المزيف : faut héros

وبهذا نحصل سبع شخصيات لازمة للحكاية مع مراعاة ما قد يحدث من تداخل وتوافق بين الشخصيات في عملية اقتسام هذه الوظائف فيما بينها، كأن تتولى شخصية واحدة مهمة إنجاز أكثر من وظيفة مثلا، وأن تتحمل شخصيات عديدة مهمة وظيفة واحدة فقط، باختصار معنى هذا أن كل شخصية من هذه الشخصيات بإمكانها أن تؤدي أكثر من وظيفة من الوظائف التي حددها "فلاديمير بروب".

2.1.4- الوظائف عند "كلود بريمون" :

إن "كلود بريمون" لم يختلف كثيرا مع منظري السرد الآخرين فهو أيضا يرى بأن دراسة الخطاب السردي ينقسم إلى مستويين هما:

- تقنية عرض وقائع السرد.
- دراسة القوانين المنظمة لعالم الحكي [1]، وهي بدورها تنقسم إلى صنفين أيضا هما:

قوانين منطقية يجب إتباعها في كل متوالية حوادث وهذا لمقروئيتها.

ومنها ما هو عبارة عن مواصفات تعود أساسا للخصوصية الثقافية وللمرحلة التاريخية المنظمة للعمل السردي.[2]

يقر " كلود بريمون" بأن دراسة القوانين المنظمة لعالم المحكي تتطلب القيام بتحديد أولي لبعض مكوناته، اعتمادا على خصوصياته البنيوية المضبوطة ثم تأتي بعد ذلك مرحلة وضع تصور منطقي عن كيفية تموضعها داخل المحكي (السرد)، حيث نجد مثلا أن الوحدة الأساسية أو القاعدية، أو ما يسميها (بالذرة السردية) هي الوظيفة كما عرفها "فلاديمير بروب" وأن تجميعنا لثلاث وظائف يكوّن المقطع الأول، ومعنى هذا أنه إذا اجتمعت الوظيفة الأولى مع الثانية كان كافيا لتكوين المقطع الأول المحكي.

هذه الثلاثية تقابل المراحل الثلاث المفروضة في كل إجراء، والمراد بالإجراء هو كيفية تموضع الوظائف داخل المحكي، وهذه المراحل هي:

---

[1]- عبد العالي بو الطيب، مستويات دراسة النص الروائي، مقارنة نظرية، مطبعة الأمنية، الربط، المغرب، 1998 ص: 90.

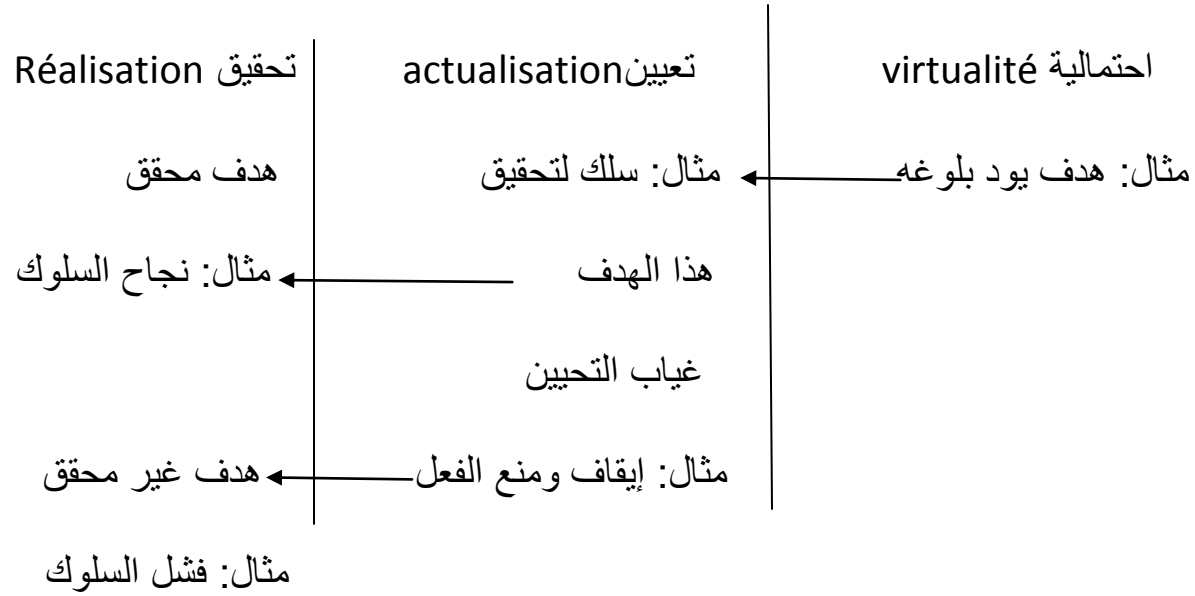
(2)-المرجع نفسه، ص: 90.

• وظيفة تفتح إمكانية الإجراء في شكل سلوك مرتقب، أو حدث يتوقع.
• وظيفة تحقق هذه الاحتمالية في شكل سلوك، أو حدث قيد التنفيذ.
• وظيفة تحتم الإجراء في شكل نتيجة محصلة.(1)

وبالرغم من أنه يتفق مع "بروب" في مصطلح الوظيفة إلا أنه يختلف معه في أن كل وظيفة من الوظائف الثلاث لا تستدعي بالضرورة الوظيفة التي تليها.

كما يرى "كلود بريمون" أن السارد له حرية الاختيار بين إمكانية ترك الإجراء في تطوير مستمر إلى أن يحقق غايته، أو يوقفه دون أن يبلغ غايته.

وقد وضع نموذجا يلخّص فيه سلسلة الاحتمالات المفتوحة في المقطع الأول:

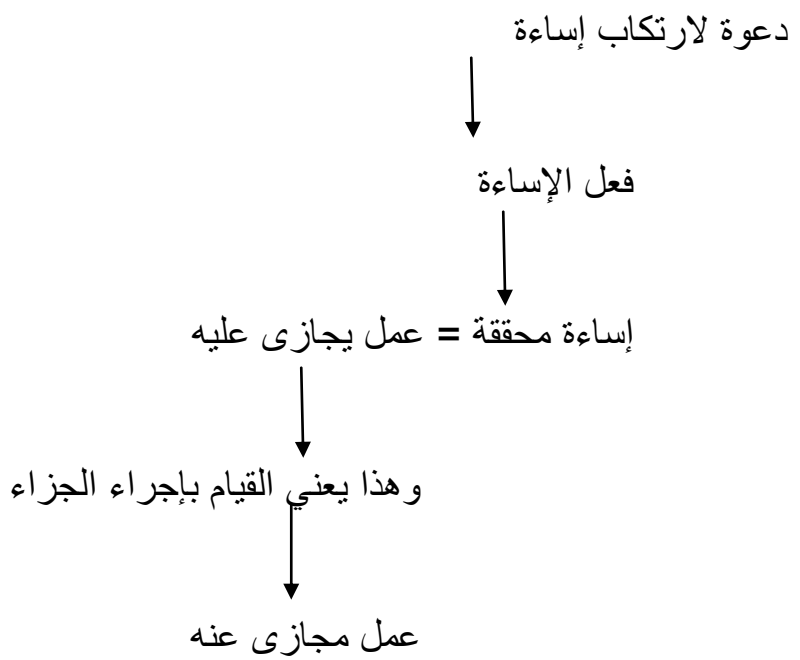


(1)- المرجع السابق، ص: 91.

ثم انتقل " بريمون" من تحليل المقطع السردي البسيط الأولي:

la séquence élémentaire، الذي يتكون من ثلاث وظائف إلى تحليل المحكي الذي قد يشتمل على عدة مقاطع متداخلة يسميها بـ: المقطع السردي المركب séquence complesce[1] التي تنتظم حسب رأيه كالآتي:

- **الترابط :** جنبا إلى جنب، أي التلاحم، وهذا المثال يوضح ذلك:[2]

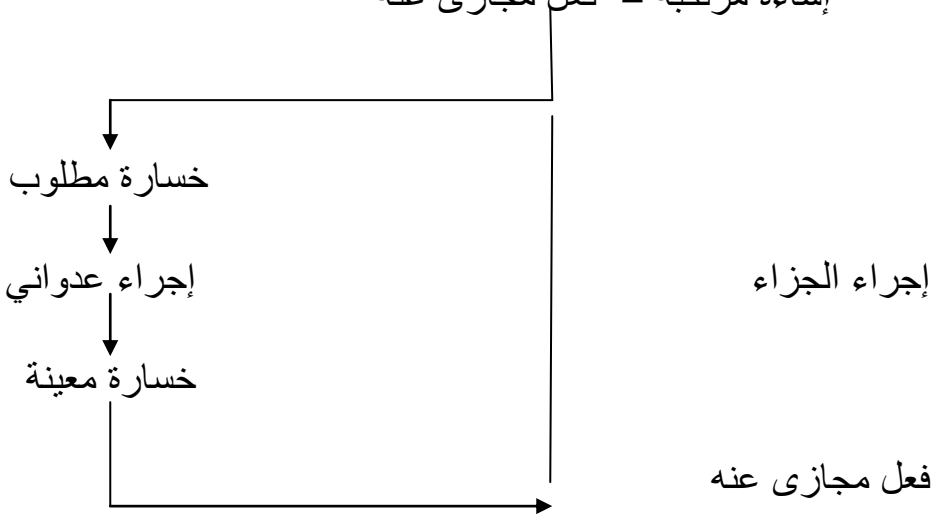


[1]- عبد العالي بو الطيب، مستويات دراسة النص الروائي، ص: 94.

