الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي – تبسة-
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

سيمياء الشخصية في رواية "أرني أنظر إليك" لخولة حمدي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر (ل.م.د) في اللغة والأدب العربي.
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
- بوراس نور الإيمان
- مروى رزقي

إشراف الأستاذ:
د. عبد الواحد رحال

السّادة أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
ذويب عز الدين	أستاذ محاضر ب	جامعة العربي التبسي	رئيسا
عبد الواحد رحال	أستاذ محاضر-أ-	جامعة العربي التبسي	مشرفا ومقررا
علاوة ناصري	أستاذ محاضر أ	جامعة العربي التبسي	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 1443-1444هـ/2022-2023م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الشكر والحمد لله الذي وهبنا التوفيق والسداد ومنحنا الرشد والثبات على كتابة

هذه المذكرة وإنجازها .

في البداية نتوجه بالشكر والامتنان إلى أستاذنا "عبد الواحد رحال" الذي امتدت أياديه

في احتضان ما أنجزناه مراجعة وتصحيحا .

كما نتقدم الشكر إلى أساتذة أعضاء لجنة المناقشة على الملاحظات القيمة المقدمة

حول هذا البحث .

إلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي –تبسة

إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد ولو بكلمة .

إهـــداء

إلى أعذب ما تهمس به القلوب وتنطق به الشفاه "أمي الحبيبة"

إلى السند الأول والأخير "أبي الغالي"

إلى من قاسموني ظلمة الرحم وقاسمتهم نور الحياة

إخوتي: ريماس، تقوى، عبد المنعم، عبد المعز.

إلى من يذكرهم القلب قبل القلم

إلى كل عائلتي بدون استثناء وأخص بالذكر "جدتي"

إلى زميلتي "مروى"

* نور الإيمان *

إهـــداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى من قال فيهما ربنا تعالى: ﴿ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا ﴾ [الإسراء: 24]

إلى أمي وأبي اللذان كانا عوناً وسنداً لي واهتما بي حتى وصلت إلى ما أنا عليه الآن

"سماح"، "مراد" فأسأل الله أن يجازيهما ويحفظهما

إلى خطيبي وسندي "هاشـم"

إلى من ذقت في كنفهم طعم السعادة اخوتي "دعاء، نريدان، وصال"

إلى أسرتي وأصدقائي . .

إلى صديقتي التي شاركتني هذا العمل "نور الإيمان"

إلى كل هؤلاء أهدي بحثي المتواضع وأسأل الله تعالى القبول والتوفيق

* مروى *

مقدّمـــة

حظيت الرواية باهتمام النقاد والدارسين لكونها المرآة العاكسة لقضايا الفرد والمجتمع، فهي أقرب الفنون الأدبية للتعبير عن مكنونات البشر، وللرواية عدة عناصر أهمها (الشخصيات)، فهي الركيزة الأولى التي تُبنى عليها الرواية، والمحرّك الأساس لأحداث الرواية التي تدفع بها إلى الأمام، حيث تقوم كل شخصية بأدوار عديدة تعبر عما يدور في ذهن الروائي، كما أن السيميائية تعد من أبرز المناهج النسقية التي حظيت هي الأخرى باهتمام الدارسين نظرا لما تكشف عنه من دلالات نصية، وبناءً على ذلك فقد جاء عنوان دراستنا: سيمياء الشخصية في رواية "أرني أنظر إليك" لخولة حمدي.

ومن أبرز الأسباب التي دفعت بنا إلى اختيار هذا الموضوع:

- علاقة الرواية بالحياة وبالوجود، كونها أداة جمالية تكشف عن خبايا الذات والمجتمع.
- ميولنا للأعمال الروائية بحكمها تعكس واقعنا الاجتماعي والنفسي.
- تنوع الإنتاج الرّوائي عند خولة حمدي ومعالجة نصوصها للواقع المعاش.
- واعتبار الدراسات السيميائية هي دراسة حديثة وخاصة تتطابق وتخصصنا أدب حديث ومعاصر.

ويطرح هذا البحث إشكالية:

- ما هو مفهوم الشخصية الروائية عند العرب والغرب؟ وما هي أنواعها؟ وما هي أبعادها؟

وللإجابة عن انتظارات هذا البحث فقد قسمنا دراستنا إلى مقدمة، ومدخل، وفصلين تطبيقيين، وخاتمة، فتطرقنا في المدخل إلى مفهوم السيمياء السردية عند الغرب والعرب، بالإضافة إلى منطلقات غريماس المعرفية، أما الفصل الأول فخصصناه إلى مفاهيم الشخصية عند كل من فلاديمير بروب، غريماس، فيليب هامون، تزفيطان تودوروف.

أما الفصل الثاني كان تطبيقيا تناولا فيه أنواع الشخصية الروائية وأبعادها مع تشكيلة الشخصيات حسب مخطط غريماس، وفي الأخير ذيل البحث بخاتمة، لينتهي بقائمة المصادر والمراجع.

وكأي عمل بحثي يتطلب منهجا معينا، اعتمدنا في موضوعنا على المنهج السيميائي لأنه يتيح للباحث الكشف عن العلامات داخل الحياة الاجتماعية للشخصية الروائية.

واعترضت دراستنا هذه جملة من المعيقات خلال مسارنا البحثي من بينها:

- وفرة المادة العلمية مما أدى إلى صعوبة الإلمام بها، لكن بعون الله وأستاذنا تجاوزنا هذه الصعوبات، ووفقنا لإخراج هذا البحث على ما هو عليه.

وبالإضافة إلى مدونة البحث فقد اعتمدنا على عدة مراجع:

- سيميولوجية الشخصيات الروائية "فيليب هامون".
- السيميائيات السردية، مدخل نظرية "سعيد بنكراد".
- بنية النص السردي من منظور النقد الادبي "حميد لحميداني"

- نتوجه في الأخير بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف على بحثنا المتواضع "الدكتور رحال عبد الواحد" الذي تفضل بالإشراف عليه، نشكره على اهتمامه وتواضعه، كما كان لنا نعم السند والمرشد لكل ما قدمناه، والشكر موصول للجنة المناقشة التي تحملت عناء القراءة، وأفادتنا بما لديها من ملاحظات علمية مفيدة سنعمل بإذن الله على العمل بها في حياتنا البحثية مستقبلا، كما نشكر جميع الأستاذة الذين رافقونا خلال مسيرتنا الدراسية.

فما كان من صواب فمن الله وتوفيقه، وما كان من خطأ فمن أنفسنا ومن الشيطان والله ولي التوفيق.

مدخل

السيمياء السردية

(المفهوم والسياق)

1. السيمياء: لغة واصطلاحا
2. السيمياء: عند العرب والغرب
3. المنطلقات المعرفية (غريماس)

1. تعريف السيمياء:

أ. لغة:

وردت لفظة "السيمياء" في القرآن الكريم في عدة مواضع:

قال تعالى: {سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ}[1]؛ فالله عز وجل يختص المؤمنين بصفات تتمثل في الوجوه البيضاء.

وقوله تعالى: {يُعْرَفُ الْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ فَيُؤْخَذُ بِالنَّوَاصِي وَالْأَقْدَامِ}[2]؛ يختص الله تعالى هنا المجرمين بصفات معروفة وهي اسوداد الوجه وزرقة العين، وأيضا قوله تعالى: {لِلْفُقَرَاءِ الَّذِينَ أُحْصِرُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ لَا يَسْتَطِيعُونَ ضَرْبًا فِي الْأَرْضِ يَحْسَبُهُمُ الْجَاهِلُ أَغْنِيَاءَ مِنَ التَّعَفُّفِ تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا}[3].

نجد لفظة "سيماء" لا تخرج عن معنى العلامة، فكلمة "سيماهم" في الآية الأولى والثانية تعني علامات أهل الجنة، وعلامات أهل النار من بياض الوجوه وسوادها، فلفظة "سمّة" وردت في القرآن الكريم بمعنى العلامة سواءً كانت متصلة بملامح الوجه أو بالأفعال والأخلاق.

أما في المعاجم:

وردت لفظة "السيمياء" في لسان العرب لابن منظور (سَ.وَ.مَ): "السُّومَةُ والسِّيمةُ والسِّيماء والسِّيمِياءُ: الْعَلَامَةُ. وسَوَّمَ الفرسَ: جَعَلَ عَلَيْهِ السِّيمة"[4]، وهي بذلك تحيل إلى العلامة والدلالة.

ب. اصطلاحا:

لفظة السيمياء "آتية من الأصل اليوناني (Sémion) الذي يعني علامة، و(Logos) الذي يعني خطاب... وبامتداد أكبر كلمة (Logos) تعني العلم"[5]، ظهرت مع "فرديناند دي

---

[1]– سورة الفتح، الآية 29.

[2]– سورة الرحمن، الآية 41.

[3]– سورة البقرة، الآية 273.

[4]– ابن منظور: لسان العرب، مادة(س و م)، مج15، دار صادر، بيروت، 1863، ص363.

[5]– برنار توسان: ما هي السيميولوجيا؟، تر: محمد نظيف، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2000، ص09.

سوسير (Ferdinand de Saussure) و"تشارلز سندرس بيرس" (Charles Sandres Pierce)، وتوالت الدراسات حولها على الصعيدين الغربي والعربي، وتعددت مسمياتها "السميولوجيا، السيميوطيقا، علم العلامة...".

يعرفه دي سوسير بقوله: "يمكننا أن نصور علما يدرس حياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية، علما قد يشكل فرعا من علم النفس الاجتماعي، وبالتالي فرعاً من علم النفس العام، وسوف نسمي هذا بالسيميولوجيا.. وتعني الدليل"[1].

إذن علم السيمياء أو علم الإشارة ذا بعد سوسيولوجي ودلالة ثقافية وهو مرتبط بالمجتمع.

ويعرفها "بيير جيرو" (Pierre Giroud) في قوله: "هي العلم الذي يهتم بدراسة أنظمة العلامات، اللغات، الإشارة، التعليمات...، وهذا يجعل من اللغة جزءاً من السيمياء"[2].

2. السيمياء عند الغرب والعرب:

أ. عند الغرب:

نشأ علم السيمياء حديثا في نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، سُمي بالسميولوجيا في الفكر الأوروبي نسبة للعالم دي سوسير، والسيموطيقا في الفكر الأمريكي نسبة للعالم بريس، يقول دي سوسير: "اللسان منظومة من العلامات المعبرة عن أفكار يمكن مقارنتها بالكتابة وبأبجدية الصم البكم وبالطقوس الرمزية وبأشكال السلوك وبالشارات العسكرية"[3]. ومن هذا يتبين لنا أن مدار السيمياء العلامات اللغوية وغير اللغوية من عادات وتقاليد وغيرها، وعرف مصطلح السيمياء شيوعا في الأوساط الأوروبية وبخاصة عند "سيميائي مدرسة باريس".

---

[1]– مارسيلو داسكال: الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، تر: حميد لحميداني وآخرون، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، دط، 1987، ص15.

[2]– عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار الفرحة للنشر والتوزيع، السودان، دط، دت، ص18–19.

[3]– قاسم مقداد: مفهوم العلاقة السيميائية، مجلة الآداب العالمية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ع145–146، 2011، ص13.

ومن جهة أخرى يأتي "بيرس" بطرح أمريكي يصطلح عليه السيميوطيقا التي تقوم على المنطق والظاهرتية والرياضيات، ويعد بيرس المؤسس والباحث المنهجي لعلم السيمياء، ويعرفه بقوله: "علم يعنى بدراسة العلامات أو بنية الإشارات وعلاقتها في الكون، ويدرس توزعها ووظائفها الداخلية والخارجية"[1]، وعلى هذا فإنه يدرس كل الإشارات والعلامات المحيطة بنا من عادات وطقوس ويحددها تحديدا علميا منطقيا ودقيقا، ونشر "غريماس" معجمه لأول مرة للمصطلحات السيميائية كتب فيه: "إن السيميائية ليست بعلم إنها مشروع علمي"[2]، وهنا حلّلَ غريماس علميا الأنساق والدلالات كالإيماءات فهي تتنوع وتختلف من مجتمع لآخر، وهذا الاختلاف يحيلنا إلى شبكة من العلاقات المنسجمة حينا والمتضادة حينا آخر.

ب. عند العرب:

واجه العرب مصطلحين هما "السيميائية" و"السيميولوجية" فأسندوا السيميولوجية للعلم النظري، وجعلوا السيميائية تنصرف إلى تطبيقه.

ب.1. عند القدامى:

وردت لفظة السيمياء عند "جابر بن حيان"، وسُميت فكرة تحويل المعادن الخسيسة إلى معادن ثمينة بعلم السيمياء، وكان هذا المفهوم قريبا من السحر آنذاك، ومن العلماء الذين تناولوا السيميماء نجد "ابن سينا" في مخطوطة له بعنوان (كتاب الدر النظيم في فصل أحوال التعليم)، فيه فصّل تحت عنوان "علم السيمياء" ويقول: "علم السيمياء علم يقصد به كيفية تمزيج القوى التي في جواهر العالم الأرضي ليحدث عنها قوة يصدر عنها فعل غريب"[3].

أما "الجرجاني" الذي يماثل مفهوم العلامة لدى "بورس" من حيث قابلية التفسير، فنجده يقول: "المعنى ومعنى المعنى؛ نعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ الذي تصل إليه بغير

---

[1]– عبد القادر رحيم: علم العنوونة، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص17.

[2]– محمد العبد: إشكالية المصطلح السيميائي، مجلة الدراسات اللغوية، جامعة عين شمس، مصر، مج1، ع02، 1995، ص141.

[3]– آن إينو وآخرون: السيميائية (الأصول، القواعد، التاريخ)، تر: رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008، ص128.

واسطة، وبمعنى المعنى هو أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر"[1]، أي أن العلامة يمكن أن تتحول إلى متوالية من العلامات، لها فضاء دلالي غير محدد، أي أن المعنى (المدلول) قد يتحول إلى (دال) باحثا له عن مدلول آخر.

ب.2. عند المحدثين:

يقول "معجب الزهراني": "ترتبط السيمياء بحقل دلالي لغوي ثقافي يحضر معها فيه كلمات مثل السّمة والتسمية والوسام والوسم والميسم والسيمياء والعلامة"[2].

ويعرفها "سعيد علوش" بقوله: "هي دراسة لكل مظاهر الثقافة كما لو كانت أنظمة للعلامة اعتمادا على افتراض مظاهر الثقافة كأنظمة علامات في الواقع"[3].

أما "محمد السرغيني" فيقول: "ليست السيميولوجيا غير ذلك العلم الذي يبحث فيه أنظمة العلامات أيا كان مصدرها لغويا أو سنّنيا أو مؤشريا"[4].

3. منطلقاتها المعرفية (غريماس):

عرفت الدراسات السردية العديد من التطورات انطلاقا من الأبحاث التي أبزرها مشروع الشكلانيين الرّوس في دراساتهم للظاهرة الأدبية، وكذلك استناداً إلى المبادئ التي صاغها "غريماس" حلو السيميائية السّردية، وعلى ضوء هذا سنطرح المنطلقات المعرفية للسيمياء السردية لدى غريماس، ونعني بذلك مشروع غريماس في السيميائيات السردية.

"يعتبر مشروغ غريماس مشروعاً تحررياً يتجاوز حدود الظاهر البسيط ليستنطق الباطن المركب وما تعتروه من دلالات"[5]، فنرى أن مشروع بروب في منطلقاته الأولى، "يسجل فيه خلل وهو الذي عَاق هذا المشروع البروبي، فنجده ينظر إلى المعطى الحكائي من خلال التجلي السطحي، حيث يعتبر هذا التجلي حقيقة نصية خالصة"[6]، ومن هنا اتضحت الرؤية المعرفية

---

[1]– عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، دار المعرفة، بيروت، دط، 1984، ص263.

[2]– قاسم مقداد، مفهوم العلاقة السيميائية، ص29.

[3]– فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص18.

[4]– محمد السرغيني: محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 1987، ص05.

[5]– نادية بوشقرة: مباحث في السيميائية السردية، دار الأمل للطباعة والنشر، والتوزيع، الجزائر، 2008، ص22.

[6]– ينظر: سعيد بنكراد: السيميائيات السردية، مدخل نظري، منشورات الزمن، المغرب، 2001، ص36.

مع غريماس، فهو يتجاوز خصوصية الحكاية العجيبة لفلاديمير بروب، ويحمل نظرة مختلفة عنه، ويقيم فيها تعديلات وانتقادات.

"لقد أتى غريماس ليصلح المنهج البروبي، وهذا بإضافة بعض العناصر، فبنى نموذجه العاملي المرتكز على أعمال بروب، لكنه خالفه في بعض مفاهيمه كتعريفه للوظيفة، وضبطه لمستويات تنظيم السردية، إذ لاحظ أن بروب يحدد الوظيفة بدورها من خلال انتمائها إلى إحدى دوائر الفعل في الحكاية، إذ يرى غريماس أنه لا يمكن أن تكون كل ثنائية مما وضعه بروب قابل لأن يشكل وظيفتين متقابلتين"[1]، وهذا يعني أن غريماس جاء ليصلح عمل بروب، ويمكن القول أن مشروع غريماس ما كان له أن يرى النور لولا العمل والجهد الجبار الذي قام به بروب، ولكنه خالفه في بعض المفاهيم، كتعريف بروب للوظيفة وضبط لمستويات تنظيم السردية، حيث يقول: "يلاحظ غريماس أن هناك خلط في تعريف الوظيفة عند بروب، فالتعريف الذي يعطيه للوظيفة قائم على وجود فعل ما تتحدد من خلاله شخصية ما"[2].

"يمكن القول إجمالا أن قراءة غريماس للمشروع البروبي كانت محاولة لاستيعاب هذا النموذج التحليلي ضمن تصور نظري جديد للحماية، ولهذا السبب لا يمكن فهم الانتقادات التي وجهها غريماس لتحليلات بروب إلا ضمن المشروع الذي كان يحاول بناء عناصره، وهو مشروع قائم في جزء منه على الأقل على تعديل المشروع الأول"[3].

