الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى- جيجل-

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنـــوان:

سيمياء الشخصية في رواية "يا مريم"

لـ سنان أنطون -أنموذجا-

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتان: إشراف الأستاذ:

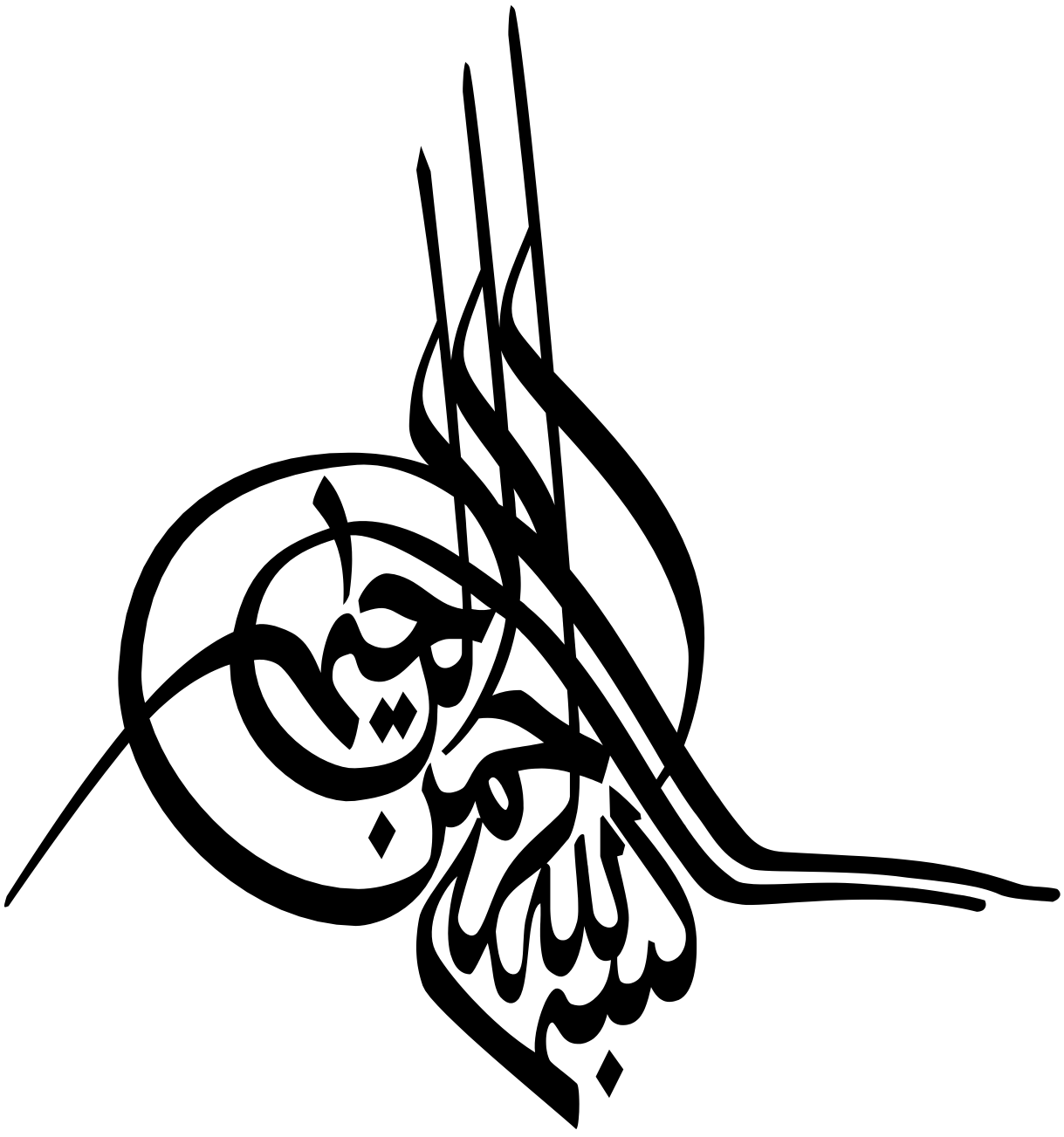
- بوشعيب فطيمة الزهرة د. بشير أعبيد
- بوطمينة مريم

عباس حشاني .....أستاذ محاضر-أ-.....رئيسا

بشير أعبيد..... أستاذ محاضر-أ-.....مشرفا

نور الدين سعيداني .....أستاذ محاضر-أ-.....ممتحنا

السنة الجامعية: 2021م/2022م-1442هـ/1443هـ


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

أسمى آيات الشكر ارفعها للأستاذ المشرف" بشير أعبيد"

ولأساتذة قسم اللغة العربية و آدابها

والشكر لكل من مد لنا يد العون لإكمال مذكرتنا

من قريب أو بعيد

إهداء

-الشكر والحمد لله كثيرا أولا وآخرا والصلاة على الحبيب المصطفى وأهله ومن وفى، الحمد لله الذي وفقنا وألهمنا الصبر لإتمام مذكرتنا ثمرة جهدنا وجدنا.

-إلى اللذين واكبوا ساعات بحثنا والدقائق بعيون متألقة بالأمل والرجاء وبأفئدة فياضة بالحب والحنان تلاحق أشرعة سفينتنا.

-أهدي عملي المتواضع لكل العائلة الكريمة التي ساندتني ولا تزال.

-إلى والدي اللذان حاكا سعادتي بخيوط منسوجة من الدعاء.

-إلى سندي ورفيق دربي " عبد الغفور" الذي كان خير عون في مسيرتي.

-إلى زينة حياتي ومصدر فرحتي أولادي " بشرى" " أمين وآية" أمدهم الله بعونه وتوفيقه.

-إلى من شاركوني طفولتي بحلوها ومرها أخواني وإخوتي سدد الله خطاهم.

فطيمة الزهرة

إهـداء

وفي نهاية مذكرتنا هذه نحمد الله على توفيقه لنا.

أهدي عملي هذا إلى كل من قدم لي يد العون والمساعدة من قريب أو من بعيد

خاصة الوالدين الكريمين و إخوتي حياة وعبد الغني وسعاد وراضية وأولادهم وزوجة

أخي جازية.

مريم بوطمينة

مقدمـــة

سجلت الرواية العربية من بين الأجناس الأدبية الأخرى حضورا واضحا ومتميزا في تصوير المجتمعات العربية بكل أطيافها السياسية والاجتماعية والثقافية والدينية، راصدة بذلك ألوان التوافق والتصادم بين كل تشكيلات هذه المجتمعات كونها لم تكن بمعزل عن الحراك الايديولوجي الذي تشهده الساحة الأدبية العربية لتحاول الرواية بذلك تأسيس تفاعل روائي متكامل يميل بالتجربة الروائية العراقية إلى صهر المكونات السردية في نماذج مهيأة لتجاوز الحدود الجغرافية وامتلاك القدرة على نفيها ولو جزئيا لتسجل هذه الأخيرة حضورا بارزا للشخصية جعلنا نتناولها من الجانب السيميائي بعد أن رصدناه في إحدى الروايات الواقعية المعاصرة، ونسِم بحثنا بـ: **سيمياء الشخصية في رواية يامريم لـ: سنان أنطون**.

تلخصت أسباب أختيارنا لهذا الموضوع في:

إعجابنا بتميز الأسلوب ومتانة السرد اللذين وظفهما الكاتب في روايته، وهي التي تحصل صاحبها على جائزة البوكر العربية، القائمة القصيرة لسنة 2013. يضاف إلى ذلك عدم دراستها – حسب علمنا– في الحقل السيميائي وخاصة فيما يخص أحد مقومات البنية السردية وهي الشخصية؛ لتنجر عنها إشكالية بحثية تمحورت في كيفية توظيف الشخصية سيميائيا داخل الرواية وعلاقتها بالعناصر السردية الأخرى. ساحبة إليها بعض التساؤلات مفادها:

كيف وظّف الكاتب الشخصية سيميائيا؟ وكيف كان حضورها في المتن السردي؟ وهل تعدت علاقة الشخصية إلى باقي المكونات السردية الأخرى؟.

ولمحاولة الإجابة عن هذه الأسئلة بنينا بحثنا على خطة مكونة من مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة.

فالمدخل: عنوناه بـ: نشأة السيمياء، وتتبعناها عند الغرب وعند العرب في النشأة. **والفصل الأول** (نظري): عنوناه بـ: في ماهية السيمياء والشخصية، وتناولنا فيه المفاهيم والمصطلحات الخاصة بهما؛ حيث تعرضنا لمفهوم السيمياء لغة واصطلاحا إضافة إلى مستويات التحليل السيميائي وكذلك لمحة عن الشخصية الروائية حيث تطرقنا فيها إلى تعريفها وأنواعها وأبعادها وأساليبها ورسم تقديمها وعلاقة المكان بالشخصية.

أما الفصل الثاني (تطبيقي) فعنوناه بـ: تجليات سيمياء الشخصية في الرواية، وتناولنا فيه أنواع الشخصيات الموجود في الرواية وأبعادها وكيف تم توظيفها بالإضافة إلى دراسة دلالة الأسماء سيميائيا.

وجاءت **الخاتمة** حصيلة لمجمل النتائج المتوصّل إليها في الدراسة.

اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج السيميائي في الدراسة والتحليل مع الاستعانة بالأسلوبي في تحليل بعض الظواهر اللغوية.

صاحبتنا في هذه الدراسة مجموعة من المراجع استقينا منها مايلزمنا من معلومات وأعانتنا في التحليل أهمها:

- معجم السيميائيات لفيصل الأحمر.
- السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها لسعيد بنكراد
- والنقد الأدبي الحديث لمحمد غنيمي هلال
- غسان كنفاني- جماليات السرد في الخطاب الروائي لصبيحة عودة زعرب. وغيرها من المراجع المهمة.

ومن الصعوبات التي واجهتنا أثناء اعدادنا لهذه المذكرة كثرة وتنوع المادة العلمية مما صعب علينا الإلمام بها. إضافة إلى قلة التجربة في مجال التحليل السيميائي.

وفي الأخير نحمد الله على توفيقه لنا على إنهاء عملنا هذا، كما نتقدم بأسمى عبارات الشكر والإمتنان وأصدق عبارات الصدق والتقدير والاحترام على كل المجهودات المبذولة وتقديم يد العون من طرف الأستاذالمشرف الدكتور "بشير أعبيد" على مختلف النصائح والتوجيهات التي أمدنا بها لإنجاز هذا العمل.

ولانستطيع القول أننا قد أحطنا بالبحث من جميع جوانبه وأوفيناه حقه من الدراسة والبحث، وسيظل هذا البحث محل الدراسة.

مدخل

نشأة السيمياء عند الغرب والعرب

قديما وحديثا

تعد السيمياء منهجا جديدا في الدرس النقدي، ويعود تاريخها إلى ألفي عام مضت، حيث أسهمت في الحس النقدي لدى المفكرين والنقاد من خلال دراسة الظاهرة الأدبية بتعمق، كما أولى الغربيون اهتمامهم بهذا العلم حتى وصل إلى البيئة العربية، كما اهتمت السيميائية اهتماما بالغا بالشخصية الروائية لأنها تعد الركيزة الأساسية في الرواية.

نشأة السيمياء

1. السيمياء عند الغرب: إذا بحثنا في السيميائية أين ظهرت، وكيف نشأت ومع من ازدهرت، يقودنا هذا التساؤل والبحث إلى الغرب وبالضبط مع أفلاطون وأرسطو والرواقيون حيث: «كان أفلاطون وأرسطو على وجه الخصوص، قد اهتما بنظرية المعنى، فإن عملهما ذاك لم ينفصل عن النموذج المنطقي في علاقة مقولات اللغة بمقولات الفكر وبذلك كانت نظرية الدليل أساسا للولوج إلى التفكير الصائب وصيانة الصدق».[1]

والعلامة عند أرسطو هي: «"الكلام" و"الأشياء" و"الأفكار"، فالأشياء (العالم الخارجي) وهي ما تراه حواسنا، أما الأفكار (المفاهيم) هي أداتنا لمعرفة الأشياء، وأما الكلام (العلامة اللفظية) فهو الأصوات المتمفصلة في وحدات وهي ما يخبر عن الأفكار، فبدون علامات لا يمكن تصور أي شيء، كما أضاف "أرسطو" عنصرا رابعا اعتبر في مرحلة من مراحل تاريخ البشرية عنصرا حاسما في شكل الإبلاغ وأدواته ويتعلق الأمر بالكتابة، وعلى الرغم من أن هذا العنصر (الكلام) فإنه شكل تحولا كبيرا في حياة الناس، فلقد أدت الحاجة إلى إخبار الغائب عن الحواس إلى خلق حالة إبلاغ مؤجل أدى إلى ظهور الكتابة، فانتشر تداول العلامة واتخذ أشكالا جديدة"».[2]

كما كان للرواقيين (Stoiciens) أيضا حضورهم في دراسة العلامة، «"فهم أول من قال بأن للعلامة دالا ومدلولا (Signifiant ; Signifié) والعلامة التي قال الرواقيون أن لها جانبين: دال ومدلول ليست العلامة اللغوية فحسب، بل وكما يوضح "إيكو" كل أنواع العلامات وكل السيميائيات، "أي ليست العلامة اللغوية فقط، وإنما أيضا العلامة المنتشرة شتى مناحي الحياة الاجتماعية" [...]، وهذا ما يؤكد لنا بأن السيميائيات لها امتداداتها إلى الرواقيين"».[3]

نستنتج أن البدايات الأولى لظهور السيميائية كانت مع الثنائي الإغريقي (أفلاطون وأرسطو) حيث اعتمدوا على معطيات فلسفية كانت دليلا لهما، بالإضافة إلى الرواقيون فقد ميزوا بين العبارة والمضمون (قول مضمون) وأطلقوا عليه "الدال والمدلول" الذي يشمل كل مناحي الحياة الاجتماعية.

ومع بداية القرن العشرين ظهرت مدرستين هما مدرسة " فرناندودو سوسيرومدرسة ساندرس بيرس"، «لقد كان التعدد والاختلاف من نصيب السيمياء منذ لحظات ميلادها بوصفها «العلم الذي يدرس العلامات والنظم

[1] مارسيلو داسكال، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، تر: حميد لحميداني وآخرون، إفريقيا الشرق –الدار البيضاء–، (د. ط)، 1987، ص03.

[2] سعيد بنكراد، السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، سوريا، ط03، 2012، ص37.

[3] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، دار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010، ص23.

الثقافية»[1]، ومع بداية القرن الماضي بشر عالم اللسانيات السويسري "فرناندودو سوسير" بميلاد علم جديد أطلق عليه اسم "السيميولوجيا"، ستكون مهمته كما جاء في دروسه التي نشرت بعد وفاته (1916) هي:"دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية"، ولقد كانت الغاية المعلنة والضمنية لهذا العلم الجديد هي تزويدنا بمعرفة جديدة ستساعدنا لا محالة على فهم أفضل لمناطق هامة من الوجود الإنساني بأبعاده الفردية والاجتماعية ظلت مهملة لوجودها خارج دائرة التصنيفات المعرفية التقليدية»[2]، فهو بهذا التعريف يلحق السيميولوجيا بعلم النفس.

كما أشار أيضا "سوسير" إلى هذا العلم في معرض تعريفه للسان قائلا: «إن اللسان نسق من العلامات المعبرة عن أفكار، وهو بذلك شبيه بأبجدية الصم والبكم، وبالطقوس الرمزية وبأشكال الآداب والإشارات العسكرية، إلا أنه يعد أرقى هذه الأنساق، ومن هنا تأتي إمكانية البحث عن علم يقوم بدراسة هذه العلامات داخل الحياة الاجتماعية [...]، ويمكن أن نطلق على هذا العلم "السيميولوجيا"، وستكون مهمته هي التعرف على كنه هذه العلامات وعلى القوانين التي تحكمها».[3]

كما اعتبر "سوسير" العلامة وحدة ثنائية المبنى «تتكون من وجهين يشبهان "وجهي الورقة" لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، الأول هو الدال وهو حقيقة نفسية أو صورة سمعية تتحول إلى صورة ذهنية أو مفهوم هو "المدلول"».[4]

نستنتج من هذا التعريف أن العلامة عند "سوسير" هي نتاج عملية نفسية.

كما يعرفها أيضا فيقول: «إن العلامة لا تربط بين الشيء والاسم بل بين المفهوم والصورة السمعية».[5]

كما ميز "سوسير" بين النشاطين هما "اللسان والكلام"، فهو يرى بأنهما يختلفان في الاشتغال لكن مترابطين في الوجود، فلا يمكن لأحدهما الوجود دون الآخر «فاللسان يمكن النظر إليه باعتباره نسقا من العلامات الموجودة خارج إرادة الذات المتكلمة، فهو نتاج لما يسجله الفرد سلبيا وعليه فاللسان ليس فعلا ولكنه ذلك المخزون من الكلمات وهو في الآن نفسه مؤسسة اجتماعية لا علاقة له بالفعل الفردي، أما الكلام فردي له القدرة على تحويل العلامة المفردة إلى خطاب».[6]

---

[1] روبرت شولز، السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1994، ص09.

[2] سعيد بنكراد، السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، ص ص9،10.

[3] المرجع نفسه، ص67.

[4] سيزا قاسم وآخرون، مدخل إلى السيموطيقا: أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، دار العالم العربي، القاهرة، (د. ط)، (د.ت)، ص19.

[5] المرجع نفسه، ص22.

[6] ينظر: سعيد بنكراد، السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، ص71.

إن طرح "سوسير" حول مفهوم العلامة يذهب إلى أنه يمكن تأسيس علما يدرس حياة العلامة داخل الحياة الاجتماعية، كما أرجع السيميولوجيا إلى علم النفس الاجتماعي الذي يندرج بدوره تحت علم النفسي العام، فاللسان حسب رأيه مؤسسة اجتماعية خاص بالجماعة، أما الكلام فهو خاص بالفرد.

في نفس الفترة التاريخية تقريبا كان الفيلسوف "شارل سندرس بيرس" الأمريكي الجنسية «يدعو الناس إلى تبني رؤية جديدة في التعاطي مع الشأن الإنساني وفي صياغة تخومه وتحديد حجمه وقياس امتداداته فيما يحيط به، وقد أطلق على هذه الرؤية اسم "السيموطيقا" و"السيميائيات" عنده لا تنفصل من جهة عن المنطق باعتباره القواعد الأساسية للتفكير والحصول عل الدلالات المتنوعة، ولا تنفصل من جهة ثانية عن "الفينومينولوجيا" باعتباره منطلقا لتحديد الإدراك وسيروراته ولحظاته».[1]

كما يقول أيضا: «ليس باستطاعتنا أن ندرس أي شيء في هذا الكون –كالرياضيات والأخلاق والعادات والفلك والجاذبية والكيمياء والكلام– إلا على أنها أنظمة سيمولوجية (إشارية)»[2]، ولهذا فالكون في التصور البورسي عبارة عن «شبكة غير محدودة من العلامات».[3]

نخلص إلى أن "السيموطيقا" عند "بيرس" تقوم على المنطق والرياضيات والظاهراتية وهي الدراسة التي تصف لنا خاصيات الظواهر.

ويعرفها "جاكوبسون" بأنها: «علم الإشارات العام، الذي يشكل حقل الألسنية –أي علم الإشارات المنطوقة– أساسه».[4]

كما عرف "بيير جيرو" السيميائيات على أنها: «دراسة الأنساق السيميائية غير اللغوية».[5]

تعددت الآراء حول مفهوم السيمياء لدى الدارسين الغربيين إلا أن النتيجة التي وصلوا إليها هي أنها العلم الذي يدرس العلامات.

---

[1] ينظر: سعيد بنكراد، السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، ص ص 09، 10.

[2] سالم سليمان الخماش، المعجم وعلم الدلالة: للطلاب المنتظمين والمنتسبين، جامعة الملك عبد العزيز، جدة، كلية الأدب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، (د.ط)، 1428هـ، ص03.

[3] سعيد بنكراد، السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، ص91.

[4] دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008، ص38.

[5] بيير جيرو، السيميائيات: دراسة الأنساق السيميائية غير اللغوية، تر: منذر عياشي، ط1، دار نينوي للدراسات والنشر، سورية، دمشق، 2016، ص5.

2. السيمياء عند العرب

اختلف ظهور علم السيمياء عند العرب عنه عند الغرب، فكان مواكبا لظهور بعض العلوم كالطب والكيمياء وأسرار الحروف والتصوف، فكانت هذه العلوم ما هي إلا البدايات الأولى لظهور علم جديد هو "علم السيمياء".

ويعد الجاحظ من البلاغيين الذين اهتموا بالسيميائية فقد أشار إلى العلامة الغير لغوية فيقول: «اللغة ما هي إلا أداة تنقل المعارف ووظيفتها هي "الانتقال من معرفة الحواس إلى معرفة العقول"، فيقول في مسألة الألفاظ والمعاني" أن حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ [...]، ويتمثل في خمسة أشياء أولهما اللفظ ثم الإشارة ثم العقد ثم الخط ثم الحال ثم النصبة وهي الحالة الدالة التي تقوم مقام تلك الأصناف ولا تقتصر على تلك الدلالات».[1]

والملاحظ هنا أن الجاحظ فضل اللغة على العلامات لأنها حسب رأيه صفة لازمة في طبائع الناس، وهي التي تنقل المعارف المختلفة، فهي وظيفة تواصل واتصال.

أما مفهوم السيمياء عند "ابن سينا" يختلف عما جاء به الجاحظ، فقد تحدث عنها في مخطوطه المعنون "كتاب الدر النظيم في أحوال علوم التعليم" حيث قال: «علم السمياء علم يقصد فيه كيفية تمزيج القوى التي هي جواهر العالم الأرضي ليحدث عنها قوة يصدر عنها فعل غريب، وهو أيضا أنواع».[2]

ومما جاء نخلص إلى أن مفهوم السيمياء اختلف عما نعرفه اليوم فهي عند "ابن سينا" تدخل في نطاق السحر والشعودة.

ويعرف "عبد القاهر الجرجاني" السيمياء فيقول: « الدلالة هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر»[3]، ومنه العلامة عند "الجرجاني" هي الشيء الدال على شيء آخر فهو يربط الدلالة بالعلامة.

كما كان لظهور "التصوف" دور كبير في بروز السيميائية "، «وممن اهتموا بمفهوم "الدلالة" نجد "ابن عربي" والمعروف عن المتصوفة نظرتهم الشمولية للكون، فحروف اللغة عندهم تمثل الموجودات فجعل مراتب الوجود الثماني والعشرين تساوي عدد الحروف الثمانية والعشرين، وينظر إليها من خلال ثنائية الباطن والظاهر».[4]

نخلص إلى أن المتصوفة كذلك قد أشاروا إلى السيمياء من خلال ظاهر العبارة وباطنها، ومن خلال الحروف الثمانية والعشرين التي من خلالها تكون الجمل والعبارات.

---

[1] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص32.

[2] المرجع نفسه، ص31.

[3] سالم سليمان الخماش، المعجم وعلم الدلالة، ص03.

[4] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص34.

أما في العصر الحديث وبعد انتشار السيميائية عند الغرب وبفعل الترجمة والمثاقفة والبعثات العلمية انتقلت إلى البيئة العربية وداع صيتها مع مجموعة من النقاد ومن بينهم نذكر: "سعيد بنكراد" الذي يعد علما بارزا في الدراسات السيميائيةفعرفها في قوله: «ليست سوى تساؤلات تخص الطريقة التي ينتج بها الإنسان سلوكاته»[1]،كما يعرفها أيضا:«كيف لا والسيميائيات هي علم العلامات»[2]، ويقول كذلك: «اللغة نسق يوضح نفسه بنفسه والمعنى لا يوجد خارج هذه اللغة، إنه موجود من خلال الإحالات».[3]

كما تعرفها سيزا قاسم تقول: «العلامة كما هو معروف لها وجهان، المعنى والشكل».[4]

ويعرف "سعيد علوش" السيميائيات فيقول: «هي دراسة لكل مظاهر الثقافة، كما لو كانت أنظمة للعلامات، اعتمادا على افتراض مظاهر الثقافة كأنظمة علامات بالواقع».[5]

نستنتج أن السيميائية نظرية واسعة يصعب الإلمام بجميع جوانبها فهي مرتبطة تارة بالفلسفة وتارة أخرى بالثقافة.