[2]- المرجع نفسه، ص: 94-95.

• **التضمين و التطويق : l'enchave**

مثلا: إساءة مرتكبة = فعل مجازى عنه



وهذا الإجراء يحدث عندما يكون بلوغ هدف متوقف على إدخال هدف آخر.

• **الجمع : l'accolement** [1]**:**

خسارة تفرض **Verus** إساءة مطلوب ارتكابها

إجراء عدواني **vs** إجراء إساءة

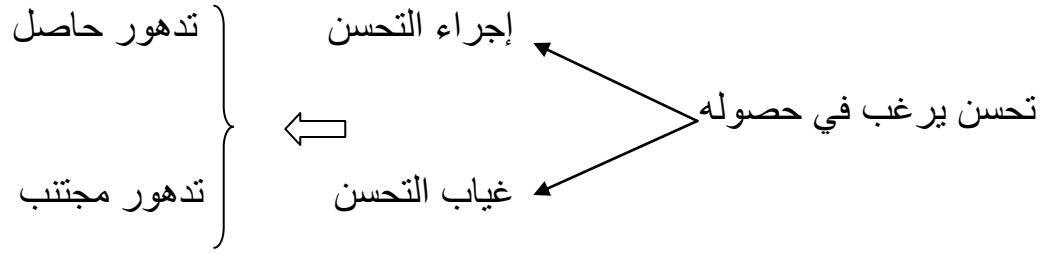
خسارة مفروضة **Vs** إساءة مرتكبة = فعل مطلوب مجازاته

(vs) تعني الربط بين المقطعين السرديين، معنى هذا أن من يقوم بإنجاز الوظيفة (أ) وهو نفسه من يقوم بإنجاز الوظيفة (ب).

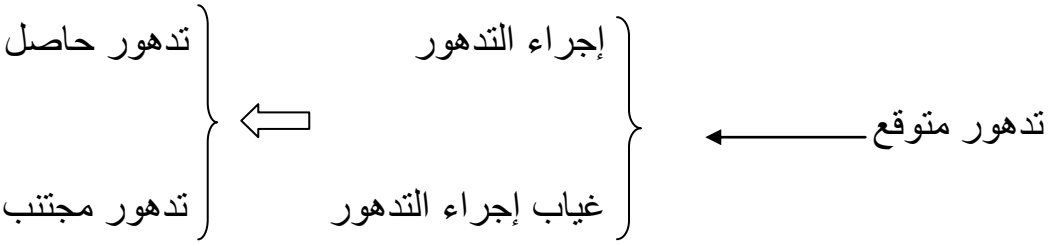
[1]- المرجع السابق، ص: 95.

أما فيما يخص دوائر الأفعال فيمكن تمييزها انطلاقا من مختلف الأفعال المسندة للشخصيات ويصنف "كلود بريمون" وقائع المحكي حسب مؤيدي ومعارضي المشروع إلى صنفين، وذلك حسب مقولتي التحسن (l'amélioration)، والتدهور (le dégradation)بحيث يمكننا قراءة المقطع الواحد قراءتين مختلفتين، باختلاف وجهة نظر الشخصية المتبنّاة في كل قراءة:[1]

- **التحسن:**



- **التدهور :**



[1]- عبد العالي بو الطيب، مستويات دراسة النص الروائي، ص: 96-97.

2.4- العوامل :

1.2.4- العوامل عند "تدوروف" :

أما دراسة "تدوروف" فتقوم أساسا على ضبط وتعقيد مختلف أنواع العلاقات المقامة بين شخصيات النص الروائي، وهذه العلاقات يسميها "تدوروف" بـ (العلاقات الخطيرة)، وقد قام باختزال هذه العلاقات في ثلاثة محمولات أساسية أو قاعدية وهي:

الرغبة(la d'ésir)، **التواصل** (Communication)،**المشاركة**(la participation)[1].

وما يميز هذه المحمولات حسب "تدوروف" أنها تملك عمومية كبيرة جدّا تستوعب جميع العلاقات الإنسانية، والعلاقات الأخرى التي تعكسها رواية ما.[2]

كما أن قواعد الاشتقاق عند "تدوروف" تعمل على تعقيد العلاقة بين محمول قاعدي أصلي ومحمول مشتق فرعي، وتتضمن في ذاتها قاعدتين اصطلح عليهما بـ:

- **قاعدة التعارض (La règle d'offosition) :**

ويعني بها أن المحمولات الثلاثة (الرغبة، التواصل، والمشاركة) تتوفر بالضرورة على محمولات معارضة، وهو يرى بأن المحمولات المعارضة أقل حضورا في الرواية المدروسة.

---

[1]- عبد العلي بو الطيب، مستويات النص الروائي، ص:98.

[2]- المرجع نفسه، ص: 99.

- **قاعدة المفعولية (la règle de passif):**

أي من يقع عليه فعل الفاعل ومقابله، وهو من يقوم بالفعل.

ومن خلال هاتين القاعدتين يمكن الحصول اثني عشر علاقة مختلفة نجدها في مجرى المحكي.

ويرى "تدوروف" أن كل علاقة من هذه العلاقات يمكن أن تظهر في شكل علاقة معينة كالحب والبوح مثلا، أو عكس ذلك تماما كالكراهية والكتمان، ثم يذهب بعدها إلى افتراض وجود محمول جديد يقع في مستوى ثانوي مقارنة مع المحمولات الثلاثة الأصلية أطلق عليها اسم (إدراك)، أو وعي الذات لنفسها.[1]

وقد اقترح "تدوروف" سلسلة جديدة من القواعد يسميها بقواعد (الفعل)، والتي تتخذ من الفواعل والمحمولات منطلقا لها في محاولة لضبط أفق صيرورتها وما ستؤول إليه في نهاية المحكي.

ويمكن تقسيم هذه القاعد حسب "تدوروف" انطلاقا من المحمولات إلى ثلاثة مجموعات هي:.[2]

---

[1]- عبد العالي بو الطيب، مستويات النص الروائي، ص: 98.

[2]- المرجع نفسه، ص: 103.

• **مجموعة قواعد محور الرغبة :** وتندرج تحت هذه المجموعة قاعدتين:

- القاعدة الأولى : إذا كان لدينا مثلا عاملان (أ) و (ب)**.** وكان (أ) يحب (ب)، فإن سلوك (أ) سينصب في هذه الحالة على تحويل المحمول لصيغة مفعولية (أ) محبوب من طرف (ب) وجعلها بالتالي محققة.

- القاعدة الثانية : إذا كان (أ) و (ب) فاعلين اثنين، وكان (أ) يحب (ب) على مستوى الكينونة لا على الظاهر، فإنه إذا ما أدرك حقيقة إحساس سيقاوم هذا الحب.

• **مجموعة قواعد محور المشاركة :** وتشمل على القواعد التالية:

- في حالة وجود ثلاثة فواعل (أ) و (ب) و(ج)، وكان لكل من (أ) و (ب) علاقة مع (ج) فإن (أ) إدا ما أدرك حقيقة العلاقة التي تجمع بين (ب) و (ج) فإنه سيعمل على مقاومة (ب).[1]

• **القاعدة الثالثة : وتشمل مالي:**

- إذا كان (أ) و (ب) فاعلان اثنان تربط بينهما علاقة بوح يكون الطرف الثاني (ب) هو المؤتمن على الأسرار التي باح بها (أ)، فإنه سيعمل على تغييره بمؤتمن أخر.[2]

وما يلاحظ على مستويات التحليل التي تطرّق لها "تدوروف" أنها اتبعت منهج استقرائي لأحداث و وقائع المحكي.

---

[1]- عبد العالي بو الطيب، مستويات النص الروائي، ص: 103.

[2]- المرجع نفسه، ص: 104.