وضع غريماس نموذجا سيميائيا، حيث نجده يقوم على التقابل بين الأضداد الثنائية، ويرى أن "المعنى يقوم على أساس اختلافي، وبالتالي فتحديده لا يتم إلا بمقابلته بضده وفق علاقة ثنائية متقابلة، وقد صاغ غريماس أفكاره هذه من خلال ما أسماه بالمربع السيميائي"[4].

---

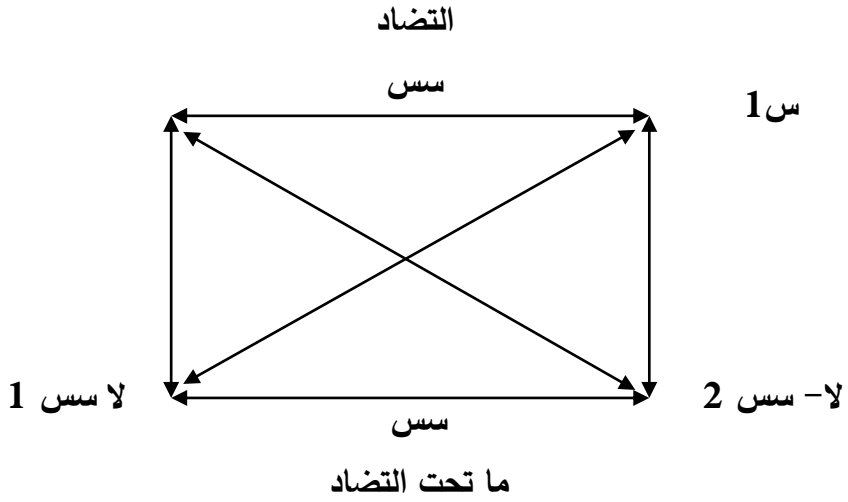
[1]– سعدية بن ستيتي: فنية التشكيل الفضائي وسيرورة الحكاية في رواية الأمير لواسيني الأعرج، دراسة سيميائية، أطروحة دكتوراه، تخصص: أدب حديث، جامعة سطيف 02، 2013/2012، ص22.

[2]– سعيد بنكراد: السيميائيات السردية، مدخل نظري، ص35.

[3]– المرجع نفسه، ص33–34.

[4]– فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر، 2010، ص229.

ويمكن أن نمثله على الشكل التالي، حيث تمثل سس – علامة "لا"[1].



إذن فالمربع السيميائي يعد بهذا المعنى هو المتحكم والعنصر الأهم والركيزة الأساسية في دراسة المنهج والبنية العميقة، باعتباره حوصلة للتحليل السيميائي.

يعرف "بورايو" المربع السيميائي فيقول أنه: "صياغة منطقية قائمة على نمذجة العلاقات الأولية للدلالة القاعدية التي تتلخص في مقولات، التناقض والتقابل، والتلازم، فهو نموذج توليدي ينظم الدلالة، ويكشف عن آلية إنتاجها"[2].

يضيف "المرتجي" أن: "المربع السيميائي يتصف بخاصية التعميم، حيث أنه لا ينطبق على نموذج معرفي دون آخر، بل إنه يمكن تطبيقه على كل المجالات"[3].

أي أن المربع السيميائي يتسم بخاصية التعميم ولا يبقى حبيس ورهين نموذج معرفي واحد، بل يتجاوز ويشمل كل المجالات.

اعتمد غريماس في أعماله على تنظيمهما التنظيم العميق والتنظيم السطحي؛ وهما كالآتي:

أ. **التنظيم العميق**: حيث تتكون هذه البنية العميقة من:

[1]– فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص231.

[2]– المصدر نفسه، ص230.

[3]– المصدر نفسه، ص232.

- **النموذج التأسيسي:** "إن فرضية النموذج التأسيسي تكمن في وجوده مضامين غير متفصلة في وحدات صغرى تخبر عنها، وبعبارة أخرى، فإن الأمر يتعلق بمضامين فكرية موجودة خارج أي سياق"[1].
- **تسريد النموذج التأسيسي:** "إن هذا الانتقال ممكن من خلال عملية التسريد، أي من خلال إعطاء بُعد سردي لمقولة بالغة العمومية والتجريد، ولكي يتحدث عن عملية التسريد يجب تحديد وضع هذه البيانات داخل المسار التوليدي للدلالة"[2]. وفي هذا الاتجاه ينظر غريماس إلى البنيات السردية، "باعتبارها عنصر يحتل موقعا توسطيا بين المحافل الأساسية الأولى، أي البؤرة التي تتلقى فيها المادة الدلالية أو تمفصلاتها وتتحدد كشكل دال، وبين المحافل النهائية، حيث تظهر هذه الدلالة من خلال لغات متعددة"[3].

ب. **التنظيم السطحي:** "إن البنيات السردية المشكلة للمستوى المغرق في التجريد تتجلى على شكل نحو سيميائي وسردي، وذلك في حدود كونها تعد محفلا أوليا داخل المسار التوليدي. استناداً إلى ذلك، فإنها تحتوي على مكونين: [4]

- مكون تركيبي.
- مكون دلالي.

"ويندرج هذان المكونان ضمن مستويين:

- المستوى العميق، ويشتمل على مكونين: تركيب أصولي ودلالة أصولية.
- المستوى السطحي، ويشتمل على مكونين: تركيب سردي ودلالة سردية".[5]

نستنتج أن غريماس اعتمد في بلورة مشروعه السردي على أصول معرفية متنوعة، يمكن تحديدها فيما يلي:

---

[1]- سعيد بنكراد: السيميائية السردية، مدخل نظري، ص49.

[2]- المرجع نفسه، ص51-52.

[3]- المرجع نفسه، ص52.

[4]- المرجع نفسه، ص68.

[5]- المرجع نفسه، ص68-69.

- الإرث اللساني السوسيري (مدرسة جينيف).
- اجتهادات بروند بلوهيلمسيف (مدرسة كوبنهاغن).
- تراث الشكلانيون الرّوس (بروب).
- الجهود الفرنسية لـ: نيفير وسوريو.

الفصل الأول

السيمياء السردية ومفاهيم الشخصية

1. الشخصية: لغة واصطلاحا
2. الشخصية: عند العرب والغرب
3. الشخصية: عند بعض السيميائيين

1. مفهوم الشخصية:

يقوم العمل الروائي على جملة من العناصر السردية التي تتكامل فيما بينها داخل العمل الروائي، وتأتي الشخصية الروائية كأحد هذه العناصر، بل هي بمثابة النقطة المركزية والدعامة الأساسية في العمل الروائي، حيث تتشكل بتفاعلها ملامح الرواية وتتكون بها الأحداث، فهي محور الأفكار والأحاسيس والآراء المتصارعة، ويسعى الروائي إلى أن تكون شخصيات روايته متحركة تعبر عن آرائه ومواقفه تجاه المجتمع والكون، فهو لا يضعها عبثا وإنما يحاول دائما أن يجعل شخصياته أقرب إلى الواقع من أجل أن تعبر عنه، ونظراً للأهمية التي حظيت بها الشخصية فقد شكل مفهومها نقطة تحَوُّل فنية وثقافية وقطعية مع تقاليد أدبية حكائية سادت لفترات طويلة.

- فما هو مفهوم الشخصية؟

أ. في القرآن:

اقترنت لفظة الشخصية بالقرآن الكريم في قوله تعالى في سورة الأنبياء: {وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَٰذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ}[1].

فنقول شخصت إليه الأبصار أي اتجهت إليه الأنظار، وهي كناية عن الإنصات وكذا التنبُّه، فلفظة شاخصة هنا لها ارتباط وثيق بالإنسان وبصفاته العاقلة.

ب. معجميا:

إن تنوع وكثرة التعاريف التي حملتها الشخصية يستوجب البحث عن أصل الكلمة في المعاجم.

جاء في لسان العرب (ش، خ، ص): "الشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور وجمعه أَشْخاصٌ

[1]- سورة الأنبياء: الآية 97.

وشُخُوص، وشخَّص يعني ارتفع، والشخوص ضد الهبوط، وشخَّص بصره أي رفعه، وشخَّص الشيء عَيَّنهُ وميَّزه عن سواه"[1].

ووردت أيضا في معجم الوسيط، الشخصية: "صفات تميز الشخص عن غيره، ويقال فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل"[2].

وفي قاموس المحيط يعنى بها: "الصفات التي تميز الشخص عن غيره، يقال فلان لا شخصية له أي ليس له ما يميّزه من الصفات الخاصة"[3].

نلاحظ أن التعريفات الموجودة في مختلف المعاجم والقواميس تشترك في نفس المعنى، ولفظة الشخص لها ارتباطا وثيقا بالإنسان، فلكل إنسان شخصيته الخاصة التي تميزه عن غيره.

ج. اصطلاحا:

تعددت التعريفات واختلف مصطلح الشخصية، وذلك حسب تعدد الاختصاصات (علم النفس، علم الاجتماع، الفلسفة، السياسة، والأدب)، وسنقف عند هذا الأخير لنقدم تعريفات للشخصية.

تعرف الشخصية من الناحية الإصطلاحية على أنها المحرك الرئيسي الذي يدفع بتطور الأحداث داخل العمل الروائي، وهي العنصر المحوري في كلّ سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية دون شخصيات، وقد "اكتسبت كلمة الشخصية في الرواية مفاهيم متعددة بتعدد وجهات نظر الأدباء والنقاد"[4]، نظرا للتطورات التي شهدتها الساحة الأدبية..، فالشخصية هي عمود الخطاب السردي ومحوره وركيزته الأساسية، وهي أيضا كل ما يشارك في الرواية سلباً أو إيجاباً، إذن فهي وسيلة تُمكن الروائي من إبراز الحدث وسيرورته بصفة محكمة.

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، مادة (ش، خ، ص)، مج7، ص36.

[2]– إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، إسطنبول–تركيا، 1972، ص475.

[3]– مجد الدين محمد يعقوب الفيروز آبادي: قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط1، 1955، ص120.

[4]– صبيحة عودة زغرب: غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، ط1، 2006، ص117.

فيما يذهب بعض النقاد في تعريفها إلى أنها الكائن البشري مجسّدٌ بمعايير مختلفة، أ هي المتخيّل الذي يتطور به الحدث القصصي، وهي أيضا: "مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي ويمكن أن يكون هذا المجموع منظما أو غير منظم"[1].

وكلمة شخصية مشتقة من الأصل اللاتيني (Persuna)، وتعني القناع الذي يضعه الممثل على وجهه لتأدية الدور المسند إليه.

2. الشخصية عند العرب والغرب:

أ. عند العرب:

إن مفهوم الشخصية في اللسان العربي هو مفهوم متداول في الإصطلاح اليومي، حيث يقال إنّ لفلان شخصية ويقصد بذلك ما يتميز به من خصوصيات جسمية أو مكانة اجتماعية مميزة، وعلى عكس ذلك نسمع بانعدام الشخصية وضعفها، ويراد بذلك الإشارة إلى صفات انهزامية.

واعتبر بعض النقاد العرب الشخصية علامة من العلامات اللغوية التي تضم تحتها الدّال والمدلول، وهي تنمو وتتطور داخل النص السردي مثلها مثل باقي العلامات الأخرى (المكان، الزمان، الأحداث)، فهي ليست إنسانا واقعيا.

ومفهوم الشخصية عند "عبد المالك مرتاض" هي: "أداة فنية يبدعها المؤلف لوظيفة هو مشرئب إلى رسمها، فهي إذن ألسنية قبل كل شيء، بحيث لا توجد خارج الألفاظ بأي وجه، إذ لا تغدو أن تكون كائنا من وراق"[2].

فالشخصية "تلعب دورا هاما في أي عمل روائي فتعامل على أنها كائن حي له وجود فيزيقي فتوصف ملامحها وقامتها وصوتها وملابسها... وآلامها وسعادتها"[3].

---

[1]- تزفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، المركز الثقافي البلدي، الجزائر، ط1، 2005، ص74.

[2]- عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص67-68.

[3]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص76.

وعرفها أيضا "لطيف زيتوني" في معجم مصطلحات نقد الرواية بقوله: "الشخصية هي كل مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في حدث لا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزءا من الوصف"[1].

ويحدد الباحث المغربي "سويرتي" مفهوما للشخصية، فيقول: "أن للشكل علاقة بمفهوم الشخص لا بمرجعه، أي الشخص الواقعي يعني الشخص الإنسان الفرد كما هو موجود في الواقع، أي ذلك الإنسان الحي الذي يعمل ويعيش ويفكر ويشعر ويرغب في معنى الشيء"[2]. أي أنه يركز على الشكل دون المرجع.

وقال "محمد غنيمي هلال": "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 وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها الحيوي، بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما، وإلا كان مجرد دعابة، وفقدت بذلك أثرها الاجتماعي وقيمتها الفنية معا"[3]. وبهذا أكدَّ على أن الشخصية محورية في النص الحكائي.

ويقول الدكتور "محمد يوسف نجم": "تعتبر الشخصية الإنسانية مصدر امتاع وتشويق في القصة لعدة عوامل كثيرة، منها أن هناك ميلا طبيعيا عن كل إنسان إلى التحليل النفسي ودراسة الشخصية، فكل منها يميل إلى أن يعرف شيئا عن عمل العقل الإنساني وعن الدوافع والأسباب التي تدفعنها إلى أن نتصرف تصرفات خاصة في الحياة"[4].

وترى "يمنى العيد" أن الشخصيات هي التي تولد الأحداث، فتنتج هذه الأحداث من خلال العلاقات بين الشخصيات من خلال إبراز ما ينمو في أنفسهم.

---

[1]– لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، دار النهار، لبنان، 2004، ص114.

[2]– أحمد رحيم كريم، الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، مؤسسة دار الثقافة، بيروت، ط1، 2012، ص382.

[3]– محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 1997، ص526.

[4]– محمد يوسف نجم: فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1955، ص47-48.

نلاحظ أن تحديد مفهوم الشخصية بين هؤلاء النقاد العرب متباين، فكلمة الشخصية لها عدة معان، وكل ناقد ينظر إلى المصطلح من وجهة نظره الخاصة، وعلى حسب قدره المعرفي.

ب. عند الغرب:

لقد جاء مفهوم الشخصية الحكائية، من منظور النقد الشكلاني ونقد علم الدلالة ممثلا في أبحاث "غريماس" و"فلاديمير بروب"، "حيث حاولا معا تحديد هوية الشخصية في الحكي بشكل عام من خلال مجموعة أفعالها دون صرف النظر عن العلاقة بينهما وبين مجموعة الشخصيات الأخرى التي يحتوي عليها النص، فإن هذه الشخصية قابلة بأن تُحدّد من خلال سماتها ومظهرها الخارجي"[1].

ويقول "رولاند بارت" في تحديده لمفهوم الشخصية: "نتاج عمل تأليفي، فقد كان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم عَلَمٍ يتكرر ظهوره في الحكي"[2]. ويقول أيضا: "أن التحليل البنيوي، وهو يحرص على ألا يحدد الشخصية باعتبارها جوهرا سيكولوجيا، قد عمل عبر فرضيات متباينة على تحديد الشخصية ليس باعتبارها كائنا وإنما بوصفها مشاركا"[3]. أي أن الشخصية ليست ذات جوهر نفسي قائم بذاته، بل هي مكون بنيوي يساهم في تشكيل النص الروائي.

ويعتبر الباحث "جورج لوكاتش" الشخصية الروائية أنها: "أحد المقاييس الأساسية التي يتعمد عليها للاعتراف بكاتب الرواية أنه روائي حقيقي"[4].

فنقول أن الشخصية هي ركيزة ومحور أحداث الرواية، وبها تظهر براعة المؤلف في اختيار شخصياته التي تستحقُ أن تمثل تلك الأحداث.

---

[1]- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص50.

[2]- المرجع نفسه، ص50-51.

[3]- رولان بارت: التحليل البنيوي للسرد، تر: حسن بحراوي وآخرون، آفاق اتحاد كتاب المغرب، الرباط-المغرب، 1988، ص19.

[4]- جورج لوكاتش: دراسات في الواقعية، تر: نايف بلوز، وزارة الثقافة، دمشق، 1970، ص51.

إن الشخصية أداة أساسية في البناء السردي، يُتَحكَّمُ في دورها ومهامها من أجل غاية معينة، يقول "جيرالد برنس" عنها أنها: "كانت له سمات إنسانية ومنخرط في أفعال إنسانية"[1].

والشخصية عند بعض النقاد الفرنسيين المعاصريين "مثلها مثل الشخصية السينمائية، أو المسرحية، لا تنفصل عن العالم الذي تعتزي إليه، بما فيه من أحياء وأشياء، إنه لا يمكن للشخصية أن توجد في ذهننا على أنها كوكب منعزل، بل إنها مرتبطة بمنظومة وبواسطتها هي وحدها تعيش فينا بكل أبعادها"[2].

أما "فيليب هامون" فذهب إلى أن "الشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص"[3].

وهنا نلاحظ أن "فيليب هامون" يفسح المجال أمام وظيفة التلقي في تشكل الشخصية الروائية وإعطائها أبعادها ودلالاتها حسب رؤية كل قارئ، فالنص الروائي لا يفرض شكلا محددا للشخصية الروائية بقدر ما تفرضه تصورات القارئ الذي يتلقى العمل الروائي.

3. الشخصية عند بعض السيميائيين:

تعد السيميائيات العلم الذي يدرس الدلالات أياً كان منبعها، حيث يهتم هذا العلم بدراسة وتحليل هذه الدلالات والإشارات اللغوية في ضوء ما يُعرف بالحياة الاجتماعية.

والسيمياء تتعامل مع الشخصية الروائية كمنهج يستطيع اكتساب العلامة دلالة وقيمة من خلال السياق الأدبي.

أ. الشخصية عند فلاديمير بروب:

يعتبر "بروب" أحد أهم رواد الشكلانية الروسية، ومن المنظرين الأوائل في حقل الدراسات البنيوية الدلالية، لقد قدم هذا الباحث نظرته عن الشخصية في كتابه "مورفولوجيا الحكاية الخرافية"، حيث اهتم بالشكل على حساب المضمون، فهو يعتبر الوظيفة عنصرا أساسيا في السرد، فدراسته تركز على تحليل الشخصيات من خلال وظائفها.

---

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

[2]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص79.

[3]– حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص50.