وبناءا على ما أوردناه تعددت المفاهيم النظرية لمفهوم السيمياء وهذا التعدد أدى إلى اختلاف وجهات النظر لدى الغرب والعرب، وهذا راجع إلى تعدد اللغات التي أسهمت في النهوض بهذا العلم بالإضافة إلى اختلاف الحقول التي نشطت السيميائية من خلالها، "الأنتروبولوجيا، السيسيولوجيا، التحليل النفسي"، وتعدد الثقافات، إلا أنه نختلف مع القائلين بأن هذا العلم تعود أصوله إلى الغرب ثم وصل إلينا نحن العرب، فلا بد من النظر إلى جهود علماء وفلاسفة العرب من أمثال (الجاحظ وابن سينا والجرجاني) وغيرهم ممن أولوا اهتماما كبيرا بهذا العلم وأشاروا إليه في كتبهم فالسيمياء استمدت مادتها من الغرب والعرب معا.

[1] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص18.

[2] المرجع نفسه، ص21.

[3] عبد السلام مرسلي، مخطوط مذكرة دكتوراه في النقد المعاصر، قسم اللغة، كلية الآداب والفنون، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2016، ص192.

[4] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص21.

[5] المرجع نفسه، ص18.

الفصل الأول: ماهية السيمياء والشخصية

1- مفهوم السيمياء

2-مفهوم الشخصية

3- انواع الشخصية

4- ابعاد الشخصية

5- رسم الشخصية

6- أساليب تقديم الشخصية

7- اسم الشخصية

8- علاقة المكان بالشخصية

9- نظرة بعض السيميائيين إلى مفهوم الشخصية

أولا: مفهوم السيمياء

1.تعريف السيمياء

1.1 لغة: جاءت كلمة السيمياء في لسان العرب: «السُّومة والسِّيمة والسِّيمياء والسِّيماء،: العلامة، وسوَّم الفرس: جعل عليه السِّيمة، مسوَّمة: أي عليها الخواثيم. الجوهري: السُّومة بالضم، العلامة تجعل على الشاة وفي الحرب أيضا، تقول منه: تسوَّم، قال أبو بكر: قولهم عليه سيما حسنة معناه علامة».[1]

وجاء في المعجم الوسيط:« السومة بمعنى العلامة، وأنه لغال في السومة، السِّيما علامات القرآن المجيد "سيماهم في وجوههم من أثر السجود"».[2]

لتتوحد دلالة كلمة سيمياء في كلا المعجمين وهي "دلالة".

أما في القرآن الكريم جاءت لفظة سيمياء في بعض الآيات منها قوله تعالى:﴿وَبَيْنَهُمَا حِجَابٌ وَعَلَى الأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلاًّ بِسِيمَاهُمْ ﴾ {الأعراف الآية 46}.

كما جاءت في قوله تعالى: ﴿وَعَلامَاتٍ وَبِالنَّجْمِ هُمْ يَهْتَدُونَ﴾{سورة النحل الآية 16}، «العلامات في الآية جاءت بمعنى دلائل من جبال كبار وآكام صغار ونحو ذلك، يستدل بها المسافرون برا وبحرا إذا ظلوا الطريق».[3]

وجاءت أيضا في قوله تعالى: ﴿وَلَوْ نَشَاءُ لأَرَيْنَاكَهُمْ فَلَعَرَفْتَهُمْ بِسِيمَاهُمْ وَلَتَعْرِفَنَّهُمْ فِي لَحْنِ الْقَوْلِ وَاللَّهُ يَعْلَمُ أَعْمَالَكُمْ﴾{سورة محمد الآية 30}، «المقصود هنا بقول الله تعالى: ولو نشاء –يا محمد– لأريناكم أشخاصهم–، فعرفتهم عيانا».[4]

وذكرت كذلك في قوله عز وجل: ﴿مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ وَالَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاءُ عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاءُ بَيْنَهُمْ تَرَاهُمْ رُكَّعاً سُجَّداً يَبْتَغُونَ فَضْلاً مِنْ اللَّهِ وَرِضْوَاناً سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ﴾. {سورة الفتح الآية 29}، «معنى "سيماهم" في الآية السمت الحسن، والخشوع والتواضع، من كثرت صلاته بالليل حسن وجهه بالنهار».[5]

فجاءت بمعنى علاماتهم في وجوههم من أثر السجود لتلحق معاني سيمياء في القرآن الكريم بالدلالة نفسها في المعاجم العربية التي تعني العلامة والدلالة.

ولم يحد بعض شعراء العرب القدامى عن المعنى ذاته الذي سبق ذكره:

---

[1] أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر ، بيروت، ط4، 2005، ص208.

[2] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، (د.ط)، (د.ت)، ص549.

[3] عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن كثير الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، مج 08، مؤسسة قرطبة للطبع والنشر، القاهرة، ط1، 2000، ص301.

[4] المرجع نفسه، مج 13، ص73.

[5] المرجع نفسه، مج 13، ص133.

قال الشاعر "عويف بن معاوية:

غلام رماه الله بالحسن يافعا له سيمياء لا تشق على البصير

كأن الثريا علقت فوق نحره وفي جيده الشعرى وفي وجهه القمر

ومثله قول الشاعر :الجعدي

ولهم سيما إذا اتبصرهم بينت ريبة من كان سأل

وكذلك قول الشاعر: ساعدة الهذلي

وتحمله ملائكة شداد ملائكة الإله مسومينا

ومنه قول الشاعر أيضا:

فلم ينتبه حتى أحاط بظهره حساب وسرب كالجراد يسوم.[1]

جاءت مفردة سيمياء في الأبيات الشعرية في عدة صيغ "سيمياء، سيما، مسومينا، يسوم"، إلا أنها لم تخرج عن معنى العلامة.

2.1. اصطلاحا

اختلف الدارسون والنقاد في إيجاد مفهوم موحد لمصطلح السيمياء، وهذا يعود لتداوله عند الغرب والعرب واختلاف اللغة بالإضافة إلى أنه علم قديم وواسع ويعد كذلك من علوم عصر ما بعد الحداثة، مما أدى به إلى الاختلاف في المصطلح والمفهوم.

تعرف السيميائية بأنها: «دراسة الإشارات (والمشتقة من جذر يوناني هو"Semeian" ويعني: العلامة) وهي دراسة الشفرات، أي الأنظمة التي تمكن الكائنات البشرية من فهم بعض الأحداث أو الوحدات بوصفها علامات تحمل معنى».[2]

كما تعد كذلك: «بأن لها مكانة مميزة وبوجود أفكار سيميائية في التراث الإنساني، فقد اهتمت بالإنسان وأفعاله وسلوكاته وطقوسه التي كان يؤمن بها، فهو علم ارتبط بمجموعة من الحقول المعرفية كاللسانيات والفلسفة والمنطق والتحليل النفسي والأنتروبولوجيا».[3]

[1] أحمد علي محمد، المفهوم اللغوي والاصطلاحي للسيمياء عربيا، بحث في المصطلح والمصطلح المجاور (مقاربة فيلولوجية)، جامعة بغداد، كلية الأدب قسم اللغات العربية، (د.ط)، (د.ت)، ص249.

[2] روبرت شولز، السيمياء والتأويل، ص ص 13،14.

[3] ينظر: سعيد بنكراد، السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، ص25.

كما أشار العالم اللساني والسيميائي «"الجيرادس جوليان غريماس" إلى أهم المصطلحات المتقاربة لهذا المفهوم وهي في ذمتها تقع في المعاجم السيميائية المختصة أبرزها (; Sémiologie ;semiotiquesem analyse; sémasiologie ; séméiologie)، ورغم هذه التعددية الدوالية للمصطلح الغربي إلا أن أشهرها على الإطلاق هما: Semiologie الفرنسي وSemiotics الإنجليزي، فالأوروبيون يفضلون مفردة السيمولوجيا التزاما منهم بالتسمية السوسرية، أما الأمريكيون فيفضلون "السيموطيقا" التي جاء بها بيرس».[1]

كما تحدث "جوليان غريماس" عن السيميائية كونها: «علم جديد مستقل تماما عن الأسلاف البعيدين، وهو من العلوم الأمهات ذات الجذور الضاربة في القدم فهي أي السيميائية علم جديد وهي مرتبطة أساسا ب"سوسير" ومن بعده "بيرس" والسيميائيات عند كل الغربيين هي "العلم" الذي يدرس العلامات وبهذا عرفها كل من "تودوروف" و"غريماس" و"جوليا كرستيفا" و"جون دوبوا" و"جوزيف راي دوبوف».[2]

تعددت مفاهيم السيمياء لدى الدراسيين الغربيين، إلا أن السيمياء تبقى هي العلم الذي يدرس العلامات.

وأحد أوسع التعريفات قول آمبرتو إيكوا (Umberto ECO) «وتعنى السيمائية بكل ما يمكن اعتباره إشارة».[3]

وهي أيضا «العلم الذي يدرس حياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية».[4]

نخلص إلى أن السيمياء علم قديم، داع صيته مع العالمين "سوسير" و"بيرس"، كما لم يخرج مفهومه عن مفهوم العلامة عند أغلب الدارسين الغربيين، حيث يمكننا هذا العلم من فهم الإشارات والرموز والدلالات الموجودة بين أفراد المجتمع، وبذلك يسهل تحليلها وفهمها والتحكم فيها.

أما عند العرب فيعرف "صلاح فضل" السيمياء يقول: «هي العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة»[5]، يقر "صلاح فضل" في هذا التعريف بأن السيميائيات هي العلم الذي يدرس الإنسان والعالم، والإنسان والآخر بتوفر شرط الفعل التواصلي.

---

[1] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص13.

[2] المرجع نفسه، ص17.

[3] دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ص38.

[4] مارسيلو داسكال، الاتجاهات السيمولوجية المعاصرة، ص04.

[5] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص18.

كما عرفتها الباحثة العربية "سيزا قاسم":«أن هدف السيموطيقا أو طموحها هو " تفاعل الحقول المعرفية المختلفة والتفاعل لا يتم إلا بالوصول إلى مستوى مشترك يمكن من خلاله أن ندرك مقومات هذه الحقول المعرفية، وهذا المستوى المشترك هو العامل السيموطيقي».[1]

استنادا على ما أوردناه نصل إلى أن مفهوم السيمياء عند الدارسين العرب هو نفسه المفهوم المتداول لدى النقاد الغربيين فهو العلم الذي يدرس الدلالة.

2. مستويات التحليل السيميائي

وفي هذا الجزء سوف نتطرق إلى مستويات التحليل السيميائي والمتمثلة في سيمياء السرد وسمياء الشعر وسمياء التأويل:

1.2. سيمياء السرد

ارتبطت السيماء ارتباطا وثيقا بالأجناس الأدبية المختلفة شعرا كان أو نثرا، كما اهتمت باللغة التي تعد ركيزة ذلك الخطاب، كما اقتحمت عالم السرد والتأليف.

ويعود تعريف علم السرد إلى اللاتينية "Narration" «"هو الجزء الأساسي في الخطاب يعرض فيه المتكلم الأحداث القابلة للبرهنة أو المثيرة للجدل"، كما يعرفه الباحثون أنه: "حكاية لا تقتصر وظيفتها على مجرد تعداد الواقع والأفعال"، وهو أيضا: "دراسة القص واستنباط الأسس التي تقوم عليها وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه"، ومجالاته لا تخص فقط النصوص الأدبية وإنما تعدتها للإعلانات والدعايات، الإشهارات، السينما ومختلف الميادين التي تحتوي على قص وحبكة، وإن لم تكن بنفس طريقة النص الأدبي، من قصة ورواية وغيرها[...]، وهو يتداخل مع السيمياء أو السيميولوجيا (علم العلامات) الذي يتناول أنظمة العلامات بالنظر إلى أسس دلالتها وكيفية تفسيرها لنا».[2]

كما يعرف "غريماس" السرد يقول: «السردية هي مجموعة من الملفوظات المتتابعة والموظفة للمستندات فيها لتشكل –ألسنيا– جملة من التصرفات الهادفة إلى تحقيق مشروع».[3]

أما "جيرار جنيت" عرف السرد في قوله: «"هو عرض للأحداث أو لمتوالية من الأحداث، حقيقة أو خيالية، عرض بواسطة اللغة وبصفة خاصة بواسطة لغة مكتوبة"، كما وضع الدارسون للسرد العديد من المعاني اجتمعت على

[1] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص18.

[2] المرجع نفسه، ص208.

[3] جريوي آسيا، النموذج العاملي واستنطاق البنية السردية في رواية "سيدة المقام" للكاتب واسيني الأعرج، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2009، ص13.

ما هو جوهري في هذه العملية ومنها: الحكي، واللغة والحدث والخيال، المسرود والمسرود له، وبهذا يتحدد هدفه المتمثل في الوصول إلى نظام يحكم إنتاج النصوص السردية ومعالجتها».[1]

نخلص إلى أن علم السردهو نظرية تهتم بدراسة الأجناس الأدبية (رواية أو أسطورة أو قصة)، ندرسها من ناحية الأسلوب والبناء والخصائص والسمات، كما تستنبط القواعد الداخلية لهذه الأجناس، فمجالها ليس محدودا فقط في هذه الأجناس بل تعداه إلى الدعاية والإشهار والسنما وكل الميادين التي تحتوي على قص وحبكة.

ويعد"غريماس" هو المؤسس الفعلي للسيميائيات السردية حيث انطلق من ملاحظة مفادها:«أن الذهن البشري ينطلق من عناصر بسيطة لكي يصل إلى خلق موضوعات ثقافية ويسلك في هذا سبيلا معقدا يواجه فيه إرغامات عليه أن يتجاوزها، وتفرض عليه اختيارات عليه أن يحدد موقفه ضمنها، كما وضع بنيات للنص السردي وهي "البنيات العميقة والبنيات السطحية والبنيات الخاصة بالتجلي».[2]

ما يمكن الوقوف عنده هو أن السيميائيات السردية اكتملت معالمها وتبلورت بفضل الجهود التي قام بها "غريماس" من خلال بحوثه ونبدأ بأولى المستويات التي جاء بها وهي:

- **البنيات العميقة**

تعد هذه البنية:«من أولى البنيات التي تحدد داخلها الكينونة الإنسانية بتنوع أشكال حضورها الجماعي والفردي، وهو ما يشير إلى ضرورة تحديد الشروط الموضوعية الخاصة بالموضوعات السيميائية بتحديد الخزان الثقافي الذي يتحكم لاحقا في أشكال تحقق السلوكات».[3]

- **البنيات السطحية**

وهي التي تجسد «نحوا سيميائيا، أي مجموعة من القواعد التي تقوم بتنظيم المضامين القابلة للتجلي في أشكال خطابية خاصة»[4]، وهي التي اعتمدها كثير من الدارسين.

- **البنيات الخاصة بالتجلي:**

حيث تقوم هذه البنيات «بإنتاج وتنظيم الدوال، والأمر يتعلق في هذه الحالةبالوجه اللساني للقيم ويمكن النظر إلى هذه الملاحظة من زاويتين: الزاوية الأولى فتعود إلى عملية المضامين المرتبطة بالنشاط الإنساني، أنما

[1] الربيع بوجلال، التحليل السردي عند غريماس، مجلة قراءات جامعة المسيلة، الجزائر، ع1، 2019، ص204.

[2] سعيد بنكراد، السيميائيات السردية،منشورات الزمن، د ط، 2001، ص44.

[3] المرجع نفسه، ص44.

[4] سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، ص45.

الزاوية الثانية فتعود إلى عملية تحيين ما تم تثبيته عبر الممارسة المتكررة لنفس السلوك».[1]

وبناء عليه يمكننا القول أن تحليل النص عند "غريماس" يقوم على بنيات النص المختلفة (البنيات العميقة، والبنيات السطحية، والبنيات الخاصة بالتجلي)، بما في ذلك جميع مظاهر الخطاب وأبعاده الدلالية والتغيرات الحاصلة على الفواعل.

2.2. سيمياء الشعر

يعتبر مصطلح الشعرية من المصطلحات التي شاعت في النقد المعاصر، «والشعرية Potique، مصطلح عربي قديم وحديث، قديم من حيث أنه استعمل أول مرة على يد الفيلسوف اليوناني "أرسطو" في كتابة "فن الشعر" وحديث من حيث أنه أخذ دلالات متعددة عند النقاد المعاصرين، إن الشعرية جزء لا يتجزأ من اللسانيات وهي العلم الشامل الذي يبحث في البنيات اللسانية، وقد بدأ الاهتمام بها مع "جاكبسون" ونظرية اللسانية التواصلية».[2]

ويعرف "أرسطو" الشعرية فيقول: «تعتبر كفن التدليل والمحاكاة».[3]

أما مفهوم الشعرية عند "رومان جاكبسون"فيتمثل في أنه: «تتجلى الشعرية في كون الكلمة تدرك بوصفها كلمة وليست مجرد بديل عن الشيء المسمى، ولاكانبثاق للانفعال، وتتجلى فتكون الكلمات وتركيبها ودلالاتها وشكلها الخارجي والداخلي ليست مجرد أمارات مختلفة عن الواقع بل لها وزنا وقيمتها الخاصة».[4]

وتعتبر الشعرية بأنها:«إحدى الأهداف التي سعت إليها السيميائيات في طموحها لأن تكون علما شاملا جديدا».[5]

ومنه نخلص أن مصطلح الشعرية ظهر منذ العصور اليونانية مع "أرسطو" في كتابه "فن الشعر" فهو ضارب في القدم حتى وصل إلى العصور الحديثة مع "جاكبسون" وغيره من الدارسين الغربيين، ويكمن مجال الشعرية في أنها نظرية تختص في دراسة بناء وجمالية النصوص والخطابات الأدبية.

---

[1] سعيد بنكراد، السيميائيات السردي، ص45.

[2] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص291.

[3] المرجع نفسه، ص294.

[4] المرجع نفسه، ص295

[5] المرجع نفسه، ص301.

3.2. سيمياء التأويل

عرف التأويل منذ الأزمنة الغابرة عند اليونان والعرب ومع العلماء والفلاسفة والفقهاء، وعلماء الأصول في تفسير القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، إلا أنه ومع ظهور العلوم الإنسانية لم تعد مجالاته محصورة في النصوص الدينية فقد أصبح نشاطا يعول عليه لفهم الإنسان.

إن مفهوم التأويل شديد الارتباط بالدلالة ولعل أبسط التعابير الدالة على التأويل هي:«الاجتماع على القول بالتعددية الدلالية"، سواء تعلق الأمر بالكلمة أو بالوقائع غير اللسانية».[1]

كما طور التقليد اللاهوتي الغربي تصورات للتأويل يطلق عليه "الهرمنطيقا" " «فلقد أنبنى التأويل داخل هذا التقليد على وجود استقطاب ثنائي يجمع بين معنى خفي وآخر مباشر [...] ولقد قسم "آمبيرتو إيكو" التأويل إلى تيارين: تيار يرى في التأويل فعلا حرا [...]، فمن حق العلامة أن تحدد قراءتها حتى ولو ضاعت اللحظة التي أنتجت ضمنها، أو جهل ما يود الكاتب قوله وذلك سيقود القراءة إلى استحضار كل التأويلات الممكنة»[2].

- التيار الثاني: «يعترف بتعددية القراءة ولكن يسجل في الوقت ذاته محدوديتهما من حيث العدد والحجم وأشكال التحقق، فعلى الرغم من تسجيل أحقية النص في التمنع والتردد في تسليم أسراره، فإننا لا يمكننا أن نتجاهل أنه يحتوي على مجموعة من "التعليمات الضرورية" التي توجه قراءته الممكنة، إن التأويل المرتبط بغاية وهي غاية توجد خارج "السيموز" كما يقول "بيرس" وهذه الغاية هي التي تجعلنا نقبل ببعض التأويلات ونرفض أخرى»[3].

ومنه نستنتج أن التأويل له دور كبير وفعال في إنتاج الدلالات الجديدة بالإضافة إلى أنه ضرورة إنسانية، فهو من أحد أهداف الدراسات الإنسانية.

[1] سعيد بنكراد، السيميائيات: مفاهيمها، تطبيقاتها، ص266.

[2] المرجع نفسه، ص268.

[3] المرجع نفسه ص 269.

لمحة عن الشخصية الروائية

إن الشخصية «ليست مجرد شكلية تافهة ولا هي زخرفة يستعين بها الكاتب على البهرجة والهيلولة فحسب، وإنما هي أكثر ضرورية لأنها تعتبر المحرك الأساسي في العمل القصصي ولاسيما الرواية.

ونظرا لأهميتها وحضورها الدائم فقد عدها بعض الدارسين العنصر الأول في العمل القصصي (من رواية وقصة قصيرة وأقصوصة)، كما صار الباحثون يقصرون عليها الكتب والأبحاث الجامعية مستقلة، دارسين أنواعها وطريقة إقحامها بصفتها شخصية ورقية تأخذ شيئا فشيئا شكل الشخصية الحقيقية التي تنتقل وتتحرك، وتحس وتشعر وتتألم وتفرح ».[1]

وما إن تذكر الرواية حتى تذكر الشخوص، إذ لا رواية بلا أشخاص فهم ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا وعن ديناميكية الحياة وواقعيتها وتفاعلاتها، فالشخصية هي –أولا وأخيرا– من المقومات الرئيسية للرواية والخطاب السردي بصفة عامة [...]، فالروائي الجيد هو الذي يستطيع أن يبتكر ويبدع في رواياته شخصيات جيدة، وآية ذلك أن "بلزاك Balzac"الكاتب الفرنسي المعروف لم يشتهر إلا بشهرة الأب "**غوريو**Goriot"، أحد شخصيات الرواية الموسومة بالعنوان نفسه. ولم يشتهر "**دستويفسكي** Dostoyevsky" الكاتب الروسي إلا بشهرة كرامازوف أحد الشخصيات الرئيسية في إحدى رواياته.[2]

وإذا فإن الإبداع في الرواية والابتكار فيها رهن بقدرة الكاتب المبدع على إضافة وجوه جديدة لصالة عرض (البورتريهات) التي يتألف منها تاريخنا الأدبي، كما يقول "آلان بروب غرييه Grillet" متهكما من شدة عناية النقاد بهذا الركن في أركان الرواية.

ومن المعروف أن الرواية، منذ بدايتها في القرنين الثامن والتاسع عشر، عنيت عناية كبيرة بالشخصية، لاسيما بملامحها الخارجية، وتصوير مظهرها بدقة، فضلا عن منزلتها الاجتماعية وعلاقاتها بالآخرين، وجعلتها كالإنسان في عالم الحياة والواقع [...]، واهتمت كذلك بفرادة الشخصية حد الوصول بها إلى النمطية والعمومية التي تجعل منها نموذجا شبه كوني.[3]

وقد احتلت الشخصية الروائية مكانة مرموقة في رواية القرن التاسع عشر، حيث كان لها وجودها المستقل عن الحدث في العصر الذي صعدت فيه البورجوازية التي نادت بالسمات الشخصية من مثل: الفردية والتحرر والانطلاق[...]إلخ، فإن الأمور لم تستمر على هذا المنوال فقد تخللت من بعد قيم المجتمع البورجوازي وانعكس هذا

[1] محمد مرتاض، السرديات في الأدب العربي المعاصر، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، (د. ط)، 2014، ص116.

[2] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص173.

[3] المرجع نفسه، ص174.

على القيم الفنية في العمل الروائي، فأصبح البطل عند "كافكا" مثلا رمزا أو حرفا (كما في روايته: القصر)، أو هو دون اسم، وغير "بيكيت" اسم بطله في الرواية نفسها، وسمى "فوكنر"شخصين باسم واحد في رواية واحدة، وصرح "غرييه"بأن العصر الحالي الآلي أنما هو عصر الشخص –الرقم–، ولاحظ "رولان بارت"(موت البطل) حيث أصبحت البطولة للمكان (بطولة الأشياء) أو للزمان (في الرواية النهرية، كالدون الهادئ مثلا)، أو للحيوان (كما في الصرصار لكافكا)[1].