2.2.4- البنية العاملية عند "غريماس" :

يرى أغلب الباحثين المهتمين بالسيمياء أن رائد الاتجاه السيميائي المرسوم بالسيميائية السردية هو "غريماس" والذي ألف كتاب (**الدلالة البنيوية) سنة 1966**، كما ألف قاموس السيمياء رفقة "جوزيف كورتيس".[1]

وقد استفاد "غريماس" من إسهامات سابقيه وبخاصة أبحاث "بروب" وكذلك "كلود ليفي شتراوس" ، كما استفاد كذلك من الدراسات الميثولوجية اللسانية حيث اعتمد على ملاحظة "تسنير" مصطلح tesniéreالذي شبه فيها الملفوظ البسيط بالمشهد.

أما مصطلح العامل فقد اعتبره "غريماس" تطور لمفهوم الوظيفة **«لكون العامل يتيح فرصة لجميع الإمكانات المفترضة التي يتوقع حدوثها، وتأتي الشخصية بوصفها عاملا مجردا في النص، ويمكن توضيح مفهومها من خلال التي صنها "بروب" تبعا لأدوارها، وقد جعلها غريماس في ستة عوامل».**[2] وكانت جل الدراسات التقليدية تنظر إلى الوظائف على أنها أدوار تؤديها الكلمات داخل الجملة وبالتالي تصبح الجملة عبارة عن مشهد، وقد عمل "غريماس" على تقليص عدد الوظائف التي وضعها "بروب" فجعلها في ستة أدوار مقسمة على ثلاثة ثنائيات:

- **الفاعل / الموضوع**
- **المرسل / المرسل إليه**
- **المساعد / المعارض**

---

[1]- السعيد بوطاجين، الإشغال العامل، دراسة سميائية، "غدا يوم جديد" لابن هدوقة، نشر رابطة كتاب الاختلاف، ط1، الجزائر، 2000، ص: 13.

[2]- أحمد العجمي، نص الخطاب السردي، الدار العربية للكتاب، تونس، 1993، ص: 41.

من خلال هذه الثنائيات نلاحظ الشبه الكبير بين هذه الثنائيات الثلاث التي وضعها "غريماس" والوظائف التي وضعها " بروب" غير أن "غريماس" ربط الشخصية بعلاقات تجعلها تمثل مفهوما مجردا في أي حكي من خلال العامل وتلك العوامل الستة، وتكون بذلك ثلاثة علاقات:

- **علاقة الرغبة relation de désir :**

وتربط بين الذات (الراغب) والموضوع (المرغوب فيه)، ويمكن أن تكون هذه الذات – ذات الحالة– (sujet d'état)في حالة انفصال (0) وبالتالي تسعى إلى اتصال.

ويمكن أن تكون في حالة اتصال فتسعى إلى انفصال – وملفوظات الحالة (les énoncés détat) توجد في الملفوظات السردية البسيطة.

« وملفوظات الحالة هذه يترتب عنها تطور ضروري قائم فيها يسميه "غريماس" بملفوظات الإنجاز (en ansés faire) وهذا الإنجاز يصفه بأنه الإنجاز المحول (l'aire transformateur)، ويرمز له بالرمز(f.t) ومن الطبيعي أن يكون هذا الإنجاز إما سائرا في اتجاه الاتصال، أو في طريق الانفصال وذلك حسب نوعية رغبة ذات الحالة(suget détat)».[1]

كما أن هناك ذات أخرى يمكن أن تتولد عن الإنجاز المحول وهي ذات الانجاز .«وقد تكون ذات الانجاز هي نفسها الشخصية الممثلة لذات الحالة، وقد يكون الأمر متعلقا بشخصية

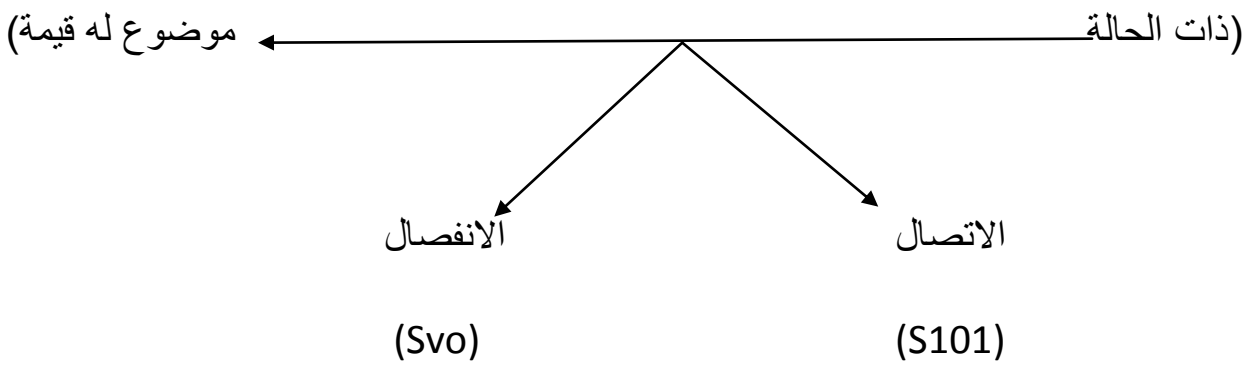
---

[1]- حميد الحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، ط3، 2000، ص: 35.

أخرى ويصبح العامل /الذات(l'actent sujet) في هذه الحالة ممثلا في الحكي بشخصيتين سماهمّا "غريماس" – البرنامج السردي[(programme narratif(p.w)] [1].

ومن خلال ما سبق يمكن أن نستخلص مخططين وضعهما "غريماس"، الأول يرتبط بملفوظ الحالة ويكون كما يلي:

ملفوظ الحالة



من خلال هذا المخطط نلاحظ أن ملفوظ الحالة هنا يتضمن ذات الحالة التي تسعى أو ترغب في موضوع له قيمة.

(ذات الحالة ← موضوع له قيمة)

ومن Sujet d'état(s) ← Objet de valeur

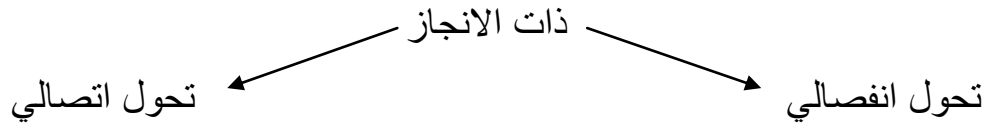
ثمة تكون ذات الحالة في الحالة انفصال عن الموضع الذي له قيمة ويرمز لها بالرمز:

(S1 v 0) ، أو تكون في حالة اتصال بالموضوع الذي له قيمة ويرمز لها بالرمز:**(s1 1o)**

---

[1]- المرجع السابق، ص: 34.

أما المخطط الثاني فيرتبط بملفوظ الانجاز :



[s1 v o s1 A o sf (f t = p.n)]

إن ملفوظ الانجاز**E.F** يمكن أن يكون متجها نحو التحول الاتصالي وبالتالي يكون البرنامج السردي(P.W) مجسدا في الإنجاز المحول (F.T) وممثلا بذات الإنجاز(S.F) يعمل على تحويل حالة الانفصال إلى حالة اتصال ويرمز له:**(S1 VO S1 1O) 69 →**

ومن خلال كل هذا نصل إلى أن علاقة الرغبة تربط بين الذات والموضوع، وهذه العلاقة تمر بملفوظ الحالة الذي يحدد الاتصال أو الانفصال، وحسب ملفوظ الحالة يكون ملفوظ الانجاز فيجسد التحول الانفصالي أو الاتصالي .

- **علاقة التواصل relation de communication :**

تربط بين المرسل والمرسل إليه وهذه العلاقة غير مباشرة لأنها تمر أولا بعلاقة الرغبة أو **«إن فهم علاقة التواصل ضمن بنية الحكي ووظيفة العوامل يفرض مبدئيا أن كل رغبة من لدن(ذات الحالة) لا بد أن يكون وراءها محرك أو دافع يسميه "غريماس" (مرسلا)**

كما أن تحقيق الرغبة لا يكون ذاتيا بطريقة مطلقة ولكنه يكون موجها أيضا إلى عامل آخر يسمى (مرسلا إليه)».[1]

---

[1]- حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص: 35.

من خلال هذا المخطط نلاحظ بأن المرسل هو الذي يجعل الذات ترغب في الموضوع الذي له قيمة، و (المرسل إليه) هو الذي يعترف لذات الانجاز بأنها قامت بالمهمة أحسن قيام.[1]

إذن فعلاقة التواصل ترتبط بعلاقة الرغبة فالمرسل والمرسل إليه يرتبطان مباشرة بالذات والموضوع داخل البرنامج السردي.