"يعود الفضل في تفصيل الكلام عن الوظائف إلى الشكلاني الروسي فلاديمير بروب من خلال كتابه –الذي أشرنا إليه سابقا– وهو ينطلق أساسا من ضرورة دراسة الحكاية اعتماداً على بنائها الداخلي، أي على دلائلها (Signes) الخاصة، وليس اعتماداً على التصنيف التاريخي أو التصنيف الموضوعاتي اللَّذين قام بهما من سبقوه في البحث. وقد انتقد عدداً من هؤلاء في كتابه، وقدم لنا نموذجه الوظيفي المقترح، الذي يختلق عن نموذج الحوافز من شتى الجوانب، ولكي يوضح "بروب" نموذجه يحلل الأمثلة التالية:

- يُعْطي المَلِكُ نسراً للبطل، النَسْرُ يحْمِلُ البطل إلى مَمْلَكَةٍ أخرى.
- يُعْطي الجَدُّ فَرَساً لـ: "سوتشيكو"، يحمل الفَرَسُ "هذا" إلى مملكة أخرى.
- يُعْطي ساخر قارباً "لإيفان"، القاربُ يحمل هذا إلى مملكة أخرى.
- تُعْطي المَلِكَةُ خاتماً "لإيفان"، يَخْرُجُ من الخاتم رجال أشِدَّاء يحملون "إيفيان" إلى مملكة أخرى"[1].

يلاحظ "برب" أن الأمثلة الأربعة تحتوي على عناصر ثابتة وعناصر متغيرة، فالذي يتغيَّر هو أسماء وأوصاف الشخصيات، وما لا يتغير هو أفعالهم[2]، يعني الثابت في هذه الأمثلة هو الوظائف التي يقوم بها الأبطال، بمعنى التركيز على كل شيء ثابت وساكن في الخرافة، أما الشخصيات والنعوت أو الحوافز الأفعال –كما يسميه– فهو متحول متغير، لذا لا قيمة له في دراسته، فهو إذن ركز واعتمد على مبدأ الثبات والتحول. ولهذا نخلص من هذا كله أن ما هو مهم في دراسة الحكاية هو "التساؤل عما تقوم به الشخصيات، أما من فعل هذا الشيء أو ذاك، وكيف فعله، فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبار توابع لا غير"[3].

وهذا مما يدل على أن "بروب" اهتم بالفعل الذي تقوم به الشخصيات ووظائفها ودورها، وأهمل هويتها وصفاتها وجعلها عنصرا ثانويا في تشكيل البنية النصية، "فهو لم يخرج عن نطاق مفهوم "أرسطو" للشخصية، فكان إذن التغيير من نصيب الشخصية، أمّا الثبات والدّيمومة

[1]– ينظر: حميدي لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص23–24.

[2]– المرجع نفسه، ص24.

[3]– المرجع نفسه، ص24.

فكانت من نصيب الوظيفة وأنها العنصر الأساسي في السرد واعتبار أن الأفعال أهم من الأسماء..

"وقد حدّد بروب الوظائف التي تقوم بها الشخصيات في الحكايات العجيبة في واحدة وثلاثين وظيفة، ولسنا في حاجة –هنا– لتفصيل الكلام عن كل وظيفة على حدة، ونكتفي بالقول إنه وضع لكُلّ وظيفة مصطلحاً خاصاً بها"[1]. جعل "بروب" الوظائف هي المتحكمة في الشخصيات.

بعد الإشارة إلى الوظائف سابقا، نجد "بروب" قام بتوزيعها على الشخصيات الأساسية في الحكاية العجيبة، فرأى أن هذه الشخصيات الأساسية تنحصر في سبع شخصيات: (1) المتعدي أو الشرير (Agresseur ou Méchant)، (2) الواهب (Donateur)، (3) المساعد (Auscitaine)، (4) الأميرة (Princesse)، (5) الباعث (Mandateur)، (6) البطل (Héros)، (7) البطل الزائف (Faux Héros)، كما لاحظ أن كل شخصية من هذه، تقوم بعدد من تلك الوظائف...، وما يلاحظ في هذا التوزيع الجديد للشخصيات عند "بروب" هو التقليل من أهمية نوعية الشخصيات وأوصافها؛ ذلك أن ما هو أساسي هو الدور الذي تقوم به، وهكذا فالشخصية لم تعد تُحدّد بصفاتها وخصائصها الذاتية بل بالأعمال التي تقوم بها ونوعية هذه الأعمال، ولا يُستثنى من هذا التحديد إلاّ شخصية واحدة هي الأميرة التي أثبتها "بروب" بهذه الصّفة المحدّدةِ نفسها"[2].

يتضح من خلال هذه المقولة أنها بمثابة محاور دلالية، وبيد أن توزيع الوظائف على سبع شخصيات لا يعني بالضرورة أن كل شخصية تنفرد بوظيفة معينة، كما يمكن لها أن تقوم عدة شخصيات بوظيفة واحدة، فهو خلص إلى محاولة الفصل بين الحدث والشخصية.

فبالرغم من بساطة هذا المنهج لا يمكن أبداً للدراسات الأخرى أن تستغني أو تهمل دراسة "فلاديمير بروب".

---

[1]– حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص25.

[2]– المرجع نفسه، ص25.

ب. الشخصية الروائية عند "ألجيرداس جوليان غريماس" (A.J. Greimas):

لقد أحدثت جهود الباحث الفرنسي "غريماس" نقلة منهجية نوعية في مجال دراسة النصوص الأدبية –بشكل عام–، ودراسة الشخصية –بشكل خاص– ذلك أن "غريماس" حاول الربط بين المظاهر اللسانية والدلالية والسيميائية من جهة، وبين السيميائية وعلم السرد من جهة ثانية، فسماها ممثلا (Acteur) بالنظر إلى تحقيقها في النص، وعاملا (Actant) في مستواها التجريدي.

ولقد استطاع "غريماس" أن يتوصل إلى نظرية شاملة للأنواع السردية بفضل الأبحاث التي أقامها "فلاديمير بروب"، فقام بتأسيس السيميائيات السردية وتطويرها، حيث أكد أنه "وجب بعد القيام في مرحلة أولى بعملية استقراء تؤسس بمقتضاها المقومات العامة التي تنبني عليها ظاهرة السرد... بين جنس من أجناس السرد وجنس آخر، القاعدة في كل ذلك تنظيم المادة وفق مستويات يختص كل منها باستقراء جانب من جوانب الدلالة"[1].

واستفاد في تحديده لمفهوم الشخصية من الأبحاث التي قدمها لكل من "بروب" و"سوريو"، فهذا الأخير مثلا يرى أن كل قول يشترط فعلا وفاعلا، وسياقا، وانطلاقا من هذه النظرة استقى "غريماس" تعريفه للعامل معلنا بأنه: "وحدة دلالية داخل لحم الحكاية"[2]، فقد قام "غريماس" بتنقيح الدراسات التي سبقته فجاءت دراسته شبه منتهية رغم نقائصها البسيطة.

قدم "غريماس" فهما جديدا للشخصية في الحكي، وهو "ما يمكن تسميته بالشخصية المجردة، وهي قريبة من مدلول الشخصية المعنوية في عالم الاقتصاد"[3]، فليس من الضروري أن تكون الشخصية شخصا واحدا، "ذلك أن العامل في تصور غريماس يمكن أن يكون ممثلا بممثلين متعددين"[4]، كما يمكن للعامل أن يكون مجرد فكرة (كفكرة العصر أو التاريخ)، وقد يكون جامدا أو حيوانا... أي أنه ليس من الضروري أن يكون شخصا ممثلا، "هكذا تصبح

---

[1]– محمد ناصر العجمي: في الخطاب السردي، الدار العربية للكتاب، تونس، 1991، ص07–08.

[2]– شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، 2014، ص238.

[3]– حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص51.

[4]– المرجع نفسه، ص52.

الشخصية مجرد دور ما يؤدَّى في الحكي بغض النظر عمن يؤديه"[1]، بمعنى أن الشخصية تكتسب أهميتها حسب ما تفعله وليس حسب ما هي عليه.

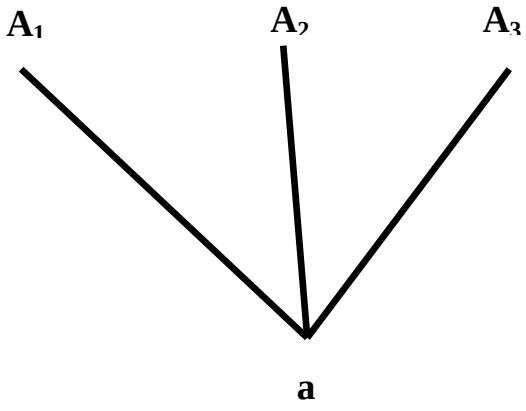
وتماشيا مع ذلك اعتبر "غريماس" العامل والممثل مصطلحين محددين بدقة في السيمياء حلا محل مصطلح الشخصية، وميّز بين مستويين لتوضيح مفهومهما، وهما:

- **مستوى عاملي:** يقتصر على الأدوار لا على الذوات؛ فليس المهم من فعل هذا وكيف؟ ولكن الأهم ماذا فعل وما فائدة ما فعل؟ (أي ما عملته الشخصية في الرواية).
- **مستوى ممثلي:** وهي الذات (الفرد) التي تقوم بدور معين في المسار السردي[2].

وقد بيّن "غريماس": "أن العامل ليس من الضروري أن يطابق الممثل"[3]؛ وهذا يعني أن العامل في هذه الحالة ممثل بشخصين يطلق عليهم "غريماس" ممثلين، أي أنها يمكن لعامل واحد أن يكون ممثلا في الحكي بممثلين أو أكثر، كما يمكن لممثل واحد أن يقوم بأدوار عاملية متعددة.

وهكذا نستنتج أن العلاقة بين العامل والممثل مزدوجة، يوضح "غريماس" هذه المسألة في الشكل التالي مستخدما الرمز (A) للدلالة على العامل، والرمز (a) للدلالة على الممثل: [4]

- **الحالة الأولى:**



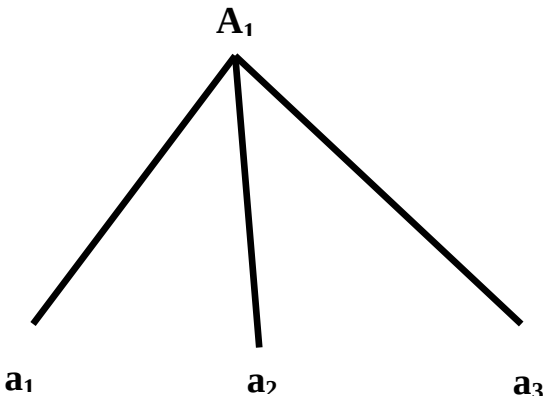
[1]– حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص52.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص52.

[3]– المرجع نفسه، ص37.

[4]– ينظر: المرجع نفسه، ص37.

- **الحالة الثانية:**



"إن التعقيدات التي يمكن أن تنشأ عن تعدُّد الممثلين في العامل الواحد، أو عن تحدد العوامل في ممثل واحد، ثم عن تعدد البرامج السردية بسبب وجود عدد من ذوات الحالة، برغباتهم الموجهَّة نحو موضوعات متعددة، تؤدي كل هذه التعقيدات إلى جعل النمط الحكائي في أنواعه المعاصرة على الخصوص شائك العلاقات"[1].

واستفاد "غريماس" أيضا في بناء تصوره للنموذج العاملي من مفهوم العوامل في اللسانيات، إذ ينطلق من ملاحظة "تسنيير"؛ "التي تشبه فيها الملفوظ البسيط بالمشهد، والملفوظ عنده هو الجملة"[2]، فتصبح الجملة عبارة عن مشهد، ومنه استخلص "غريماس" عاملين أساسيين يقوم عليهما الملفوظ البسيط، "يضعهما في شكل متعارض كالآتي:

الذات ≠ الموضوع

المرسل ≠ المرسل إليه"[3].

بمعنى أن الملفوظ البسيط عند "غريماس" يقوم من خلال العلاقات المتعارضة بين الذات والموضوع من جهة، وبين المرسل والمرسل إليه من جهة أخرى.

اعتمد "غريماس" في عرضه لنموذجه العاملي وتطويره على أبحاث "بروب" الخاص بالوظائف، وقد وضع "غريماس" في هذا الإطار نموذجا للتحليل يقوم على ستة عوامل، تتألف من ثلاث علاقات:

---

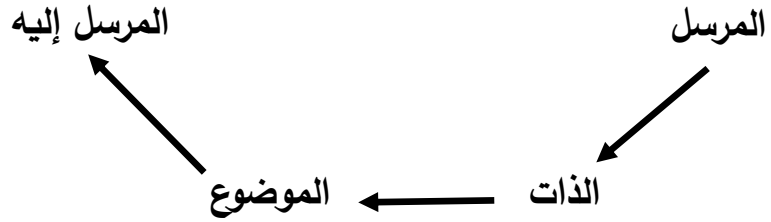
[1]– حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص37.

[2]– المرجع نفسه، ص32.

[3]– المرجع نفسه، ص33.

1- علاقة الرغبة: "وتجمع هذه العلاقة بين من يرغب (الذات)، وما هو مرغوب فيه (الموضوع)، وهذا المحور الرئيسي يوجد في أساس الملفوظات السردية البسيطة"[1].

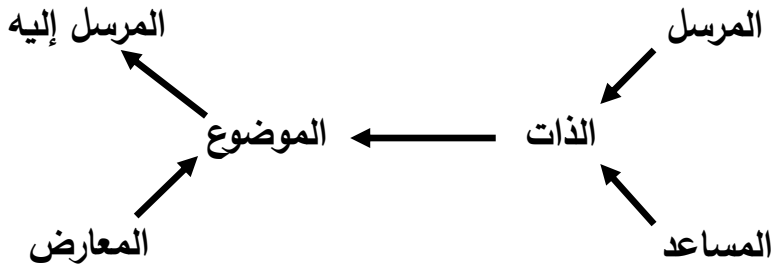
2- علاقة التواصل: "إن فهم التواصل ضمن بنية الحكي ووظيفة العوامل، يفرض مبدئيا أن كل رغبة من لدن وذات الحالة، لابد أن يكون ورائها محرك أو دافع يسميه غريماس مُرسلا (Destinateur)، كما أن تحقيق الرغبة لا يكون ذاتيا بطريقة مطلقة ولكنه يكون موجها أيضا إلى عامل آخر يسمى مرسلا إليه (Destinataire)، وعلاقة التواصل بين المرسل والمرسل إليه تمرُ بالضرورة عبر علاقة الرغبة أي عبر علاقة الذات بالموضوع وفق المخطط التالي:



أي أن المرسل هو الذي يجعل الذات ترغب في شيء ما، المرسل إليه هو الذي يعترف لذات الإنجاز بأنها قامت بالمهمة أحسن قيام"[2].

3- علاقة الصراع: "وينتج عن هذه العلاقة، إما منعُ حصول العلاقتين السابقتين، وإما العمل على تحقيقهما، وضمن علاقة الصراع يتعارض عاملان: المساعد والمعارض، فالأول يقف إلى جانب الذات، والثاني يعمل دائما على عرقلة جهودها من أجل الحصول على الموضوع"[3].

من خلال العلاقات السابقة تكون الصورة الكاملة للنموذج العاملي عند غريماس كالتالي:



[1]- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص34.

[2]- المرجع نفسه، ص35-36.

[3]- المرجع نفسه، ص36.

يتكون النموذج من ستة عوامل رئيسية، وهي التي تشكل البنية المجردة الأساسية في كل حكي.

ج. الشخصية عند "فيليب هامون":

يعتبر "فيليب هامون" من أهم المنظرين في السيميائيات السردية، وخاصة في نظرته حول مقولة الشخصية التي تعد من أدق النظريات، كما استفاد في إرساء هذه النظرية من العديد من النقاد اللذين سبقوه كـ"فلاديمير بروب"، و"إتيان سوريو"، و"كلود بريمون"، و"جوليان غريماس".

استقى "هامون" مفاهيمه حول الشخصية من اللسانيات، فكانت هي المنبع الوحيد الذي نهل منه، وبالتالي يُعرف الشخصية انطلاقا من مفهوم العلامة اللسانية، فخصص بذلك مقالا شاملا سار فيه إلى اتجاهات عديدة، وتطرق إلى مصطلح الشخصية بالدراسة والتنظير في مقالة المعنون "من أجل قانون سيميولوجي للشخصية"، وذلك من خلال الإحالات التي أعقبت مقاله، كما قدم توضيحات كافية ودقيقة للمسائل التي استفاد منها: ومن هنا ينظر "هامون" إلى الشخصية من منظور سوسيولوجي"[1]، فتحدد عنده كونها "مورفيم فارغ، أي بياض دلالي لا يحيل إلا على نفسها، إنها ليس معطى قبلياً كلياً فهي تحتاج إلى بناء، تقوم بإنجازه الذات المستهكلة للنص، زمن فعل قراءة هذا المورفيم الفارغ يظهر من خلال دال لا متواصل، ويحيل إلى مدلول متواصل"[2].

وبالتالي فالشخصية عند "هامون" علامة فارغة جوفاء لا تحيل إلا على نفسها، ولا يمكن اكتمالها إلا بعد اكتمال النص، كما نظر إلى الشخصية على أنها: "علامة يعني اختيار وجهة النظر لتبني هذا الشيء بإدماجه بالرسالة المحددة بنفسها على أنها اتصال، وعلى أنها مركبة من علامات لسانية"[3].

---

[1]- ينظر: فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، عبد المفتاح كليطو، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق-سوريا، ط1، 2013، ص12-13.

[2]- المصدر نفسه، ص15.

[3]- المصدر نفسه، ص15.

فإذا كان المؤلف يسعى من خلال شخصياته لسن واقع معين داخل النص السردي، فإن دور القارئ يتمثل في فك ذلك السنن أثناء استهلاكه للنص"[1].

يتعمق وعي القارئ بالشخصية ويتحدد مع كل قراءة تمنحه دلالات وأبعاد وعلاقات جديدة، يحددها طبيعة الشخصية ومكانتها في العملية السردية، فالشخصية عند "هامون" "تحيل من جهة إلى النص الثقافي بأبعاده المختلفة، وتحيل من جهة ثانية على السنن الثقافي الخاص بالمتلقي"[2]. ركز "هامون" في دراسة الشخصية بدوره على النص بأبعاده الثقافية وعلى ثقافة قارئ النص.