ولا خلاف حول أهمية الشخصية في بناء الرّواية التقليدية التي تنهض على عدد من العناصر: «الحدث الشخصية والحبكة والزمان والحيز المكاني واللغة. وقد تطور بناؤها فمن اعتبارها كائنا حيّا له وجود فيزيقي، فتوصف ملامحها، وقامتها وصوتها و آمالها وآلامها[...]إلخ، وصولا إلى الرواية الجديدة التي نادت بضرورة التضئيل من شأن الشخصية، والتقليص من دورها عبر النص الروائي، حيث ألفينا النظرة الجديدة إلى تمثل الشخصية في العمل السردي تنحو منحى لغويا، ذلك أن النظرة الجديدة إلى الشخصية أمست تنهض على التسوية المطلقة بينها وبين اللغة، والمشكلات السردية الأخرى».[2]

ويتم النظر إلى الشخصية من خلال أبعاد ثلاثة: « البعد الجسمي والبعد النفسي والبعد الاجتماعي، ولعل تقسيما كهذا لمكونات الشخصية الروائية يوجه بعض النقد ولا سيما أن العناية توجهت إلى بنية الشخصية من الداخل والاهتمام بعالمها الداخلي وبنوازعها وأفكارها لتتحول إلى شخصية محسوسة من خلال ردود أفعالها وموقفها، وقد تغيرت النظرة التقليدية إلى الشخصية الروائية ولاسيما البطل من اعتباره وشخصية تحمل سمات البطولة إلى شخصية واقعية قد تثير حنق القارئ ولا ترتقي إلى درجة تعاطفه معه [...]، فيرى "جان إيف تاديه" على سبيل المثال أنّ العناية بالمظهر الجسدي "لم يعد إلاّ سقط متاع متروك في خزانة التاريخ"».[3]

ويعنى هذا الرأي بتشكيل عالم الشخصية النفسي، الذي يمكن من خلاله تلمس كل ملامح الشخصية الأخرى، "لهذا لم تعد الشخصية اليوم إلاّ ظلاً لنفسها". وإنّ الروائي يسند إليها مجبرا كلّ ما يجعلها قابلة للإصلاح بسهولة: الهيئة الجسدية، والإيماءات والأفعال والإحساسات والعواطف العادية، ويتَّبع الروائيون طريقتين في رسم الشخصيات وفق ما يقرره "محمد يوسف نجم" طريقة مباشرة وهي الطريقة التحليلية، حيث يتوجه الكاتب إلى تصوير شخصياته من الخارج، مشرّحاً عواطفهم وأفكارهم ودوافعهم وإحساساتهم، وكثيرا وما يصدر أحكامه عليهم، بينما

[1] محمد عزام، فضاء النص الروائي، مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1996، ص86.

[2] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خيري شلبي (الآمالي لأبي علي حسن: ولد خالي)، تق: أحمد ابراهيم الهواري، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، الهرم، مصر، ط1، 2009، ص 68.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 68.

قد يلجأ الكاتب إلى الطريقة غير المباشرة (الطريقة التمثيلية)، حيث يترك المجال مفتوحا منحيا نفسه قليلا لتفصح الشخصية عن ذاتها بأفكارها هي، وبذلك يمكن الوصول إلى كل سمات الشخصية من خلال أفعالها ومواقفها، وهي الطريقة الأقرب إلى روح الفن"[1].

ويمكن القول أن: «الشخصية خيطها يمكن من فك مزيج المكررات ويسمح بتصنيفها وترتيبها، وهي لحمة عناصر القصة ومنشأ الترابط بينها، وتضطلع بوظائف متعددة، وتحمل معاني وكلّ هذا تؤديه في مستويات مختلفة وبطرائق متباينة"». [2]

وعلى الرغم مما تشهده الشخصية الروائية من تطور واهتمام وانتشار وخاصة على مستوى الابداع والنقد إلا أنها مازالت تشغل بال الكثير من الروائيين والنقاد، ومازالت الخلافات قائمة حول نشأتها منذ القديم إلى يومنا هذا.

ثانيا: مفهوم الشخصية

1.تعريف الشخصية

1.1. لغة

جاء في لسان العرب :

« شَخَصَ: الشَّخصُ: جماعة شخصِ الإنسان وغيره مذكر والجمع أشخاصٌ وشُخوصٌ وشِخاص، والشَّخصُ: سواد الانسان وغيره تراه من بعيد. وفي الحديث: لا شخص أغيرُ من الله، الشّخص: كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات، والشّخيصُ: العظيم الشَّخص، [...] والشخوص: السيرُ من بلدٍ إلى بلدٍ[...]»[3]

كما جاء في معجم الوسيط:

« (شخصَ) الشيءُ، شُخوصًا: ارتفع وبدا من بعيد، والسهم جاوز الهدف من أعلاه، وفلان بصرَه وببصرِه: فتح عينيه ولم يطرف بهما متأمّلاً أو منزعجا، (شَخُصَ، فلان – شَخاصةً: ، ضَخُمَ وعَظُمَ جسمه فهو شخيصٌ، وهي شخيصةٌ.

" (شخصّ) الشيء، عيّنه وميّزه مما سواه[...]، و(عند الفلاسفة) الذات الواعية لكيانها المستقلة في إرادتها، ومنه "الشّخص الأخلاقي" وهو من توافرت فيه صفات تؤهله للمشاركة العقلية والأخلاقية في مجتمع إنساني. (مج، (ج) أشْخَاصٌ وشُخُوصٌ. (الشّخصية): صفات تميز الشخص من غيره ويقال فلان ذو شخصية قوية ذو صفات متميزة

[1] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص ص 68، 69.

[2] عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات إلياس خوري، أزمنة للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 2005، ص119.

[3] ابن منظور: لسان العرب، ص 36.

وإرادة وكيان مستقل. (والأحوال الشخصية): أي المسائل الشّرعية المتعلقة بالأسرة، كأحكام الميراث والزواج والبطاقة الشخصية)».[1]

وجاء في المعجم الحديث: " معجم الرّائد" لجبران مسعود"

« شَخَصَ يَشْخُصُ: شُخُوصًا[...] شَخِصَ . به أتاه أمر أقلقه و أزعجه[...]شخصيٌّ: ما يخص إنسانا معيّنا: "رأي شخصي"، (شخصية): خصائص جسمية وعقلية وعاطفية تميّز إنسانا معينا من سواه[...]إلخ»[2]

وخلاصة القول أنّ المعنى اللغوي لكلمة "شخص" في أغلب هذه المعاجم اللغوية متقاربة ومتشابهة في المعنى فهي تعني الارتفاع والبعد والسير[...]إلخ، أمّا كلمة شخصية فجاءت في بعض المعاجم تحمل عدّة صفات وخصائص للفرد تميزه عن مختلف أفراد المجتمع منها خصائص عقلية وجسمية وحتى العاطفية منها كما تعني تحقيق الذات واستقلاليتها.

كما وردت كلمة شخصية في القرآن الكريم في قوله تعالى:﴿وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ﴾{ الأنبياء. الآية 97}.

وعليه فكلمة شخصية هنا جاءت بمعنى كل مكان مرتفع وهو الحدب، [...] وأنهم يقهرون الناس، ويعلون عليهم في الدنيا[...]، ففي ذلك اليوم ترى الأبصار الكفار شاخصة من شدة الأفزاع والأهوال المزعجة، والقلاقل المفظعة، وما كانوا يعرفون من جناياتهم وذنوبهم، وأنهم يدعون بالويل والثُّبور والندم والحسرة على ما فات[3].

2.1.اصطلاحا

أ– عند النقاد الغربيين

تنوعت واختلفت آراء الباحثين والدارسين الغربيين حول مفهوم الشخصية فالكل ينظر إليها حسب مشاربه العلمية ورؤيته الخاصة.

والشخصية: هي ترجمة لكلمة يونانية "ethos" "الشخصية" أو "الأخلاق".[4]

---

[1] ابراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية ، الادارات العربية للمجمعات واحياء التراث (باب الشين)، ج1، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، اسطنبول، تركيا، (د.ت)، ص 475.

[2] جبران مسعود، الرائد، معجم ألفبائي في اللغة والأعلام، أكثر من 60.000 مفردة وأكثر من 5.300 علم، (باب الشين)، (مادة شخص)، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص ص517، 518.

[3] عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، تح: عبد الرحمان بن معلاّ اللويحق، دار بن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط01، 2008، ص503.

[4] أرسطو، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو مصرية، (دب)، (د ط)، (د ت)، ص 104.

ويعرف أرسطو الشخصية بأنها: «ما نعزوه من خصائص وصفات تحدد نوعية القائمين بالفعل، وهي المقام الثاني في التراجيديا»[1].

أي أن للشخصية علاقة تكاملية مع الفعل الذي يعدّ عكازها الذي تستند إليه، كما تمثل الجزء الأهم بعد الحبكة في تشكيلها للتراجيديا على غرار اللغة، الفكر، المرئيات المسرحية، الغناء.

وتدل هذه الأخيرة أرسطو على «الجانب الأخلاقي الذي يصدر عنه الشخصية ، ويحدد نوعية إرادتها بقرارتها الفعلية»[2].

أمّا (**توماشفسكي**) فنجده استغنى عن الشخصية في قوله:«ليس البطل ضروريا بالنسبة إلى الحكاية، فالحكاية كمنظومة من الحوافز يمكنها الإستغناء عن البطل، وعن ملامحه المميزة».[3]

من خلال هذا التعريف نرى أن **توماشفسكي** استبدل مصطلح الشخصية في الحكاية بمصطلح آخر وهو البطل وقد أهمل دوره فيها ويرى وجوده في الحكاية ليس ضروريا.

كما عرّف (تودورف) الشخصية في قوله:« أنّ قضية الشخصية هي قبل كل شيء قضية لسانية. فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق»[4].

ومنه فالشخصية هي مسألة لغوية بالدرجة الأولى ولا تخرج عن حيز المفردات.

في حين نجد " فيليب هامون" (ph . Hamon) يعرفها: « أن الشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر ممّا هي تركيب يقوم به النص»[5].

وعليه فإنّ هامون أعطى أولوية للقارئ في تركيب للشخصية على حساب المؤلف والنّص.

وفي تعريف آخر عدّها هامون مجرد كائن لغوي محض« إنّ الشخصية بناء يقوم النّص بتشييده أكثر ممّا هي معيار مفروض من خارج النّص»[6]

---

[1] أرسطو، فن الشعر، ص ص96، 98.

[2] المرجع نفسه، ص104.

[3] مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، المركز الرئيسي، بيروت لبنان، ط1، 2005، ص ص 34،35.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 213.

[5] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط1، 1991، ص 50.

[6] مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص35.

رافضا إعطاءها أي بعد مرجعي[...] فالشخصية هي علامات لغوية، تحمل في طياتها بعض ملامح الشخص المبدع ، أو غيره، فكريا، وليست الشخص ذاته، وحقيقة الانسان تكمن في المتحرّك والشخصية مثل الرواية تترجم عن ماهية الإنسان ، لأنها نامية ومتطورة، تنزع نحو ما يمكن أن يكون.[1]

كما نجد (رولاند بارت)، يعرف الشخصية الروائية بأنها:« نتاج عمل تأليفي» . وكان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم " علم " يتكرر ظهوره في الحكي.[2]

ويعرف جيرالد برنس الشخصية character: « أنها كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية ممثل متسم بصفات بشرية، والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية (وفقا لأهمية النص)....إلخ. ورغم أن مصطلح الشخصية يستخدم غالبا للإشارة للمخلوقات في عالم الوقائع والمواقف المرورية فإنه يشير أحيانا إلى السرد و المسرود»[3].

وعليه فإن الشخصية مرتبطة ارتباط وثيق ومطلق بالصفات البشرية وبالعالم الواقعي، كما أن أهميتها متعلقة ومقتصرة على أهمية النص في حدّ ذاته.

كما اعتبر " **جينيت**"Genette" «الشخصية أثرا من آثار الخطاب، ولكنها لا تنتمي إليه بل إلى الحكاية، وهو يفضل دراسة الوسائل التي يستخدمها الخطاب في رسم الشخصية، أي التشخيص، بدل دراسة الشخصية مباشرة»[4]

أي أن **جينيت** يرجع الفضل في ظهور ووجود الشخصية إلى الخطاب وفي الوقت نفسه ينفي انتمائها إليه ويرجح انتمائها إلى الحكاية.

رغم تعدد واختلاف التعاريف لدى النقاد الغربيين حول عنصر الشخصية فإننا نلاحظ أن هناك تباين في الرؤية والتقدير فهناك من عزز مكانتها في العمل الروائي وهناك من حصرها في الفعل الذي تقوم به وآخر جعلها مجرد كلمات ولكن وبالرغم من كل هذا الاختلاف تبقى الشخصية عنصر مهم وأساسي في تكوين الرواية.

ب– عند النقاد العرب

موازاة مع المفاهيم الغربية للشخصية و تعددها تنوعت كذلك وتعددت مفاهيمها عند النقاد العرب.

---

[1] مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص35.

[2] حميد لحمداني، بنية النص السرديمن منظور النقد الأدبي، ص50، 51.

[3] جيرالدبرنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة الجزيرة، القاهرة ، ط1، 2003، ص42، 43.

[4] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، إنكليزي، فرنسي، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت لبنان، ط1، 2002، ص 115.

وتعرف الشخصية عموما أنها: «أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية»[1].
ومنه فالشخصية في هذا التعريف حملت معنى الخيال والواقع وانحصرت بين أحد الأفراد والأشخاص الخياليين أو الواقعيين الذين يكون لهم دور فعال داخل أحداث القصة أو المسرحية ويمثلون هؤلاء الأفراد محور هذه الأحداث.

وفي تعريف آخر عرّفت الشخصية الروائية بأنها: « ليست وجودا واقعيا، وإنما هي مفهوم تخييلي، تدل عليه التعبيرات المستخدمة في الرواية، هكذا تتجسد الشخصية الروائية حسب بارت- (كائنات من ورق) لتتخذ شكلا دالا من خلال اللغة وهي ليست أكثر من قضية لسانية حسب تودروف»[2].
أي أن الشخصية الروائية هي من وضع ونسج خيال الروائي، فهي مرتبطة بما يسند إليها من دور في الرواية فقط ولا تتعداه.

كما يقول أيضا: «ينبغي التمييز بين الشخصية الروائية والشخص الروائي، فالأولى عامة لها قوانين وأنظمة تقننها وتقعدها، والثانية خاصة تعني شخصا معيّنا في رواية معيّنة، له سماته الخاصة، وصفاته النفسية والجسمية المحددة ومع ذلك فكلتاهما تتلامسان تلامس الخاص ضمن العام»[3].
وتجدر الاشارة هنا بأن محمد عزّام استطاع أن يميّز بين الشخصية الروائية والشخص الروائي حيث وازن بينهما لكنه في الأخير توصل إلى أنهما يكملان بعضهما البعض وهناك علاقة احتواء بينهما.

ويعرفها محمد غنيمي هلال في قوله:« الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية، ومحور الأفكار والآراء العامة ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه، إذ لا يسوق القاص أفكاره وقضياه العامة منفصلة عن محيطها الحيوي، بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما»[4].
وهذا يعني أن الشخصيات الموجودة في القصة مستمدة من الوجود الإنساني وتدور حول معاني هذا الأخير و أن المحيط هو مصدر إلهام وخلق وابداع القاص لأفكار ومعاني قصته.

ويواصل غنيمي هلال قوله: « والأشخاص في القصة وفي المسرحية كذلك مصدرهم الواقع، ولكنهم يختلفون عمّن نألفهم أو نراهم عادة في أنهم – في ضوء العرض الفني- أوضح جانبا. وسلوكهم معلل في دوافعه العامة».[5]
كما تناول سعيد علوش مصطلح الشخصية في قوله:

[1] مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصّلح، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص208.
[2] لمرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[3] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، دط، 1997، ص 526.
[4] المرجع نفسه: ص 526.

«1- تستعمل الشخصية، في الأدب الروائي، إلاّ أن المصطلح أخد يختفي، ليحل محله مصطلح (الفاعل) أو (الممثل)، لدقتهما السميائية.

2- و(الشخصية الروائية) فكرة من الأفكار الحوارية التي تدخل في تعارض دائم، مع الشخصيات الرئيسية أو الثانوية.

3- و(الشخصية) تمثيلية لحالة أو وضعية ما».[1]

ليتضح لنا من خلال هذا المفهوم أن الشخصية أصبح لها مرادفات تستعمل في العمل الروائي وهذا تماشيا مع تطور الدراسات عبر العصور كما أنها دائمة الإشكالات مع الشخصية الرئيسية والثانوية كذلك تقوم بتمثيل حالة من حالات وفق عدد من الوضعيات المختلفة.

كما عرف عبد الملك مرتاض الشخصية كذلك بأنها:« كائن حركي حي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه وحينئذ تجمع الشخصية جمعا قياسيا على "الشخصيات" لا على "الشخوص" الذي هو جمع لشخص»[2]. أي أن وجودها مقتصر ومرتبط بفعل القراءة وعند اختفائه تختفي هي أيضا وهي شخصية خيالية لا واقعية موجودة على الورق.

وفي تعريف آخر له يقول: « فالشخصية هي مجرد أداة فنية يستحدثها الكاتب المشتغل بالسرد لوظيفة وهو متطلع إلى رسمها. فهي شخصية لغوية قبل كل شيء بحيث لا توجد خارج الألفاظ بأي وجه».[3]

وعليه فإن هذا التعريف يوصلنا إلى نتيجة بأن الشخصية هي من وضع مفردات الكاتب قصد الوصول إلى غايته المحددة وبصرف النظر ورغم اختلاف المفاهيم و تعددها وتعدد المدارس والاتجاهات النقدية المختلفة فيما بينها نجد أن الشخصية نالت قسطا كبيرا من الإهتمام من طرف هؤلاء النقاد. إذ كانت هناك دراسات متعددة شملت عدّة جوانب لهذه الأخيرة نظرا لدورها الكبير الذي تلعبه في نمو وتطور العمل الروائي فهناك من ينظر إلى الشخصية على أنها كائن بشري وهناك من يرجعها إلى الوعاء اللغوي والدلالي فيما يرجعها البعض الآخر إلى كون الشخصية هي من نسج خيال الروائي و تأليفه. فهي بذلك تمثل ركيزة من ركائز العمل الروائي.

[1] سعيد علوشي، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص125، 126.

[2] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب اسردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة« زقاق المدق»، كتب جامعية متعددة التخصصات، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، (د ط)، (د ت)، ص126.

[3] عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة ، ط1، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران، 2007، ص 90.

ثالثا: أنواع الشخصيات الروائية

يعد بعض الدارسين أن الشخصية «من مقومات النصوص الروائية وأركانها القاعدية. وقد جعلها "فوستر" الركن الثاني في الأهمية، ضمن سبعة أركان لأن الشخصية تدير الأحداث وتتحرك في الزمان وعلى المكان وتشكل بصراعاتها وتناقضاتها لبّ الرواية وعنصر التشويق والعقدة».[1]

وتتعدد الشخصيات وتتنوع في مختلف الأعمال الروائية للكتّاب والأدباء وهذا حسب رؤية كل مؤلف ومدى ملائمة هذه الشخصية لهذا العمل الروائي وكيف تتفاعل هذه الشخصيات فيما بينها خلال الحدث الروائي فنجد الكاتب يلجأ لاختيار أنواع شخصياته وأكثرها ملائمة وحيوية لتأدية عمله الروائي هذا، وجعله يقدم عملا ناجحا وهادفا من خلال هذه الشخصيات.

ولقد تناولت الدراسات أنواع الشخصيات «على وفق معايير فضلا عن تأثيرها في مجرى الحدث، ومن هذه المعايير فاعلية الشخصية النصية وطريقة ظهورها في النص الدرامي و حجمه، وعلى هذا الأساس صنفت الشخصية إلى خمسة أنواع هي : البسيطة والمركبة والمسطحة، والدائرية والخلفية، وهذا التقسيم هو الأكثر شيوعا»[2]

أما من حيث الأحداث فنجد الشخصيات الروائية تنقسم إلى شخصيات رئيسية (مركزية) وشخصيات ثانوية (مساعدة).

وتتعدد معايير التمييز «بين الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية، بحكم الاختلاف الأشكال الروائية وتغير معايير تقييم الفرد سواء عبر التاريخ، أو اختلافها من ثقافة إلى أخرى، ومن مجتمع إلى آخر».[3]

1.2.الشخصية الرئيسية

ويعرفها "مجدي وهبة" في قوله: « في الأصل اليوناني : ذلك الممثل الذي كان يقوم بالدور الرئيسي في المسرحية، ولو كان يقوم بأدوار ثانوية في نفس الوقت، أما الآن فمعناه تلك الشخصية الرئيسية، في أي سرد قصصي مسرحيا كان أم روائيا، وقد يكون هو البطل أو غير البطل ما دام هو المحور الرئيسي لأحداث السرد».[4]

ليتضح من خلال هذا أن دور البطل في المسرحية ليس محصورا في الشخصية الرئيسية.

---

[1] عالية محمود صلاح، البناء السردي في الروايات الياس خوري، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، ط1، 2005، ص 119.

[2] قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي، ناهض الرمضاني، أنموذجا، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2012، ص 148.

[3] محمد بو عزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم ، الدار العربية ، للعلوم ناشرون وموزعون ، منشورات الاختلاف، الرباط، ط1، 2010، ص57.

[4] عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق، دار الفكر ناشرون وموزعون، الأردن، ط4، 2008، ص 135.

وفي تعريف آخر هي التي «تدور حولها أو بها الأحداث ، وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى ، ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها، فلا تطغى أي شخصية عليها، وإنما تهدف جميعا لإبراز صفاتها ومن ثم تبرز الفكرة التي يريد الكاتب اظهارها، وقد تكون الشخصية رمزا لجماعة أو أحداث يمكن فهمها من القرائن الملفوظة والملحوظة [...] وحياة الشخصيات تكمن في قدرة الكاتب على ربطها بالحدث وتفاعلها معه، وجعلها معبرة عن الموقف دون تصنع أي مقنعة».[1]

لتكون الشخصية الرئيسية بذلك هي محور الأحداث وتكون محط أنظار الجميع و نستطيع أن نقول أنّ الكاتب يكاد يعتمد عليها اعتمادا كليا في إبراز و اظهار فكرته التي يريد إيصالها للقارئ أو المتلقي ودورها في الحدث الروائي يتميز بالإقناع والجدية.

كما جاءت في تعريف آخر «هي التي تقود الفعل و تدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية»[2].

نستشف من خلال هذا التعريف بأن الشخصية الرئيسية هي التي تزيد وتبعث بتقدم العمل الرّوائي وتطوره كما أنها ورغم عدم قيامها في بعض الحالات بدور البطل فإنها تبقى المحرّك الأساسي لهذا العمل كما يكون لها ندا يعيق و يناهض عملها.

ويعرفها آخر بأنها:« هي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار أو أحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي. وتكون هذه الشخصية قوية ذات فاعلية كلما منحها القاص حرية، وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها، بينما يختفي هو بعيدا يراقب صراعها وانتصارها أو اخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رمى بها فيه. وأبرز وظيفة تقوم بها هذه الشخصية هي تجسيد معنى الحدث القصصي، لذلك فهي صعبة البناء ، وطريقها محفوف بالمخاطر».[3]

وعليه فالشخصية حسب هذا التعريف هي من اختيار الكاتب وذلك قصد التمثيل والتعبير عن كل ما يدور و يحز في نفسه وكل ما يشغل باله وأفكاره وكلما تركها الكاتب تتحرك بحرية وعفوية كلما كان عملها أكثر ابداعا وتمثل هذه الشخصية مركز الحدث القصصي .