- **علاقة الصراع Relation de lutte :**

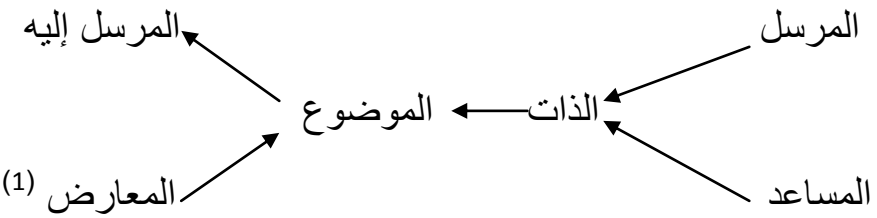
هذه العلاقة تجسد حالة التعارض بين المساعد والمعارض لأن المعارض يسعى دائما إلى جانب الذات ويعمل على مساعدتها، وينتج عن علاقة الصراع إما منع حصول الرغبة وعلاقة التواصل وإما تحقيقها.

وهنا نلاحظ بأن المساعد يعمل على حصول الذات على الموضوع وتحقيق علاقة الرغبة، أما المعارض فيعمل على إبعاد الذات عن الموضوع.

---

[1]- المرجع السابق، ص: 35.

وبهذا يمكن أن نصل إلى النموذج العاملي عند "غريماس" من خلال المخطط التالي الذي يربط العلاقات الثلاثة السابقة:



[1]

- **الفواعل والممثلين Actant et acteurs :**

ميز "غريماس" بين الفاعل أو العامل(**Actant**) وبين الممثل (**Acteur**) واعتبره ليس شرطا في مطابقة العامل الممثل في البرنامج السردي.

إن ذات الحالة يمكن أن يمثلها في البرنامج السردي ذات الإنجاز، وهذا يعني أن العامل الذات – في هذه الحالة – ممثل بشخصيتين يطلق عليهما "غريماس" ممثلين(**Acteurs**).[2]

ومن هنا نستطيع القول بأن العامل يمكن أن يجسده عدة ممثلين وليس ممثلا واحدا فقط والممثل كذلك يمكن أن يقوم بدور واحد أو عدة أدوار، فالعلاقة إذا بين الممثل والعامل **«ليس فقط مجرد علاقة تضمن الواقعة داخل صنف بل هي علاقة مزدوجة».**[3]

---

[1]- حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص: 36.

[2]- المرجع نفسه، ص: 37.

[3]- عبد الحميد بورايو، الكشف عن المعنى في النص السردي، نظرية سيميائية السردية، دار السبيل للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ص: 28.

من خلال المخطط الأول نلاحظ أن الذات الواحدة يمكن أن تتجلى من خلال عدة عوامل (عامل1 – عامل2 – عامل3).[1]

ومن خلال المخطط الثاني نلاحظ أن العامل الواحد يمكن أن يتجسد في ذوات عديدة (ذات1 – ذات2 – ذات3).

ومن هنا يمكننا القول أن تعدد الممثلين داخل العامل الواحد، وتعدد العوامل داخل الممثل الواحد يخلق العديد ن التعقيدات والإشكالات أثناء تحليل البنى السردي، لذلك وجبت الدقة والتركيز أثناء تطبيق النموذج العاملي. لكن وبالرغم من صعوبة الدراسة التي قدمها "غريماس" إلا أنها تسهّل عملية التحليل وخاصة في الروايات الحديثة التي نجد فيها العديد من الذوات التي تختلف موضوعاتها التي ترغب في الحصول عليها.

[1]- حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص: 38.

3.2.4- العامل عند "فيليب هامون" :

أما "فيليب هامون" فقد تطرق إلى المستويات المحددة التي تنطلق منها أصناف الخطاب النقدي،و ذالك لأن الشخصية لا تهتم فقط بالدرس البنوي وإنما أيضا بالبحث في جانبها السيكولوجي، وقد استقى "فليب هامون" أطروحاته من الدرس اللساني الأوروبي عامة والفرنسي خاصة، وهو يرى بأن الشخصية **«مقولة سيكولوجية تحيل على كائن حي يمكن التأكد من وجوده في الواقع».**[1]

ومكن حصر مقارباته للشخصية في ثلاثة محاور أساسية وهي :[2]

- **المحور الأول :** ويتعلق بمدلول الشخصية.
- **المحور الثاني :** ويتعلق بدال الشخصية.
- **المحور الثالث :** ويتعلق بمستويات التحليل.

كما أشار إلى ثلاثة أنواع من العلامات وهي : **«علامات تحيل على المرجع، علامات تحيل على الملفوظية، والعلامات الرابطية».**[3] كما اقترح ثلاثة أنواع من الشخصيات وهي: **«شخصيات مرجعية، وشخصيات إشارية، وشخصيات استذكارية».**[4]

---

[1]- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص: 8.

[2]- المرجع نفسه، ص: 8.

[3]- المرجع نفسه، ص: 8.

[4]- المرجع نفسه، ص: 8.

وقد تطرق "فليب هامون" إلى مستوى آخر من التحليل تناول فيه دراسة نسق العلاقات بين الشخصيات الروائية من خلال تحديد عناصر التجلي النصي (الاسم، المواصفة، الوظيفة):

• **الاسم :** حيث أن الشخصية تتحدد من خلال مورفيم يعتبره "فليب هامون" فارغا (أي بياض دلالي)، وهذا المورفيم الفارغ يظهر من خلال دال لا متواصل، أي مجموعة من الشارات التي تسميها سمة.[1]

• **المواصفة** : وهي سلسلة من المواصفات التي تميز كل شخصية عن الأخرى، غبر أنها لن تكتمل صورتها إلا بالإحالة على الوظيفة.

• **الوظيفة :** وهي مختلف الأفعال التي تقوم بها الشخصيات داخل النص الروائي وفي هذا الصدد يقول "فليب هامون" **:« أن السمة الدلالية للشخصية ليست ساكنة، أو معطاة بشكل قبلي يتعين علينا فقط أن نتعرف عليها، ولكنها بناء يتم إطرادا زمن القراءة، زمن المغامرة الخيالية إنها (شكل فارغ) تقوم المحمولات المختلفة بملئها (الأفعال والصفات)».**[2]

إذا فعناصر التجلي النصي (الاسم/المواصفات/الوظيفة) أو ما يصطلح عليه "فيليب هامون" (بنية الممثلين) هي التي تحمل على عاتقها مسؤولية تجسيد ما يعرف "بنية العوامل"، وهي المستوى الأعلى من مستويات التحليل، كما يعرف العامل **بأنه :«يشكل قسما من الممثلين، من الشخصيات يتحدد من خلال مجموعة من الوظائف الدائمة ومن المواصفات الأصلية وبتوزيعها على مجموع الحكاية»**[3]، فمصطلح "عامل" بالنسبة له يستخدم بهدف تعيين وحدة مبنية لا معطاة في النحو السردي.

---

[1]- فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات، ص: 24.

[2]- المرجع نفسه، ص28.

[3]- المرجع نفسه، ص: 41.

1- الأسماء ودلالتها في رواية "الشمس في علبة":

تعد الشخصية من أهم الأسس التي يعتمدها العمل الروائي ومحور أحداثه، كما تعتبر الشخصية بأنها المادة الأولية الناشئة بالنسبة للروائي، لأنه يحاول دائما خلق شخصية حية لا ورقية تتماشى مع الأحداث داخل بنية النص السردي **« لأن الجوانب الأساسية في خلق الشخصيات يجب أن تكون نموذجا إنسانيا، سواء كان مقبولا أم مرفوضا، المهم أن تكون من خلال ذلك في الموقف الذي يلائمها فتسقط حين يتوجب سقوطها وتنتصر حين الانتصار».**[1]

أعطى الباحثون والدارسون المعاصرون مدلولا آخر للشخصية يتماشى مع وظيفتها داخل العمل الروائي **« لأن معظم المحللين البنيويين للخطاب الروائي قد أصروا على أهمية إرفاق الشخصية باسم يميزها ويعطيها بعدها الدلالي الخاص، وأن هذا الأخير هو ميزتها الأولى لأن الاسم هو الذي يعين الشخصية ويجعلها معروفة».**[2]

وقد تجاوزت الشخصية هذا المفهوم حتى أصبحت عبارة عن رموز، كما أن الكاتب هو الذي يتحكم في الصفات والمزايا المسندة إلى الشخصيات الروائية.

وهذا ما سنوضحه من خلال دراستنا لدلالة أسماء بعض الشخصيات التي وردت في رواية "الشمس في علبة".

---

[1]- عبد الملك مرتاض، الشخصية في القصة الجزائرية المعاصرة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1990، ص: 25.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، ص: 249.