كما عمد "هامون" في دراسة هذا العنصر إلى تقديم جملة من التوضيحات، فيؤكد بدوره على أن الشخصية تمتد لتشمل جميع بيانات النص، فمفهومها يتجلى من خلال تعيين بعض الملاحظات وهي كالآتي:

- "ليس مقولة من طبيعة إنسانية دائما، فبالإمكان اعتبار الروح في مؤلفات هيجل شخصيته، وكذلك الرئيس المدير العام، الشركة المجهولة، الاسم، والمشرع، والسلطة والسهم.
- ليست مرتبطة بنسق سيميائي خالص (خاصة اللساني منه)، فالحركات الميمية، والمسرح، والفيلم، والطقوس، والحياة اليومية.
- يعيد القارئ بنائها، كما يقوم النص بدوره ببنائها (وقد لا يشكل الأثر/الشخصية سوى أحد مظاهر نشاط القراءة)" [3].

فهذه الملاحظات التي قدمها تميّز الشخصية لديه عن غيره، وهي معايير أساسية تُبنى عليها الشخصية عنده، التي تحدد من خلال وظيفتها النحوية داخل النص.

صنف "هامون" العلامات إلى ثلاث أصناف، وحددها بنماذج من الشخصيات، وهي على النحو التالي:

---

[1]– سعيد بنكراد: شخصيات النص السردي، البناء الثقافي، منشورات جامعة المولى إسماعيل، مكناس–المغرب، 1994، ص120.

[2]– فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص31.

[3]– المصدر نفسه، ص31.

1- "العلامات التي تحيل على معطى العالم الخارجي (طاولة، زرافة، بيكاسو، نهر..)، أو على المفهوم (قيامة، حرية...)، يمكن أن تطلق على هذه العلامات: العلامات المرجعية، فهي تحيل على معرفة مؤسسة، أو تحيل على شيء ملموس ومدرك (دلالة قادرة وثابتة).

2- العلامات التي تحيل على بؤرة تلفظية (énonciation) إنها ذات مضمون "عائم" ولا يتحدد معناها إلا من خلال مقام خطابي ملموس (هنا والآن) من خلال فعل تاريخي لكلام لا يتحدد إلا بتزامن مكوناته (أنا، أنت، هنا، الآن)، وهي علامات غير محددة في المعجم.

3- العلامات التي تحيل على علامة منفصلة عن الملفوظ نفسه، وإن وظيفته هذه العلامات وظيفة ربطية أو اقتصادية، ويمكن أن نطلق عليها بصفة عامة العلامات الاستذكارية"[1].

إذن فمضمون هذه العلامات لا يتحدد إلا في علاقته بالسياق الذي يحيل عليه، وأيضا من خلال قراءتها ضمن مجموعة من الروابط تصل بينها وبين الشخصيات الأخرى، فنجد "هامون" ذهب في تحليله للشخصية بوصفها علامة داخل نسيج النص.

بعد ذلك نجد "فيليب هامون" يقدم لنا تصنيفا رئيسياً للشخصيات الروائية، تتكون من ثلاثة أنماط رئيسية، كل نمط منها تميّزه وظيفة، واستناداً إلى العلامات المشار إليها سابقا، وهي على النحو التالي:

1- شخصيات مرجعية: "يحيل النوع الأول من الشخصيات على عوالم مألوفة، عوالم محددة ضمن نصوص الثقافية ومنتجات التاريخ (الشخصي أو الجماعي)، إنها تعيش في الذاكرة باعتبارها جزءاً من زمنية قابلة للتحديد والفصل والعزل"[2].

"فنشأت عن فئة الشخصيات المرجعية: شخصيات تاريخية مثل (نابليون الثالث في ريش ليو ألكسندرو دوما)، وشخصيات أسطورية (فينوس زوس)، ومجازية (الحب والكراهية)، وأخيرا اجتماعية (العامل الفارس، المحتال)، تشير كل من هذه الشخصيات على معنى ثابت

[1]- فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص34-35.

[2]- المصدر نفسه، ص14.

وممتلئ حددته ثقافة ما وعلى أدوار وبرامج واستعمالات ثابتة"[1]. وتدخل ضمنها الشخصيات التاريخية والمجازية والاجتماعية بحيث أن مقروئيتها تظل دائما رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة.

2- شخصيات إشارية: وفي هذا النوع نجد: "شخصيات ناطقة باسمه، جوقة التراجيديا القديمة، المحدثون السقراطيون، شخصيات عبارة، رواة ومن شابههم، واتسون بجانب شارلوك هولمز، شخصيات رسام، كاتب، ساردون مهذارون، فنانون..الخ"[2]، و"إنها دليل على حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنهما في النص"[3].

"فالكاتب قد يكون حاضراً بشكل قبلي بنفس الدرجة وراء "هو" و"أنا"، أو وراء شخصية أقل تمييزا، أو وراء شخصية مميزة بشكل كبير"[4].

بحيث تكون هذه العلامات والإشارات دلالة على حضور المؤلف والقارئ أو ما ينوب عنهم في النص من ضمائر، كما ذكر أعلاه وإشارات وتدخل ضمنها فئات الشخصيات الناطقة باسم المؤلف.

3- شخصيات استذكارية: أما هذا النوع من الشخصيات فيكمن "دورها في ربط أجزاء العمل السردي بعضها ببعض، فهذه الشخصيات تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من التداعيات والتذكير بأجزاء ملفوظية من أحجام متفاوتة (جزء من الجملة، كلمة، فقرة)، ووظيفتها من طبيعة تنظيمية وترابطية بالأساسي، إنها علامات تنشط ذاكرة القارئ، أو هي الأداة التي من خلالها يمتلك الخطاب ذاكرة، تتحول مرجعية داخلية لا يمكن فهم الأحداث دون استحضار هذه الذاكرة"[5].

---

[1]- ينظر: فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص35-36.

[2]- المصدر نفسه، ص14.

[3]- المصدر نفسه، ص36.

[4]- المصدر نفسه، ص36.

[5]- المصدر نفسه، ص14-15.

إذن أنها علامات مقوية ومنشطة لذاكرة القارئ، فهي شخصيات استرجاعية تساعدنا على فك شفرات النص، وأيضا من خلال الرجوع إلى أحداث سابقة تتعلق بالشخصية ولم يسبق ذكرها من قبل.

نخلص كل ما ذكر سابقا أن الشخصية بالنسبة للناقد "فيليب هامون" تكون مرجعية، وذلك بالعودة إلى الجانب الأسطوري والتاريخي، وإشارية وهي الفكرة التي تصل بين القارئ والشخصية الروائية، أما الأخيرة فتقوم باستذكار ماضيها عن طريق العمل السردي.

د. الشخصية الروائية عند "تزفيطان تودوروف":

يعد "تودوروف" أحد أعلام الاتجاه الجديد في النقد الأدبي، انطلق في تعريفه للشخصية من اللسانيات، حيث يقول: "أن قضية الشخصية هي قبل كل شيء قضية لسانية، فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى (كائنات من ورق)، ومع ذلك فإن رفض وجود علاقة بين الشخصية والشخص يصبح أمرا لا معنى له، وذلك أن الشخصيات تمثل الأشخاص فعلاً، ولكن ذلك يتم طبقا لصياغات خاصة بالتخيل"[1].

ينسجم هذا التعريف مع المفهوم اللساني للشخصية، "فتودوروف" يجرد الشخصية من محتواها الدلالي ويتوقف عن وظيفتها النحوية، وفي هذا يقول أحد الباحثين: "إن تودوروف والسرديين حالوا معالجتها، باعتبارها صوتا سرديا أكثر منها عنصرا حكائيا"[2].

يذهب "تودوروف" إلى أن هناك خلطا واضحا بين مفهوم الشخصيات والأشخاص الأحياء، فلا يمكن أن نتناسى أن "الشخصية مفهوم لساني لا توجد خارج الكلمات وأنها كائن ورقي"[3]، ويمكن النظر إلى مفهوم الشخصية من عدة زوايا، ومثال ذلك كونها رؤيا، فهي "سلسلة من الرؤى كلها غير يقينية، فهي أكثر من ذلك تخبرنا عن ملكة الإدراك والفهم أكثر من زعم الحقيقة"[4].

---

[1]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص213.

[2]– سعيد يقطين: قال الرواي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997، ص90.

[3]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص213.

[4]– ينظر: تزفيطان تودوروف: مفاهيم السردية، ص72.

فالشخصية عند "تودوروف" ينظر إليها من ثلاث زوايا، أولاً باعتبار الشخصية موضوع القضية السردية، ثانياً هي مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال الحكي، ثالثاً هي "كل نص تشخيصي يعتقد القارئ أن الشخصية هي شخص، يتم هذا التأويل حسب بعض القواعد التي توجد مسجلة في النص قاعدة (متغيرة حسب الحقب)"[1]، وفي هذه المفاهيم الثلاثة يفصل "تودوروف" بين الشخص والشخصية، وفي تصنيفه هذا لمفهوم الشخصية مزج بين جميع الآراء والنظرات حولها، فالشخصية تحمل دلالات عميقة نصل إليها من خلال تحليل ووصف أفعال الشخصية وأقوالها، وما يحيط بها، فالصفات المحمولة في الشخصيات تحيل إلى آثار نفسية داخلية تارة، وجسيمة خارجية تارة أخرى.

بيّن "تودوروف" أن الشخصية تلعب دورا رئيسيا، ومنها تنظيم عناصر الحكي الأخرى، ففي حديثه عن الحوافز نجده قد قدم في هذا لوحة محيطة ومختزلة بمجمل الحوافز التي تحكم أفعال الشخصيات في علاقات السرد الروائي، فالعلاقات القائمة والمتغيرة بين الشخصيات في الأعمال السردية الروائية متعددة، ويمكن اختزال هذا التعدد إلى ثلاث حوافز وهي:

"1- الرغبة: وشكلها الأبرز هو الحب.

2- التواصل: ويجد شكل تحققه في الإسرار بمكنونات النفس إلى صديق.

3- المشاركة: وشكل تحققها هو المساعدة"[2].

إن هذه الحواجز كما هو ظاهر وواضح إيجابية، تقرب بين الشخصيات الروائية، وهناك ما يقابلها من حواجز سلبية، تحيل إلى التنافر وهي:

"1- الكراهية: تقابل الحب الذي هو الشكل الأبرز للرغبة.

2- الجهر: ويقابل الإسرار الذي يحققه حافز التواصل.

3- الإعاقة: ويقابل المساعدة التي حققها حافز المشاركة"[3].

---

[1]- ينظر: تزفيطان تودوروف: مفاهيم السردية، ص74.

[2]- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت-لبنان، ط3، 2010، ص78.

[3]- المرجع نفسه، ص78.

اعتمادا على هذه الحوافز ميّز "تودوروف" بين الشخصيات، فهناك علاقات (الرغبة، التواصل، المشاركة) تجعل الشخصيات متقاربة، وبالمقابل هناك علاقات سلبية تجعلها تتباعد.

يقوم تصنيف "تودوروف" للشخصية كالتالي:

1- الشخصية العميقة: تؤدي وظيفة فكرية، وتسعى لتثبيت أفكارها وتبدو أكثر حيوية وأكثر حركية، وهي "شبيهة بالشخصية الدينامية"[1].

2- الشخصية السطحية: هي شخصيات خافتة لا تظهر إلا قليلا ولا تساهم مساهمة كبيرة في الحبكة الروائية، "وهذا لا يمنعها من القيام بأدوار حاسمة في بعض الأحيان"[2].

ويمكن اختزال الأشكال السابقة للشخصية في الجدول الآتي:

تصنيف هامون	تصنيف بروب	تصنيف غريماس	تصنيف تودوروف
شخصيات مرجعية	البطل	العامل الذات	شخصيات عميقة
شخصيات إشارية	البطل الزائف	العامل المعارض	شخصيات سطحية
شخصيات استذكارية	الباعث	العامل الموضوع	
	المساعد	المساعد	
	الواهب	المرسل	
	الأميرة	المرسل إليه	
	المتعدي الشرير		

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص215.

[2]- المرجع نفسه، ص216.

الفصل الثاني

سيميائية الشخصية

في رواية "أرني أنظر إليك"

1. الشخصية: أنواعها و أبعادها
2. تشكيلة الشخصيات حسب مخطط غريماس

1. الشخصية الروائية: أنواعها وأبعادها:

1.1. أنواع الشخصية الروائية:

تتسم الرواية –كما عرفنا– بتنوع الشخصيات داخل إطارها الحكائي، فهي بمثابة الجسم الذي يعمل على تحريك الأحداث ونموها داخل النص، فتبث فيها الحركة وتمنحها الحياة؛ ولا يكتمل أي عمل روائي أو قصصي إلا بتوفر الشخصيات سواء كانت حقيقية أم خيالية، والتي من خلالها يمكن تفكيك شيفرة الوقائع.

ولقد قسم الدارسون الشخصية الروائية إلى أنواع مختلفة حسب اتجاهاتها الموضوعية والفنية وطبيعة الأدوار التي تقوم بها، وعليه يمكن تقسيمها إلى:

أ. الشخصية الرئيسية/البطل:

هي الشخصية التي يختارها الكاتب أو القاص لتقوم بتمثيل الدور الذي أراد تصويره، فتعبر عن الأفكار والأحاسيس التي قصدها، يقول "سعيد علوش": "الشخصية الرئيسية هي الشخصية التي تتمحور عليها الأحداث في السرد، وهي الفكرة الأساسية التي نُسجت حولها الحوادث"[1].

فالشخصية الرئيسية تتحدد من حيث كثرة أو قلة استعمالها، وكذا حسب ما تحمله من فكرة ومضمون يريد الكاتب أن ينقله عبر عمله الروائي، "فالشخصيات الرئيسية تمثل نماذج إنسانية معقدة...، وهذا التعقيد هو الذي يمنحها القدرة على اجتذاب القارئ"[2].

وتوصف الشخصية بأنها رئيسية من خلال الوظائف المسندة إليها، "إذ تسند للبطل وظائف وأدوار لا تنسد للشخصيات الأخرى وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمنة داخل الثقافة والمجتمع"[3].

إن الشخصية الرئيسية هي بؤرة الإدراك، ففيها تتجسد وتنتقل المعلومات السردية من خلال وجهة نظرها الخاصة، فهي التي تحرك الأحداث داخل النص، وتقود الفعل وتدفعه إلى

---

[1]– سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، الدار البيضاء– المغرب، ط1، 1985، ص126.

[2]– محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010، ص56.

[3]– المرجع نفسه، ص53.

الأمام، إذا فمنها تبدأ الأحداث وتنسج وتحل العقدة، "وتتموضع في بؤرة الأحداث، وتدور في فلكها شخصيات مساعدة، وهي التي تقود مسارات الحكاية وتنظم الأفعال السردية"[1].

والشخصية الرئيسية تسمى أيضا (البطل)، و"لا يشترك في البطل الروائي أن يمتلك صفات البطولة كما في الملاحم أو المسرحيات الكلاسيكية، فقد خضعت تشكلات البطل عبر مسيرة السرد الروائي للسياقات التاريخية والاجتماعية المختلفة.." [2]، بمعنى أنه صنيعة المجتمع، وفي إطاره تتحدّد ملامح البطل وطبيعته، "فقد كان في المجتمع البدائي هو البطل الملحمي، ثم كان في المجتمع البرجوازي من استطاع أن يصنع لنفسه ثراءً ومجداً بذاته، ثم كان تفسّخ المجتمع وتحلّل وشائجه، وتفسّخ ظروفه الاجتماعية...، هو المعبر في الوقت نفسه عن تمزق الحياة في شرايين المجتمع"[3]. ولعل هذا التمزق هو الذي أفقد البطل الروائي بطولته فتحول إلى كائن ضعيف يعيش تحت ضغط قوة خارجية يفرضها المجتمع، ولهذا السبب ميّزت الدراسات السردية بين نوعين من الأبطال، "سمّاها بروب (Prop): البطل، والبطل الزائف؛ وسمّاها غريماس (Greimas): البطل والبطل المضاد"[4].

- **مالك:**

هو الشخصية المحورية (البطل) التي تدور حولها أحداث الرواية، وهي الأكثر حضوراً منذ بداية الرواية حتى نهايتها.

- مالك شاب تونسي نشأ نشأة إسلامية، "كان خالك عمار ينتبه لوجودك عند المدخل، متردّدا في الولوج، فيناديك مبتسماً:
- تعال يا مالك!
- ثم يقدمك لضيوفه في فخر، ويبادرك مشجعا:
- هلاّ أسمعتنا شيئاً من حفظك؟

---

[1]- عبد الواحد رحال: مقاربات في الرواية العربية، دار المثقف للنشر والتوزيع، باتنة-الجزائر، ط1، 2020، ص19.

[2]- المرجع نفسه، ص19.

[3]- رجاء عيد: دراسات في أدب نجيب محفوظ تحليل ونقد، منشأة المعارف، الإسكندرية-مصر، ط1، 1974، ص29.

[4]- المرجع نفسه، ص34.

- فتنزل على ركبتيك، وتأخذ ترتّل آياتٍ ممّا تحفظ من ذكر الله"[1].

فقد كان ينتمي إلى تيار إسلامي سلفي، "رغم إطلاعك على كل تلك الأفكار والأدبيّات، ولقاء الكثير من قيادات العمل الإسلامي في الثمانينات، وتشبّعك بالفكر الإسلامي، وحصيلتك القوية التي تمثّل النّواة الصلبة لعقيدتك، وهي الفكر السّلفي.." (الرواية، ص45).

كان يعيش تناقضات بين دينه وتفكيره، فعاش صراعاً متسمراً بين كائنٍ علويٍ يريد أن يسمو لدرجة الملائكة، وآخر سلفي تجذبه رغبات الجسد العاشق للجمال. كان ينهل من الثقافات الأجنبية ويستزيد من الفكر السلفي الإخواني، فعان صراعاً نفسياً حاداً وضياعاً وجدانياً وتمزق في الهوية. فقد كان له هيئتان "الأولى ثوب أبيض وعمامة وسواك، والثانية جينز من الماركات العالمية... وعطور باريسية" (الرواية، ص75).