[1] عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق، ص 135.

[2] صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ن ط1، 2006، ص 131.

[3] شريبط أحمد شريبط:، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، دار القضية للنشر ، الجزائر، د ط، 2009، ص 45.

فالروائي يقيم روايته «حول شخصية رئيسية تحمل الفكرة والمضمون الذي يريد أن ينقله إلى قارئه أو الرؤية التي يريد أن يطرحها غير عمله الروائي»[1].

و إلى جانب الشخصية الرئيسية هناك شخصية ثانوية تقف إلى جانبها و بمحاذاتها في العمل الروائي.

2.2.الشخصية الثانوية

فهي « تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية أو تكون أمنية سرّها فتبيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ».[2]

ومنه فالشخصية الثانوية هي بمثابة الشعاع الذي يبسط بنوره على الجوانب المبهمة أو المظلمة للشخصية الرئيسية حيث تغوص في أغوارها وتكون الشخصية الثانوية كمفتاح يتعرف من خلالها القارئ على خبايا وأسرار وفهم شيفرات الشخصية الرئيسية.

وهناك من يرى بأن الشخصيات الثانوية «تنهض بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية. قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو احدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر. وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له. وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي. وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية، وترسم على نحو سطحي، حيث لا تحظى باهتمام السّارد في شكل بنائها السردي وغالبا ما تقدم جانبا واحدا من جوانب التجربة الإنسانية »[3]. واستنادا إلى ما تقدم نرى بأن دور الشخصية الثانوية في الحكي أقل أهمية من الدور الذي تقوم به الشخصية الرئيسية وتتميز بأدنى تعقيد عنها وفي الغالب يتراوح دورها بين السلبية والإيجابية إلى جانب بطل الرواية (الشخصية الرئيسية) كما يكون اهتمامها محدود بجوانب التجربة الإنسانية.

وفي تعريف آخر: «على الشخصية المساعدة أن تشارك في نمو الحدث القصصي، وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث. ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية، رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية ».[4]

---

[1] محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع، الاسكندرية، مصر ، ط1، 2007، ص 25.

[2] عبد القادر ابو شريفة وحسين لافي قزق، دار الفكر ناشرون وموزعون، ص 135.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 57.

[4] شريط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة المعاصرة، دار القصبة للنشر، ص45.

حسب ما جاء في هذا التعريف نلاحظ أنه يجب على الشخصية الثانوية أو المساعدة أن تثبت كفاءتها وفعاليتها في تطور ونمو الحدث القصصي فهي كثيرا ما تقف إلى جانب الشخصية الرئيسية وتساعدها على ابراز دورها في أحداث العمل القصصي أو الروائي وهذا رغم وظيفتها البسيطة مقارنة بوظيفة نظيرتها الرئيسية.

ويقول بدري عثمان: « إن الشخصيات الثانوية مجرد ظلال لا يتجاوز دورها الوظيفة التفسيرية من جهة وتعميق الرمز المعنوي والدلالة الفكرية التي يقوم عليها البناء الروائي للشخصية الرئيسية من جهة ثانية [...] فالشخصيات الثانوية مشاركة في الحدث وليست مجرد ظلال، مادام البطل أو الشخصية الرئيسية أصبح واحدا من المجتمع يعيش أزمته ويتفاعل معه ».[1]

معنى هذا أن الشخصية الثانوية لها مكانتها أو دورها في الرواية، والكاتب المتمكن هو الذي لا يستغرق كل فنه في شخصيته الرئيسية، بل يهتم بشخصياته الثانوية مثل عنايته ببطله ...إلخ.[2]

وقد وضع محمد بوعزة جدولا يبين فيه خصائص وصفات كل من الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية موضحا ذلك كما يلي:[3]

الشخصيات الرئيسية	الشخصيات الثانوية
– معقدة.	– مسطحة.
– مركبة.	– أحادية.
– متغيرة.	– ثابتة.
– دينامية.	– ساكنة.
– غامضة.	– واضحة.
– لها قدرة على الإدهاش والإقناع.	– ليست لها جاذبية.
– تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي.	– تقوم دور تابع عرضي لا يغير مجرى الحكي.
– تستأثر بالإهتمام.	– لا أهمية لها.
– يتوقف عليها فهم العمل الروائي ولا يمكن الاستغناء عنها.	– لا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي.

[1] محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ص 27 وص28.

[2] ينظر: محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي، ص28.

[3] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية، ص58.

من خلال ما تقدم نخلص إلى أن الشخصية الرئيسية هي التي تمثل محور أحداث الرواية ومركزها وتكون لها حصة الأسد في تقمص وتأدية أهم الأدوار وأبرزها كما نجد إلى جانبها شخصية ثانوية ومساعدة تعمل معها في العمل الروائي ويكون دورها أقل أهمية كما يكون أداؤها مقتصرا عن الأدوار المساعدة فتزيد من توضيح واظهار جوانب عميقة وخفية لهذه الشخصية الرئيسية وقد تكون هذه الشخصية الثانوية في الكثير من الأحيان مناهضة ومعارضة للشخصية الرئيسية.

تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود.[1]

3.2. الشخصيات المرتبطة والمتعلقة بالتطور: وتتمثل خصوصا في الشخصيات النامية والشخصيات المسطحة.

أ– شخصيات نامية (متحركة، متطورة، مدورة):

يحتوي كل عمل روائي على شخصيات متطورة وشخصيات ثابتة، ولكل منها وظيفة في العمل، فالشخصية المتطورة في نظر "د. محمد نجم": «هي التي تتكشف لنا تدريجيا وتتطور بتطور حوادثها، ويكون تطورها ظاهرا أو خفيا وقد ينتهي بالغلبة أو بالإخفاق والمحك الذي نميز به الشخصية النامية هو قدرتها الدائمة على مفاجأتنا بطريقة مقنعة، فإذا لم تفاجئنا بعمل جديد فمعنى ذلك أنها مسطحة أما إذا فاجأتنا ولم تقنعنا .. فمعنى ذلك أنها شخصيات مسطحة تسعى لأن تكون نامية». [...]والشخصية النامية تمثل اتساع الحياة داخل صفحات الرواية، وتعد المفاجأة والإقناع شرطين أساسيين في الشخصية النامية.[2]

واستنادا إلى ما تقدم نلاحظ بأن الشخصية النامية تطورها مرتبط بتطور الأحداث وهي قادرة على مفاجأتنا كما تتميز بدوام المفاجأة المقنعة وهي تقوم على شرط المفاجأة والإقناع.

ونجد كذلك "غنيمي هلال" يصف الشخصية النامية فيقول: «أما الشخصيات النامية فهي التي تتطور وتنمو قليلا قليلا، بصراعها مع الأحداث أو المجتمع، فتتكشف للقارئ كلما تقدمت في القصة وتفاجئه[كذا] بما تغني به من جوانبها وعواطفها الإنسانية المعقدة. ويقدمها القاص على نحو مقنع فنيا، فلا يعزو إليها من الصفات إلا ما يبرر موقفها تبريرا موضوعيا في محيط القيم التي تتفاعل معها وهي خاصة القصة الحديثة التي تنير جوانب الوعي في ظل

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د. ط)، 1998، ص77.

[2] صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، ص121.

الوعي الانساني وذلك مثل شخصيات " دستوفسكي" في قصصه و شخصيته " مدام بوفاري" في قصة " مدام بوفاري" لفلوبير ».[1]

ونستشف من هذا التعريف أن الشخصيات هي دائمة الصراع مع الأحداث والمجتمع وتظهر للقارئ كلما تقدم عملها في القصة كما يحاول القاص تقديمها للقارئ بوجه مقنع فنيا أو بطريقة فنية مقنعة تجذب القارئ.

كما يذهب "جيرالد برنس" إلى القول: " شخصية مستديرة roundcharactarer " شخصية" character معقدة"، متعددة الأبعاد لا يمكن التنبؤ بها قادرة على الاتيان بالتصرفات المدهشة المقنعة. وأعطى مثالا على هذه الشخصية "شارلوس charlus" في البحث عن الزمن المفقود»[2].

ومنه فالشخصية النامية هي شخصية تمتاز بالتعقيد وتعدد الأبعاد وهي قادرة على الخلق و الإبداع.

أما "شريط أحمد شريبط" فيعرف الشخصية النامية في قوله: «وهي الشخصية التي تتطور من موقف إلى موقف بحسب تطور الأحداث، ولا يكتمل تكوينها حتى تكتمل القصة، بحيث تتكشف ملامحها شيئا فشيئا خلال الرواية أو السرد ، أو الوصف و تتطور تدريجيا خلال تطور القصة وتأثير الأحداث فيها أو الظروف الاجتماعية».[3]

ومن خلال التعريف يتضح لنا بأن الشخصية النامية تكتمل ملامحها و تنضج من خلال اكتمال أحداث القصة فتطورها ونموها مرتبط مباشرة بتطور القصة فهناك توجد علاقة تأثير وتأثر.

وهناك من ينظر إلى الشخصية النامية «على أنها تتغير و تتطور بتغير الظروف الإنسانية بصفة عامة فهناك نوعان من الناس نوع يظل ثابث في مسلكه في الحياة ونوع يتأثر بما يجري من حوله من أحداث يتفاعل معه ويفعل فيه»[4] ومنه فإن تطور ونمو هذه الشخصية مرتبط بتحول وتطور ظروف الإنسان.

ب– شخصيات ثابتة مسطحة:

وتطلق على هذه الشخصيات عدة صفات وتسميات منها شخصيات جامدة أو شخصيات ذات بعد واحد وهي عكس الشخصية المتحركة والنامية.

الشخصية المسطحة flat character: وصاغها أي، م، فورستر في كتابه " أوجه الرواية " عام 1928..."[5].

---

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة . مصر، ص 530.

[2] جير الدبرنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام ، مرجع سابق، ص 172.

[3] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، ص 46.

[4] محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع، ص 18.

[5] محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية، تر: السيد إمام، ص 70.

كما يعرفها "جيرالد برنس":« شخصية مسطحة هي شخصية ذات بعد واحد، شخصية يمكن التنبؤ بسلوكها بسهولة»[1].

وعليه فإن الشخصية المسطحة أحادية البعد ويمكن توقع سلوكها بسهولة.

ومن مميزاتها أنها محدودة من حيث البناء « يمكن التعبير عنها بجملة واحدة».[2]

ومن بين المميزات الأخرى الواجب ذكرها كونها الشخصية المسطحة « هي التي تبدأ من موقف واحد و تبقى عليه من غير تغير أو تعارض فهي شخصية نمطية ثابتة»[3]

ومن خلال هذا الرأي يمكن القول بأن الشخصية المسطحة هي شخصية تصرفاتها ذات طابع واحد، وهو الأمر الذي يجعلها تتعارض تعارضا كليا مع الشخصية المركبة.

في حين يدرسها "محمد غنيمي هلال" من حيث الصراع والصفة إذ يرى: « الشخصية البسيطة في صراعها ، غير المعقدة وتمثل صفة أو عاطفة واحدة ، وتظل سائدة بها من مبدأ القصة حتى نهايتها ويعوزها عنصر المفاجأة، إذ من السهل معرفة نواحيها إزاء الأحداث أو الشخصيات الأخرى».[4]

من خلال هذه الآراء المقدمة حول الشخصية المسطحة يتضح لنا أن هناك تباين وتفاوت من حيث الأبعاد والعمق، فلكل شخصية خصائص وصفات تميزها عن الشخصيات الأخرى، كما أنها محدودة الأبعاد وهي شخصية جامدة لا تتغير ولا تتطور أثناء أحداث الرواية ويمكن التعبير عنها بجمل قليلة.

وإلى جانب الشخصيات النامية والمتحركة والمسطحة والثابتة نجد هناك العديد من الشخصيات يستعملونها ويلجأ إليها الروائيين والأدباء في أعمالهم الروائية وذلك وفق أداور معينة تسند إليهم ونذكر منها ما يلي:

– **شخصية هامشية**: كائن ليس فعالا في المواقف والأحداث المروية و"السّنيد" في مقابل المشارك participant، يعد جزء من الخلفية (الإطار) setting.[5]

أي أن هذه الشخصية لا تحدث تفاعل في العمل الروائي ويكون دورها محدود.

[1] جيرالدبرش، قاموس السرديات، تر: السيد امام، ص 70

[2] محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية، ص 19

[3] قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي، ناهض الرمضاني أنموذجا، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2012، ص 163.

[4] محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث، ص 529.

[5] جيرالدبرنس، قاموس السرديات، ص 159.

2-4- الشخصية النمطية

هي شخصية متواضع عليها تقليديا ترتبط بأحد الأجناس أو الأنماط السردية نمط tupe.[1]

ويعرفها "مجدي وهبة" بأنّها:«شخصية تظهر دائما لتمثيل دور معين ناسبها وعرفت به [...]ويشترط فيها ألا تكون هذه الشخصية ذات أعماق تميّز أفرادها عن غيرهم من آحاد الناس. وكان هذا النوع بارزا في المسرح الرمزي الأخلاقي في العصور الوسطى بأوروبا، وفي الكوميديا ديلارتي commedia dell'arté الإيطالية (الملهاة المرتجلة)»[2].

فالشخصية النمطية هي شخصية تقوم بدور ثابت أصبح يناسبها كما أنّنا نجد صفات هذه الشخصية تشترك فيها مجموعة معينة من الناس وهذا النوع ظهر بكثرة في المسرح الرمزي الأخلاقي في العصور الوسطى بأوروبا حيث كان ذائع الانتشار آنداك وفي الكوميديا ديلارتي كذلك.

- الشخصية الخلقية: وتتمثل هذه الشخصية في مجموع العادات والعواطف والمثل التي تميز الفرد وتجعل أفعاله ثابتة نسبيا ويمكن توقع صدورها عنه.[3]

ومنه فهذه الشخصية يكتسبها الفرد عن طريق عادات وطبائع ينمو عليها ويصبح متميز بها عن غيره.

- الشخصية الإنجازية:

مقومات الشخصية الإنجازية والتي لابد أن يتوفر لها عاملان بعد تثبيت عامل الذكاء، العاملان هما:

توافر مستوى دافعي مرتفع أو حافز قوي للإنجاز أو الأداء، يستثير الجوانب المعرفية والإنفعالية للفرد، فالحافز يكون أكثر حثا ودافعية، عندما يقضي النجاح إلى الحصول على فرص قيّمة في المستقبل، ويستثير الباحث –كذلك – ذكريات الأداء السابق في المواقف المماثلة، وتؤثر الذكريات بدورها في التوقعات التي تدور حول الوصول إلى الهدف.

- معدل بطئ لنمو الكف الاستجابي– بحيث لا يعوق إنجاز الفرد أو أداؤه في أي مجال من المجالات. وقد ثبت أن امكانات الكف غالبا ما تكون أكبر لدى الانبساطيين، وإمكانات الإثارة أكبر لدى الانطوائيين [...] وتلعب السمات المزاجية الشخصية دورا هاما في أداء الفرد، ومدى انجازه، وتتمثل هذه السمات في مدى الانبساط والانطواء

[1] جيرالدبرنس، قاموس السرديات، ص 186.

[2] مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 208، ص209.

[3] المرجع نفسه، ص 162.

والعصابية والاتزان الانفعالي، بالإضافة إلى عوامل أخرى كالذكاء والقدرات العقلية والاتجاهات والعوامل الفسيولوجية والعوامل البيئية".[1]

ومن خلال ما تقدم نلاحظ أنّ الشخصية الانجازية تقوم على عاملين اثنين وغيابهما يؤثر سلبا على أدائها وهذا إلى جانب وجود عامل الذكاء.

– **الشخصيات الغائبة:** يرى جيرارجييننيت «أنّ هذه الشخصية تتميّز بحضورها القليل وبغياب برنامجها السردي، كما يمدها بوظيفة مزدوجة:

– فهي تمثل بالنسبة للشخصيات الحاضرة ماضيها وتكمل معاملها وتفسر وضعيتها الراهنة.

– تضمن للقصة التواصل بين الماضي والحاضر، وتلعب في النهاية دور المخبر informant، إن البعد الزمني يشكل المرتكزات التاريخية للقصة ويدعم مفعول الواقع فيها».[2]

ومنه فالشخصية الغائبة بمثابة ظل وجسر للشخصية الحاضرة كما تعدّ عنصر مساعد في استكمال ملامح وبروز الشخصية الحاضرة وكذلك هي عبارة عن همزة وصل بين الماضي والحاضر في القصة.

– **الشخصية الحاضرة:** تتموضع هذه الشخصيات زمنيا في حاضر القصة وتختلف وظائفها من شخصية إلى أخرى.[3]

– **الشخصيات المرجعية:**وهذا النوع من الشخصيات نجده يحتوي العديد من الشخصيات: منها شخصيات تاريخية، أسطورية، مجازية وشخصيات إجتماعية[4].

والشخصية المرجعية تحيل على الواقع غير النصي extra– tesctual الذي يفرزه السياق الاجتماعي أو التاريخي... ويرتبط وضوح هذه الشخصية المتميزة بالمعنى بالمليء والمثبت ثقافيا بدرجة اسهام القارئ في الثقافة الاجتماعية والتاريخية التي ينتسب إليها النص الروائي ولا خلاف حول أهمية توظيف الشخصية المرجعية أو التاريخية في النص الروائي، بما لديها من دلالة، تحملها الكثير من المضامين المسكوت عنها؛ " وبذلك تتفاعل الشخصية التاريخية الماضية مع الشخصية المعاصرة لإنتاج دلالة جديدة " من زاوية ومن زاوية أخرى، فإن تلك الشخصيات التراتية التي

[1] عبد المنعم الميلادي، مقومات الشخصية وعلم النفس الحديث، مؤسسة شباب الجامعة، مكتبة طريق العلم، الاسكندرية، مصر، (د ط)، (د ت)، ص 55.

[2] رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2006، ص ص136، 137.

[3] المرجع نفسه، ص 137.

[4] فيليب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكرد تقديم عبد الفتاح كليطو، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية ، سورية، ط1، 2013، ص 35.

يتم بوصفها شخوصا تتحرك في الأحداث فإنها بلا شك فاعلة في الحدث الروائي، بفضل ما يحدثه وجودها من توتر يدفع إلى الكشف عن كنه دلالات الاستدعاء. [1]

وعادة ما تشارك هذه الشخصيات في التعيين المباشر للبطل فمهما فعل البطل فإنه سيظل فارسا عند (كريستيان دوترو).[2]

استنادا إلى ما سبق فإن هذه الشخصية نجدها تتفرع إلى عدة أنواع من الشخصيات منها التاريخية والأسطورية والاجتماعية ...إلخ.

وما يزيد في وضوح هذه الأخيرة هو ارتباطها بتلك المعنى الملئ والمتشبع ثقافيا.

– **الشخصية الاشارية:** إنها دليل على حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنهما في النص: شخصيات ناطقة باسمه جوقة التراجيديا القديمة، المحدثون السقراطيون، شخصيات عابرة، رواة ومن شابههم، شخصيات رسام، كاتب، فنانون...إلخ ويكون من الصعب أحيانا الإمساك بهذه الشخصيات وهنا[...] فالكاتب قد يكون حاضرا بشكل قبلي بنفس الدرجة وراء "هو" وأنا أو وراء شخصية أقل تميزا، أو وراء شخصية مميّزة بشكل كبير. والمشكل في العمق هو مشكل البطل دائما".[3]

ومنه فالشخصية الاشارية تدلنا على حضور المؤلف أو من ينوب عنه، لها أثار تمويهية يتم عبرها فك الشفرات الدلالية لهذه الشخصية وراء ضمير الغائب هو وضمير المتكلم أنا.

– **الشخصيات الإستذكارية:** ما يحدد هوية هذه الفئة من الشخصيات هو مرجعية النسق الخاص بالعمل وحده، فهذه الشخصيات تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من التداعيات والتذكير بأجزاء ملفوظية ذات أحجام متفاوتة (جزء من الجملة، كلمة فقرة)، وتكون وظيفتها من طبيعة تنظيمية وترابطية بالأساس. إنها علامات تنشط ذاكرة القارئ، فإنها شخصيات للتبشير، فهي تقوم بنشر أو تأويل الأمارات...إلخ. إن الحلم التحذيري ومشهد الإعتراف والتمني والتكهن والذكرى والإسترجاع والإستشهاد بالأسلاف والصحو والمشروع وتحديد برنامج، كل هذه العناصر تعد أفضل الصفات، وأفضل الصور الدالة على هذا النوع من الشخصيات، ومن خلالها يقوم العمل بالإحالة على نفسه ويبني باعتباره توتولوجيا[4].

---

[1] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، دراسة ثلاثية خيري شلبي الأماني لأبي حسن، ولد خالي عين للدراسات والبحوث الاجتماعية والانسانية، الهرم جمهورية مصر، ط1، 2009، ص84.

[2] فيليب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية، ص 36.

[3] المرجع نفسه، ص 36.

[4] المرجع نفسه، ص ص 36، 37.

– **الشخصية الحكائية:** إذ نجد "فلاديمير بروب" و"غريماس" قاما بأبحاث اكتشفا من خلالها هوية الشخصية في الحكي في حين نجد بأن "ميشال زرافا" يميز بين الاثنين عندما اعتبر الشخصية الحكائية علامة فقط على الشخصية الحقيقية ويضاف إلى هذا كله أن هوية الشخصية الحكائية ليست ملازمة لذاتها.

أما "رولاند بارت" فنجده يعرف الشخصية الحكائية بأنها: « نتاج عمل تأليفي» وكان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم "علم" يتكرر ظهوره في الحكي.[1]

وعليه فإن الشخصية الحكائية تختلف عن الشخصية الحقيقية في كونها سمة لها، يتم استنباط هويتها في النص عبر الأوصاف أو الخصائص التي يستند لها أسماء الأعلام.

– **الشخصية الواصلة embrayeurs . p**: وتكون علامات على حضور المؤلف والقارئ أو من ينوب عنهما في النص، ويصنف "هامون" ضمن هذه الفئة الشخصيات الناطقة باسم المؤلف والمنشدين في التراجيديات القديمة والمحاورين السقراطيين، والشخصيات المرتجلة، والرواة والمؤلفين المتدخلين وشخصيات الرسامين والكتاب والثرتارين والفنانين، وفي بعض الأحيان يكون من الصعب الكشف عن هذا النمط من الشخصيات بسبب تدخل بعد العناصر المشوشة أو المقنعة التي تأتي لتربك الفهم المباشر "بمعنى" هذه الشخصية أو تلك.[2]

نلاحظ أن هذه الشخصيات مقتصرة على وجود المؤلف والقارئ في العمل الروائي دون سواهما أو من يمثلهما في النص وبعبارة أخرى هذه الشخصيات تتطلب ضرورة وجود علامات تدل على وجود المؤلف والقارئ في النص الروائي.

– **الشخصيات المتكررة personnages anaphoriqucs**: وهنا تكون الإحالة ضرورية فقط للنظام الخاص بالعمل الأدبي، فالشخصيات تنسج داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات والتذكيرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات طول متفاوت وهذه الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية، لاحمة أساسا، أي أنها علامات مقوية لذاكرة القارئ من مثل هذه الشخصيات المبشرة بخير أو تلك التي تذيع وتؤول الدلائل [...] وتظهر هذه النماذج من الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادث أو في مشاهد الإعتراف والبوح ، وبواسطة هذه الشخصيات يعود العمل ليستشهد بنفسه وينشئ طوطولوجيته الخاصة."[3]

---

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي، (من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت . لبنان، ط1، 1991، ص ص 50، 51.

[2] حسن بحراوي بنية الشكل الروائي، (الفضاء– الزمن الشخصية) المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ، ط1، 1990، ص 217.

[3] المرجع نفسه، ص 217.

– الشخصية المتكاملة

هي التي لا يظهر عليها تناقض أو صراعأو عدم اتساق، بل تنتظم سماتها المختلفة في وحدة، وتتألف في صيغة، وتخضع هذه السمات لتلك الصيغة.