- **حيـــاة:**

شخصية حياة هي شخصية أساسية في النص، وهذا الاسم يوحي إلى حب الحياة والعيش ورفض الموت وهذا ما يتضح من خلال تغيير موضع سكنها من فترة لأخرى وصراعها مع الخوف وهذا ما ورد في قولها: **« بتَ أعرف المدينة أكثر من قبل، لكثرة ما غيرة الإقامات، اكتشفت أماكن عجيبة فيها، وكدت أنسى بيتي في غمرة الأحداث».**[1]

- **أميـــن:**

يدل هذا الاسم على الأمان والسلام و الهدوء، ودلالة هذا الاسم نجدها تتماشى مع رغبت أمين الداخلية، ولطن هذا ما لم يتحقق في النص الروائي، إذ أن أمين عاش عكس ذلك بعد وفاة والده الوردي، وهذا يتجلى في قوله: **« بيتنا يا بودوبودو هجرته من مدة، أصبح يخيفني، يقلقني، أشعر بالرغبة في البكاء كلما ولجته برفقتي حياة».**[2]

- **بـــلال:**

يرمز إلى القوة والصمود والمقاومة وتتماشى دلالة هذا الاسم مع ما يعيشه بلال إثر المعاناة التي يعانيها في حياته اليومية التي بدأت مع اغتيال أبيه ولكنه لم يفقد الأمل وراح يبحث عن أعضاء أبيه ويأمل في عودته ذات يوم وهو ينتظره، وأصبح شخصية صامتة منطوية.

---

(1)- سعيدة هوارة، الشمس في علبة، ص: 37.

(2)- المصدر نفسه، ص: 08

- **سيــف :**

يدل هذا الاسم على سفك الدماء والذبح وقطع الرؤوس وهو يدل بصفة عامة على الموت والعنف والقتل وهذا ما يتجلى في قول سيف: **« أنا يا سيدي لم أضرب إلا بالسيوف والخناجر».**[1]

- **سهــم :**

يدل هذا الاسم على القتل والظلم والموت وهذا ما يتجلى من خلال قول سهم: **« أنحن الذين قتلناهم ؟».**[2]

---

[1]- سعيدة هوارة، الشمس في علبة، ص: 99

[2]- المصدر نفسه، ص: 100.

2- أنواع الشخصيات في رواية "الشمس في علبة":

1.2 - الشخصيات المرجعية:

تتعدد الشخصيات المرجعية داخل كل رواية من مرجعية تاريخية مثل شخصية "نابوليون" إلى مرجعية أسطورية مثل شخصية "فينوس" وأخرى ثقافية وأخرى ذات مرجعية مجازية..، يقول **"فيليب هامون":« تحيل هذه الشخصيات كلها على معنى ممتلئ وثابت، حددته ثقافة ما. كما تحيل أدوار وبرامج واستعمالات ثابتة، إن قراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة، وباندماج هذه الشخصيات داخل ملفوظ معين فإنها ستشتغل أساسا كإرساء مرجعي يحيل على النص الكبير للإديولوجيا».**[1]

ومن خلال رواية **"الشمس في علبة"** نلاحظ ورود بعض هذه الشخصيات المرجعية في بنية النص الروائي، وأبرزها:

1.1.2: الشخصيات المرجعية المجازية:

هذه الفئة من الشخصيات يقصد بها أقوال وأفعال الشخصيات داخل الرواية على غرار الخوف و والظلم والاستبداد والحب...، وهذا ما سنحاول استكشافه هذا الصنف داخل النص الروائي في رواية "الشمس في علبة".

---

[1]- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص: 24.

- **الخـــوف:**

جاء الخوف كشخصية مجازية داخل النص الروائي وتجسد هذا في شخصية حياة كانت تصارع الخوف باستمرار وتحاول الوقوف ومواجهة الحياة من دون هاجس يقف في طريقها وهذا واضح من خلال قول حياة: « **قبل أشهر لم تكن الأمور هكذا، كنت أخاف حتى من الهواء إذا حرك الأوراق حولي».**[1]

كما ارتبط الخوف بالأطفال حينما اقتحم الأشرار بيوتهم واغتالوا عائلاتهم وهذا واضح في قول مهدي:« **كنت خائفا جدا يا تاتا لكنني لم أبك لقد وجدت أجسادهم ملقاة على الأرض».**[2]

- **الحـــب:**

ورد الحب في رواية " الشمس في علبة " بعدة أشكال، منها حب المرأة للرجل كحب حياة للوردي حيث ورد في المقطع الروائي: **« قدرنا أن نلتقي ونتعرَف على بعض ونتحاب وسنضم اسمينا إلى بعضيهما».**[3] كما في النص الروائي أيضا حب المدينة، الحياة، الأمان، الأم، الطبيعة...

---

[1]- سعيدة هوارة، الشمس في علبة، ص: 96.

[2]- المصدر نفسه، ص: 87.

[3]- المصدر نفسه، ص 33.

2.1.2- الشخصيات المرجعية الثقافية:

من خلال رواية "الشمس في علبة" نلاحظ ورود الشخصية ذات المرجعية الثقافية وقد تمثلت في شخصية " بودوبودو" حيث وردت هذه الشخصية داخل النص الروائي محبة للرقص والغناء و الترحال من مكان إلى آخر بحثا عن زرع السعادة وإلقاء الحكايات للأطفال والاستماع لهم كما عملت هذه الشخصية على محاولة زرع البسمة والفرحة في وجوه الصغار والكبار من خلال قص حكاياته والرقص والغناء مع ابنته مرجانة وهذا ما جعله يبحث ويصارع بين ساحات المدينة وهذا واضح من خلال قول بودوبودو: « **سأذهب مباشرة إلى ساحة المدينة الكبيرة وأفاجئهم وهم يلعبون بالكرة أمسك بها، أقذفها عاليا، ثم أرقص أنا و مرجانة وحصاني عندها سيلتف الجميع حولي وسنرقص مع بعض طويلا، ومنها أنطلق إلى ساحات المدينة الأخرى وإلى شوارعها الكثيرة ».**[1]

ومن خلال هذا المقطع السردي نلاحظ أن شخصية بودوبودو تعكس الميراث الشعبي للمجتمع.

---

[1]- سعيدة هوارة، الشمس في علبة، ص: 08.

3- الشخصيات الإستدكارية:

يرى "فيليب هامون" أن الشخصيات الإستدكارية**« تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من الاستدعاء والتذكير، بأعمال ملفوظية وذات أحجام متفاوتة (كجزء من جملة، كلمة، فقرة). ووظيفتها وظيفة تنظيمية وترابطية بالأساس، إنها بالأساس علامات تشحذ ذاكرة القارئ، إنها شخصيات التبشير، شخصيات لها ذاكرة إنما تقوم ببذر أو تأويل، أن الحلم التحذيري مشهد الإعتراف والتمني و التكهن، الذكرى الاسترجاع، الاستشهاد بالأسلاف، الصحو، المشروع، تحديد برنامج، كل هذه العناصر تعد أفضل الصفات، وأفضل الصور لهذا النوع من الشخصيات».**[1]

وإذا بحثنا عن هذا النوع من الشخصيات (الإستدكارية) في رواية "الشمس في علبة" فإننا نجد شخصية "حيــاة" والتي توظف الاستذكار والاسترجاع، حيث تقوم ثارة بالرجوع إلى الماضي من خلال سرد كيفية الانتقال من القرية إلى المدينة واختيارها لهذا القرار يرجع إلى الرغبة في مواصلة الدراسة وتحقيق حلمها المتمثل في الكتابة، حيث يتجلى هذا من خلال قولها الوارد في الرواية: **« وعندما سافرت إلى المدينة لمواصلة دراستي تردد بأني سأعود إليها طبيبة».**[2] كما نجدها تارة أخرى تعود إلى اللحظة التي التقت فيها الوردي في قولها**: « قال لي في ذلك اليوم الممطر الذي كنا ننتظر فيه الحافلة ».**[3]

---

[1]- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص: 25.

[2]- سعيدة هوارة ، الشمس في علبة، ص: 32.

[3]- المصدر نفسه، ص: 33.

4- وصف الشخصيات في رواية "الشمس في علبة":

نجد في النص الروائي أن الشخصية يرافقها مقطع سردي يصف هذه الشخصية، إما من الخارج أو من الداخل أو أحيانا يكون وصفا مزدوجا، بمعنى داخليا وخارجيا وهذا بغرض إعطاء ومنح هذه الشخصية صورة خاصة داخل النسيج الروائي.

وهذا ما نحاول استنباطه من خلال الشخصيات الموجودة في رواية "الشمس في علبة" والكشف عن الصفات ترافق شخصيات هذه الرواية.

- **حيـــاة:**

قامة طويلة وبشرة سمراء ونحيفة الجسم، شعرها مجعد يميل لونه إلى الرمادي، أما داخليا فهي شخصية واعية مثقفة تكتب عمَا يحس به الناس ولا يستعطون التعبير عنه.