خاض هذا البطل تجارب عديدة في حياته (النضال السياسي، السجن المتكرر، محاولات الانتحار والهرب براً وجواً وبحراً، وكذا الجهاد في سبيل الله، ثم العودة مجدداً إلى دراسة الطب في الجامعة الباريسية، يستيقظ مالك يوما فلا يجد الإيمان في قلبه فراح يفسر ويحلل كل حجة قدمها العلماء فشكك حتى في إعجاز القرآن، فأخذ كبره يتضخم وإيمانه يضمحل "تملكتك الحيرة وشغلك التفكير، أيعقل أن ينطبق مبدأ الخيريَّة في المفاضلة بين كافر أخلاقه عالية، ومسلم شديد الأذى؟ كيف يكون الثاني أثقل ميزانا بين يدي الله؟ هل هو الإيمان وكفى" (الرواية، ص140).

فسار به الحال للإلحاد، فانتقل من الإيمان بالله إلى نفي وُجوده، من سلفيته وإسلامه إلى كفره ونكرانه، مبتعداً عن دينه ومعتقداته وأخلاقه متجها إلى اللهو والتدخين والعلاقات الجسدية.

بعد كفر مالك بإيمانه شكك في إلحاده، فأهذ يراجع نفسه وها هو يتأمل ويتدبر ويفسر إلى أن استقر به الحال للرجوع إلى دينه.

[1]- خولة حمدي: أرني أنظر إليك، كيان للنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، ط1، 2020، ص37.

إن الشخصية الرئيسية (البطل) في الرواية من الشخصيات النامية والمدورة والمتجددة، لأنها شخصية فعالة تتفاعل مع الأحداث، وقد شهدت الشخصية (مالك) داخل الرواية عدة صراعات نفسية وفكرية وعاطفية، لذلك نجد الأحداث تنتقل من حالة إلى أخرى، ومن موقف لآخر، من الانتصار إلى الإخفاق، ومن الالتزام والتدّين إلى التحرر والانحراف، من الإيمان إلى اللاإيمان، ومن الإسلام إلى الإلحاد، لا تستقر هذه الشخصية على حدث واحد، بل تتحرك وتنمو وتتطور من بداية الرواية إلى نهايتها، وهذا ما ساعد على تطور أحداثها من جهة وإثارة القارئ ومفاجئته في كل مرة من جهة أخرى.

من خلال الشخصية الرئيسية يظهر أن هذا العمل الأدبي له أبعاده الحضارية والفكرية والسياسية والاجتماعية، فما شخصية مالك إلا نموذج للفرد العربي المتدين الذي أخطأ في أخذ الدّين المحمدي ليقع في فخ التطرف الفكري والديني ولا تقر حاله على الإيمان الواضح الصريح بقدر ما يظل يتأرجح بين الإيمان والكفر، فالصراع الذاتي بين هذا وذاك هو السبب في ضالته وواقعه المرير، وتلك فكرة ركز عليها الروائي لأنها تعبر بصدق عن واقع المجتمع العربي وطبيعة تدينه الخاطئ الذي يعود بسببه إلى جهل معاني الدين المحمدي وسوء فهمه، فهو دين تسامح ومحبة وحوار وتواصل وليس دين تطرف وعدوانية وإقصاء للآخرين والحكم عليهم بالجنة والنار، وتلك المفاهيم الخاطئة هي التي جعلت من مالك كشخصية عربية مسلمة تتيه وسط الواقع المتناقض بأفكاره ومعتقداته ليصل إلى الشك في وجوده بل حتى في وجود خالقه.

ب. الشخصية الثانوية:

تحمل أدواراً قليلة في الرواية وتكون أقل فاعلية إذ ما قارناها بالشخصية الرئيسية، "فهي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية"[1].

يتمثل دور هذه الشخصيات في إبراز الشخصية الرئيسية ومساعدتها، وعلى الرغم من أنها لا تحظى بالاهتمام الكبير إلا أنها تبقى عنصراً هاماً في الرواية، "قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر، وقد تقوم

[1]– صبيحة عودة زغرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص132.

بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي، وهي بصفة عامة أقل تعقيداً وعمقاً من الشخصيات الرئيسية"[1]. فهي إذن النافذة التي تسمح لها بالترف والتطلع على أحداث ومجريات الحدث، وانطلاقا من أهمية الدور الذي تقوم بها في تطوير الأحداث فقد أكد "عبد المالك مرتاض" أنه لا يمكن فصل الشخصيات الرئيسية عن الثانوية، فيقول: "لا يمكن أن تكون الشخصية المركزية في العمل الروائي إلا بفضل الشخصيات الثانوية.."[2]، فلها عدة أدوار، بحيث تكون مساعدة أحيانا ومعارضة في أحيان أخرى، فوجودها أو غيابها لا يؤثر في المعنى باعتبارها عنصر مساعد فقط، فهي تظهر في مساحات قليلة في الرواية.

ويلخص محمد بوعزة أهم الخصائص التي تتميز بها الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية في الجدول الآتي: [3]

الشخصيات الرئيسية	الشخصيات الثانوية
– معقدة.	– مسطحة.
– مركبة.	– أحادية.
– متغيرة.	– ثابتة.
– دينامية.	– ساكنة.
– غامضة.	– واضحة.
– لها قدرة على الإدهاش والإقناع.	– ليس لها جاذبية.
– تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي.	– تقوم بدور تابع عرضي لا يغير مجرى الحكي.
– تستأثر بالاهتمام.	– لا أهمية لها.

[1]– محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص57.

[2]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص133.

[3]– محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص58.

- يتوقف عليها فهم العمل الروائي ولا يمكن الاستغناء عنها.	- لا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي.

- **سارة:**

من الشخصيات الثانوية المساهمة في تطور أحداث الرواية، تظهر وتختفي بين الحين والآخر، وهي فتاة محجبة مسلمة ومتدينة، حسناء جميلة وشخصية هادئة عربية الأصل،طالبة بكلية طب الأطفال بباريس، "كانت الدرة المصونة اللائذة بقوقعتها ومن حولها مئات الأذرع العارية" (الرواية، ص76).

وهي حبيبة البطل (مالك) وخطيبته، دامت العلاقة بينهما ثلاث سنوات لتنتهي بالانفصال بسبب طلب مالك منها التنازل عن مهنتها بعد الزواج، لكنها رفضت ولم تخضع لأمره لترضيه، فالمعروف أن المتدينين والملتزمين أن نساءهم يمكثون في البيت، فبعد أن حظي بودها فرط فيها، حتى أنه اقترف تجاهها شيء شنيعا جدا في فترة انحرافه وإلحاده، "الغليون سيكون من الآن بديلا عن سارة، سيكون الحبيب الصامت. لن يزعجك بالأسئلة، ويطاردك بالاتهامات... والأهم، سيقبلك على ما أنت عليه، بل سيروح عنك ويمنحك متعة وفيرة" (الرواية، ص188).

لكنه في فترة رجوع الإيمان إلى قلبه من جديد اعترف لها بخطئه، وحاول استسماحها، "لكنّني أطمع في غفرانك وصفحك... وأن تُطوى تلك الصفحة السوداء...

قالت: بلهجة حادة:

- أنت لست في حاجة إلى صفحي.. توبتك إلى الله تجب ما قبلها.
- أنت تدركين قصدي يا سارة... ما حصل في ذلك اليوم..
- لا تحتاج إلى تفسير... أعلم أنّك لم تكن على طبيعتك في تلك المرة" (الرواية، ص412، 413)

وأعاد طلب يدها من جديد.

تعتبر سارة من الشخصيات الثابتة في موقفها، الواضحة في تصرفاتها مع البطل، وهي من الشخصيات التي ساهمت في تطور أحداث الرواية، وذلك من خلال محاولتها لمساعدة البطل واستعادة توازنه والتخلص من شكوكه حول إيمانه وتشتت عقله وفتح عينيه على الصواب، لكنها أخفقت في ذلك.

يرمز اسم سارة للأميرة والسيدة النبيلة، وإلى العلو والثقة والالتزام والاحترام.

- **ريم:**

هي الفتاة الثانية التي تعرف عليها مالك وأعجب بها، ومعنى اسم ريم: الغزال، والذي يرمز إلى النقاء والرقة، وأصله بالهمزة "رئم": عطوف وحنون، ويقال قلب رؤوم أي لا يعرف القسوة، والمرأة الرؤوم هي الحنونة والعطوفة، وقد استخدمته الروائية كرمز للمرأة الجميلة.

"حين رأيت ريم، فاجأك إحساس بما عرفته حين رأيت سارة أول مرة، إحساس عجيب بالألفة، بين غريبين متشابهين" (الرواية، ص193).

ريم مراسلة صحفية، تتمتع بحضور قوية وشخصية مرحة، فرنسية من أصل مغربي.

كانت ريم مختلفة عن سارة، فكان معارفها وأصدقائها لا حصر لهم ولا عدد، انتشلت مالك من دوامة البحث التي تصهر مالك وتعجنه بقسوة، "كانت ريم هدية غير متوقعة في وقت كنت فيه في أمس الحاجة إلى رفيق" (الرواية، ص193)، تركت هذه الأخرى دينها الموروث وآمنت بالعلم.

نرى أن ريم كانت المفر لمالك من كل الضغوطات، وكانت الأمل في إرجاع السعادة لحياته، فكانت قريبة منه عكس سارة التي كانت حواجز الدّين تباعد بينهما.

- **الخال عمار:**

من بين الشخصيات الثانوية التي تمثل النموذج الأمثل للخال الحنون، فهو شخصية ملتزمة، متشبعة بالدّين، كان ذا صلة برواد حركة الاتجاه الإسلامي، تربى مالك على يده وعلمه القرآن، كان صالون بيته عبارة عن مقر لعقد حلقات الدعوى ومجالس العلم في العاصمة التونسية.

خاص الخال عمار حياة سياسية بقوة، فكان متمكنا من علوم الدّين واللغة وعلوم السياسية.

كان لعمار الأثر الكبير في تكوين مالك وإعداده رغم فارق السن بينهم، "كان لخالك عمار أبلغ الأثر في تكوين لبنات الأساس لشخصيتك في تونس طفلا وفي الرياض مراهقا وشابا" (الرواية، ص39)، فكان كلاهما للآخر صاحبا مقرا ومستودع أسرار لا ينازع منزلته أحد.

تعد شخصية "عمار" من الشخصيات التي نالت اهتمام الروائية، حيث كان لها موقف واحد من البداية ويتمثل في مساعدة البطل.

- **إيرينا:**

فتاتة تشيكية الجنسية، شقراء طويلة تماثل مالك سناً، "حيث دخلت المستشفى ذلك الأسبوع، توقفت أمامك زميلة تشكيية، إيرينا، شقراء شاهقة تماثلك سناً" (الرواية، ص170)، كانت إيرينيا فتاة تعيش في عالم الحياة المنفتحة وما فيه من سهرات وحفلات وإتباع الشهوات، "كانت جرأتها... مغرية ومخيفة، شعرت لوهلة بارتباك طفل غرّ أمام مدرسة محنكة" (الرواية، ص171)، كان له الفضل في تعرف البطل على حبيبته ريم.

تعد شخصية إيرينا من الشخصيات المسطحة والثابتة، حيث كان لها دور واحد تمثل في علاقتها العبارة مع البطل، كما أن شخصيتها سلبية كونها أخذت بيد البطل (مالك) إلى عالم الانحراف، فهي تمثل العالم الغربي المتقدم، حيث أنها كسرت حاجز التيار المحافظ وأدخلته لأنماط حياتية جديدة، حيث دفعت به إلى الولوج في عالم الحرية والانفتاح، وفي أجواء السهرات الجامحة والمحافل والقمار والعلاقات الجسدية للتخلص من عقده القديمة.

- **أيوب:**

يعتبر من الشخصيات الثانوية في الرواية، يُعد أحد أصدقاء مالك المقربين، صديق مخلص للبطل، أيوب طالب جامعي بكلية الطب في باريس، تعرف على مالك في كلية الطب في تونس أيام الدراسة، ثم لحق به إلى باريس من أجل التخصص المنوط به، "أيوب طبيب

مثلك، تعرفت إليه في كلية الطب في تونس أيام دراستك هناك، لحق بك إلى باريس منذ سنوات قليلة من أجل التخصص" (الرواية، ص15)، حيادي جانح للسلم بعيد عن الاستهتار، لم يدخل السجن وليست لديه سوابق عدلية ولا انتماء سياسي.

تنتمي هذه الشخصية إلى الشخصية المسطحة أحادية الدور، فدور أيوب الوحيد كان مساندة مالك في محنته أثناء عروضه وابتعاده عن دينه وإيمانه.

ساعد أيوب مالك في الالتحاق والانضمام إلى بعثة طبية متطوعة تابعة لهيئة الإغاثة العالمية والمتوجهة نحو فلسطين المحتلة، فخاضا التجربة سوياً.

إن شخصية أيوب شخصية مسالمة تتجنب الوقوع في المشاكل، ينتمي إلى الوسطية والاعتدال في الدين الإسلامي، وأيوب شخصية بارزة لعبت دورا واضحا في توازن أحداث الرواية وتسلسلها.

- **حاتم:**

أحد أقرب الأصدقاء لمالك والنموذج الحقيقي للصداقة، وهو شاب تونسي وصديق البطل منذ الطفولة، كان مسايرا له في جميع الأطوار التعليمية من الابتدائي إلى الثانوي، "رفيق صباك، أقرب الأصدقاء إلى قلبك، ارتدتما نفس المدارس في الرياض... ومن العسير عليك أن يشهد أفول نجمك الذي ظنّ الجميع أنه سيسطع عاليا" (الرواية، ص116)، شاب سلفي المنهج، وطالب جامعي متخصص في علوم السياسة، وخريج المدارس السلفية المحافظة، فشتان بين الثرى والثريا، حيث أنه لا يمكن أن تلقي السياسية مع المنهج السلفي، فشكله وعقله يشكلان مفارقة يعجز حلها.

حاتم شخصية مسطحة واضحة الجوانب ثابتة الأحوال في المجرى السردي، وكان دورها محدود فيه، فهي شخصية يقصدها البطل في أمور الدّين في فترة إلحاده وصراعه مع نفسه وتشعب أفكاره، فحاول هو بدوره استرجاع صديقه مالك الذي تحول من شاب مسلم إلى شاب لا دّين له، فطرح عليه فكرة مرافقته للعمرة لعله يهتدي، "لماذا لا تذهب للعمرة؟ تتذكر أحوال الماضي... ولعل الله يشرح صدرك مرة أخرى، وتزول هذه الشبهات؟" (الرواية، ص225).

- **الإمام عقيل:**

شخصية ثانوية وتوضح أحسن نموذج للإنسان الخلوق الملتزم المتدّين الفقيه، العالم بكل الأحوال الدينية، وهو شاب يماثل (مالك) سناً أو يزيد قليلاً، يعرف باسم "الشيخ عقيل"، طبيب في كلية طب الأسنان، حافظ لكتاب الله وذو علم شرعي واسع.

شخصية "الشيخ عقيل" من الشخصيات السطحية الواضحة لأنه كان له دور محدود، إلا أنه ساهم في بلورة الحدث، بل كان السبب الرئيسي في تغيير البطل لوجهة نظره تجاه دينه وإيمانه، وكذلك استطاع حل الصراعات التي كانت تعتريه وشفاء غليله وإعادة الإيمان إلى قلبه من خلال إجابته على كل أسئلة الشك والأسئلة الوجودية المضنية التي عششت وتشعبت في نفس البطل، وكانت تنخر داخله، "التقيت الدكتور عقيل بعد ذلك عدة مرات، وامتدّت بينكما النقاشات والسّجالات، وكنت تزداد يقينا كلّ يوم..." (الرواية، ص405).

- **الدكتور ناديم المغربي:**

من الشخصيات الثانوية في الرواية، مصري الجنسية، في بداية الخمسينات، رئيس قسم جراحة العظام، درس في أوروبا ومن خريجي جامعة مانشستر البريطانية، تبدو عليه صفات الصديق الصالح الذي كان يحتاجه البطل في تلك الفترة، بدأت علاقته مع (مالك) حين وجه له البطل دعوة لتناول الغداء في مطعم المستشفى.

إن شخصية "الدكتور ناديم" من الشخصيات المسطحة الثابتة، كان لها موقف ودور واحد تمثل في مساعدة البطل لاستعادة إيمانه بالله، حيث اصطحبه معه إلى المسجد، وكان له الفضل في تعرفه على الإمام عقيل.

ج. الشخصيات الهامشية:

هي شخصيات غير فاعلة سواء في المجتمع أو في الأعمال الفنية، فهي تأتي لسد فراغ ما، وهي شخصيات عديمة الفائدة وكذلك قليلة الظهور وسرعان ما تتلاشى وتصبح شبه غائبة.

وقد عُرفت في قاموس السرديات لجيرالد برنس بأنها: "الشخصية الهامشية كائن ليس فعالا في المواقف والأحداث المرورية"[1].

- **الشيخ يحيي:**

شاب في نواحي الثلاثينات من عمره، لبنانيُّ الجنسية، يقيم في بيروت، يعمل إماما في أحد المساجد، وهو قصير القامة، أسمر البشرة، كثيف اللحية، يتقن اللهجة التونسية بطريقة عفوية، "ثم دخل شاب في حدود الخامسة والثلاثين، قصير قمحي البشرة بلحية كثة، يلبس زيا حفيفا وعملياّ... حياك باللهجة التونسية: عسلامة يا راجل! لو أنك لم تكن في بيروت، لحسبت نفسك قد انتقلت فجأة إلى تونس" (الرواية، ص99)، كان ينتمي إلى التيار الإسلامي، وهو صاحب نفوذ في المخيم اللباني، درس الشريعة في تونس وتعلم اللهجة التونسية هناك، كانت له مهارة تقمص الشخصيات والتمكن من اللهجات العربية بسهولة.

تعد هذه الشخصية من الشخصيات المسطحة، حيث لم تتغير أدوارها ولم تحمل أي تناقض عبر سيرورة الأحداث، حيث كان لها دور واحد وهو مساعدة البطل منذ أن استقبله في بيروت.