والشخصية المتكاملة هي الشخصية السوية الموحدة المتزنة. وتكامل الشخصية يشبه التكامل الثقافي [...] أما الشخصية الغير متكاملة، فهي الشخصية المفككة إلى درجات تقبل التصدّع والإنحلال، ويكون الشخص متقلبا في سلوكه – غير ثابت في عمله ومعاملاته– متقلب المزاج – مترددا .. في حيرة يعجز عن إتمام أي عمل بدأه، إنه سمة التوافق مع نفسه ومع الآخرين، يعجز عن تحقيق التوافق بين دوافعه وبين الظروف الحاضرة وما يتطلبه المستقبل.

وتتكامل الشخصية إذا ما توافر فيها الشروط الآتية:

– إئتلاف سماتها مع بعضها ويؤدي عدم تحقيق توافق سمات الشخصية إلى القلق المتصل والعقد النفسية، والإنخراط في الاعتماد على الغير.

– خلو الشخصية من صراعات نفسية وشعورية واللاشعورية .

– تناسق الدوافع المختلفة بحيث يرجع بعضها إلى بعض ، ويتحقق الترابط بينها بشكل يجنبها الصراعات ويكفل لها وحدة السلوك واستقراره...إلخ[1].

أي أن الشخصية المتكاملة ترتكز على التناسق من حيث تركيبتها فلا تتعارض مع نفسها ولا تقع في صراعات كذلك تتميز بالإتزان في حين نجد الشخصية الغير المتكاملة هي العكس.

رابعا: أبعاد الشخصية

يختار الكاتب شخوصه من الحياة عادة الحياة الحاضرة أو الماضية في التاريخ أو المستقبلة في الخيال كما هو الحال في الأحداث، وقد يعيد رسم الشخصية بإضافة صفات جديدة خيالية، أو يكثف سلوكه ليظهره على حقيقته معينة. ويحرص عند تقديم شخصيته على عرضها واضحة الأبعاد.

1. البعد الجسمي: ويتمثل في صفات الجسم المختلفة من طول وقصر وبدانة ونحافة ويرسم عيوبه وهيئته وسنه وجنسه[...] أثر ذلك كله في سلوك الشخصية حسب الفكرة التي يحللها[2]، وقد ترجع تلك الصفات إلى عامل

[1] عبد المنعم الميلادي، مقومات الشخصية وعلم النفس الحديث مرجع سابق، ص 56.

[2] عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص، الادبي، دار افكر، عمان، الاردن، ط4، 2008، ص133.

الوراثة أو إلى أحداث[1]، ويطلق على البعد الجسمي إسم البعد المادي ويعني بذلك الكيان الخاص بكيفية تركيب جسم الشخصية (الكيان الفسيولوجي) ولهذه الكيفية أثر في تحديد النظرة إلى الحياة وكيف يجدها.[2]

من كل ما تقدم نخلص إلى أن البعد الجسمي للشخصية يهتم بتحديد الصفات والمظاهر الخارجية للشخصية من نوع الجنس(ذكر، أنثى) وطول وجمال وقبح.

2. البعد الإجتماعي : يتمثل في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية وفي عمل الشخصية وفي نوع العمل، ولياقته وبطبقتها في الأصل وكذلك في التعليم، وملابسات العصر وصلتها بتكوين الشخصية، ثم حياة الأسرة في داخلها، الحياة الزوجية والمالية والفكرية، في صلتها بالشخصية ، ويتبع ذلك الدين والجنسية والتيارات السياسية والهويات السائدة ، في إمكان تأثيرها في تكوين الشخصية،[3] ويهتم بتصوير الشخصية من حيث مركزها الاجتماعي، وثقافتها وميولها والوسط الذي تتحرك فيه[4]،وهذا البعد يحدد أوصاف الشخصية، وصفها الطبقي في المجتمع من حيث البيئة، والدخل المادي [...] فكل هذه العوامل وما يرتبط بها تهيء المناخ العام للشخصية، كما تؤثر في سلوكياته وأقواله، وأفعاله، وعلاقاته بالآخرين [5].

أما البعد الإجتماعي فيكمن في كل الظروف المحيطة بهذه الشخصية من دين وتقاليد ومختلف النشاطات التي تمارسها هذه الشخصية في المجتمع من هوايات ومهن وغيرها فكل هذا يحدد طبيعة وعلاقة الإنسان أو الشخص وسلوكاته اتجاه الآخر أي أن اهتماماته متعددة الميادين والجوانب للشخصية.

3. البعد النفسي: ويكون نتيجة للبعدين السابقين في الاستعداد والسلوك من رغبات وآمال وعزيمة وفكر، وكفاية الشخصية بالنسبة لهدفها. ويشمل أيضا ، مزاج الشخصية من انفعال وهدوء ، وانطواء أو انبساط[6]، وما وراءهما من عقد نفسية محتملة[7]، ويهتم القاص خلال هذا البعد، بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وطبائعها وسلوكها، ومواقفها من القضايا المحيطة بها[8]،ويشير إليه ما تقوله الشخصية، وما تفعله فنوعية اللغة (منطوقة أم إشارية) التي تنطقها، وطريقة إلقائها، ودرجة صوتها، وشدتها، وإيقاعاته، ودوافع كلامها[...] فأفعالها الداخلية والخارجية التي

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

[2] فؤاد الصالحي، علم المسرحية وفن كتابتها، دار ومكتبة الكندي للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط1، 2016، ص 74.

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

[4] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 48.

[5] فؤاد صالحي علم المسرحيات وفن كتابتها، ص 75.

[6] عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 133.

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

[8] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 49.

تدل على مدى استجاباتها النفسية، ورغباتها ودوافعها، وعقدها[1].

من خلال ما تقدم نلاحظ أن البعد النفسي متأثر ومرتبط بالبعدين السابقين الجسمي والبعد الإجتماعي فهو يدخل ضمن الجانب السيكولوجي للشخصية وكل ما يؤثر فيها من الناحية الداخلية فهو مرتبط بالشخصية وكل ما يطرأ عنها ويصدر عنها من انفعالات وتصرفات كما أنه يكشف لنا عن خبايا وثنايا شخصية الفرد خاصة من الناحية الوجدانية.

ونخلص في الأخير كذلك إلى أن هذه الأبعاد الثلاثة ضرورية ومهمة في تكوين الشخصية وتبلورها فلا يمكن لهذه الأخيرة الإستغناء على أي واحدة من هذه الأبعاد فالفضل يعود لهذه الأبعاد في تقديمها للمتلقي ضمن أحسن وأرقى صورة وأوضحها.

خامسا: رسم الشخصيات

هناك طريقتين يتبعهما أغلب الكتاب في رسمهم للشخصيات طريقة مباشرة وطريقة غير مباشرة.

أ– الطريقة المباشرة (التحليلية): وهي التي يصور الكاتب فيها أشخاصه من الخارج ويحلل عواطفهم ودوافعهم وإحساساتهم، وكثيرا ما يصدر أحكامه عليهم[2].

ب– الطريقة غير المباشرة (التمثيلية): وهي التي يفسح الكاتب فيها المجال للشخصية نفسها لتعبر عن أفكارها وعواطفها واتجاهاتها وميولها، لتكشف لنا عن حقيقتها، وكثيرا ما يقف الروائي منها موقف الحياد.[3]

سادسا: أساليب تقديم الشخصية

تتطلب الشخصية الروائية لتقديمها ثلاث أساليب هي:

أ– أسلوب تصويري: يرسم الروائي فيه الشخصية من خلال حركتها وفعلها وصراعها مع ذاتها أو مع غيرها، راصدا نموها من خلال الوقائع والأحداث، حيث يعطي الإهتمام الأكبر للعالم الخارجي.[4]

ب– أسلوب استبطاني: يلج فيه الروائي العالم الداخلي للشخصية الروائية كما في روايات (تيار الوعي) التي تعود جذورها إلى كشوفات علم النفس الحديث، حيث تعتمد هذه الروايات على تقنية الإستنبطان، والمناجات والمونولوج الداخلي للشخصية.[5]

---

[1] فؤاد صالحي، علم المسرحية فن كتابتها، ص 75.

[2] صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 118.

[3] المرجع نفسه ص 119.

[4] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص17.

[5] المرجع نفسه، ص18.

ج- أسلوب تقريري: يقوم فيه الروائي بتقديم الشخصية الروائية من خلال وصف أحوالها وعواطفها وأفكارها، بحيث يحدد ملامحها العامة، ويقدم أفعالها بأسلوب الحكاية ويعلق على الأحداث ويحللها.[1]

يسعى الروائي وهو يضع الأسماء لشخصياته أن تكون متناسبة ومنسجمة بحيث تحقق للنص مقروئيته وللشخصية احتماليتها ووجودها، ومن هنا مصدر ذلك التنوع والإختلاف الذي يطبع أسماء الشخصيات الروائية.[2]

سابعا: اسم الشخصية

لكل شخصية اسم تتميز به عن باقي الشخصيات، كما يعمل الكاتب جاهدا للتنسيق بين اسم الشخصية ودورها في العمل الروائي.

«(الاسم) هو الذي يحدد الشخصية، ويجعلها معروفة ويختزل صفاتها. ولذلك لا بد للشخصية من أن تحمل اسما يميّزها، والكاتب يسعى إلى أن تكون أسماء شخصياته معبرة عن دور الشخصية ووظيفتها.

فمن المناسب أن يكون اسم الشخصية الخيرة: فاضل، ومحمود حسن....إلخ، ومن غير المناسب أن يكون اسم الشخصية الشريرة ذلك إلا إذا أراد الكاتب المفارقة والتباين»[3].

وقد يطلق الروائي على شخصياته ألقابا، لا أسماء، مثل: الأستاذ، والمغفل، والمسعود، وقد يعين شخصياته بألفاظ القرابة من مثل: الجد والعم والحفيد، وقد ينسب شخصياته إلى موطنها كالحلبي والشامي والمصري، وقد يطلق عليها صفات تميزها من مثل: السمين، النحيف، ولكن من الخطأ أن يشغل الناقد والقارئ نفسيهما بلعبة أسماء الشخصيات، والبحث عمّا يطابقها في المرجعية"[4].

ومنه نلخص في الأخير إلى أن اسم الشخصية هو بمثابة علامة أو عنوان تعرف به هذه الأخيرة بين العديد من الشخصيات فهناك أسماء علم وكذلك ألقاب تطلق عليها وتلعب الدور نفسه في تمييز الشخصيات عن بعضها البعض فالاسم يجعلها معروفة لدى الآخرين، كما نجد الكاتب دائما يبدل الجهد في انتقاء أسماء شخصياته بحيث تناسب الأدوار التي تسند إليها في الرواية.

لا يشكل المكان «الوعاء الروائي فحسب بل يؤدي دوره في العمل كأي ركن آخر من أركان الرواية، ويخطئ من يفترض (أنه) تكوين جامد أو محايد».[5]

---

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص 18

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء والزمن والشخصية) ، ص 247.

[3] محمد عزام، فضاء النص الروائي، مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، البندقية، سورية، ط1، 1996، ص 88.

[4] المرجع نفسه، ص 89.

[5] صالح ابراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003 ص 13

ثامنا: علاقة المكان بالشخصيات

إنّ «المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا بل إنه أحيانا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم، وهذا ما فعله " مارسيل بروست " حين عمد إلى تدمير المكان الواحد وجعل الأمكنة دائما متداخلة بحيث ينسخ أحدهما الآخر في اللحظة الواحدة».[1]

أي أن المكان له دور في ابداع المعاني داخل الرواية كما أنه يمكن للراوي أن يجعل هذا الأخير قرينة من قرائن التعبير عن مواقف الأبطال ازاء هذا العالم.

ويعتبر «المكان الاطار الذي تنطلق منه الأحداث، وتمارس فيه الشخصيات تحركاتها، ويمثل المرآة العاكسة لحالتها النفسية، فالشخصية لا تكسب أهميتها إلا من خلال تفاعلها مع المكان المتواجدة فيه، فيتعدى المكان كونه مجرد خلفية للأحداث بتفاعله مع الشخصيات والأحداث والزمن»[2].

وعليه فإن المكان يعد المجال الذي تتحرك فيه الشخصيات، وانطلاق منه بداية الأحداث في الرواية فهو الذي يدفع بالشخصية لتحقيق ذاتها واثبات وجودها.

كما أن «الشخصية القصصية والمكان يتبادلان المعنى، وكل يأخذ هويته من الآخر وهذا الترابط بين المكان والانسان يدل على قوة الحضور المكاني في الشخصية وفق أبعاده الوصفية ومن خلال تحديد الملامح العامة لها و تمييزها من غيرها، حيث الأمكنة تنتج شخصياتها المتمايزة والمختلفة، والمكان عنصر فاعل في تحديد طبيعة الشخصية وملامحها...إلخ»[3]. وعليه فإن العلاقة بين الشخصية والمكان هي علاقة محورية وهي علاقة تأثير وتأثر فكلاهما يستفيد من الآخر.

ونجدد العلاقة التي يشكلها ارتباط الشخصية بالمكان وبالأحداث تثري صيرورة الأحداث فتدفعها إلى الأمام، وذلك بزرع دلالات موحية، يمكن التقاطها واسقاطها على وجهة النظر التي يريد الراوي توصيلها، فيكون المكان بأشيائه المادية قد أفصح عن طبيعة الشخصية المحورية التي تمثل صورة اجتماعية لكثير من أفراد هذا الوطن،[4] ومنه فالعلاقة الموجودة بين الشخصية والمكان هي التي تبعث بتقدم وتطوير وتيرة الأحداث في الرواية وتجعلها تتسارع فيما بينها، فيكون بذلك المكان هو الذي يكشف عن طبيعة الشخصية المحورية.

---

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر للطباعة والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص 70.

[2] فريدة ابراهيم بن موسى، زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية (دراسة نقدية) دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ط1، 2012، ص 112..

[3] أوريدة عبود، المكان في قصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، (د. ط)، ردمك، 2009، ص46.

[4] فريدة إبراهيم موسى، زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، ص135.

كما يمنح بعض النقاد المكان قيمة كبيرة ليصبح قوة فعالة مؤثرة في حياة الشخوص[1].

ولم يبق المكان في نظر الدارسين مجرد رقعة جغرافية، فقد اكتشفوا جماليته الكامنة في الخبرة الإنسانية، وتجاربه الحياة التي يتضمن، نجد هذه الصورة واضحة أكثر لدا "باشلار" حينما يتحدث عن المكان وعلاقته بالإنسان: « إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل كل ما في الخيال من تمييز، إننا ننجذب لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالجمالية في كامل الصور، لا تكون العلاقات المتبادلة بين الخارج والألفة متوازية ».إنه ليس حيزا جغرافيا هندسيا فقط، إنما هو حامل تجربة إنسانية تعيش في ذاكرة كل إنسان يتذكرها من حين إلى حين، ويجسدها المبدع في كتاباته في كل أبعادها.[2]

أما «الشخصية فقد اختيرت لا أحد يجادل في كونها تقع في صميم الوجود الروائي ذاته [...] ثم أن الشخصية الروائية، فوق ذلك تعتبر العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى بما فيها الإحداثيات الزمنية، والمكانية الضرورية لنمو الخطاب الروائي وأطراده[3]... ». نفهم من هذا الكلام أن الشخصية هي العنصر الوحيد في العمل الروائي الذي تربطه علاقة مع جميع عناصر الرواية على غرار الزمن والحدث والمكان.

يتجاوز "الدكتور عبد الفتاح عثمان" المفهوم الهندسي للمكان «باعتباره رقعة جغرافية إلى دلالته الواسعة التي تشمل البيئة بأرضها وناسها وأحداثها وهمومها وتطلعاتها وتقاليدها وقيمها، حيث يصبح المكان كائنا حيا يمارس حركته في الخطاب يؤثر ويتأثر بباقي المكونات الروائية خاصة الشخصيات».[4]

وهكذا تظهر لنا العلاقة الوطيدة بين المكان والشخصيات الروائية، لا يستطيع التشكيل بعيدا عنها كما لا يمكنها هي الأخرى أن تعيش أو تنجز أحداثا خارجة، فهو البيئة التي تتحرك فيها وتمارس حياتها ولا يكتسب هو قيمته إلا إذا اخترقته الشخصيات.[5]

وعليه "فعبد الفتاح عثمان: يرى بأن المكان يتعدى رقعته الجغرافية ليشمل بذلك البيئة والناس والأحداث فيتحول بذلك من حالة جموده إلى حالة أخرى وهي الحركة في الخطاب ويكون أيضا كائن حي يؤثر ويتأثر بمكونات الرواية بما فيها الشخصيات.

---

[1] فوزية لعيوس، غازي الجابري، التحليل البنيوي للرواية العربية، دار صفاء للنشر ولتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص ص 237-238.

[2] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، (ط1)، 2010، ص190.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، والزمن، والشخصية)، ص20.

[4] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، ص191.

[5] المرجع نفسه، ص191.

وهو« المدى الحقيقي للوجود الإنساني، وشرطه الأولى، وقد تمكن الإنسان بوجوده في المكان من أن يضفي عليه سمة العقلانية، فبدأت الحياة الإنسانية العاقلة، ولهذا أمسى المكان شرطا لازما للروائي، كي يبني عليه عالمه، ويحيي فيه المجتمع الروائي الذي تعيش فيه مجموعة من الشخصيات ».[1]

ومنه فالمكان هو الفضاء الحقيقي لوجود الإنسان فلا وجود للإنسان دون مكان ويعتبر المكان شرط من شروط العمل الروائي فهو بمثابة العالم الذي يحتوي مختلف الشخصيات.

تاسعا: نظرة بعض السيمائيين إلى مفهوم الشخصية

تختلف الآراء وتتعدد بين الكثير من الباحثين والدارسين في نظرتهم إلى عنصر الشخصية.

1- مفهوم الشخصية عند " فلاديمير بروب ":

تعتبر دراسات " بروب " المشتغلة على بنية الحكايات الخرافية وما توصل إليه من نموذج وظيفي وما لهذا النموذج من دور في فهم بنية النص الحكائي، من أهم الدراسات التي أثارت إشكالية الشخصية داخل المتن الحكائي، وهل هي عنصر مولد للدلالة ؟

ولم يجعل "بروب" من الشخوص عناصر مساهمة في بناء ولا في إنتاج الدلالة وخلال بحثه في بنية الحكاية اتكأ على النموذج الوظيفي model fonctionnel الذي " يرتكز على الملامح القارة للخرافات، متلافيا الملامح القارة للخرافات، ومتلافيا الملامح المتنوعة مثل الشخصيات ونعوتها أو حوافز الأفعال.

وخلال دراسته للخرافات قام "بروب" بإحصاء واحد وثلاثين ملمحا قارا أي وظيفة واختزلها إلى سبع دوائر للفعل [...] وما يسميه "بروب" بدوائر الفعل يمكن النظر إليه كمحاور دلالية. وبذلك تصبح مكانة الشخصية في دائرة الفعل لا تتجاوز أداة إنجاز برامج البطولة في دائرة البطل أو برامج المساعدة أو الاعتداء، فالوظيفة هي التي تفرض على الشخصية حضورها.

ف "بروب" لم يعط للشخصية قيمتها كمكون سردي في بنية الخرافة وإنما وجدت لإنجاز وظيفة ما، بحجة تحولها وعدم استقرارها، فهو يهتم بالفعل دون الفاعل، ويسأل عن ماذا تفعل الشخصيات وليس من يفعل قائلا:« يمكن السؤال عن ماذا تفعل الشخصيات مهما وحده. أما من يقوم بالفعل وكيف يفعله فهما سؤلان لا يوصفان إلا بشكل تكاملي».[2]

---

[1] مرشد أحمد، البنية والدلالة، في روايات إبراهيم نصر الله، ص127.

[2] غيبوب باية، الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية في رواية " مائة عام من العزلة "، دغابرييل غار سيا ماركيز، أنماطها، مواصفاتها، أبعادها، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، المدينة الجديدة، تيزي وزو، (د. ط)، (د. ت)،ص ص44-45.

ف "بروب" لا يهمه في الشخصية وجودها ولا مسمياتها ولا سلوكاتها ولا طبائعها وإنما تهمه طبيعة الفعل الصادر عنها فقط. وبذلك غيب بروب عنصرا هاما يعول عليه في تحديد بنية وماهية النص الحكائي وهو الشخصية [...]فلا قيام للسرد إن لم تجتمع فيه هذه الثنائية التقابلية: الاستقرار والحركة والثبات والتحول. فلا أهمية للشخصية في المشهد السردي في نظر بروب إلا فيما تنجزه من أفعال أو وظائف. فالوظيفة كما يحددها "بروب" هي «فعل شخصية يحدد من وجهة نظر دلالته في صيرورة الحبكة ». فمهمة الشخصية عنده تتلخص في إنجاز هذه الوظيفة دون أن تتدخل في إنتاج دلالة هذه الوظيفة، بل يرفع "بروب" أكثر من قيمة الوظيفة على حساب الشخصية، جاعلا الوظيفة هي السبب في وجود الشخصية التي «تولد أو تكون السبب في وجود الفواعل أي الشخصيات وليس العكس كما يبدو من خلال المعطى الظاهري للنص».[1]

وتتعانق وتتآلف رؤية "بروب" للشخصية والوظيفة مع المفهوم الأرسطي للشخصية ويبدو بروب أنه استلهم فكرته الوظيفية من الفكر الأرسطي الذي يرى في الشخوص أنها لا تكون ضرورية إلا للفعل كما يعتبر الشخصية قناعا للمثل، فمفهوم بروب للشخصية لم يخرج عن نطاق مفهوم " أرسطو " للشخصية، فكلاهما حصراها في أفعالها أي أي وظائفها لا في ذاتها، وبالتالي جعلا منها عنصرا ثانويا في تشكيل البنية النصية.[2] ومنه نجد أن بروب أعطى الأولوية للوظيفة أو الفعل الذي تقوم به الشخصية مهملا بذلك وجودها وحضورها في العمل الحكائي. ومنه نجد أن بروب أعطى الأولوية للوظيفة أو الفعل الذي تقوم به الشخصية مهملا بذلك وجودها وحضورها في العمل الحكائي، كما أ ن بروب استمد افكاره ونظرته للوظيفة والشخصية من الفكر الأرسطي.

2- مفهوم الشخصية عند " ليفي شترواس ":

استفاد " ليفي شترواس" من النتائج التي تمخضت عنها دراسات " بروب " للبنية الحكائية. فهو يقر بما ذهب إليه بروب من تحول وعدم ثبات الشخصية في أسمائها وأشكالها وسلوكاتها. إلا أنه يؤاخذ " بروب " في نموذجه الوظيفي، الذي اقتصر فيه على الجانب الشكلي دون الجانب المضموني أي الدلالي الذي التي تومئ إليه الشخصية. ف " شترواس " يقر بتضمين الشخصيات كمكون أساسي في البناء والدلالة النصية، فإسناد دور أو فعل – وظيفة عند بروب – إلى شخصية معينة لا يعني الاهتمام فقط بما يصدر عن هذه الشخصية واغفال كينونتها وبعدها الثقافي.[3] وفي ظل الحديث عن دور الشخصية الدلالي وأهميته في تحليل النصوص السردية يقدم "شترواس " مثلا عن الحكايات الأمريكية، التي تستخدم غالبا بعض الأشجار كشجرة البرقوق والتفاح، والتي لا تشير في الحقيقة إلى

[1] غيبوب باية، الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية، ص ص45 -46.
[2] المرجع نفسه، ص46 وص47.
[3] المرجع نفسه، ص49 وص50.

الشجرة كنبات فقط. وإنما المقصود منها والمهم في استخدامها هو أن شجرة البرقوق ترمي إلى دلالة أبعد من المعنى المباشر للفظة وهي الخصوبة بالنسبة للمقيم بأمريكا، وما يجذبه إلى شجرة التفاح هو قوتها وعمق وتأصل جذورها. فتشيء الشخصية هنا أي الشجرة، لا ينفي عنها دلالتها وفق منظور " بروب " بل كيفما كان تحولها فهي تسهم في إنتاج " القيمة الدلالية التي يتعذر علينا الاستغناء عنها في تحليل الحكاية لوصفها الكيان الذي يمنح النص الحكائي خصوصيته وتموقعه ضمن ثقافة معينة ".[1]

أما في ثقافتنا العربية، فإننا نجد البساط الطائر – مثلا – له رمزيته ومحموله الثقافي والفكري، انطلاقا من حضوره في حكايات " ألف ليلة وليلة ".