- **مصطفى:**

رأس أصلع وشاش أبيض، جسمه طويل يلف و حوله برنس سميك. أما داخليا فهو شخصية رافضة للموت محبة للحياة والعيش، ويحب أطفاله كثيرا.

- **بـــلال:**

يرتدي سروال جينز وحداء رياضي وهذا ما يدل على حبه لطفولته وللعب على غرار باقي أطفال المعمورة، لكن داخله تسكن شخصية أخرى تبعده عن ذلك وتجعله شخصا كئيبا صامتا يبحث عن البسمة والفرح لكن هناك حاجز يمنعه هو والآخرون من ذلك.

- **أميـــن:**

وجه أحمر صغير شعره كثيف و أحمر، بشرته مليئة بالنمش، أما من الداخل فهو شخصية تبحث عن بر الأمان وتحلم بالسعادة لكن ما يمنع الآخرين من ذلك يمنعه هو أيضا.

- **بودوبودو:**

برنس أبيض يحمل عصا طويلة، وهو من الداخل شخصية تحب الفرح والرقص والغناء والحكايات ويحاول زرع ذلك في نفوس الجميع، وهو شخصية مليئة بالحب والتفاؤل.

- **الزعيم:**

بنية جسدية قوية وصوت خشن يسعى داخليا للمعارك والهجمات على الساحات وكان شخصية ذات مزاج سيئ ومتعصب.

5- أدوار الشخصية:

1.5- الشخصية الرئيسية:

إن الميزة الأساسية التي تجعل الشخصية ذات دور رئيسي هو حضورها السردي الطويل الذي تقطعه في المسافة السردية ، فتتفوق بدلك زمنياُ على بقية الشخصيات، لدلك تظهر في مراحل مختلفة من السرد، وتتضح أهميتها في صياغة المقولة الروائية، إلى جانب شخصيات رئيسية أخرى تتمتع بالمواصفات نفسها.[1]

من خلال هدا الكلام نجد أن الشخصية الرئيسية هي التي يكون لها حضور كبير داخل النص الروائي كما لا يقتصر هدا الدور على شخصية واحدة بل يمكن أن يتوزع هدا الدور على شخصيات أخرى لها نفس المواصفات، وهدا ما نجده في رواية الشمس في علية أن نجد أن الشخصيات الرئيسية هي (حيات، بودوبودو، مصطفى، أمين، الوردي، حمودي) .

يتضح دور حياة الرئيسي من خلال المعلومات و الأدوار التي تفرض لها حضورا سرديا طويلا، فـ"حياة" هذه الفتات التي ترعرعت ونشأت في القرية ثم انتقلت إلى المدينة مباشرة بعد أن تحصلت على شهادة البكالوريا لتكمل دراستها وتحقق حلمها بأن تكون كاتبة وهذا يتجسد في قولها:**« وعندما سافرت على المدينة لمواصلة دراستي».**[2]

---

(1)- أحمد عزاوي، بناء الشخصية في الرواية، قراءة في روايات أحمد حميد،دمشق، 2007، ص: 38.

(2)- سعيدة هوارة، الشمس في علبة، ص: 31-32.

تحققت رغبة حياة وأصبحت تكتب عن أشياء يحسون بها ولا يستطيعون أن يعبروا عنها، ومقابل هذا بدأت حيات تعيش في ظلام وخوف يرافقها أينما ذهبت وقد بدأ هذا مباشرة بعد اغتيال الوردي وفصل رأسه **«وأصبحت أشعر بالخوف من كل شيء..ومن لاشيء..الخوف بدأ يوم اغتالوا الوردي»**،[1] وبدأت حيات تبحث في سر هذه الأحداث الغريبة التي تحدث في المدينة من اغتيال وهجمات مفاجئة على المدينة، فتتداخل شخصية حياة مع شخصيات أخرى داخل المتن الحكائي . وهذه الأخيرة تملك حضوراً سردياً أطول من حضور الشخصيات الرئيسة الأخرى.

أما شخصية بودوبودو تلك الشخصية التراثية التي تعكس ثقافة المجتمع عن طريق الحكايات والرقص وسرد الأحاجي والحكايات للأطفال التي كان آباؤهم يقصونها عليهم، ثم تخرج هذه الشخصية إلى الواقع ويقرر بودوبودو أن يزور الأطفال في بيوتهم ويستمع إلى حكاياتهم الشيقة فيلتقي مع أمين ويقابله كأول طفل يلتقيه، ومن هنا تبدأ مغامرة بودوبودو في مدينته الجديدة ويكتشف معانات سكانها فيحاول أن يرسم في وجوههم الابتسامة عن طريق الرقص والغناء **«سأرقص حتى الصباح، فالليلة مقمرة والجو دافئ والساحة هادئة».**[2]

وهنا ينتج حوار بين مختلف الشخصيات من أجل إيجاد حل لهذا العنف الذي تعاني منه ساحة المدينة.

---

[1]- سعيدة هوارة، الشمس في علبة، ص: 33.

[2]- المصدر نفسه، ص: 05.

يسعى بودوبودو إلى أن يكون أباً يحبه جميع سكان المدينة حتى يحافظ على استقرار المدينة وبقاء الساحة صامدة في وجوه المعتدين على أهلها.

● **شخصية حمودي:** هي شخصية رئيسية هي الأخرى لأن حمودي دائماً يظهر مع شخصية حياة لأنه كان رفيقاً في العمل كانا يعملان معاً في الجمعية وصديقين مقربين للوردي الذي اغتيل وفصل جسده عن رأسه وقد حزنا عليه كثيراً فيتساءل حمودي عن السبب الذي قتل من أجله فيرجع هذا السبب إلى أن الوردي « **قتل لأنه كان لا يفكر كما يفكر الآخرون** ».[1]
لعب حمودي دوراً في إعادة روح لجمعية **"أمل"** حيث وعد الأطفال برحلة إلى الحقول والمزارع تنظمها الجمعية لكن ذلك لم يتحقق وأجلت الرحلة بسبب الهجوم على الساحة **« أجلت الرحلة ولم تلغى».**[2] كما ساعد حمودي حياة على القضاء على حاجز الخوف الذي كان يسكن روحها وكان خير رفيق لها في الليالي المظلمة في ساحات المدينة.

أمين، مصطفى، هي كذلك شخصيات تلعب أدواراً رئيسية داخل النص الروائي لا يمكن الاستغناء عنها، ومن خلال العلاقة بين هذه الشخصيات، تمكن الروائي من أن ينقل أفكاره وأحاسيسه إلينا.

---

[1]- الشمس في علبة. ص: 26.

[2]- المصدر نفسه، ص: 49.

2.5- الشخصيات الثانوية:

تُقَدَّمُ الشخصية الثانوية بسرد مختصر يضع دورها البسيط، فهي ما تكاد ترسم حتى تنتقل إلى مركز ثانوي، فتكون بالاستناد إلى دورها مكتفية بوظيفة مرحلية، لذا لا نتصور أن تقوم بأدوار مزدوجة وخطيرة، كالتي عدها إبراهيم السعافين حين قال **« والشخصيات الثانوية إما عامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل سلوكها و تسويغ له، وإن ما تبع لها تدور في فلكها، وتنطلق باسمها، فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها».**[1]

ورواية الشمس في علبة هي رواية تحوي عدد كبير من الشخصيات الرئيسية والثانوية والإسنادية ومن بين الشخصيات الثانوية (نسرين، جمال، محمد، كاهينية، سفيان، سيد علي، مهدي، أم رحمة).

تعد نسرين شخصية ثانوية في رواية الشمس في علبة لأنها قامت باستقبال حياة عندما وصلت إلى المخبأ الذي لجأ إليه الأطفال من الغارات، وأخبرت نسرين حياة عن الفاجعة التي تعرضت لها في ليلة الهجوم على الساحة وكذلك بأنها وجدت القطة التي ظل يبحث عنها أمين، ودلتها عن أمين، وبأنها **«ستبني هذا المخبأ وتختبئ فيه أمها عندما تعود».**[2]

---

[1]- إبراهيم السعافين، تطور الرواية الحديثة في بلاد الشام (1870-1967)، ص: 463.

[2]- سعيدة هوارة، الشمس في علبة، ص: 80.

● **جمال:** شخصية ثانوية أخرى داخل الرواية إذ أن جمال كان جالساً على صخرة منطوياً صامتاً، كانت تلك عادته وذكرت هذه الجلسة بأيام الجمعية عندما كان يغني **« جلستك يا تذكرني بأيام الجمعية».**[1]

● **محمد:** شخصية ثانوية، يسرد محمد لحياة والأطفال قصة الليلة التي اقتُحِم فيها منزله بينما كان يشاهد التلفاز.