- **والد مالك:**

كان ذا قيمة وشأن في تونس، وذا مكانة مرموقة في المجتمع، كانوا يقصدونه من كل الأمكنة من أجل إكمال دراستهم لأنه كان رجل علم، ولعب دورا تاريخيا في مقاومة الاستعمار الفرنسي، "كان والدك مهندس بترول، في زمن احتل فيه النفط مركز اهتمام العالم...، فقد كان كذلك رجل علم ودعوة، وقد تمنى لك وإخوتك أن تنهلوا من منابع العلم الشرعي..." (الرواية، ص38-39).

- **بيتر:**

اسم غربي مقدس عند المسيحيين، يشير إلى القديس بطرس وهو اسم يوانين يعني الحجر، وهو الشخص الذي يمتلك الشجاعة والمرونة، وهو شاب بريطاني في بداية الثلاثينات

[1]- جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص159.

تعرف إليه مالك في حصة اليوغا ودار بينهما حوار، وكان متخلفا هو الآخر عن الصلاة "آنذاك تعرفت إلى بيتر، كان شابا بريطانيا في الثلاثينات، وكان هو الآخر متخلفا عن الصلاة، تبادلتما ابتسامة متواطئة، ثم تقدم ليصافحك ويعرّف بنفسه" (الرواية، ص265).

كان يشرح لمالك كيف كان يمارس اليوغا وكيف يتأمل ويخبره عن معاناته في الأيام الأولى.

نلاحظ أن شخصية بيتر لم تقدم أية تطور في أحداث الرواية، فقد جاءت لسد فراغ تسلسل الأحداث.

د. الشخصية المسطحة:

تُسمى بالشخصية الجامدة أو النمطية، فهي شخصية تظهر في القصة دون أن تحدث تغيير، تتسم هذه الشخصيات بالوضوح وهي ثابتة طوال مسار الحكي.

يعرفها "عبد المالك مرتاض": "هي تلك البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة"[1].

رغم أن هذه الشخصيات تكون عادة مقيدة وعملها محدد في النص، تتميز بالوضوح وعدم التعمق، لكن هذا لا يمنع من أن تجسد أدوارا بارزة.

مما سبق يمكن القول أن الشخصية المسطحة لا تتغير ولا تتطور، كما أنها لا تساهم في الحبكة كثيرا، فهي لا تحمل أبعادا وأفكارا متعددة وبالتالي فهي ليست متطورة.

- **دانيال:**

شاب كندي الأصل، لطيف، أشقر اللون، يعمل محاسبا، رفيق البطل في معقد الطائرة المتجهة نحو "كونغرو" بمدينة الصين الجنوبية، يعاني هذا الشاب من الكآبة بعد فراق حبيبته، فأراد الالتحاق بأكاديمية "شاولين" للكونغ فو للتدريب.

[1]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص132.

تعد هذه الشخصية من الشخصيات المسطحة لأن موقفها يدور حول فكرة واحدة واضحة غير غامضة، وتتجلى في محاولة التخفيف عن البطل وتخليصه من الكآبة والأفكار السلبية التي تحوم في نفسه.

"رغم الإضاءة الخافتة في الساحة، ميّزك دانيال، وهرع إليك مرحباً استقبلك بذراعين مفتوحتين مثل صديق قديم" (الرواية، ص326)، ومن ثمة توطدت العلاقة بينهما "خلال الأيام التي تلت، كنتما تلتقيان خلال أوقات الطعام... ومساءًا حين تنطفئ الأنوار بالخارج تتسامران حتى يحين موعد النوم الإجباري... كنتما تضحكان كثيرا... وقد اكتشفت أن الكنديين يمكن أن يكونوا ظرفاء... كان تقاربك من دانيال بالإضافة إلى الزّخم الذي حققته ممارسة الرياضة بشكل مكثف، يصنعان بمزاجك الأعاجيب" (الرواية، ص333).

- **محسن:**

من الشخصيات قليلة الحضور، وهو شاب لديه سجل حافل مع حالات اللجوء اولنفي، رغم صغر سنه كان يشارك باستمرار في الاجتماعات السياسية مع تيارات المعارضة المختلفة، كان أول لقاء بينه وبين مالك في باريس، حيث أن والده هو أول من استقبل البطل على الأراضي الباريسية لحظة وصوله.

يتبين أن شخصية محسن شخصية ثابتة وسطحية، لم يكن لها دور بارز سوى عدة محاولات في إقناع البطل مالك ومحاولة إعراضه عن الإلحاد وإرجاعه لإيمانه، لكنها كلها باءت بالفشل.

- **سامر:**

أحد شباب التوجه الإسلامي من الضفة الغربية، ذو جنسية فلسطينية، تعرف على مالك في المبيت الجانعي، "في المبيت الجامعي، تعرّفت إلى سامر، أحد شباب التوجه الإسلامي... ارتاح أحدكما إلى الآخر... كان فيلسوفا ولوعا بالجمال مثلك" (الرواية، ص91).

كان مالك يستأنس به وكانا يتجاذبان أطراف الحديث إلى الفجر، اقترح على سامر الانتقال إلى بيروت، وكانا يتسليان مع بعض لينسيا التفكير في المستقبل.

تمثل دور شخصية سامر في مساعدة الشخصية الرئيسية (مالك) في الهجرة وتدبر أمر الأوراق والوثائق.

- **ياسين:**

شاب فلسطيني الجنسية يشبه البطل (مالك) في ملامح وجهه، "هل تدري أن ياسين يشبهك كثيرا؟ حين رأيته بالأمس في مدخل المبيت حسبته أنت" (الرواية، ص95).

يتمثل دور شخصية ياسين في الرواية في مساعدة البطل (مالك) في السفر إلى لبنان، "قلت في جرح وبدون مقدمات... ماذا لو طلبت تأشيرة السفر إلى لبنان باسمك، ثم بلّغت بعد رحيلي عن ضياع جواز سفرك؟ كانت خطة متهوّرة، لكن الأخ ياسين وافق!" (الرواية، ص95).

وفي الأخير نستنتج أن كل الشخصيات التي تطرقنا إليها في رواية "أرني أنظر إليك" تتميز بالبساطة والوضوح، ولها أدوار ومواقف ثابتة وعلاقاتها بالشخصية السطحية مختلفة بحسب قربها وبعدها من هذه الشخصية، ورغم أدوارها الباهتة إلا أن وجودها كان مهما في نحو الأحداث وتطورها، حيث نجد شخصيات مساعدة للشخصية الرئيسية، وأخرى ليس لديها أي تفاعل داخل الرواية، أي أن وجودها أو غيابها لا يؤثر في سير أحداث الرواية.

2.1. أبعاد الشخصية في رواية "أرني أنظر إليك" لخولة حمدي:

أ. البعد الجسمي (الفيزيولوجي):

"يتجلى هذا البعد من خلال وصفه لعدّة شخصيات وصفاً خارجياً (من حيث الشكل)، ويشتمل هذا البعد على المظهر العام للشخصية وشكلها الظاهري، ويذكر فيها الراوي ملابس الشخصية وملامحها، وطولها، وعمرها، ووسامتها، ودمامة شكلها، وقوتها الجسمانية، وهذا الجانب له أهمية كبيرة، لأنه يساعد القارئ التعرف على الجوانب الأخرى"[1]. فهذا النوع من الأبعاد يؤثر في سلوك الشخصية، سواء أكان هذا التأثير بالسلب أم بالإيجاب.

[1]– فتاح عبد الرحمن محمد، تقنيات بناء شخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، مجلة الآداب، كلية الآداب، جامعة صلاح الدين، ع102، نقلا عن: محمد صالح المشاعلة: شبكات التواصل الاجتماعي والرواية العربية (التطور والتجديد)، روايات (أنثى افتراضية، وحب من أول نقرة، وذاكرة الظل نموذجا)، دار الخليج للنشر والتوزيع، الرياض، 2021، ص99.

- **شخصية مالك (الشخصية البطلة):**

تعتبر شخصية مالك الشخصية الجوهرية في الرواية والأكثر ظهورا، فهو ليس مجرد شخصية رئيسية فحسب بل هو البطل والفاعل الأساسي في الرواية، وقد وضعت السادرة أبعاد هذه الشخصية الخارجية، والنفسية، والاجتماعية، ولنبدأ تطبيقنا بدراسة شخصية مالك من خلال البعد الجسمي والتحولات التي شهدها من مرحلة لمرحلة، وتقلبات مزاجها أي على البعدين (السيسيولوجي)، (السيكولوجي).

ومن خلال مواصفاته الخاصة يتضح أنّ مالك شاب وسيم أنيق، ثري تظهر على هيئته ومظهره علامات الثراء، صاحب هيبة، عزيز النفس، ذو بنية قوية ومتينة، بالإضافة إلى جمال خلقته وحسن مظهره وملامحه الفاتنة، تقول الساردة وهي تقدم تقريبا وصف شبه تام: تلك البشرة البيضاء، والعيون الواسعة العسلية الجذابة الفاتنة، وتلك اللحية الكثة، والشعر المسترسل، "أعلم أنّ جسمي مازال على متانته، وعقلي على نجابته، وملامحي تحتفظ بوسامتها رغم ما مرّ عليها من نوائب" (الرواية، ص22)، حيث كان لوالدك تلك الثورة التي تعيشك على مستوى عال من الرفاهية، "كانت إمكانات والدك المادية في الرّياض تسمح بتوفير ذلك المستوى من الرفاهية" (الرواية، ص43)، "كنت مصحوبا بهيبة اسمك ومكانة عائلتك أينما حللت" (الرواية، ص60)، "غريب النفس" (الرواية، ص371)، "كنت متفوقا على أقراني في بنية الجسم ورجاحة العقل وجمال الخلقة" (الرواية، ص22)، فهو يبدو "شاب وسيم تظهر على هيئته علامات الثراء" (الرواية، ص53).

"آه أفريقي! أليسوا سود البشرة في أفريقيا؟

يشير إلى بشترك البيضاء في دهشة – قلت باستماة صغيرة

ليس كلّهم" (الرواية، ص249).

وكما تصف لنا أيضا عينيه ولحيته الكثيفة فتقول:

"لم أكن أعلم أن كتلة الشعر الكثيفة كانت تخفي عينين عسليتين جذابتين" (الرواية، ص170).

"لترمقه بعينين واسعتين فاتنتين" (الرواية، ص75).

"كانت لحيتك الكثّة علامتك الخاصة" (الرواية، ص17).

"وحتى بلحيتك الكثيفة وشعرك المسترسل على كتفيك" (الرواية، ص60).

ورد في الرواية بعض الصفات المظهرية أنه رجل دين وعلم وإصلاح ودعوة ذو خلق عالية وشهامة، كان مثل الملاك في تصرفاته وسلوكاته، "لكنّ رفاقك كانوا كذلك على شاكلتك، رجال علم ودين وإصلاح ودعوة" (الرواية، ص150)، "لأنها تعرف ما جُبلت عليه "أنت" من شهامة وخلق" (الرواية، ص161)، "هنا نشأت وتشرّبت العلم وحفظت القرآن" (الرواية، ص379).

كما يتضح في الرواية إشارة إلى الملابس التي كان يرتديها خلال فترته الأولى منذ أن كان صغيرا ثم شابا مراهقا أي فترة إيمانه وثقته الكبيرة بالله عزّ وجل وإيمانه بالقضاء والقدر عندما كان سوياً يتبع الدّين المحمدي، يتبين لنا كل هذا الحديث من خلال ثيابه. ذلك القميص الأبيض والسواك والعمامة، وذلك الثوب القصير نسبيا وتلك اللحى والشعور الطويلة، فمن خلال هيئته هذه فكانت المرآة العاكسة لشخصيته المحافظة المتدينة البعيدة كل البعد عن التحرر وكل شيء يدخل دائرة السريالية، وتعكس أيضا تأثره الشديد بالثقافات الدينية العربية، حيث كان حريصا على الواجبات الدينية (صوم، صلاة، زكاة، حج...)، تهاب المحرمات والشهوات والزلات، ويبين هذا كله من خلال وصف الساردة لمالك، عند خروجهم من جامع "صاحب الطابع"، حيث تقول: "بأقمصتهم البيضاء، وشعوركم الطويلة ولحاكم النّابتة" (الرواية، ص44)، و"وبعضكم يعتمر العمائم" (الرواية، ص44)، "كنت ترتدي قبك القصير نسبيا" (الرواية، ص67)، "مولعا بالحدود والضوابط، جرعا من المحرمّات والشهوات، كنت حريصا على الواجبات غيورا على المقدسات" (الرواية، ص380).

صورت لنا الساردة خولة حمدي شخصية "مالك" شاب في مقتبل العمر ويتجلى ذلك في: "ولِدْتَ عام 1966" (الرواية، ص51)، عمره جاوز الثلاثين: "وهو أمر منطقي لمن جاوز الثلاثين مثلك" (الرواية، ص120).

وها هي نقطة التحول السلبي تظهر على ملامح "مالك"، ولم تبق حبيسة لسلوكاته وأفكاره، فنجده في صراع نفسي مع ذاته والتناقضات بين الإسلام والإلحاد، فأضحى حبيس هذه الأفكار والشكوك في دينه مما جعل منه إنساناً مرهقا مهموما وشارداً، وتوضح الساردة هذا في قولها: "خاض مغامرة الشك بلا خوف ولا مهابة متجاهلا التحذير النبويّ (وإذا ذكر القدر فامسكوا)" (الرواية، ص143)، وتقول أيضا: "وهيبة الدّين وقدسيّته في عينك تتضاءل وتتصاغر، حتى لم يعد للمقدسات معنى!" (الرواية، ص146)، ونظرا للشتات النفسي والصقيع الداخلي والتساؤلات الوجودية وما أكثرها في رأسه وعقله، حيث تقول: "لكن تلك التجربة المريرة كلّها... من السّجن إلى الهجرة كانت تحطم أناك وستحقها" (الرواية، ص93)، فهو يشعر بالقلق حيال المستقبل المجهول المليء بالتناقضات والهموم التي واجها، نجد "مالك" تظهر في قولها: "لنلمح التجاعيد التي وجدت طريقها إلى جبينك وزاوية عينيك والشيب الذي خطّ في فوديك وأطراف لحيتك وأنت لم تتجاوز الثلاثين إلا بسنوات ثلاث!" (الرواية، ص18)، وأيضا في "واهن الجسم" (الرواية، ص23).

وما إن أصبحت صورة جسد مالك تبدو كما وضحت الساردة "لم تعد تطيق صورتك الهزيلة في المرآة، سوء التغذية خلّف جسدك كومة من العظام، بعد أن كان مثالا للكمال" (الرواية، ص93)، وأيضا: "أهملت واجباتك ولم يعد يدخل جوفك سوى ما يسد" الرمق" (الرواية، ص93)، وحتى إنه حاول التخلّص من حياته ويأس منها: "لقد حاولت التخلص من حياتك واستعجلت المرور إلى العالم الآخر" (الرواية، ص93).

فمالك عند النظر لوجهه يرى وجه آخر غير وجهه القديم، فتقول: "تنظر الآن إلى وجه لا يشبهك وجه أمس حليق، كأنك أردت أن تؤكد لنفسك أنك فدوت شخصا آخر غير ما كنت عليه" (الرواية، ص166)، وحتى "وهذه التجاعيد الطفيفة عند زاوية عينيك، إنها شاهد على ليالي سهاد طويلة وأرق مزمن، ومن فرط يقظة عقلية مستمرة تجعلك في توتر مقيم" (الرواية، ص319)، فهذه التجاعيد توحي إلى الحزن الشديد الذي لازم مالك طوال فترة إلحاده لا وبل هي شاهدة على الألم والأوجاع والشك في الإلحاد نسفه، وتلك الفترة المليئة بالشكوك أثر لى

هيئته فأصبحت في فوضى حيث تقول: "تمزق هالات يعينيك وشعرك المنكوش، وهيئتك الفوضوية في جزع ولوعة" (الرواية، ص15)، وأيضا "لعل اللّحية غير المهذبة، والتشيّب قد أضافا إلى سنوات عمرك حفنة أخرى" (الرواية، ص345)، "يرجع من غربته حليقُ الوجه غائم العينين" (الرواية، ص379)، وتقول أيضا: "ثم قالت وهي ترنو إلى لحيتك التي خالط الشيّب شعيراتها: لقد غزا الشّيب عارضيك... كبرت يا مالك!" (الرواية، ص424).

فهو يدرك الآن أن دينه كان سوى تقليد لشيء تربى عليه وشب، كان يحرص على صلاته بين الرجال ليقال نضج، وتحفظ القرآن والمتون ليقال عبقري: "تدرك الآن أنّ عبادتك كانت تقليدا لمن تجهلّهم من رجال العائلة... ووالدك وخالك وسعيا لنيل حبّهما ورضاهما، صغير، كنت تحرص على صلاتك بين الرّجال ليقال نضج، وتحفظ القرآن والمتون ليقال عبقريّ... وحين كبرت، تصدّرت في المجالس ليقال خطيب واستعرضت معارفك في الفقه والحديث ليقال عالم" (الرواية، ص380).

أما عن صفاته المظهرية فقد تحول إلى: "فأين ذهب مالك القديم؟ لقد رحل وحلّ محلّه شخص خالٍ من الإحساس" (الرواية، ص371)، فبعدما كان عزيز النفس رحل ذلك وجاء شخص خالٍ من الإحساس ميت وبارد.

فعند تقلبه يقول كلمة "كنت..." (الرواية، ص44)، وراءها نقاط حذف فهذا الفعل ماض دلالة على ما كان عليه سابقا، وأنه الآن في حالة مغايرة تماما عما كان عليه سابقا (شكلا ومضمونا).

إن التحولات التي ارتسمت على حياة مالك في سياقها السيكولوجي كانت رد فعل اللحظات الاجتماعية التي يعيشها، فهذا التغيير والتمرد لم يتوقف على ملامحه فقط بل حتى في ثيابه، نجده لم يكتف بهوية واحدة بل أصبح على شكلين الأول مع جماعة التيارات الإسلامية قميص عمامة، سواك كما ذكر سابقا، والثانية هيئة دالة على التحرر وهي مع أصحابه في الجامعة والنادي الثقافي، جينز من الماركات العالمية وأقمصة مستوردة وعطور باريسية، حيث تقول: "والثانية جينز من الماركات العالمية، وأقمصة مستوردة وعطور باريسية

هي أبلغ ما يعبّر عمّا كنت فيه من ترف زائد، وشعور بالزهو وحظ النفس، حين تبدو علامات الإعجاب في عيون من تتوق إلى محادثتهن من الفتيات!" (الرواية، ص75)، كانت حالته الإيمانية من خلال ما سبق تتأرجح بشكل غريب مثل رقاص الساعة، فهو أدرك نفسه في دائرة يواجه فيها الرفض والنبذ كليهما وسيلة من موقف هو فيه نجد كل هذا في قول الساردة: "كنت غريب، والكلاب نفسها تدرك غربتك! غريبا بهيئتك ولهجتك، وعطرك الباريسي" (الرواية، ص60).