فقد يفسر على أنه رمز لحلم الإنسان بالطيران من خلال وظيفته الحكائية، التي تجعل منه شخصية بالمفهوم البروبي تجاوزا لشيئيته، وهو ترسيخ بشكل ما لوظيفة الطيران التي هي حلم الإنسان.[2]

وعليه نرى بأن شتراوس اتفق مع بروب في رؤيته إلى الشخصية في تحولها وعدم ثباتها في أسمائها وأشكالها وسلوكاتها فيما ذهب شتراوس كذلك إلى الاهتمام بالجانب الدلالي الذي توحي به الشخصية على غرار الوظيفة عند بروب.

3- مفهوم الشخصية عند ألجيراد غريماس:

ينظر " **غريماس** " إلى الشخصية كفاعل أو كعامل طبيعته وفق الوظيفة التي يحتلها في الملفوظ السردي، فهو يتبنى مصطلح العامل (الفاعل) بدل الوظيفة.[3]

وقد اختزل " غريماس " شخصيات النص السردي (العوامل) إلى ستة عوامل أساسية في نموذجه الذي يعرف " بالنموذج العاملي model Actentiel، على غرار " النموذج الوظيفي عند " بروب " فطبيعة الشخصية عنده غير محدد، سواء كانت آدمية أو حيوانية أو نباتية أو مجردة أو شيئية، مفردة أو جماعة ، فهو يركز على الدور الذي تؤديه الشخصية كفاعل في إنتاج دلالة الملفوظ السردي والإسهام في تشكيل بنيته.[4]

لقد كانت أبحاث بروب بمثابة مرجعا دراسيا لغريماس حيث استفاد منها وقام بتطوير دراسته وجعلها متمثلة فيما أسماه بالعوامل عوضا من الوظائف كما قلص عدد الشخصيات وجعلها ستة مقارنة مع بروب الذي قسمها إلى سبعة شخصيات.

---

[1] غيبوب باية، الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية، ص50.

[2] المرجع نفسه، ص50،51.

[3] المرجع نفسه، ص52.

[4] المرجع نفسه، ص52.

4- مفهوم الشخصية عند تزفيتان تودوروف:

يعرف **تودروف** الشخصية على أنها:« قضية لسانية ، فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات ، ليست سوى كائنات من ورق ومع ذلك فإن رفض وجود أي علاقة بين الشخصية والشخص يصبح أمرا لا معنى له .وذلك أن الشخصيات تمثل الاشخاص فعلا ولكن وفق صياغات خاصة بالتخيل ».[1][...] وتحقق الشخصية الفنية دلالتها من خلال وظيفتها النحوية داخل البنية اللسانية السردية،ومن خلال النظام العلائقي الذي يمكن أن تلعب فيه الشخصية الحكائية الدور الأول على مستوى الخطاب، ونظرا لتعدد شخصيات هذا النظام العلائقي اختزلت إلى ثلاث علاقات وهي: الرغبة والتواصل والمشاركة، إضافةإلى هذا النظام العلائقي ، هناك نظام آخر يمكن الشخصية أن تحقق من خلاله مضمونها الدلالي، هو نظام التقابلات[2].

وفي الأخير نخلص إلى أن **تودوروف** يرى الشخصية أنها شخصية لغوية أي قضية لسانية، تتوقف على وظيفتها النحوية داخل الجملة السردية ، فهي من صنع الخيال، قد يكون لها نماذج في الواقع وقد لا يكون.

5- مفهوم الشخصية عند فليب هامون"

ينظر **"فيليب هامون"** إلى الشخصية بمنظور سيمولوجي، فيرى أنها: «وحدة دلالية "علامة" قابلة للوصف والتحليل، ولا تولد إلا من خلال ما تقوله أو ما تفعله أو ما يقال عنها في النص[...]، إن الشخصية بوصفها سيميولوجيا يمكن أن تحدد كنوع من " المور فيم" متمفصل بشكل مضاعف "مور فيم" غير ثابت يتجلى من خلال دال متقطع (مجموع علامات) يحيل على مدلول متقطع (معنى أو قيمة الشخصية...) »[3].

ونجد هامون يهتم بالشخصية في كونها ماذا تقول وماذا يقال عنها أيضا [...] فالشخصية عند "هامون" علامة تشبه الدليل اللساني يتمثل في مجموعة الأسماء والصفات، التي تحدد هويتها، فهي تتعدى انطباقها على الانسان والأشياء. ويميز "هامون" بين الشخصيات الانسانية والشخوص لا انسانية [...] ويؤكد هامون على أن الشخصية ليست معطى قبليا ثابتا يحتاج فقط إلى التعريف به، و إنما هو بناء يتم انجازه بالتدريج خلال زمن القراءة وزمن المغامرة المتخيلة، فمفهوم الشخصية لدى هامون غير قار أو ثابت ، فبناؤها يتزامن مع فعل القراء ويكتمل مع نهايتها[4].

[1] غيبوب باية، الشخصية الانثربولوجية العجائبية، ص53.

[2] المرجع نفسه، ص 53، 54

[3] المرجع نفسه، ص 55

[4] المرجع نفسه، ص 56، 57.

واستنادا الى ما تقدم نرى أن "**هامون** " وضع الشخصية في خانة العلامة وحددها كنوع من "المور فيم" وينظر كذلك إلى الشخصية على أنها يكتمل شكله نتيجة لزمن القراءة وزمن المغامرة المتخيلة.

ومما تقدم لدينا نخلص في الأخير إلى أن الشخصية هي ركيزة من ركائز البناء الروائي فلا نجد رواية تخلو من عنصر الشخصية فهي ضرورية في نموه وتطوره كما أنها ترتبط ارتباطا وطيدا مع عناصر الرواية كذلك رغم تعدد الآراء والمفاهيم حول هذه الأخيرة إلا أنها لا يمكن للرواية الاستغناء عليها لأنها المحرك الأساسي في تقدم ونجاح العمل الروائي.

الفصل الثاني: تجليات سيمياء الشخصية في الرواية

1. الشخصية الرئيسية
2. الشخصية الثانوية
3. الشخصية النامية(المتحركة)
4. الشخصية المسطحة(الجامدة)
5. الشخصية الهامشية
6. الشخصية الإشارية
7. الشخصية الإستذكارية
8. رسم الشخصيات
9. دلالة الإسم وعلاقته بالشخصية
10. علاقة المكان بالشخصية

تمهيد

خصصنا هذا المبحث من الفصل التطبيقي لدراسة الشخصية الروائية وكيف وظفها الكاتب "سنان أنطون" في رواية "يا مريم" حسب رؤيته الخاصة، وهكذا وبعد ما تطرقنا إليه حول مفهوم الشخصية الروائية ودورها الفعال في البناء الروائي اتضح أنها تمنح الخطاب الروائي مقوماته، إذ تعد مركزا للأفكار، والكاتب في الرواية الحديثة، أصبح يحلل سلوكات الشخصية محاولا تقديمها للقارئ بغرض الغوص في أعماقها مبرزا بذلك علاقاتها الإجتماعية.

1 .الشخصية الرئيسية

وتتمثل الشخصية الرئيسية في كونها تتربع على عرش الحدث الروائي حيث تكون مركز اهتمام الجميع نظرا للدور الكبير الذي تؤديه داخل الرواية فهي دائما في حركة ونمو ويكون الراوي متكلا عليها كليا في إيصالها لكل أفكاره وأهدافه المرجوة منها وفي هذه الرواية نجد "يوسف" هو الشخصية الرئيسية الأولى الذي ارتكز عليها جل العمل الروائي في رواية "يا مريم" ل"سنان أنطون".

1-1 يوسف: هو بطل الأحداث منذ الفصل الأول الذي وصف فيه أنه يعيش في الماضي حتى إلى نهاية فصول الرواية حيث يتذكر مراحل طفولته وشبابه بالتفصيل، حيث كان يعاني كأغلبية الأقلية المسيحية الموجودة في العراق إلا أنه ظل متشبتا بالبقاء هناك ومحبا لبلده رافضا الهروب منها.

إذ نجد هذه الشخصية تقوم على ثلاثة أبعاد وهي:

1- البعد الجسمي.

2- البعد الاجتماعي.

3- البعد النفسي.

البعد الجسمي

فقد حددت أوصافه الخارجية في قول الكاتب: « أنا في العقد الثامن من عمر صار معظمه في عدد الماضي ولم يبق منه الكثير [...]، أخرجت طقم أسناني من القدح المليء بالماء وأعدته إلى فمي وثبته فيه، وتساقطت أسناني منذ سنوات [...]، كنت أعزي النفس ببقاء شعري الأبيض، فارتفع الحاجبان الرماديان الكثيفان قليلا وضاقت المسافة بين التجاعيد التي كتبها العمر على جبيني».[1]

كما يسترجع يوسف أيام طفولته من خلال الصور المعلقة على جدران الغرفة وهو في سن العاشرة «يرتدي قميصا أبيضا وقد ربط حول ساعده الأيمن شريط أبيض[...]،كفوف بيضاء ناعمة الملمس[...]، وشعره الأسود»[2]. كما تحدث عن أول شبابه بوصفه لما كان يرتدي «بدلة داكنة وربطة عنق [...] يضع نظارات شمسية ويرتدي قميصا صيفيا أبيض مع بنطلون رمادي[...] ويبدو يوسف في ريعان الشباب والقوة».[3]

[1] سنان أنطون، رواية "يا مريم"، جائزة البوكر العربية القائمة القصيرة، منشورات الجمل، بيروت، لبنان، (ط1)، 2012، ص ص 10-12.

[2] المصدر نفسه، ص 40.

[3] المصدر نفسه، ص 46.

يبدو من خلال الوصف لشخصية يوسف الجسمانية والجسدية في مرحلة الطفولة والشباب كانت في أفضل حالاتها كما أنه يتمتع بمظهر أنيق ومرتب أما في الكبر فهذه الصفات طبعا تختلف عما كانت عليه في الصغر.

البعد الاجتماعي

يهتم هذا البعد بالعديد من جوانب الشخصية من عادات ومهن وعلاقات اجتماعية...الخ، فجاء في قول الكاتب: «... كان قد انتهى طقوس المناولة الأولى في كنسية أم الأحزان القريبة من بيتهم في عقد النصارى، أخذه أبوه بعدها إلى إستديو ليلتقط له صورة تذكارية تحفظ اليوم الذي دخل فيه يسوع إلى قلبه[...]، ويذهب إلى الكنسية مع والديه كل أحد ليعترف ويتناول القربان المقدس،[1] ذهبت إلى الكنسية قبل شهر، تبرعت للكنسية بمبلغ إضافي».[2]

ويقول أيضا في هذا المقطع «رجوته ألا يتأخر كثير إلا أنه قداس مهم ليوسف [...][3] وقبل أن يسكت قلبه كانت شفتاه قد همستا بصوت خافت "يا مريم" لكنه لم يكمل جملته».[4]

-كما تعددت علاقاته الاجتماعية مع عائلته خاصة أخته حنة التي كانت بمثابة أم له.

«وضعت يدي اليمنى أمام عيني لأحميها من وهج الشمس، [...]هزّزت كتفها برفق بيدي اليمنى مرددا حنة،[5] [...] ظلت دموعي تترقرق وأنا أصلي لروحها...».[6]

كما تربطه علاقة وطيدة مع "مها" وهو يعتبرها كابنته، كما جاء في الرواية: «منذ طفولتها [...] أول مرة رأيت مها فيها كانت طفلة تبكي».[7] عمل يوسف مترجما في بداية مشواره المهني كما جاء في قول الكاتب:«... في الأسابيع الأولى من عمله كانت مهامه تتلخص في ترجمة المراسلات التي تصل من الخارج من اللغة الإنكليزية إلى العربية، وترجمة أو كتابة المراسلات الخاصة بالعقود والعروض والمناقصات بالانكليزية[...] إلا أنه قضى أكثر من نصف عمره يعمل في هيئة التمور [...] بعد أن ترجمت الكتاب، وتم نشره من قبل هيئة التمور».[8] ومن

[1] سنان أنطون، " يا مريم"، ص 41.
[2] المصدر نفسه، ص 13 ص 16.
[3] المصدر نفسه، ص 142.
[4] المصدر نفسه، ص156.
[5] المصدر نفسه، ص15.
[6] المصدر نفسه، ص17.
[7] المصدر نفسه، ص 28.
[8] المصدر نفسه، ص 45 وص 46.

هواياته كما يقول الكاتب: «واستغل يوسف أوقات الفراغ والملل في مطالعة بعض الكتب التي كانت متوفرة في مكتبة الدائرة الصغيرة وكان معظمها عن الزراعة والتجارة».[1]

صور الكاتب يوسف من خلال هذا البعد أنه شخص مثقف متمسك بعائلته ووطنه.

البعد النفسي

وصف الكاتب البطل داخليا من خلال قول "مها": «إنت عيّش بالماضي عمو!»[2]. وقوله أيضا: «لم أنم أنم جيدا وبقيت أتقلب في الظلام وأنا أقلب الحكم الجائر الذي أصدرته مها بحقي، كررت السؤال على نفسي بصمت: هل أعيش، حقا، في الماضي؟ وكنت أجيب عليه بأسئلة أخرى، كيف لا يعيش من كان بعمري، في الماضي، ولو بعض الشيء؟»[3]

والملاحظ من خلال هذا الوصف الداخلي أن البطل يعيش حالة تساؤلات وضياع هل هو يعيش حقا في الماضي أو يعيش في الحاضر؟

1-2 مها:

تعتبر مها من الشخصيات الرئيسية التي كان لها الدور الكبير في هذه الرواية منذ الفصل الأول، فكانت ملازمة للشخصية الرئيسية الأولى (يوسف) ومن أبعاد هذه الشخصية نذكر:

البعد الجسمي

جاء وصف لهذه الشخصية في الرواية كالآتي: « لكنها كانت قد بدأت ترتقي بسرعة الدرج المفضي إلى الطابق العلوي» وفي موضع أخر من الرواية أشار الكاتب إلى بعض المواصفات وهي:« أما هي فما زالت في بداية العشرينيات».[4] ويقول كذلك « فتحت عينيها الخضراوين على الحروب».[5]

فقد برز من خلال وصف هذه الشخصية أنها فتاة شابة في مقتبل العمر تميزت بجمالها الأخاذ.

[1] سنان أنطون، " يا مريم"، ص 45.
[2] المصدر نفسه، ص 09.
[3] المصدر نفسه، ص 10.
[4] المصدر نفسه، ص 10.
[5] المصدر نفسه، ص 11.

البعد الاجتماعي

يتجلى هذا البعد لشخصية "مها" في الرواية من خلال تحديد وضعيتها الإجتماعية فهي تنتمي إلى طبقة اجتماعية بسيطة حيث عانت عائلتها ماديا من خلال ما ذكره الكاتب « لحسن الحظ وجدت أمي عملا في محل بيع الملابس النسائية وسجلا أختي شدى في المدرسة لتواصل دراستها».[1]

أما في ما يخص علاقتها الإجتماعية وبالأخص مع " يوسف" كانت علاقة أب بابنته فهي تحترمه وتقدره إلا أنها تعارضه في بعض أفكاره كما قال الكاتب في بداية الرواية « أنت عيش في الماضي عمو!».[2]

أما علاقتها مع زوجها فقد واجهتها بعض الاضطرابات واللامبالاة تجاه زوجها لؤي وتجسد هذا في قول الكاتب « كنت انكمش كوردة خائفة كلما حاول لؤي أن يداعبني أدركت بأني تغيرت كثيرا حتى أنني اعترفت له ذات مرة قائلة وردتك ذبلت».[3]

الكاتب هنا ومن خلال ما ذكره في المقاطع الروائية أراد بذلك أن يوضح لنا الحالة الاجتماعية لمها وكيف كانت علاقتها مع أفراد عائلتها.

البعد النفسي

كما يعرض الكاتب الصراع النفسي الداخلي الذي تعاني منه شخصية "مها" بسبب الحادث الذي تعرضت له وهو فقدانها لجنينها فيقول: « أصبحت شديدة الحساسية لأي ضجيج بعد الحادث وكان أخف الأصوات يرعبني»[4] ويقول أيضا في موضع أخر: «كنت أضع سدادات الأذن التي أعطتني إياها الطبيبة في البداية لأتمكن من النوم[...] كدت أموت ذات مرة عندما عبرت الشارع وأنا غارقة في أفكاري».[5]

في هذا القول يبين لنا الكاتب مدى الألم التي تعانيه مها.

[1] سنان أنطون، "يا مريم"، ص 122.

[2] المصدر نفسه، ص 03.

[3] المصدر نفسه، ص 131.

[4] المصدر نفسه، ص 131.

[5] المصدر نفسه، ص 132.

2. الشخصيات الثانوية

تعد الشخصية الثانوية من الشخصيات التي لها دور كبير في إبراز الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية كما تساعد على تقدم العمل الروائي ومن بين الشخصيات الثانوية في رواية "يا مريم" نجد:

2-1 دلال

الفتاة المسلمة زميلة يوسف في العمل قلبت عالم يوسف منذ أن رآها للمرة الأولى وهي إحدى الشخصيات الثانوية المهمة في الرواية التي تمثل الحب الذي تعلق به يوسف إلا أن علاقتهما اتصفت بالمستحيلة، ومن أبعاد شخصية دلال نذكر:

البعد الجسمي

جاء في قول الكاتب:« ويلمع صدى الإبتسامة الحلوة في عينيها اللتين كانتا بلون الشوكولاتة التي كان يحبها، شعرها أسود طويل [...] ويرى أصابعها الطويلة [...] أسنانها كانت جميلة، بيضاء ومنتظمة».[1] وقوله أيضا: «نظر يوسف إلى قامتها الممشوقة».[2]

يحاول الكاتب من خلال هذا الوصف أن يبرز الجمال الذي تميزت به دلال وسبب تعلق يوسف بها.

البعد الاجتماعي

ويتجلى هذا البعد لشخصية "دلال" في الرواية من خلال تحديد وضعيتها الإجتماعية فهي من عائلة ميسورة الحال ومثقفة من خلال ما ذكره الكاتب «... وعن السنتين اللتين قضتهما في بريطانيا، كانت البنت الوحيدة في العائلة، مع شقيق أكبر منها كان يعمل طبيبا، أما والدهما فكان أستاذا في كلية الهندسة...».[3] ويقول أيضا: «وكان من أولى مهمات دلال في عملها الإشراف على وضع دراسة شاملة حول وضع النخيل في العراق بالتنسيق مع فرع الهيئة في المحافظات».[4]

من خلال ما جاء في المقاطع الروائية التي ذكرناها نستخلص أن دلال تنتمي إلى طبقة اجتماعية مرموقة.

[1] سنان أنطون، "يا مريم"، ص 61 وص 62.
[2] المصدر نفسه، ص 63.
[3] المصدر نفسه، ص 65.
[4] المصدر نفسه، ص 62.

2-2 سعدون:

تعد شخصية سعدون من الشخصيات الثانوية في الرواية لجأ إليها يوسف عندما أحس بالضياع والحنين إلى الماضي فراح يبحث عمّن يذكره بشبابه فهو من أقرب أصدقائه المسلمين فقد قدم الكاتب هذه الشخصية من خلال الأبعاد التالية.

البعد الجسمي

ومن الصفات الخارجية التي ذكرها الكاتب لهذه الشخصية نذكر«... ما تبقى من شعره الأبيض وشاربه الكث...».[1] يصف الكاتب هذه الشخصية أنها بلغت من العمر عتيّ.

البعد الاجتماعي

ومن الصفات التي ذكرها الكاتب نذكر« كان سعدون أيامها يدرّس اللغة العربية في مدرسة ثانوية...».[2]

كما اتصف أيضا بحبه لشرب الخمر ونظم الشعر والمجون كما جاء في الرواية «مجون سعدون الذي كان يذكي الليالي بنكته وسوالفه والأشعار بالذات الخمريات».[3]

يمكن القول أن هذه الشخصية في شبابها هي شخصية غير سوية تميزت باللهو والطيش لكن يوسف وجد فيه الملاذ عند كبره.

3. الشخصية النامية (المتحركة)

وتتمثل هذه الشخصية في شخصية "حنة" وهي أخت يوسف الكبرى وهي التي حملت المشعل بعد وفاة والدتها وقامت بتربية إخوتها وهذا بعد أن تخلت عن مقاعد الدراسة وهي في عمر الزهور ولا تزال صغيرة (15 سنة) وكانت تحلم بأن تكون راهبة...الخ. ومن أبعاد شخصية حنة نجد:

البعد الجسمي

يقول الكاتب: «كانت مغمضة العينين وخصلات من شعرها الفضي تنام مشعثة على الوسادة بالقرب من وجهها. [...] لاحظت شحوبا على خارطة وجهها المليء بالتجاعيد».[4] وجاء في قول الكاتب أيضا:« ومسدت

[1] سنان أنطون، "يا مريم"، ص 77.
[2] المصدر نفسه، ص 72.
[3] المصدر نفسه، ص74.
[4] المصدر نفسه، ص 15.

شعرها الأشيب»[1] ويقول: «كان إيقاع مشيها قد أصبح بطيئا جدا في السنوات الأخيرة واضطرت إلى التأني والتوكؤ على العكاز».[2]

من خلال وصف الكاتب لحنة يتضح أنها قد تقدمت في السن وبدا أثر الزمن على ملامح وجهها.

البعد الاجتماعي:

يقول الكاتب:« كانت دائما تصحو قبلي وتعد الشاي لنا. تشرب استكانين مع فطورها البسيط: كسرة خبز وقليل من الجبنة، البيضاء أو الصفراء إن توفرت وملعقة من مربى المشمش أو التين الذي كانت تحبه وتصنعه هي بيدها، [...] ثم تذهب إلى الكنيسة مشيا».[3]

ويقول الكاتب أيضا في إحدى مقاطع الرواية:« يداها كانتا مشبوكتين [...] تقبضان على مسبحة الصلاة ذات الحبات الحمر الصغيرة التي لم تكن تفارق يدها، والتي كانت تضبط إيقاع صلواتها وأدعيتها، كانت المسبحة تنتهي بصليب فضي صغير كان ينام بالقرب من فمها، لا شك أنها قبلته قبل أن تنام»[4]

وقال الكاتب أيضا: «وقد ورثت بموت أمنا عبء الإعتناء بي وبإخوتي الصغار بالرغم من صغر سنها».

وفي قول آخر: « أجبرت على التخلي عن حلمها بأن تكون راهبة، وكرست ما تبقى من حياتها لكي تطعمنا وتسهر على راحتنا،[...] وبعد الانتهاء من واجباتها تكرس الوقت المتبقي للتعبد في البيت أو الكنيسة»[5].

ومن خلال هذا البعد الاجتماعي نرى بأن حنة كانت نشيطة تهتم بأعمالها المنزلية كما أنها كانت مداومة على مزاولة طقوسها الدينية فعلاقتها وطيدة مع الله، حيث كرست حياتها لعبادته كما أنها تكبدت مشاق الإعتناء بإخوتها حتى أواخر أيام حياتها.

البعد النفسي:

من خلال هذا البعد تتميز شخصية حنة بالعناد كما يقول الكاتب: «كانت عنيدة خصوصا عندما يتعلق الأمر بطقوسها الدينية».[6] كما جاء في إحدى مقاطع الرواية «أوف يا ربي اشوقت تأخذني وأخلص وأرتاح؟، كانت دائما تدعو للآخرين بطول العمر، لكنها تدعو لنفسها بقصره «ييزي عاد خلص!».[7]

---

[1] سنان أنطون، "يا مريم"، ص 16.

[2] المصدر نفسه، ص 14.

[3] المصدر نفسه، ص 14.