● **مهدي:** الذي يسرد لحياة فاجعة تلك الليلة عندما اقتحم الأشرار بيته واختبأ وراء حوض السمك.

● **سيد علي:** شخصية ثانوية أخرى يروي هذه الفاجعة، ويتظاهر بالموت لأن أباه أخبره بدلك فينجو من الموت المحقق.

●**أم رحمة:** هي شخصية ثانوية، فهي تستعيد ماضيها إبان الثورة عندما كانت صغيرة وكانت تخاف كلما دق باب البيت وتحكي طريقة اغتيال عمها وتقارن هده الأحداث بالأحداث التي تجري الآن وهي خائفة عن ما يصير لبناتها وهذا ما جاء في القول: **« الأحداث تتشابه كثيرا، كان العساكر يداهمون القرى ليلا مثلما يحدث الآن».**[2]

---

[1]- سعيدة هوارة، الشمس في علبة، ص: 83.

[2]- المصدر نفسه، ص: 21.

6- الأشكال السردية للشخصيات:

1.6- الشخصية المدورة:

بدأ "أ م فورستر" الحديث عن هذه الشخصية أول مرة بأنها إذا لم تدهشنا ولم تقنعنا كانت مسطحة أي أ، سمتي الإدهاش والإمتاع هما ما يميز هذه الشخصية، من دون أن نعرف كيفية الوصول إليها لدلك رأى " تودوروف " أن هذا التعريف لا يعني شيئاً ذا بال، وهو يسري على القارئ العادي، أما القارئ المحترف فهو لا يسمح لهذه الشخصية بإدهاشه ومفاجأته بسهولة.[1]

والشخصية المدورة في رواية الشمس في علبة هي شخصية حياة، بودوبودو، مصطفى.

- **حيـاة:** يبدأ السرد باسترجاعها رغبتها في إكمال دراستها وتحقيق حلمها وهذا يفرض عاليها أن تسافر إلى المدينة تاركة وراءها القرية وأهلها ورغبت أهل القرية أن تعود إليهم طبيبة ولكنها عادت إليهم كاتبة وأصبحت تكتب وتعبر عن أحاسيسهم التي لم يستطيعوا أن يعبروا عنها، ولكن هذه المهنة جلبت لها متاعب عدة فأصبحت تخاف من الموت ومن كل شيء يتحرك حتى الهواء. ووجدت نفسها تصارع الخوف والموت والكآبة داخل المدينة التي كانت تعمل فيها، وموت أعز رفيق لها وهو الوردي الذي اغتيل وترك ابنه أمين فحاولت حياة أن تساعد أمين وتخفف عليه من هذه الفاجعة، ثم تذهب في رحلة في ساحات المدينة الأخرى باحثة عن سبب هذه الفوضى التي أصابت مدينتها الجميلة، كما تذهب إلى الملجأ الذي اتخذه الأطفال مخبئا لهم وتساندهم في محنتهم هذه.

---

[1]- أحمد عزاوي، بناء الشخصية في الرواية، قراءة في روايات أحمد حميد، دمشق، 2007، ص: 92.

● **بودوبودو:** هي شخصية متحركة نامية داخل النص الروائي، يبدأ السرد بوصف شخصية بودوبودو كبطل للحكايات التي يريها الآباء والأُمهات إلى أبنائهم وكان الوردي يحكي لابنه أمين عن بودوبودو وابنته مرجانه ورحلتهما في الصحراء ، عندما اقتحم الأشرار البيت و اغتالوا الوردي، ثم تظهر شخصية بودوبودو ويقرر أن يلتقي بالأطفال ويستمع إلى حكاياتهم ولكن ضنه يخيب بمجرد أن يلقي بأمين، ويستمع إلى قصته الغريبة التي تبين كيفية قطع رأس أبيه، ويأخذ بودوبودو في البحث عن الحب والسعادة التي ظل يبحث عنهما طوال عمره ولكنه لم يجدها في هذه المدينة التي استقر فيها، وراح يعمل جاهدا على أن يرسم الابتسامة في وجوه أهل الساحة وبهذا تتحول هذه الشخصية من شخصية تحب الرقص والغناء إلى شخصية تبحث عن السلام والاستقرار والحب مع ابنته مرجانه وهذا ما جاء في قول بودوبودو: **« أنا اليوم لست بودوبودو الماضي...هذه المرة سأكشف عن وجهي، وأمسك بيد ابنتي مرجانه وأسير إلى جانب حصاني نقبلهم، وننصت إليهم».** [1]

[1]- سعيدة هوارة، الشمس في علبة، ص: 05.

2.6- الشخصية المسطحة:

تبين لنا على وفق تصور " فورستر " أن الشخصية المدورة تتسم بالإدهاش والإقناع، وهي من دونهما تصبح شخصية مسطحة، لذا فإن أول ما يميز الشخصية المسطحة هو أنها لا تدهش ولا تقنع، وقد أضاف " فورستر " مميزات أخرى استقصى بها معظم جوانب هذه الشخصية، حتى تلك المتعلقة بشكلها السردي، وإن لم يكن حديثه عن هذا الأمر مباشر، فالشخصية المسطحة كما يرى تدور حول فكرة أو صفة واحدة تمكننا ن معرفتها بسهولة، ومن دون عناء، ولا تحتاج إلى تقديمها أكثر من مرة، بل إنها تقدم مرة واحدة، لذا فهي لا تتطور بل تبقى على حالها، ويمكن تذكرها بسهولة، لأنها تبقى كما هي في ذاكرة القارئ.[1]

وفيما يخص رواية الشمس في علبة فقد وردت فيها عدة شخصيات مسطحة ومن بينها:

- **نسرين:** على الرغم من أن هذه الشخصية شاركت في عدة مقاطع سردية إلا أنها تلعب أدوارا محدد فنسرين هي تلك الطفلة التي تعاني من الخوف والرعب نتيجة المداهمات والاغتيالات التي تعرضت إليها المدينة فلجأ إلى مخبأ وسط البيوت المهدمة بعيداً عن الساحة مع الأطفال، ولما زارت حياة الأطفال هناك كانت نسرين أول من استقبل حياة واخبرها بوجود أمين هناك. و بالقطة وصغارها، وجرى حوار بينها وبين حياة حول تلك الليلة التي داهم فيها الأشرار البيت و نجت من الموت المحقق.

---

[1]- ينظر، أحمد عزاوي، بناء الشخصية في الرواية، قراءة في روايات أحمد حميد، دمشق، 2007، ص: 110.

● **الشيخ ربوح:** ظهرت هذه الشخصية في مقاطع محدودة داخل الرواية، عاد الشيخ ربوح إلى الساحة بعد اختفاء طويل، عرف الشيخ ربوح بنقله للأخبار وحمله قفة لا تفارقه دوماً، وانضم إلى بودوبودو والنساء الخمس في الساحة ورقص وغنا معهم إلى أن ظهرت الغيمات ترقص في السماء وجرى حوار بين هذه الغيمات وأهل الساحة الذين كان الشيخ ربوح معهم يقول: **« غيرت الساحة بساحات أخرى، وأدخل بيتي يوميا عند الفجر».**[1]

● **بشطولة:** تبدأ هذه الشخصية باسترجاعها لكيفية التحاقي بالكنيسة ومعاناتها في الأيام الأولى والرؤوس الغريبة التي تراها في منامها ثم تعودت على هذه المناظر البشعة وإعجابها بالقائد وحبها له وولعها به وإعجابها ببنيته الضخمة وملابسه التي كان يقتنيها بعناية تامة رغم كل النساء الكثيرات التي يزوجهن كل يوم وهذا ما ورد في النص **« ظللت أحلم به وأحلم لأسابيع طويلة؟ وأحلم بأن ننتصر، ويصبح لي وحدي».**[2] وكيفية عملها مع سهم وكابوس، حينما اختطف الفتيات العشر، ودور هذه الشخصية لم يتغير ولم ينموا داخل المتن الروائي.

---

[1]- سعيدة هوارة، الشمس في علبة، ص: 61.

[2]- المصدر نفسه، ص: 105.

نستخلص من المقاربة بين الجانب النظري والتطبيقي، إن الشخصية تشكل أحد العناصر الأساسية في الكتابة الروائية، على الرغم من وجود تصورات ومفاهيم نظرية تتباين في تحديدها للمصطلح، وهذه التباينات جعلتنا نصل إلى أن:

- **أوستن واري ورينـي ويلك**: يفرقان بين الشخصية التاريخية أو الشخصية الموجودة في الحياة الواقعية، وبين الشخصية الموجودة داخل النص الروائي

- **تودوروف**: رفض كل علاقة بين الشخصية كعنصر داخل الرواية، وبين الشخصية ككيان واقعي ومن خلال هذه المعطيات نجد أن أغلب النقاد والدارسين أقروا بأنه ثمة فرق بين الشخص والشخصية، الشخص هو كائن بشري له مهام ووظائف يؤديها في حياته، أما الشخصية تحيا في العمل الروائي.