مالك كان يظن أنها: "لحظة ضعف عابرة" (الرواية، ص81)، ولكن رافقته لسنوات.

ب. البعد الاجتماعي:

البعد الاجتماعي يعتبر أساس الدراسات الاجتماعية، ويعنى بدراسة الإنسان ومجتمعه في الزمان والمكان (...)، والبعد الاجتماعي يمكن الإنسان من فهم علاقته مع بيئته الاجتماعية والطبيعية لأنه يتصل اتصالاً وثيقاً بحياته، بحيث يكون قادراً على فهم هذه الحياة بكافة مجالاتها وفهم نفسه ومجتمعه والحفاظ عليها وتجددهما باستمرار[1]، وعلى هذا الأساس يمكن القول بأن الحفر في البعد الاجتماعي للشخصية الروائية يكشف على الكثير من الملامح الواسمة لعلاقة الشخصية الروائية ببيئتها الاجتماعية، وتبرز لنا علاقة البطل "مالك" بمحيطه (بيئته) وثقافته وعلاقاته بالطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها، حيث يتبين لنا كل هذا من خلال دراستنا للرواية، حيث نجد "مالك" أنه ولد عام 1966 في قرية صغيرة في ريف "تستور" العروس الأندلسية"، نجد "مالك" لم يكن الصاخبة فهو نشأ طفلا في قرية هادئة وعاش فترة طفولته في تونس، وحين رحيله وعائلته إلى الجزيرة العربية كان أمرا مستجداً بالنسبة إلى شاب أمضى فترة طفولته كلها في الريف، حيث تقول الساردة: "إقامتك في العاصمة بعد أن ترعرعت طفلا في قريتك الوادعة على صفاف وادي "مجردة"، أمراً مستجداً لم تألفه آنفا، إلا لفترة وجيزة قبل رحيلكم" (الرواية، ص51)، حيث نجده سافر وعائلته إلى "الرياض" سنة 1975 هناك شّبَّ

[1]- ينظر: عدنان بودية: أساليب معاصرة في تدريس الاجتماعيات، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2011، ص37.

وترعرع وعاش مراهقته، وحفظ القرآن والمتون وتشرب العلم، حيث تقول: "وصلت إلى الرياض هنا نشأت وتشرّبت العلم وحفظت القرآن، هنا ترعرعت وشببت عن الطوّق وعشت مراهقتك وبداية شبابك" (الرواية، ص379).

ويتبين لنا من خلال ما سبق أن مالك نشأ في بيت مبني على أسس دينية، عامر برجال الدّعوة، أسرة مالك ثرية وأوضاعها الاجتماعية مستقرة وكانت إمكانات والده المادية تسمح بتوفير مستوى عالٍ من الرفاهية، حيث كان سليل عائلة النسب شديد الغنى كما جاء على لسان الساردة: "كان والدك مهندس بترول، في زمن احتل فيه النفط مركز اهتمام العالم" (الرواية، ص38)، حيث يتبين ذلك أيضا من خلال مسكن عائلته المبني بالآجر الأحمر على الطريقة العصرية، بالإضافة إلى الإنارة ونابيب الماء في وقت مبكر، وعائلة أمه كانت كذلك على نفس حال عائلة أبيه، حيث تقول الساردة: "كانت عائلة أمّك كذلك ذات نسب كريم يكاد يكون مكافئا لمنزلة عائلة أبيك، لكنّها عرفت برجال العلم أكثر من الحياة، فبينما كان جدّك لأبيك وأعمامك من بعده ذوي مناصب حكومية، أو مسؤولين في الجيش والشرطة، فقد كان جدّك الأول لأمّك طبيبا شرعياً، درس الطب في فرنسا" (الرواية، ص52). فقد كان يكفي أن يذكر اسم جدّه أو أبيه ليغدق على "مالك" من الترحاب والتوقير والاحترام ما لا يناسب سنّه الصغير.

وما إن مرت سنوات على غربة "مالك" في المملكة بعد أن قرر الرجوع إلى تونس، وكان هذا هو مخططه منذ البداية، "رجعت صيف 1974" (الرواية، ص42)، حيث نجد "مالك" قرر منذ البداية أن يحافظ على سمة الإسلام بالدرجة الأولى وأن يحتفظ على استقامته بالدرجة الثانية، وأن يكمل مشوارهُ الدراسي في كلّية الطبّ، أي الأمور والمبادئ التي تعود عليها "مالك" أثناء الفترة التي عاشها في المملكة، حيث تقول الساردة: "فتركت لحيتك الغضّة كما هي، وكانت بلا جدال تنبئ مباشرة عن هوية صاحبها" (الرواية، ص42)، لكن سرعان ما اقترن اسمه بحركات الشغب وانشغاله بالحركة السياسية، فلم يكتب له أن يحتفظ باستقامته إلى الأبد، وحتى مسيرته الدراسية كانت تتعطل شيئا فشيئا بسبب الانخراط في: "الحركة السياسية التي حاولت اجتذابك" (الرواية، ص43)، ولولا دخول "مالك" السجن لعدة مرات لتخرّج طبيبا في

بلده، "فمالك" كان طالبا في كلية الطب، ويتبين ذلك من خلال الحوار الذي دار بين "مالك" ونادل شاب لم يبلغ العشرين في قول الساردة:

"ما هو عملّك يا سيدي؟

أجبت ببراءة:

أنا طالب في كليّة الطب" (الرواية، ص55).

ولولا السجن لدخل "مالك" اختبارات فصله ونجح، لكن السجن كان عائقا بالنسبة له وأعاد سنته الثالثة في كلّية الطب، وأيضا اعتقال رموز الحركة الإسلامية وإصدار أحكام بالسجن المؤبد للبعض، لكن ليس بالنسبة "لمالك"، وبعد كل هذا ظهر وجه آخر للجنرال المنقلب وجاء الاعتقال الثاني.. ليحصد "مالك" أيضا، حيث تقول الساردة: "أقمت في حبسك ثلاثة أشهر هذه المرة" (الرواية، ص46)، بتونس، وها هو الاعتقال الثالث سقط على "مالك" كالصاعقة ليصيبه بضربة قاضية، حيث تقول: "ثلاث سنوات كانت المدّة التي قضيتها سجينا بعد أن ترشحت للانتخابات التشريعية" (الرواية، ص48)، وها هو "مالك" يصنع سنة أخرى في كلّية الطب ويتأخر عن زملائه الخريجين، فعند مغادرته السجن في المرة الأخيرة لم يسمح له بالالتحاق بالكلية ولم يسمح له بالتسجيل في الجامعة فلم يعد "لمالك" الحق في التعليم، حيث تقول الساردة: "وبقيت طبيبا إلا ثلث!" (الرواية، ص49).

بعد كل هذه المعاناة والأوجاع والأحلام التي تبخرت أمام عيني "مالك" وجد ملجأ في مقهى مطل على البحر، كان يشعر بالراحة حين يقابل البحر، ويلقي بهمومه وآلامه وما يثقل كاهله لأن لا أحد يعلم الآلام التي يحملها جسد "مالك" المشبع بالطعنات والآهات والخبايا، فعلاقته بالبحر علاقة راحة وعزلة وسكينة ولحظة طمأنينة.

بالإضافة إلى الصلاة التي كانت تأثر في نفسية "مالك" في تلك المرحلة هي صلاة الفجر والدليل على ذلك قول الساردة: "وكانت الصّلاة الأعظم مكانة والأشد تأثيرا في نفسه.. هي صلاة الفجر" (الرواية، ص66)، ولم يكن يحضر المسجد في ذلك الوقت إلا خمسة سادسهم "مالك" أو ستة سابعهم "مالك"، فيشعر بإحساس جميل بأنهم من وصفهم الله في القرآن

"بالمصطفين الأخيار"، كان يرتدي ثوبه القصير نسبيا، للحفاظ على السنة... فيشعر بروحه تطير، يُسابق قديمه إلى المسجد، حين يتجاوز المدخل، فيتقدم بهدوء وينضم إلى إخوانه في هدوء وخشوع لا مثيل له.

فمن خلال ما سبق يتبين لنا أن بيئة "مالك" بيئة إسلامية، ويظهر ذلك جليا من خلال احتواء الرواية على أقوال دينية، وآيات قرآنية وأحاديث نبوية من خلال قولها: "(أَمَّن يُجِيبُ الْمُضْطَرَّ إِذَا دَعَاهُ وَيَكْشِفُ السُّوءَ وَيَجْعَلُكُمْ خُلَفَاءَ الْأَرْضِ أَإِلَٰهٌ مَّعَ اللَّهِ قَلِيلًا مَّا تَذَكَّرُونَ أَمَّن يَهْدِيكُمْ فِي ظُلُمَاتِ الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَمَن يُرْسِلُ الرِّيَاحَ بُشْرًا بَيْنَ يَدَيْ رَحْمَتِهِ أَإِلَٰهٌ مَّعَ اللَّهِ تَعَالَى اللَّهُ عَمَّا يُشْرِكُونَ أَمَّن يَبْدَأُ الْخَلْقَ ثُمَّ يُعِيدُهُ وَمَن يَرْزُقُكُم مِّنَ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ أَإِلَٰهٌ مَّعَ اللَّهِ قُلْ هَاتُوا بُرْهَانَكُمْ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ)" (الرواية، ص388)، وأيضا لاحتوائها على أسماء بعض المساجد التي كان يذهب إليها "مالك" أثناء أداءه لصلواته: "أمّا ملاذك الثالث، فهو المسجد" (الرواية، ص64)، "مالك" تربى على الطهر والنقاء، ذو ملامح ملائكية، يهاب المقدسات، ويغض بصره عن كل المحرمات، ومع ذلك فهو دائما يشعر أنه مازال ملوثا بالذنوب، فنجده كان في حلبة سباق لا ينافسه فيها أحد من البشر، فهو مفطور على الطاعة وفي صراع دائم مع نفسه، شديد الاحتقار لهوى نفسه وشهواته، فكان "مالك" يتطهر من أبسط الذنوب ومسلحا بالإيمان، ملما بكل معالم الإسلام متشبها بها من حفظ للقرآن وصوم وصلاة كما ذكر سابقا، والقضاء بالقدر خيره وشره، حيث تقول: "كنت تؤمن بعقيدة أهل السنة والجماعة... (لِيَقْضِيَ اللَّهُ أَمْرًا كَانَ مَفْعُولًا)" (الرواية، ص139).

كما أنه كان صاحب علم ومعرفة وخاصة عند التقاءه بطلاب العلم أولئك الذين عهدهم طفلا لتجمعك بهم الأيام مجددا وقد أضحوا في الثمانينات: "برعاية خالك عمّار؛ عدت لتجتمع بأولئك الذين عهدتهم طفلاً طلاّب علم، وقد أضحوا زعماء وقادة،... وتخرج محمّلا بالكتب، تروي شغفك للمعرفة وتتجرأ بأسئلتك على تخطي حدود اللياقة أحيانا كثيرة" (الرواية، ص44)، وهذا الفضل كله يعود إلى خاله عمار الذي ساهم بالدرجة الأولى في تكيون لبنات شخصية "مالك" الأولى منذ كان طفلا مراهقا، فقد كان الشمس التي سطعت في سنوات عمره الأولى

وكان القمر الذي بانعكاسه اهتدى في فترة شبابه المتخبّط المندفع، فكانت علاقة "مالك" بخاله عمار علاقة عميقة فيها شيء من الخصوصية والشأن وكثير من الفخر والاعتزاز والتشجيع، حيث تقول: "كان أحدكما للآخر صاحب مقربّ وأمين سرّ لا ينزاع منزلته أحد، أينما حلّ خالك عمار، كان مجلسه قبلة للسيّاسيين والعلماء والدّعاة والمفكرين" (الرواية، ص39-40).

فنرى أن مالك بقي محافظا على مبادئه التي تعلمها في مجلس خاله عمار، ذلك المجلس العامر على الدّوام بزوّار ذوي شأن في الحركة الإسلامية من كل أنحاء العالم الإسلامي، فكان يصغي إلى أحاديثهم رغم صغر سنه ويفهمها ويهتم بها وبقي محافظا عليها من الزوال والاضمحلال حتى في كبره أي فترة شبابه، فخال مالك كان يستقبله استقبال الند للنّد، وكان يخلو به كثيرا في مكتبه الخاصة حين يخلو من الضويف، يتجاذبان أطراف الحديث، فيطرح "مالك" أسئلة كما يحلو له في كل القضايا منها الدينية، السياسية، الفكرية...، فقد كان خاله عمّار فخورا به حيث تقول: "كان خالك عمّار ينتبه لوجودك عند المدخل، متردّداً في الولوج، فيناديك مبتسماً:

- تعال يا مالك!
- ثم يقدّمك لضيوفه في فخر، ويبادرك مشجعا.
- هلاّ أسمعتنا شيئا من حفظك؟
- فتنزل على ركبتيك، وتأخذ ترتّل آيات ممّا تحفظ من ذكر الله" (الرواية، ص37-38). فقد كان يحدثه مثل رجل مسؤول وراشد.

فالساردة تفصح لنا أن كل من تعلمه "مالك" من شؤون دينية وفقهية ودنيوية وثقافية تعود إلى هذا الخال العظيم، ويبقى الحال كما هو حتى رحيل شمسه التي أنارت دربه وغاب ثمره وتوفته المنية عام 1999 بعد أن أقعده المرض، فنجد هذه المبادئ والقيم التي تحلى بها "مالك" ونشأ عليها من قبل عائلته وخاله عمار بالدرجة الأولى، كانت في فترته الأولى قبل اتخاذ "مالك" قرار الرحيل إلى باريس، كان قراراً طويلا وقاسيا أن يهجر بلده الذي تربى وترعرع

فيه، لكنه كان مجبراً والسبب الرئيسي والوحيد الذي يحلم به "مالك" في رحلته تلك إلى أوروبا هو مواصلة تعليمه في كلية الطب الذي حرم منه في بلده.

في باريس، كانت رحلة مختلفة على "مالك" من الوحدة إلى الوحدة الشديدة رغم كثرة أصدقائه، لكنه قد حقق السبب الذي ذهب من أجله واجتاز اختبار دخول كلية الطب دون أي مشكلة لأنه كان لديه مخزون كافٍ لتحقيق ذلك.

مرّت سنة مالك الأولى باردة وميتة، وهو يدرس لملئ وقت فراغه والفراغ الذي بداخله فقط قبل أن ترجع الحياة فيه مجددا، حيث تقول: "تجربتك الباريسية الميتة استمرت لسنة واحد" (الرواية، ص17)، وها هو الأسبوع الأول لسنة الثانية حل وبدأ برؤية "مالك" لسارة تلك الفتاة المتدينة، فقد كانت قاعة المحاضرات مليئة بالبشر، ومع ذلك الازدحام إلا أنه انتبه إليها فكان حجابها علامتها الخاصة، فكان "مالك" ينظر إليها في دهشة وحيرة ومن المنطق والسهل أن تميزها من بحر زاخر من المتبرجات والشقراوات، حيث تقول: "كان حجابها علامتها المميّزة... ولم تحوّل بصرك عنها حتى أشاحت بوجهها" (الرواية، ص17)، وفي تلك اللحظة تناسى مالك قاعدته الأساسية بغض البصر عن الأجنبيات وظل يراقبها من مكان لآخر ولا يجرؤ على مواجهتها بالرغم من مرور الوقت، وكانا في الصفّ الثالث ثم الرابع معا، ينتظر الفرصة في صبر لم تجمعهما أي من مشاهد السينما التي طالما تمناها "مالك" في أحلام المنام واليقظة، كأن يصطدم بها فتسقط الأوراق، أو يدافع عنها من عاصبة شباب لم يحصل كل من هذا، حيث تقول: "ستنتظر في صبر، أي يهيئ لكما القدر فرصة..." (الرواية، ص18)، لكن صدفة مالك كانت من نوع آخر فبحكم أن مالك كان طالبا جديدا ودفاتيره وخطه الجميل والجذاب التي تعلمه مراهقا كان يلفت انتباه الطلاب، فكان الزملاء والزميلات المتغيبون يحتاجونهم أوقات الامتحانات، وفي يوم من الأيام طلبت منك صديقة سارة المقربة أن تستعير تلك الدفاتر الثمينة، وحين أعادت الأوراق كانت من بين الدفاتر ورقة إضافية وهنا بيت القصيد مكتوب عليها اسمها ورقمها ويريدها، نجد "مالك" تجرأ على الكتابة إليها وإرسال رسائل مطولة يسرد لها عن تفاصيل حياته لكن لم يجد منها رد، وثرثرته تلك كان دون جدوى عن طريق بريد جديد

عبارة عن رموز لا معنى لها، كان مالك يختفي ورائها، حيث جاء على لسان الساردة: "كتبت لها تلك الصّائفة عن أيّ شيء كلّ شيء، عن نفسك وأفكارك، مشاغلك ومخاوفك" (الرواية، ص20)، حتى نجد "مالك" لم يكن ينتظر منها رداً بقدر ما كان ينفس عن آلامه الداخلية، حيث تقول: "أنت لن ترديّ إذن، وأنا سأثرثر كما أشاء" (الرواية، ص22).

ففي هذه الفترة "مالك" لم يكن راض عن نفسه وتصرفاته تجاه سارة، فنجده يعاتب نفسه تارة ويدافع عنها تارة أخرى، فهو غير مقتنع بما يفعله من إرسال رسائل لفتاة أجنبية عنه، فكان "مالك" يظن أن هذه الأفعال مخالفة للأسس الدينية التي كان يحملها، فنجده في عتاب نفسه تقول الساردة: "ألا تشبه الشاب المائع والمتهور تتسلّل من الباب الموارب وأنت لا تمتلك نية الارتباط الرسمي!..." (الرواية، ص31).