[4] المصدر نفسه، ص15.

[5] المصدر نفسه، ص16.

[6] المصدر نفسه، ص 14.

[7] المصدر نفسه، ص 16.

ومما جاء في هذه المقاطع الروائية نخلص أن الظروف المعيشية الصعبة التي عانت منها حنة، أدخلتها في حالة نفسية صعبة ومعقدة إذ كانت تطلب من الله أن يقبض روحها وكأنها بهذا تقول أنها تعبت من هذه الحياة وهذا بعد أن ضاقت بها الدنيا وسبل الحياة وأثقلت كاهلها.

4. الشخصية المسطحة (الجامدة)

هذه الشخصية تكون ثابتة في عواطفها وأحاسيسها من بداية الرواية إلى نهايتها وعند قراءتنا لرواية "يا مريم" وجدنا شخصية واحدة تتصف بالجمود وهي شخصية "لؤي":

4-1 لؤي

لؤي هو زوج مها هذه الشخصية التي ظلت متمسكة بحبها وخوفها على "مها" منذ بداية الرواية إلى نهايتها رغم ما تلقاه من زوجته إلا أنه ظل وفيا لها كان يتصف بالهدوء والطيبة وحسن التصرف كما جاء في الرواية «...يرتقي الدرج بهدوء إلى الطابق العلوي».[1]

وتميز أيضا بأنه رجل حنون كما جاء في قول الكاتب:«... وضع ذراعه حولي يطوقني بحذر دون أن يقول شيئا.»[2]وجاء كذلك في قوله: «لم يعد يقول أي شيء، لكنه لن يقول شيئا مهما تعب».[3]

ومن خلال هذه المقاطع نخلص إلى أن لؤي هو الشخصية الجامدة الثابتة على حبه وموقفه تجاه زوجته مها.

ومن أبعاد هذه الشخصية نذكر:

البعد الجسمي

وتظهر لنا الصفات الجسمية لشخصية لؤي في قول الكاتب:«كان يكبرني بأربع سنوات. طويل ووسيم، شعره أسود ناعم يبقيه دائما قصيرا، عيناه كحليتان تضحكان كلما ضحك».[4] من خلال هذا البعد وصف الكاتب لؤي من منظور مها.

البعد الاجتماعي

ويتجلى لنا في هذه المقاطع الروائية التي ذكرها الكاتب «كان قد درس الإنكليزية في قسم اللغات في جامعة بغداد، وعمل مع عمه في آخر سنة من الدراسة في فندق قصر مرجان الذي يملكه. [...] حتى أصبح

[1] سنان أنطون: "يا مريم"، ص 09.
[2] المصدر نفسه، ص ص105-106.
[3] المصدر نفسه، ص 106.
[4] المصدر نفسه، ص 124.

مدير الإدارة فيه وبراتب جيد».وجاء أيضا: « تم عقد القران في كنيسة ماربثيون التي التقينا فيها وأعقبته حفلة زواج صغيرة في قاعة الفندق الذي كان لؤي يديره».[1]

ومما ذكرناه سابق نخلص إلى أن هذه الصفات هي سر ارتباط وانجذاب مها إلى لؤي وتعلقها به.

5. الشخصيات الهامشية

نجد الكثير من الشخصيات التي لم يكن لها الدور الفعال في الرواية وأغلب الشخصيات الهامشية جاءت في الفصل المعنون بـ " صور".

5-1-غازي

وهو ثاني الإخوة ليوسف هاجر إلى أمريكا كان يتصف بالبدانة، كان لا يزور عائلته إلا قليلا، ويتجسد هذا في قول الكاتب: «أبقى غازي دائما مساحة بينه وبين بقية العائلة[...] لم يكن يزور بيت العائلة إلا في الأعياد. كان يقترب، لكن فقط بما يكفي لكي لا تنقطع كل الصّلات[...] كما كان يتصف بالعبوس في المقطع: « غازي عابس بلا سبب».[2]

من خلال ما ذكرناه نلاحظ أن هذه الشخصية تتصف بالإنطواء والجفاء.

5-2- إلياس:

الأخ الثالث ليوسف كان يعمل بالسياسة شيوعيا كان يتصف بالمجادلة منذ طفولته، كما كان يحب المرح واللهو وهذا في قول الكاتب:«كان يحب الحياة أكثر من الجميع فكان يرقص ويدبك في الأعراس مع الشباب[...]، كما عمل مستشارا قانونيا اتهم بالرشوة ودخل السجن وجاء هذا في المقطع: «كان يعمل مستشارا قانونيا[...] كلفه التقرير ثلاث سنوات في السجن».[3]

وعند خروجه من السجن أصيب باضطراب نفسي فوجد ميتا في الشارع من الجوع والعطش وجاء هذا في المقطع:« بعد يومين وجده أحدهم متكئا على الحائط وكان قد مات من العطش».[4] كما اتصفت هذه الشخصية بحبها للحياة.

[1] سنان أنطون، "يا مريم"، ص ص 124-125.
[2] المصدر نفسه، ص 50.
[3] المصدر نفسه، ص 52.
[4] المصدر نفسه، ص 53.

5-3-سليمة

الأخت الوسطى ليوسف كانت تمتاز بتفوقها في الدراسة، -وكان هدفها أن تصبح مهندسة- كان ما يميزها عن اخوتها شخصيتها القوية والإصرار على مواقفها وهذا يظهر من خلال جدالها الدائم ومعارضتها لأختها "حنة" حول الزعيم والملك فيصل ويتجلى هذا في قول الكاتب:«كانت سليمة تحب الزعيم وتدخل في جدالات مع حنة التي كانت تحب الملك فيصل...»[1].

مما سبق ذكره نصل إلى أن هذه الشخصية كانت تبحث عن حياة أفضل.

5-4- ميخائيل

وهو أصغر الذكور وكان الأقرب إلى والد يوسف، كان يتصف بالذكاء والدهاء، يعمل في شركة بريطانية فكان ميسور الحال، لكنه كان مولعا بشرب الخمر والسهر واللهو، كما تميز ببراعته في تعلم اللغات، تغيرت حياته عندما خسر عمله فأصيب بالكآبة ويتجلى هذا في قول الكاتب:« انصرف بعدها ميخائيل إلى ملذات الحياة [...] أنهار المشروع وأصيب ميخائيل بعدها بكآبة شديدة، ظل منعزلا في البيت...».[2]

بالإضافة إلى هذه الشخصيات هنا كشخصيات ذكرت باختصار في الرواية منها: (كوركيس، نعيمة، أمل، حبيبة، باسل، نجاة).

ومما ذكر نخلص إلى أن الشخصيات الهامشية التي ذكرناها تختلف عن بعضها البعض فلكل شخصية ما يميزها عن الأخرى.

6. الشخصية الإشارية

تدل الشخصية الإشارية على أن المؤلف حاضر في الرواية من خلال الشخصية التي اختارها لتقوم بالسرد، ومن خلال دراستنا لرواية "يا مريم" وصلنا إلى أن "يوسف" هي الشخصية الإشارية، لأنها ناطقة بلسان الكاتب وبما أراد أن يفصح به ومحاولة نقل أفكاره إلى القارئ ومعالجة واقعا كان يرفضه في بلده العراق وهو مشكل الأقلية المسيحية في العراق.

يقوم "يوسف" بسرد قصته عن طريق مونولوج داخلي من خلال أرخبيل الصور كما سماها هو، التي كانت معلقة على الجدران في غرفة من غرف منزله، ومن خلال المتن الروائي نجد أن الكاتب حاضر في الرواية والدليل في

[1] سنان أنطون، "يا مريم"، ص 55.

[2] المصدر نفسه، ص 59.

المقطع: « عندما دخلت المطبخ ذلك الصباح لم تكن حنة قد أعدت الشاي»[1] يقول:« تذكرت سخونة جدالي مع مها وأنا أعد الشاي [...] جلست إلى طاولة المطبخ أحتسي الشاي وأفكر بمخرج...».[2]ويقول أيضا: «كنت أذهب إلى الكنيسة في الأعياد والمناسبات فقط».[3]كما يقول: «كنت أفضل البقاء في البيت».[4]

كما تجسد حضوره أيضا من خلال الشخصية الرئيسية الثانية "مها" وتجلى ذلك في قوله: «دخلت غرفة نومنا المظلمة، التي لم تكن غرفتنا [...] تشبثت بالوسادة وثنيت حافتها كي أدرأ الضوء عني».[5] ويقول أيضا: «شعرت بالذنب لأني انفجرت كبركان بوجه يوسف».[6]

ومن خلال ما ذكرناه يتضح لنا أن الكاتب حاضر من خلال شخصيتي "يوسف" و "مها".

7. الشخصية الإستذكارية

نلاحظ أن شخصية البطل " يوسف" في المتن الروائي هي نفسها الشخصية الراوية وهي في نفس الوقت الشخصية الإستذكارية من خلال استرجاع ذكريات صباه وشابه من خلال الصور التي كانت معلقة على جدران الغرفة وتم هذا الإستذكار عن طريق المونولوج الداخلي، ومن خلال بعض المقاطع في الرواية سوف نكشف عن استرجاعه لماضيه الذي يحن إليه، يقول الكاتب: «لا أحد يعرف تاريخ الصور بالضبط، لكن يوسف يتذكر بأنها التقطت ذات جمعة قبل أشهر قليلة [...] أي كان في الثامنة من عمره».[7] ويقول أيضا:« يوسف في العاشرة يرتدي قميصا أبيض».[8] كما يقول: « في الأسابيع الأولى من عمله كانت مهماته تتلخص في ترجمة المراسلات»[9] المراسلات»[9] وجاء في مقطع من الرواية قوله:«كان يوسف في منتصف العقد الرابع، بلا زوجة وأطفال، رصيد نزواته لا بأس بها...».[10]

ومن خلال هذه المقاطع من الرواية نجد أن "يوسف" يشتاق إلى طفولته وشبابه وعائلته ومغامراته ويشتاق إلى ماضيه، ومن هذا المنطلق نجد أن "رواية يا مريم" احتوت زمن استذكاري، وهذا من خلال شخصيات الرواية

[1] سنان أنطون، "يا مريم"، ص 14.
[2] المصدر نفسه، ص 21.
[3] المصدر نفسه، ص22.
[4] المصدر نفسه، ص27.
[5] المصدر نفسه، ص 105.
[6] المصدر نفسه، ص ص109.
[7] المصدر نفسه، ص 37.
[8] المصدر نفسه، ص 40.
[9] المصدر نفسه، ص45.
[10] المصدر نفسه، ص63.

(أخواته، والديه، أصدقائه، زملائه في العمل) وكذلك من خلال الأحداث والمواقف التي حدثت في الماضي ووظفت في الرواية عن طريق الإستذكار.

8.رسم الشخصيات

يتبع الكاتب طريقتين في رسم تقديم شخصياته الروائية، طريقة مباشرة وطريقة غير مباشرة.

1- الطريقة المباشرة

ويتجلى ذلك في وصف الكاتب لشخصية "يوسف" وصفا خارجيا في قوله:«... أي أنه كان في الثامنة من عمره».[1] وقوله أيضا: «...يمسك بيد ابنه الذي كان يجلس إلى يساره وكان كالعصفور، لا يكف عن الحركة».[2] وجاء في قوله أيضا:«... سيعمل بعد تخرجه من كلية بغداد مثل يوسف مترجما[...]. يوسف في العاشرة، يرتدي قميصا أبيض وقد ربط حول مساعده الأيمن شريط أبيض بدا كفراشة كبيرة وقفت عليه. وغطت كفوف بيضاء ناعمة الملمس يديه».[3] ويقول كذلك: « شعره الأسود ممشط بعناية وبدا كأنه يحبس ابتسامة على وشك أن ترفرف على شفتيه».[4] كما يقول الكاتب: « يوسف يرتدي بدلة داكنة وربطة عنق ويجلس وراء مكتب مكتب اصطفّت فوقه ملفات وأوراق [...] وفي إحدى المقاطع يقول: « يوسف يضع نظارات شمسية ويرتدي قميصا صيفيا أبيض مع بنطلون رمادي، يبدو يوسف في ريعان الشباب والقوة».[5]

كما يذكر الكاتب الصفات الخارجية لشخصية "مها" على لسانه فيقول:«... فمازالت في بدايات العشرينيات...».[6] ويقول في مقطع أخر:« هي فتحت عينيها الخضراوين على الحروب والحصار...».[7] ومنه فإن فإن هذه الطريقة تجعل الكاتب هو المتكفل الوحيد بتقديم المواصفات الخارجية للشخصية من لباس وشكل وعواطف إلخ ليدخل القارئ أو المتلقي في جو الرواية فيعمل على تخيل هذه الشخصية وفق منظور الكاتب لها وذلك ما يجعل القارئ يستمتع ويتشوق لمعرفة هذه الشخصية فيقرب بذلك صورتها إلى القارئ بكل وضوح.

---

[1] سنان أنطون، "يا مريم"، ص 37.

[2] المصدر نفسه، ص 38.

[3] المصدر نفسه، ص40.

[4] المصدر نفسه، ص40.

[5] المصدر نفسه، ص46.

[6] المصدر نفسه، ص10.

[7] المصدر نفسه، ص11.

2- الطريقة الغير مباشرة

ومن بين الشخصيات التي تحدثت عن نفسها في الرواية شخصية "يوسف" في قوله: «لم أنم جيدا وبقيت أتقلب في الظلام وأنا أقلب الحكم الجائر الذي أصدرته "مها" بحقي».[1]

وفي قوله أيضا:« أنا في العقد الثامن من عمر صار معظمه في عداد الماضي ولم يبق منه الكثير».[2] ويقول كذلك: «هذا بيتي وأنا الدليل».[3] كذلك من الشخصيات التي تحدثت عن نفسها أيضا نجد شخصية "مها" في قولها:« أنا ما أعرف هاي التفاصيل عمو!».[4] وتقول أيضا:«... وأنا محاطة بأحبتي الذين يغنون لي...».[5] كما تقول:«.. وأنا انظر إلى عينيه الضاحكتين وغمازتيه».[6] من خلال هذه الطريقة يترك الكاتب الحرية والعنان للشخصية للتعبير عن نفسها من شتى الجوانب الفكرية والعاطفية دون أي تدخل من قبله فيلزم بذلك موقف الحياد.

9. دلالة الإسم وعلاقته بالشخصية

يستعمل الكاتب أسماء لها دلالة تعبر عن شخصياته الروائية. وسنتطرق إليها من خلال البحث عن معاني اسماء الشخصيات الروائية.

اسم الشخصية

اهتم الروائيون لأسماء شخصيات النص الروائي اهتماما كبيرا وكان اختيارهم لهذه الأسماء عن قصد وفيه من المعاني والدلالات ما يجعل من الرواية عملا إبداعيا بامتياز يستهوي القراء، فمن خلال الاسم نكشف بعض صفات صاحبه الخارجية أو الداخلية.

فالأسماء المذكورة في رواية " يا مريم " مأخوذة أغلبها من السماء العربية وهذا يدل على انتماء الكاتب إلى البيئة العربية، ما عدا اسم " حنة" الذي يعد من الأسماء العبرية وهو قليل التداول.

[1] سنان أنطون، "يا مريم"، ص 10.
[2] المصدر نفسه، ص 10.
[3] المصدر نفسه، ص12.
[4] المصدر نفسه، ص26.
[5] المصدر نفسه، ص 113.
[6] المصدر نفسه، ص114- 27.

9-1- يوسف: (الحسن)

«وهذه الشخصية من اسم النبي يوسف بن يعقوب اشتهر بجماله».[1]

شخصية يوسف في الرواية لا تتطابق مع النبي يوسف عليه السلام، لا من حيث الجمال ولا من حيث الصفات والأخلاق.

9-2- حنة: اسم علم عبري، معناه الرشيقة، حلوة الشمائل، ومعناه أيضا الحنان.[2]

جاء معنى اسم "حنة" مطابقا لشخصية حنة في الرواية فهي كانت تتصف بطيبة قلبها وحنانها على إخوتها، فكانت أما لهم بعد وفاة والدتها.

9-3- مها

أصل الكلمة هو " المهاة" التي تعني في اللغة العربية البلورة التي تبيض وتبرق، كما قيل تعني عيون البقر الوحشي لاتساعها.[3]

وجاء أيضا معنى اسم "مها" مطابقا لصفة "مها" في الرواية التي كانت تتميز بعيون جميلة خضراء جذابة.

9-4- غازي

ويقصد به مُغير، مُهاجم.[4]

جاء معنى غازي معاكس لما جاءت به شخصية "غازي في الرواية كان يتصف بالعزلة والانطواء والابتعاد عن العائلة.

9-5-دلال

معنى اسم "دلال" غنج.[5]

وجاء أيضا معنى "دلال" مطابق لمعناه الشخصية الروائية، حيث كانت تتصف بالجمال والرقة والخجل والدلال.

9-6- سليمة

معناه الخالية من المرض.[6]

---

[1] حنا نصر الحتي: قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (ط3)، 2003، ص 20.

[2] Https:// w ww. a/ maany.Com,16/06/2022,11:35

[3] Https:// an. Wikipedia.Org,16/06/2022,13:15

[4] حنا نصر الحتي: قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها، ص 53.

[5] المرجع نفسه، ص 82.

[6] وليد ناصيف: الأسماء ومعانيها، دار الكتاب العربي، دمشق، سورية، (ط1)، 1997، ص 283.

لم يأتي معنى هذا الاسم مطابقا لمعناه في الشخصية الروائية.

9-7- ميخائيل:[1]

اسم عربي معناه " مَنْ مثْلُ الله" لكنه يدل على أشياء تخص الكنيسة والمسيحية ومن صفات " ميخائيل" التمتع بقلب طيب، روح مرحة.

لم يتطابق معنى اسم ميخائيل مع الشخصية الروائية إلا أنه يعتبر اسم مسيحي، يسمي به المسيحيين أبنائهم.

9-8- إلياس

من الأنبياء.[2]

لم يتطابق معنى اسم " إلياس" مع الشخصية الروائية.

9-9- لؤي: القوي، المتين، كثير الشدة.[3]

جاء معنى شخصية لؤي في الرواية مطابق للمعنى الذي ذكر في القاموس، فشخصية لؤي اتصفت بالقوة والثبات على حب زوجته وصبره عليها.

وما نستخلصه من خلال ما تطرقنا إليه لدلالات الأسماء في رواية " يا مريم" هو أن الكاتب وظف أسماء مستنبطة من البيئة العربية. ويتضح لنا كذلك أن الكاتب استعمل اسم العلم للإشارة إلى شخصيات الرواية ولم يسند أي ألقاب إلى هذه الأسامي.

10. علاقة المكان بالشخصية

يعد المكان عنصرا مهما في العمل الروائي وهو فضاء تجري فيه أحداث الرواية، كما أن للشخصية علاقة بالمكان ومن بين الأمكنة التي لعبت دورا مهما في رواية " يا مريم" ل"سنان أنطون" نذكر:

10-1- البيت

وما نلاحظه في الرواية هو أن معظم أحداث الشخصيات تدور في بيت يوسف، هذا البيت المكون من طابقين، الطابق الأول مخصص "ليوسف"، أما الطابق الثاني فكان مخصصا ل"مها" وزوجها، حيث دارت فيه معظم الحوارات والنقاشات بين " يوسف" و "مها" واسترجاعه للماضي كان من داخل الغرفة التي علقت على جدرانها الصور وتجلى هذا في المقاطع: «انت عيش بالماضي عمو!، قالتها مها لي بعصبية وهي تترك غرفة الجلوس

[1] Https:// w ww mhz. com,16/06/2022,13:30

[2] حنا نصر الحتي: قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها، ص 29.

[3] وليد ناصيف: الأسماء ومعانيها، ص 176.

[...] لكنها كانت قد بدأت ترتقي بسرعة الدرج المفضي إلى الطابق العلوي».[1] كما يقول أيضا: « وقفت أمام المرآة في الحمام الذي يحاذي غرفتي».[2] كما جاء في إحدى المقاطع: «جلست إلى طاولة المطبخ أحتسي الشاي وأفكر بمخرج من الجو المحتقن والطعم المر...»[3] ويقول: « كنت أفضل البقاء في البيت».[4]

ومن بين الأمكنة التي لعبت دورا مهما أيضا في الرواية نجد:

الكنيسة:

تعتبر الكنيسة مكان للصلاة خاص بالمسيحيين، حيث لعب هذا المكان دورا كبيرا في إتمام أحداث الرواية وبذلك يكون الكاتب قد أوصل رسالته عن طريق ما حدث في الكنيسة، فالحادثة مشابهة لما حدثت في "كنيسة النجاة" وهي واقعة حقيقية وسوف نذكر بعض المقاطع الروائية التي تدل على ما قلناه: «سألني إن كنت قد اعتذرت منه، فقلت له إن سيارته في البيت لكنه ليس هنا ويبدوا أنه ذهب إلى الكنيسة مشيا».[5] ويقول كذلك: «وقف الجميع وبدأوا يصلون بصوت عال [...] وكأنها تقترب من باب الكنيسة [...] ثم هز انفجار عنيف الكنيسة [...] لمح مها تندفع من أقصى اليسار نحو المذبح».[6]

وجاء في قول الكاتب أيضا:« ظل جسد يوسف مسجى على أرض الكنيسة».[7]

هذه المقاطع الروائية تؤكد لنا أن المكانين الرئيسيين في الرواية هو " البيت" و "الكنسية"، فالبيت بالنسبة ليوسف ملاذه وذكرياته وماضيه وحاضره، أما "الكنيسة" فهو المكان الذي يحس فيه بأنه قريب من الله وأن الله يسمعه.

[1] سنان أنطون، "يا مريم"، ص 09.
[2] المصدر نفسه، ص 11.
[3] المصدر نفسه، ص 21.
[4] المصدر نفسه، ص 28.
[5] المصدر نفسه، ص 142.
[6] المصدر نفسه، ص 146.
[7] المصدر نفسه، ص 155.

وخلاصة القول فإن طريقة رسم سنان أنطون لشخصياته في رواية يا مريم كانت من الواقع المعاش فقد انتقاها من المحيط ووطنه الأم العراق، وقد تجلت في معاناة الأقلية المسيحية كما تجسدت هذه الشخصيات بصورة واضحة ومألوفة لدى المتلقي.

خاتمـة

تنتهي بنا رحلة البحث القصيرة في سيمياء الشخصية في رواية يا مريم لنتوصل إلى مجموعة من النتائج نوردها فيما يلي:

- عالجت الرواية قضية من قضايا المجتمع العراقي وهي قضية الأقلية المسيحية في العراق.

- تنوعت شخصيات رواية "يا مريم" بين الرئيسية والثانوية والنامية والمسطحة، لتعطي بذلك دفعا للأحداث واستمرارا للمواقف في الرواية.

- عالجت الرواية قضية الصراع النفسي لشخصية البطل وتساؤلاته حول الزمان الذي يعيش فيه.

- أبدع الكاتب في وصف ملامح الشخصيات فكان يصفها وصفا دقيقا، كما جسدت أبعادا مختلفة منها: الاجتماعي والنفسي.

- لمحنا حضور الكاتب في الرواية من خلال دور البطل.

- كما لمحنا توطد العلاقة بين الشخصيات وعنصر الزمن بشتى تقنياته (الاسترجاع) الذي احتل جزءا كبيرا من زمن الرواية.

- ما يميز رواية "يا مريم" أنها تجعل القارئ يعيش الأحداث وكأنه جزء منها.

- تنوعت لغة الرواية بين الفصحى والعامية (اللهجة العراقية) وذلك لتسهيل وتقريب المعنى إلى القارئ، يضاف إلى ذلك إضفاء نوع من الفنية والجمالية على السرد.

- ركز الكاتب في سرد أحداثه على المونولوج الداخلي.

وفي نهاية دراستنا نتمنى أن نكون قد وفقنا في تطبيق آليات المنهج السيميائي في تحليل شخصيات الرواية والله المستعان.