لكن يبقى مفهوم الشخصية يتحدد بالمفهوم الأكثر أهمية، وهو البناء، لأن الدراسات المنهجية المعاصرة تقدم الشخصية بوصفها عنصرا من عناصر المتعددة تشكل الرواية، وتنطلق جميعه من فكرة البناء القابل للتحليل.

أما فيما يخص شخصيات رواية" الشمس في علبة" لسعيدة هوارة نلاحظ أن الكاتبة ركزت على استخدام الشخصيات النسوية بكثرة داخل النص الروائي لكونها امرأة، محاولة عكس دور المرأة في المجتمع وهذا ما نلاحظه في النص، كما أن أسماء هذه الشخصيات هي أسماء علم في أغلبها، واستخدمت كذلك شخصيات الأطفال كثيرا وهذا ما يعكس تأثر المرأة بالطفل وهو أمر طبيعي كون الكاتب امرأة. وهذا التنوع في الشخصيات يكسب النص الروائي جمالا فنيا يجذب القارئ إليه.

أما فيما يخص أصناف الشخصية وكما بيَنا داخل هذه الدراسة فهي تقسم حسب الدارسين الحداثيين إلى:

شخصيات إيحالية وتندرج تحتها كل من الشخصيات المرجعية و الإستدكارية والإشارية وكذا الشخصيات الثنائية والتي تضم هي الأخرى الشخصيات (المسطحة/ المدورة) والشخصيات(القارة/الديناميكية) و (رئيسية/ثانوية).

وتتوزع أدوار الشخصيات في رواية "الشمس في علبة"، فلا يغيب أي دور من الرواية بل يبدو أن الروائية تميل إلى خلق حالة توازن، لا تسلب أية شخصية أهميتها.

وإن بدا واضح التباين بين الشخصيات في مستويات حضورها فقد انطبقت التصورات النظرية الموضوعة حول الشخصيات الرئيسية والإسنادية والثانوية مع أوضاع الشخصيات في الرواية.

وكان الانجاز الأهم هو إدراج الشخصيات المدورة والمسطحة تحث مسمى الأشكال السردية وتكشف هذه الأخيرة تنوع التقنيات والأنساق السردية المستخدمة في رواية ا"لشمس في علبة" فتكون الشخصيات عوامل أساسية في بلورة المنجز الفني والجمالي للروائية.

وبعد هذه المسيرة العلمية المتواضعة التي قدمناها وبدلنا فيها جهدا، نأمل في الأخير أن نكون قد أفدنا ولو بالقليل موسوعة البحث العلمي تاركين المجال لدراسات أخرى ومحاولات أخرى من أجل الإضافة.

قائمة المصادر و المراجع:

أولا: قائمة المصادر:

1/ سعيدة هوارة، الشمس في علبة، موفر للنشر والتوزيع، الجزائر، 2001.

2/ ابن منظور، لسان العرب، ترجمة: عبد الله الكبير- محمد أحمد عبد الله- هاشم أحمد الشابي، دار لمعارف، القاهرة.

3/T.Todorov, et O, Ductor : Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage

ثانيا: قائمة المراجع:

1/ إبراهيم السعافين، تطور الرواية الحديثة في بلاد الشام (1870-1967).

2/ إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم منشورات الاختلاف، الجزائر، بيروت، ط1، 2010.

3/ أحمد العجمي، نص الخطاب السردي، الدار العربية للكتاب، تونس، 1993.

4/ أحمد عزاوي، بناء الشخصية في الرواية، قراءة في روايات أحمد حميد، دمشق، 2007.

5/ السعيد بوطاجين، الإشغال العامل، دراسة سميائية، "غدا يوم جديد" لابن هدوقة، نشر رابطة كتاب الاختلاف، ط1، الجزائر، 2000.

6/ أوستن وارين ورينيه ويلك، نظرية الأدب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ترجمة: محي الدين صبحي- حسام الخطيب، 1972.

قائمة المصادر و المراجع:

7/ باديس فوغالي، بنية الخطاب الروائي، في تجربة رابح خدوسي، من خلال روايته الصخية والغرباء، منشورات دار الحضارة

8/ روجدب هينكل، قراءة الرواية، مدخل إلى تقنيات التفسير، ترجمة وتقديم وتعليق دكتور صلاح رزق، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2005.

9/ رولان بارت، التحليل البنيوي للسرد، ترجمة: حسن بحراوي- بشير القمري- عبد الحميد العقار، اتحاد كتاب المغرب، العدد: 8-9، 1988.

10/ سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، ط3، دار البيضاء، بيروت، 2006.

11/عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر 1990.

12/ عبد العالي بو الطيب، مستويات دراسة النص الروائي، مقارنة نظرية، مطبعة الأمنية، الربط، المغرب، 1998.

13/ عبد السلام المسدي، اللسانيات وأساسها المعرفية، الدار التونسية للطبع، الجزائر، 1986.

14/ عبد الوهاب رقيق، في السرد، دراسة تطبيقية، دار محمد علي الحامي، ط1، تونس، 1998

15/ عدنان بن دريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات إتحاد العرب، دمشق، 2000.

16/ فيليب هامون سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بن كراد، دار الكلام، الرباط، 1990.

17/ كلود ليفي شتراوس، الانتروبولوجيا البنيوية، ترجمة: صالح مصطفى، منشورات الإرشاد القومي، دمشق، سوريا، 1977.

18/ محمد القاضي، تحليل النص السردي، دار الفنون للنشر، تونس، 1977.

19/ محمد فكري جزار فكري، لسانيات الاختلاف والخصائص الجمالية، أتراك للطباعة والنشر والتوزيع، 2002

20/ وري تينيالوف، مفهوم البناء، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة: إبراهيم الخطيب.

قائمة الدوريات والمجلات:

1/ عبد الوهاب بويمة، سميائية الشخصية، دراسة في روايتي الطيب الصالح، "موسم الهجرة إلى الشمال"، "عرس الزين" رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة عنابة، 2003.

فهـــــــرس الموضوعات

المحتوى ـــــــــــ الصفحة

مقدمــــــة..أ

الفصل الأول: بنية الشخصية تصورات ومفاهيم

1- مفهوم البنيـــة.. 02

2- الشخصيـــــة.. 04

1.2- مفهوم الشخصية.. 04

2.2- الشخصية في الرواية.. 07

3- أصناف الشخصيـة.. 10

1.3- أصناف الشرخصيات الإيحالية.. 10

1.1.3- الشخصيات المرجعية.. 10

2.1.3- الشخصيات الإستدكارية.. 11

3.1.3- الشخصيات الإشارية.. 12

2.3- الشخصيات الثنائية.. 12

1.2.3- الشخصيات المدورة.. 12

المحتوى ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ الصفحة

2.2.3– الشخصية المسطحة.. 13

2.2.3– الشخصيات القارة والشخصيات الديناميكية.............. 13

3.2.3– الشخصيات الرئيسة والشخصيات الثانوية.................. 14

4– مستويات وصف الشخصية.. 15

1.4– الوظائف.. 15

1.1.4– الوظائف عند "فلاديمير بروب"................................ 15

2.1.4– الوظائف عند "كلود بريمون"................................... 18

2.4– العوامل.. 23

1.2.4– العوامل "عند تدوروف".. 23

2.2.4– البنية العاملية عند "غريماس".................................. 26

3.2.4– العامل عند "فيليب هامون"...................................... 33

الفصل الثاني: دلالة أسماء الشخصيات ومواصفاتها

1– الأسماء ودلالتها في رواية "الشمس في علبة"................. 36

2– أنواع الشخصيات في رواية "الشمس في علبة"................ 39

المحتوى ـــــــــــــــــــــــــــــ الصفحة

1.2– الشخصيات المرجعية...................................39

1.1.2– الشخصيات المرجعية المجازية..........................39

2.1.2– الشخصيات المرجعية الثقافية..........................41

3– الشخصيات الإستدكارية...................................42

4– وصف الشخصيات في "رواية الشمس في علبة" 43

5– أدوار الشخصيات في رواية "الشمس في علبة"..........45

1.5– الشخصيات الرئيسية....................................45

2.5– الشخصيات الثانوية.....................................48

6– الأشكال السردية للشخصيات.............................50

1.6– الشخصيات المدورة.....................................50

2.6– الشخصيات المسطحة....................................52

خاتمـــــــــــــــة...55

قائمـة المصادر والمراجـــع...................................57

الفهـــــــــــــــرس...60