الملحـق

التعريف بصاحب الرواية "يا مريم" لسنان أنطون:

سنان أنطون: شاعر وروائي ومترجم ولد في بغداد عام 1967، له روايتان " إعجام" و "وحدها شجرة الرمان" وديوان شعر بعنوان " ليل واحد في كل المدن" والعديد من المقالات بالعربية والانكليزية. ترجمت كتاباته إلى الإنكليزية والألمانية والإيطالية والنرويجية والبرتغالية، عاد إلى العراق عام 2003 ليشارك في إخراج فيلم وثائقي بعنوان " حول بغداد" عام 2004 عن العراق بعد الدكتاتورية والاحتلال. ترجم أشعار محمود درويش وسركون بولص وسعدي يوسف وغيرهم إلى الإنكليزية. نشرت ترجمته لكتاب " في حضرة الغياب" لمحمود درووِيش باللغة الإنكليزية عام 2011 عن دار آرشيبيلاغو. يعمل أستاذا للأدب العربي في جامعة نيويورك منذ عام 2005.[1]

حياته:

- أكمل البكالوريوس في جامعة بغداد، قسم اللغة الإنكليزية عام 1990.

- هاجر إلى الولايات المتحدة الأمريكية عام 1991م.

- حصل على شهادة الماجستير في الدراسات العربية من جامعة جورجتاون عام 1995م.

- حصل على الدكتوراه من جامعة هارفارد بامتياز عام 2006.

- عمل أستاذا مساعدا في كلية دار تموث 2003- 2005.

- عمل أستاذا مساعد في جامعة نيويورك عام 2005.

- حصل على الكثير من المنح منها منحة ميلون للبحث الأكاديمي عام 2003 ومنحة من برنامج أوروبا في الشرق الأوسط في برلين عام 2009.[2]

يعمل كمدرس وباحث في الثقافة الإسلامية —العربية ما قبل الحديثة، والسياسة والثقافة الإسلامية- العربية ما قبل الحديثة، والسياسة والثقافة العربية المعاصرة.

[1] سنان أنطون، رواية "يا مريم"، منشورات الجمل، بيروت ،لبنان، (ط1)، (2012)، ص 04.

[2].https:// ar. M. wikipedia. Org ,18 /06/2022,23 :45

-تعتبر أطروحة: The poetics of the obscene، أول دراسة لشاعر القرن العاشر ابن الحجاج، نشرت له قصائد في السفير، الأمة، الشرق الأوسط، الأهرام ويكلي، Banipal، صحيفة الدراسات الفلسطينية، ورلد ليتشر توداي، ploughshares.[1]

مؤلفاته:

- ديوان بعنوان Baghdad Bluex2007 .

- صدر له ديوان شعر بعنوان "موشور مبلل بالحروب، عن دار ميريت، القاهرة، 2004.

- رواية بعنوان إعجام 2007، ترجمت إلى الألمانية، النرويجية، البرتغالية، والإيطالية، عن دار الآداب عام 2004.

- أخرج فيلم أصوات في زمن الحرب.

- أخرج فيلما تسجيليا بعنوان "حول العراق"عام 2004.

- رواية وحدها شجرة الرمان " عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت، عام 2010.

- ديوان شعر بعنوان " ليل واحد في كل المدن" عن دار الجمل، 2010.[2]

رواية "يا مريم" عن مجزرة كنيسة النجاة وترشحت لجائزة البوكر العربية ووصلت للقائمة القصيرة وكانت عن دار الجمل لعام 2012.[3]

الترجمات:

- ترجمت رواية إعجام من قبل الكاتب وربيكاجونسون ونشرتها دار سيتي لايتس في سنان فرانسيسكو عام 2007.

[1].- https:// ektab. Com,18/06/2022,22 :55

[2] الموقع نفسه.

[3] الموقع نفسه.

- ترجمت مجموعة من أشعاره إلى الإنكليزية ونشرتها دار هاربر ماونتن برس عام 2007.

- ترجمت روايته "إعجام" ونشرت بالنرويجية والألمانية والبرتغالية والإيطالية.[1]

ملخص الرواية:

تأخر ظهور الرواية في العراق مقارنة بالقصة القصيرة والشعر والفنون الأخرى. بحيث ظهر عدد كبير من الروايات العراقية التي كانت أغلب موضوعاتها تتناول المواطن العراقي وما يعانيه من خوف وانتهاكات لحقوقه والانقسامات الطائفية والاضطرابات السياسية، كما اهتمت بتسجيل الأحداث والوقائع وتوثيقها وبسبب الظروف التي آلت إليها العراق ظهر مجموعة من الكتاب العراقيين المعاصرين ومن بينهم سنان أنطون الذي كتب مجموعة من الروايات ومن بينها رواية "يا مريم" الحائزة على جائزة البوكر العربية لسنة 2013 وهذا ملخص للرواية.

رواية "يا مريم" للروائي العراقي " سنان أنطون" هي عبارة عن نظرتين أو فكرتين لشخصيتين عراقيتين مسيحيتين، الشخصية الأولى شخصية "يوسف" الذي بلغ من الشيخوخة ومها الفتاة الشابة الطموحة العشرينية الآملة لغد أفضل وحياة أحسن، تدور أحداث الرواية في بيت ببغداد هو بيت "يوسف" الذي كان يعيش في الماضي وبهذه الجملة افتتحت الرواية "أنت عيش في الماضي عمو!" التي قالتها مها.

كان يوسف يرفض أن يترك بلده ومنزله كما فعل الكثير من العراقيين في تلك الفترة هروبا من الحرب التي شنت على العراق فهو يرى في بلده العراق حياته وفي بيته ذكرياته وماضيه السعيد ومستقبله المليء بالآمال أما مها هذه الفتاة الشابة الطموحة التي ولدت في ملجأ في فترة الحرب حيث عانت من التشرد هي وعائلتها فعاشت لاجئة في بلدها العراق فالتجأت إلى يوسف واحتمت بسقف بيته وعاشت معه، كان يوسف بالنسبة لها كوالدها الذي يهتم ويخاف عليها فهي تعرفه منذ طفولتها، كان يهون عليها خوفها من صوت القنابل بابتساماته وكلماته الرقيقة حين كان الملجأ مأواهما هروبا من القصف.

كانت مها ترفض الواقع الذي تعيش فيه في بلدها العراق فكانت تفكر في الهجرة بسبب الظلم الطائفي الذي كان يتعرض له أغلبية المسيحيين، عكس يوسف رغم أنه مسيحي أيضا ضل متشبثا بأرضه وبيته وذكرياته.

[1]- الموقع نفسه، https:// ektab. Com

تلعب كل من الشخصيتين دور الراوي فتأخذنا كل شخصية في عالمها الخاص بها وكل حسب نظرته للحياة والمستقبل.

- الرواية تحتوي على 159 صفحة جاءت مقسمة إلى خمسة فصول، حيث تدور أحداث الرواية في يوم واحد.

- القسم الأول من الرواية جاء معنونا "ان تعيش في الماضي" حيث جاء في هذا القسم الحوار الذي دار بين "يوسف" و"مها" حيث تميز هذا الحوار في بعض الأحيان بعض الرفض من مها لبعض المعتقدات التي يؤمن بها يوسف وترفضها مها رفضا قاطعا فكان حوارهما حول الأحداث التي تعيشها العراق من قتل وتشريد وبالأخص ما تتعرض له الأقلية المسيحية وموقف يوسف من هذا، فكان رافضا لهذه الطائفية محبا لوطنه وأرضه.

القسم الثاني من الرواية المعنون ب "صور"

اعتمد الروائي في هذا القسم على الصور التي كانت معلقة على جدران بيت " يوسف" حيث كان يتأمل الصور، فكانت لكل صورة ذكريات خاصة بها فلا أحد يعرف تاريخ الصور بالضبط إلا يوسف الذي كان يتذكر تفاصيل التقاطها بدقة وكأنه يعيش تلك الفترة الزمنية مرة أخرى، المجموعة الأولى لعائلة كوركيس أبو يوسف فهو يتذكر التاريخ بالضبط عام 1941 وكان في الثامنة من عمره وراح يتذكر كيف التقطت الصورة ويصف إخوته وأخواته كل واحد على حدا وصفا دقيقا ويذكر أسماءهم وما يلبسون حتى كيف كانوا يجلسون، كما وصف أيضا ملامح وجهوهم وأنت تقرأ هذا الجزء من الرواية ينتابك إحساس أنك تعيش معهم في تلك الفترة الزمنية، في هذا القسم تحدث يوسف كثيرا عن أخته حنة التي كان يحبها فهي التي حملت عبأ اخوتها بعد وفاة أمها، كما تحدث عن أول وظيفة له كمترجم عقود في جمعية التمور العراقية، وعن تحسن الوضع المادي للعائلة بعدما أصبح أغلب أفراد عائلته يملكون مناصب عمل، كما تحدث عن مجموعة من الصور تمثل طقوس التعميد في الكنيسة، أما الصور التي كانت تحتضن في إطارها معظم أغصان العائلة وكل ما حملته من ثمار تعود إلى صيف عام 1990 و الذي يميزها عن الصور الأخرى أنها كانت بالألوان، إلا أن النصيب الأكبر في قلب يوسف كان لصورة "دلال" كان يحتفظ بصورتها في ظرف صغير في دولاب في عرفته هذه الصورة لم يعلقها على جدران البيت بل علقها على جدران قلبه وروحه، دلال استحوذت على قلبه منذ أن رآها لأول مرة.

القسم الثالث: المعنون بـ " أن تعيش في الماضي" جاء بنفس عنوان القسم الأول:

يتحدث يوسف في هذا القسم عن صديقه "سعدون" فهو من المسلمين وهو كما يقول "يوسف" آخر ما تبقى على قيد الحياة من أصدقائي وأخبرنا كيف تعرف عليه بالصدفة في مباراة لكرة القدم وكيف انخرط معه في "جمعية الخيام" وكيف أصبح لا يفارقه في ليالي السهر كما تحدث في هذا القسم عن ترقيته في وظيفته وكيف كان يدخر من راتبه لشراء قطعة أرض ليبني عليها بيت للعائلة، كما لم ينسى أن يغرس فسائل النخيل في أرجاء البيت وكان يحلم بجمع شمل العائلة في هذا البيت، فهذا القسم وضح لنا العلاقة الأخوية بين الطوائف والأديان في العراق أي بين المسيحيين والمسلمين بين " يوسف" و "سعدون".

القسم الرابع: المعنون ب"الأم الحزينة".

هذا القسم تتحدث الشخصية الثانية وهي "مها" عن نفسها وزوجها وعائلتها، راحت مها تفكر كيف تعتذر من "يوسف" لكنها حسب رأيها لا تزال مصرّة ومقتنعة بأنه يعيش في الماضي وحتى عندما يخرج من الماضي إلى الحاضر فهو يظل في حدود عالمه الخاص المعزول، فأصدقائه أيضا يعيشون في الماضي فهم يهربون من الحاضر، فعندما تقارنه بنفسها لا تجد شيء مشترك بينهما، كما كانت مها في بعض الأحيان تشعر بالانزعاج عند ذهابها إلى الجامعة لأنها لم تكن ترتدي الحجاب، كانت نظرة زملائها مزعجة، كانت تبحث عن الحرية في بلد تعتقد أنه بلدها، كانت تريد أن تمشي وأن تخرج وتدخل ولا يشار إليها بأنها مختلفة "مسيحية" وأقلية، كما كانت مها تشتاق لخالها المختطف التي كانت تحبه، تحدثت مها عن مرحلتها الابتدائية وفقدان والدها العمل وكيف تدهورت حالته المادية والحالة المزرية التي آلت إليها البلد بعد سقوط "صدام حسين" وكيف تشردت هي وعائلتها، مرت السنين ودخلت مها كلية الطب في بغداد وتكفل عمها بها وكيف التقت بلؤي لأول مرة وعقد قرانها عليه في الكنيسة التي التقيا فيها إلى أن حملت بطفلها وكانت تحلم له به بمستقبل جميل إلا أن القدر يقف ضده ويجهض في عملية السيارة المفخخة فأصيبت مها بالإحباط والكآبة واليأس فقررت الانتقال إلى بيت يوسف للسكن عنده بحثا عن الراحة والهدوء، وكان ملاذها الوحيد الإنجيل الذي ورثته عن جدتها وأدمنت الاستماع إلى تراتيل فيروز، نفد صبر لؤي من الحالة التي وصلت أليها زوجته مها، ولم تجد مها راحتها إلا في بساتين الزيتون أو صفحات الفايسبوك هروبا من الوحدة التي تعيشها ومن خلاله تعرفت على مجموعة من الأصدقاء.

القسم الخامس: المعنون بـ "الذبيحة الإلهية"

ما زالت مها تبحث عن "يوسف" لتعتذر منه عما قالته له بأنه يعيش في الماضي إلا أنها لم تجده في البيت فقد اتجه إلى الكنيسة فلحقت به للصلاة والدعاء إلا أن الهجوم والانفجار الذي حصل في كنيسة النجاة أفسد كل شيء، شاهد يوسف مها وهي تهرب من إطلاق الرصاص فأراد اللحاق بها وناداها لكنها لم تسمعه، ودخل رجال يحملون رشاشات وبدأوا بإطلاق الرصاص بكافة الاتجاهات وعلى كل شيء، فانبطح الجميع على الأرض وراحوا يتلون دعواتهم عله يكتب لهم عمر جديد، وعند انتهاء الهجوم تفقدت مها يوسف وراحت تسأل عنه علّها تجده.

بعد ثلاثة أيام من حدوث الهجوم على كنيسة النجاة اتصل بها مراسل قناة عشتار الفضائية للإدلاء بشهادتها وما حدث أثناء الهجوم فراحت تروي ما جرى بالتفصيل وكيف قام الرجال المسلحون بإطلاق النار على الناس في الكنيسة دون رحمة وقتلوا عدد كبير منهم، فكانت الشاهدة على مقتل "الشماس نبيل"، ومحاولة "القس" تهدئه الوضع لكنه لم يستطيع، كانت مها تتوقع موتها في كل لحظة، روت مها عن لحظات "يوسف" الأخيرة وكيف ظل جسده مسجّى على الأرض أكثر من أربع ساعات، فقبل أن يسكت قلبه كانت شفتاه قد همستا بصوت خافت " يا مريم".

كانت نهاية الرواية نهاية مأساوية بمقتل " يوسف" الذي كان متشبتا بأرضه ووطنه العراق فكان يحلم بغد أفضل إلا أنه لم يكن يعلم أن نهايته ستكون القتل وهذا بسبب الفتن والقتل من طرف المستعمر الأمريكي والظلم الطائفي والانقسامات بين أفراد المجتمع الواحد هذا شيعي وهذا سني وهذا كردي إلا أن الخاسر الأكبر من كل هذه الانقسامات هو الشعب العراقي والمستفيد الوحيد هو المحتل الأمريكي الذي استوطن العراق وما زال إلى يومنا هذا.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش

1/ المصادر

– سنان أنطون، رواية" يا مريم"، جائزة البوكر العربية، القائمة القصيرة 2013، منشورات الجمل، بيروت، لبنان،(ط1)، 2012.

2/ المراجع

أ– المعاجم

1– إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد حسني، محمد علي النجار، المعجم الوسيط،(ج1)، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، استانبول، تركيا،(د، ط)،(د، ت).

2– إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات العربية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس،(د،ط)، 1986.

3– جبران مسعود، الرائد، معجم ألفبائي في اللغة والأعلام، أكثر من 60.000 مفردة وأكثر من 5.300 علم،(باب الشين)، (مادة شخص)، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان،(ط1)، 2003.

4– سالم سليمان الخماش، المعجم وعلم الدلالة للطلاب المنتظمين والمنتسبين، جامعة الملك عبد العزيز، جدة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية،(د، ط)، 1428هـ.

5– سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان،(ط1)، 1985.

6– فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، دار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر،(ط1)، 2010.

7– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي، إنجليزي، فرنسي، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان،(ط1)، 2002.

8– منظور، أبي الفضل جمال الدين محمد، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان،(ط4)، (مج7)، 2005.

9– منظور، محمد بن جمال الدين، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،(د، ط)، (مج12)، (د، ت).

10– مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، لبنان،(ط2)، 1984.

ب- القواميس

1- حنا نصر الحتي، قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،(ط3)، 2003.

2- وليد ناصيف، الأسماء ومعانيها، دار الكتاب العربي، دمشق، سورية،(ط1)، 1997.

3/الكتب بالعربية

1- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان،(ط1)، 2010.

2- أحمد علي محمد، المفهوم اللغوي والاصطلاحي للسمياء، عربي بحث في المصطلح والمصطلح المجاور(مقاربة فيلولوجية)، جامعة بغداد كلية الآداب قسم اللغة العربية،(د، ط)، (د، ت).

3- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ردمك،(د، ط)، 2009.

4- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء والزمن، والشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، (ط1)، 1990.

5- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (ط1)، 1991م.

6- رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،(ط1)، 2006.

7- سعيد بنكراد، السميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، سوريا، (ط3)، 2012.

8- سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، منشورات الزمن، الرباط، (د، ط)، 2001.

9- سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد، مدخل إلى السيموطيقا، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، دار العالم العربي، القاهرة، (د، ط)، (د، ت).

10- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر،(د،ط)، 2009.

11- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن،(ط1)، 2010.

12– صالح ابراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،(ط1)، 2003.

13– صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان- الأردن،(ط1)، 2006.

14– عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، تح: عبد الرحمان بن معلا اللويحق، دار بن حزم للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت، لبنان، (ط1)، 2008.

15– عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات الياس خوري، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (ط1)، 2005.

16– عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق، دار الفكر ناشرون وموزعون، الأردن، (ط4)، 2008.

17– عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية " زقاق المدق" كتب جامعية متعددة التخصصات، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية ، بن عكنون، الجزائر،(د، ط)، (د، ت).

18– عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، (ط1)، 2007.

19– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د،ط)، 1998.

20– عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خيري شلبي (الأمالي لأبي علي حسين: ولد خالي)، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، جمهورية مصر العربية، (ط1)، 2009.

21– عبد المنعم الميلادي، مقومات الشخصية وعلم النفس الحديث، مؤسسة شباب الجامعة، مكتبة طريق العلم، الإسكندرية، مصر، (د، ط)، (د، ت).

22– عماد الدين أبي الفدا، اسماعيل بن كثير الرمشقي، تفسير القرآن العظيم، مج8، مؤسسة قرطبة للطبع والنشر، القاهرة، (ط1)، 2000.

23– غيبوب باية، الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية في الرواية: مائة عام من العزلة(غابرييل غارسيا ماركيز، أنماطها، مواصفاتها، أبعادها، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، المدينة الجديدة، تيزي وزو، (د، ط)، (د، ت).

24– فؤاد الصالحي، علم المسرحية وفن كتابتها، دار ومكتبة الكندي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،(ط1)، 2016.

25– فريدة إبراهيم بن موسى، زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية(دراسة نقدية)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (ط1)، 2012.

26– فوزية لعيوس موسى، غازي الجابري، التحليل البنيوي للرواية العربية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (ط1)، 2011.

27– قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي، ناهض الرمضاني، أنموذجا، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (ط1)، 2012.

28– 28- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الرباط، (ط)، 2010.

29– محمد عزام شعرية الخطاب السردي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د، ط)،2005.

30– محمد عزام، فضاء النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، (ط1)، 2010.

31– محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي، عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، (ط1)، 2007.

32– محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر،(د، ط)، 1997.

33– محمد مرتاض، السرديات في الأدب العربي المعاصر، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، (د، ط)، 2014.

4/الكتب المترجمة

1– أرسطو، فن الشعر، تر: ابراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، (د، ب)،(د، ط)،(د، ت).

2– بيير جيرو،السيميائيات، دراسة الأنفاق السيميائية غير اللغوية، تر: منذر عياشي، دار نينوى للدراسات والنشر، دمشق ، سوريا، (ط1)، 2016.

3– جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة المشروع القومي للترجمة، الجزيرة، القاهرة، (ط1)، 2003.

4– جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، (ط1)، 2003.

5– دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان(ط1)، 2008.

6– روبرت شولز، السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (ط1)، 1994م.

7– فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، تقديم عبد الفتاح كليطو، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، (ط1)، 2013.

8– مارسيلو داسكال، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، تر: حميد لحميداني، محمد العمري، عبد الرحمان طحوك، محمد الولي، مبارك حنون، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء،(د، ط)، 1997.

5/ الرسائـل

1– عبد السلام مرسلي، مخطوط مذكرة الدكتورة في النقد المعاصر، قسم اللغة، كلية الآداب والفنون، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2016.

2– جريوي آسيا، النموذج العاملي واستنطاق البنية السردية في رواية سيدة المقام للكاتب واسيني الأعرج، رسالة ماجتسير، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2009.

6/المجـلات

1– الربيع بوجلال، التحليل السردي عند غريماس، مجلة قراءات، جامعة المسيلة، الجزائر، العدد1، ديسمبر، 2019.

7/المواقع الإلكترونية

1- Https:// w w w. a/ maany. Com,16/06/2022,11:35
2- Https:// an. Wikipedia. Org,16/06/2022,13:15
3- Https:// w w w mhz. com,16/06/2022,13:30
4- https:// ar. M. wilaipedeia. Org ,18 /06/2022,23 :45
5- https:// ektab. Com,18/06/2022,22 :55

فهرس المحتويات

الموضـوع	الصفحة
بسملة	
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	**أ–ب**
مدخل: نشأة السيمياء عند الغرب والعرب قديما وحديثا	
1- عند الغرب	**05**
2- عند العرب	**08**
الفصل الأول: في ماهية السيمياء والشخصية	
أولا: مفهوم السيمياء	**11**
ثانيا: مفهوم الشخصية	**20**
ثالثا: أنواع الشخصيات الروائية	**26**
رابعا: أبعاد الشخصية	**37**
خامسا: رسم الشخصيات	**39**
سادسا: أساليب تقديم الشخصية	**39**
سابعا: اسم الشخصية	**40**
ثامنا: علاقة المكان بالشخصيات	**41**
تاسعا: نظرة بعض السيمائيين إلى مفهوم الشخصية	**43**
الفصل الثاني: تجليات سيمياء الشخصية في الرواية	
تمهيد	**49**
1- الشخصية الرئيسية	**50**
2- الشخصية الثانوية	**54**
3- الشخصية النامية(المتحركة)	**55**
4- الشخصية المسطحة(الجامدة)	**58**
5- الشخصية الهامشية	**59**
6- الشخصية الإشارية	**60**

7- الشخصية الإستذكارية	**61**
8- رسم الشخصيات	**61**
9- دلالة الاسم وعلاقته بالشخصية	**62**
10- علاقة المكان بالشخصية	**64**
خلاصة	**66**
الخاتمـة	**68**
الملحق	**70**
قائمة المصادر والمراجع	**77**
فهرس المحتويات	**83**
ملخص الدراسة	

الملخص

تناولنا في هذه المذكرة فصلين نظري وتطبيقي لمختلف ما يخص عنصر الشخصية في رواية " يا مريم" لسنان أنطون، تطرقنا في الفصل النظري إلى كل ما مفاهيم السيمياء والشخصية التي تعد أهم عناصر الخطاب الروائي، وهي من أهم العناصر التي تعتمد عليها الرواية في بناءها، أما الفصل التطبيقي فقد تطرقنا فيه إلى أنواع الشخصيات وأبعادها وكيف قدمت في المتن الروائي ودلالة أسماء الشخصية في الرواية بالإضافة إلى علاقة المكان بالشخصية.

الكلمات المفتاحية: سيمياء– الشخصية– الرواية.

Abstract

Through this study, we have focused on two theoretical and practical chapters for various aspects of the personality element in the novel “Ya Maryam” by Sanan Antoun.

Throughout the theoretical chapter, we have discussed all the concepts of semiotics and personality. They are one of the most important elements of the narrative discourse, and one of the most important elements on which the novel depends in its construction.

Regarding the practical chapter, we discussed the character types and their dimensions, as presented in the narrative text including the meaning of the character’s names in the novel and the location relationship with the character.

Keywords: semiotics, personality, novel.