فنجد شخصية "سارة" كانت ميزة لبيئة "مالك" الدينية التي تعبر عن الاحترام والحشمة والحب العذري الصافي، من خلال ما سبق "مالك" لا يزال متشبث بقيمه الدينية الصحيحة التي جُبِلَ عليها في الرياض وتونس، هذا كله قبل دخول الشك والريب في نفسية "مالك"، فهو منذ البدء يصارع التناقض الذي بداخله بين أنهي قول ما لا يفعل، ولا ينهي عما ينهى عنه، وينتهي الأمر عليه بالاستسلام بعد أن كان مجبولا على الطّهر والنقاء، والخضوع لأوامر عقله الذي لم ينجح في تجديد هوية واحدة له، فنجده في هيئتان مختلفتان: "هيئة حين تصاحب من تعدّهم من الأخيار، ومن أتباع التيارات الإسلامية" (الرواية، ص74)، وهيئة ثانية: "حين تكون في محاضراتك ونشاط الطلابي..." (الرواية، ص75)، ليبدأ مشهدا مفعماً بالسريالية ليخرج إنسان آخر، بعقل آخر، وتفكير آخر، ومشاعر أخرى، "فمالك" يعاني ضياعا وجدانيا وتمزقا في الهوية وصراع نفسي حاد جراء كل هذا نجده تمرد على عاداته القديمة، حيث تقول: "أن الآن حر من قيود العرف والعادة والمجتمع والعائلة والدين جميعا" (الرواية، ص15)، فيتبين لنا أن "مالك" يعيش بوادر صدمة بسبب انقلاب الموازين وشكه في دينه والتفتح المفاجئ كان يرهبه قليلا ويغمره جزعا لأنه لم يتعود عليه في المجتمع السعودي المحافظ، فمالك يعاني من القلق المستمر بين كائن علويّ يملأه الشوق لروحه القديمة، وبين كائن سفلي يخضع لشهواته وجسده

ومن انفصام على مستوى شخصيته، فنجده يقول بأنها لحظة ضعف عابرة ويتمالك نفسه بعدها لكن وللأسف لم تكن عابرة ودامت معه لسنين طويلة.

كانت حالة مالك الإيمانية تتأرجح بشكل غريب مثل رقاص الساعة، فتارة يكون حامدا شاكرا متقبلا لختباره الصعب، وتارة ينقم على حياة البائسة التي لا تساوي شيء، بالإضافة إلى ذلك التناقض، حيث تقول الساردة: "يوم إجازتك الأسبوعية الوحيد، لتعيش فصلا من فصول الملهاة المستمر التي انغمست فيها" (الرواية، ص72).

فظهرت العديد من علامات الاستفهام في مخيلة "مالك" معظمها عبارة عن تساؤلات دينوية وغيبية حول دينه الذي أصبح يعتبره مجرد تقليد أعمى للبيئة التي تربى فيها، وأسئلة حول القضاء والقدر، تملكته الحيرة وزاد شغفه بالفلسفة منذ دخوله الجامعة أصبح لديه استعداد حتى أن يحلل في المسائل الدينية، وهذه الأسئلة تفاقمت على "مالك" خاصة عند تعرفه على مجموعة من الشباب اليهود في رحلة جمعته بهم من أجل مساعدة الشعب الفلسطيني، وكان من بينهم "راشيل" و"دانيال" الزوجان اليهوديان، حيث نجده يقول على لسان الساردة: "كيف يكون مصير راشيل ومن شابهها، النار؟... أليس فيهم من الخير ما يزاحم خيريّة شيوخك الرّافلين...؟ ألا يشفع لهم الصّدق الذي تشعّ بسماتهم؟ أنت مهما فعلت، فأنت تطمع في ثواب أو تهرب من عقاب... أمّا هم أفلا رادع لهم إلا ضمائرهم، ولا محفز لهم إلا السّعادة التي يرسمونها على وجوه من يحسنون إليهم" (الرواية، ص140)، كانت الأفكار تراوده وهو يتأمل التناقض في صمت ويقول لو نشأت في الهند لأبوين هندوسيين أو في الصين، أو أنك نشأت في بيت ملحد لكنت راضي عن هذا، وفي لحظة أدرك أن دينه وراثة وإيمانه سوى تقليد ووهم، وأخذ يعيد اكتشاف نفسه ويتذكر الحديث النبوي (اليد العليا خير من اليد السفلى)، كيف تكون خيرا ومصيرها النار... هل ذنب هؤلاء، فنجده وكأنه يعطي أعذارا لنفسه عن طريق هذه الحجج، لكن في نفس الوقت يعترف بأنه أصبح مختلفا عم ما سبق، فهو يرى نفسه كغريب لم ينتم إلى الدين والعقيدة يوما في مرحلة الإنكار والتمرد، "فمالك" مشغول اللب وحائر.

غاص "مالك" مغامرة الشك والخوف بلا مهابة متجاهلا التحذير النبوي، "وإذا ذكر القدر فأمسكوا" (الرواية، ص143)، فنجده انكب على مبحث القضاء والقدر فهيبة الدين تتضاءل وتتصاغر ولم يعد للمقدسات بالنسبة له لديها أي معنى، في لحظة أدرك "مالك" أن مسلّماته قابلة للمساءلة وحقائقه وثقته قابلة للتشكيك، فأصبح يمارس تفاصيله اليومية بشكل روتيني من وضوء وصلاة، في حركة روتينية لا معنى لها.

وها هو "مالك" يقرأ ويتعمق وما يزيده إلا تيها وحيرة، فبدأ "مالك" يتكاسل ويهجر كل ما يتعلق بالدين الإسلامي ويتعمد على عدم ذهابه المسجد.

وها هو "مالك" يصل إلى مرحلة اللايقين واللاّإيمان فهو في حيرة قاتلة يشهد تحولات جذرية في ذاته، حيث تقول: "أنت الذي كنت في بداية شبابك تشبه من قبل الرّفاق بالملاك الطاهر" (الرواية، ص170). راح "مالك" يستبدل كل ما هو طيب بما هو خبيث: المسجد بمكان السكر، والصلاة بالخمر إلى حد الثمالة، بعد أن كان مثالا للأخلاق والعفة، فهو اليوم عكس ذلك في قولها: "حيث تريدها، خطوة، ولقد هممت بها وما همّت بك، هممت بها تريد الفتك بعفتها، وراحت هي تدفع وتصرخ" (الرواية، ص161)، بالإضافة إلى العلب الليلية والسهرات الصاخبة ليمحو من أذهان الناس صورته السابقة، فما كان يعانيه من كبت وعقد نفسية قديمة راح يخرب كل ما كان محروم منه (أين كنت غافلا عن كل هذ النعيم)، ويعبث بعقول المسلمات فيشعر بمتعة، فخرج "مالك" من الدين إلى الإلحاد، وراح يركز على كيف يكون ملحدا مثاليا حين كان يصف الملحد بالأناني في يوم مضى وأنه لن يكون على تلك الشاكلة المذموم، حيث كان كل ليلة في غرفته تائها في محراب الإلحاد، فأخذ كل ليلة يرسم ذاته ويصنع صرحا جديدا للملحد المثالي الذي يريد أن يكونه، فقد غدا يستهوي "مالك" أن يتمعن في كلّ ما رفضه في حياته السابقة ويصف شعائر الله بطقوس بشرية قديمة وكل الطاقة الجبّارة التي تولدت داخل مالك من تأمل وتدبر في خلق الله تبخرت في يوم وليلة.

ففي هذه المرحلة من حياة "مالك" تعرف على فتاة تدعى "إيرينا"، وهي التي مهدت وعبدت له الطريق للتوغل في عالم الإلحاد والكفر والفساد بأنواعه فاستسلم لها، حيث تقول:

"وتستلم لقيادة شقرائك التي تقود خطواتك على الحلبة المزدحمة" (الرواية، ص172)، فكانت إيرينا رمز لحياة مالك الجديدة وعلاقته بها علاقة سكر وعلب ليليلة ولهو ومجون ورقص، وقمار، وعلاقات جسدية فاضحة، وكانت هي صاحبة الدعوى الأولى إلى تلك العلبة الليلة، حيث نجد "مالك" قرأ كلمات على وجهها كأنها تقول: "ها قد علمتك أيها الهمجي شيئا من الاتيكيت والتمدن" (الرواية، ص173)، فيتبين لنا أن "مالك" منساق معها لا مزيد من الحرمان، لا مزيد من الكبت، وكأنه الآن حر طليق وراح يتعرف على الفرع الذي ينتمي إليه من فروع شجرة الملحدين، فوجد نفسه في سلّة "اللاّأدربيّن". فأصبح يشبه نفسه بـ: أنتوني، فلو الشخص الذي شب مسلما كاثوليكيا ثم تمرد على دينه الموروث، أيقن "مالك" أنه قد وصل إلى مرحلة اللاعودة، فالشك واللاإيمان والقلق لم يمرّ كضيف خفيف الظل"، بل استقر وطاب له المقام، فكل هذا القلق والشك والتيه والتناقض الذي يرواد "مالك" فهو بحاجة إلى مرحلة فاصلة بين المقاومة الجسدية والاستسلام الرّوحي، فبعد أن كانت رحلة مالك في سبيل الله اليوم أصبحت في سبيل البحث عن الدين، فكان يبحث عن طريقة سريعة للوصول إلى الطمأنينة بعد ما رافقته اليحرة لسنين طويلة، وكان يعتقد أن الطمأنينة تنتظره على شاطئ الإلحاد، لكنه لم يجد أي شيء من هذا، لأن الإلحاد زاده هم وقلق على قلق، بعدها قرر العودة إلى الرياض وأعطى وعدا لنفسه بأن يكون محض ثقة وأن يعمل بجد بعد حصوله على شهادة الطب، حيث تقول الساردة: "وأن تبدأ عهدا جديدا من الاستقامة والتفاني، وتطوي صفحة باريس ونزواتها" (الرواية، ص381)، وأنه سيصلح كل شيء، ويبدأ أولا بصخب شهواته التي حررتها باريس وأدرك أن رقابة الأهل في المملكة نعمة عليه، وأدرك في لحظة أنه لم يعد بحاجة إلى البحث في بحر الإلحاد، وبدأ يحس بشيء من الذنب، فنجد سؤالا لازمه طيلة رجوعه، جاء على لسان السادرة: "ما الذي تغير... كأن قلبك قد أفاق بعد غيبوبة" (الراوية، ص389)، بعد مدة من رجوع "مالك" إلى الرياض خرج إلى وظيفته الجديدة في المستشفى، استقبله الدكتور نديم المغربي بعدما استبشر به خيرا (رئيس قسم جراحة العظام)، استقرت أوضاع مالك على تلك الشاكلة لسنتين ولكن كان يحب ما يعمل لأن الدكتور نديم فاجئه بتصريح غير متوقع، بعد برهة من الزمن

أدرك "مالك" أنه بحاجة إلى وازع خارجيّ يعيره على التماسك، ولم يجهر بمقصده كما كان يفعل في باريس مراعاة لسمعة عائلته أولا، وترك أيضا هوايته القديمة والأثيرة "الفلسفة"، ثم جاء رمضانه الأول في الرياض، حيث تقول: "نازعتك نفسك بين النفاق والمجاهرة، ثم رأيت أن تستمر على نفس النسق، أنت لا تنافق بقدر ما تراعي مشاعر زملائك ومرضاك الصائمين!" (الرواية، ص382).

بعد بضعة شهور من العمل، شرع الدكتور نديم يقترب من مالك شيئا فشيئا مع أن "مالك" رافض لكل مبادرات الصداقة، لكن هذا رئيسه ولتقديره له سمح على تكوين صداقة على هذا الأساس، ولكن أول سؤال بدأ به الدكتور نديم: هو في قول الساردة: "ما هو سرّك الذي تحاول إخفاءه عن الجميع يا مالك" (الرواية، ص383)، أصابت "مالك" صدمة وخاف أن يكشف أمره رغم كل محاولات التورية، وراحا يتبادلان الأسرار فباح الدكتور نديم بسره لمالك، حيث تقول: "هذا سرّ لم أبح به لأحد قبلك... وحتىّ لزوجتي! أنت كاتم جيد للأسرار أليس كذلك؟" (الرواية، ص384)، ثم قال دورك الآن لم يجب "مالك" عليه في المرة الأولى، ولكن قال إن طرح علي السؤال مرة ثانية سأحكي كل ما عندي لأن قلب "مالك" اطمئن وأحسن بالأمان والرفق من طرفه.

استدعى "نديم" "مالك" على الإفطار فقبل "مالك" الدعوى واتجه إلى بيت الدكتور قبل أذان المغرب، وبعد الإفطار انصرف الجميع ناده الدكتور نديم إلى وجهة لا يعرفها حتى وصلا أمام مسجد السّكن الجامعي وقال حيث تقول الساردة: "التفت إليه في ارتباك فقال بلهجة جادّة:

ما رأيك في أن تفتح قلبك وتجرّب؟

تجرّب؟ أو لم تجرّب من قبل؟

فقال مالك: لا أستطيع!

فقال:

لن تخسر شيئا... إذا شعرت بالضّيق يمكنك الانصراف، وقتما تشاء" (الرواية، ص386-387).

فما إن شرع الإمام بتلاوة الفاتحة حتى سرت قشعريرة في جسد "مالك" وانتهت الصلاة فكان "مالك" يغمره إحساس غريب في ليلة اليوم التالي في نفس الوقت في بيت "نديم" ومعهما الشيخ "عقيل"، وقال "نديم": الشيخ أمامك اسأل ما تريد، أبصر "مالك" لهما في تردد ثم أطلق العنان لنفسه وما ورد في ذهنه من أسئلة منذ سنوات مضت.

فراح "مالك" يسأل الشيخ ومن بين هذه الأسئلة: عن الحكمة من الخلق، من الوجود، ولم يترك ولا شيء، وكان الشيخ يجيب عن كل شيء بالتفصيل فكان متسلسلا منطقيا جادًا بالرغم من كل الأشياء التي كان يقولها الشيخ كان "مالك" على علم بها.

في الجلسة الثالثة حيث تقول الساردة: "كنت أنت من يمسك بزمام الحديث فتحت قلبك للمرة الأولى، منذ أربع سنوات، تحدثت باستفاضة عن فترة بحثك وعن كل الأشياء التي راودتك وذلك في تلك الفترة" (الرواية، ص396-397).

فأجاب الشيخ فأحس "مالك" بثقل سقط من قلبه وبشيء جميل مر عليه الكثير ولم يشعر به ثم أومأ برأسه مؤيداً، وفي قلبه كل الشكر والاحترام والتقدير للشيخ، حيث تقول: "أشعر أنّ كل قطعة من الأحجية قد أخذت مكانها الصحيح في رأسي!" (الرواية، ص404)، وبعدها توطدت العلاقة بين "مالك" والشيخ وامدت بينهما النقاشات والسّجالات فأحس "مالك" بنشوة نصره، والابتسامة العريضة كادت لم تفارق شفتيه، وكان يريد أن يحدث أي شخص كان عن علاوة الإيمان وعن الطمأينة والصفاء.

إذن كل شيء فيه يدّل على استقرار أحواله وعودتها إلى سابق عهدها.. تلك اللحية التي شرع في إطالتها منذ بداية رمضان، وذلك القميص الأبيض، وها قد عاد "مالك" القديم الذي يعرفهم ويعرفونه، فراح يشكر الله ويحمده على كل شيء، حيث تقول: "ستشكره على الهداية.. وتثني عليه، وتسأله الثبات... ستحمده على النجاة.. حمدا يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه ستستغفره، ستطلب عفوه على قسوة البعاد وظلمة الفؤاد ودنس الخطايا ورجس العناء" (الرواية، ص418).

ج. البعد النفسي:

يتفق علماء النفس على أن البعد النفسي يرتبط أساسا بمكونات الشخصية الإنسانية الذي يتمثل كما يقولون "في التركيب العصبي والعضلي والشعوري للشخصية؛... إذ لا يمكن سير أغوار الشخصية القصصية والكشف عن نوازعها الداخلية إلاّ في الأفكار والدوافع والانفاعلات والميول والاتجاهات والقدرات والظواهر المشابهة"[1].

لذا ينعكس البعدان الاجتماعي والجسمي على البعد النفسي ويحددانه، فهو ثمرة لهما في السلوك والرغبات والفكر والعزينة وكفاية الشخصية بالنسبة لهدفها، أي أن هذا البعد يصور واطف الشخصية وطباعها وأحاسيسها وسلوكاتها ومواقفها، فهو يتجلى في العالم الداخلي للشخصية وما تحتويه من أحاسيس وانفعالات وأفكار.

تتكئ دراسة البعد النفسي في الرواية على المنهج النفسي الذي يقصد به في النقد الوسائل والآليات التي يعتمدها الناقد في دراسة الأعمال الأدبية معتمدا ومرتكزا على نظريات علم النفس التي أسسها "سيغمون فرويد" (Sigismund Freuid).

تنطلق دراسة البعد النفسي للشخصية الروائية من استقصاءات علماء النفس، وذلك بهدف التعرف والكشف عن دواخل الشخصية الروائية ومكبوتاتها، لأن هذه الدواخل هي التي تصنع الواقع الخارجي.

وقسم فرويد الشخصية إلى ثلاثة أنظمة، وهي:

- **الهُو**: هو النواة الأصلية للشخصية ومركز تكوين شخصية الفرد، إذ يمثل ما نولد به من مكونات نفسية وراثية، ويطلق عليه "فرويد" مبدأ اللذة، إذن فهو يمثل الواقع النفسي الحقيقي.

[1]– نبهان حسون السعدون، بشير إبراهيم سوادي: شعرية تشكيل الحوار قراءة في المجموعة القصصية (مدن وحقائق) لسعدي المالح، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2016، ص72.

- **الأنا:** هو جزء من الهو، "يقوم بمهمة حفظ الذات وهو يقبض على زمام الرغبات الغريزية التي تنبعث عن الهو، فيسمح بإشباع ما يشاء منها ويكبت ما يرى ضرورة كبته مراعيا مبدأ الواقع"[1]. أي أن الأنا يراعي الواقع والعالم الخارجي.
- **الأنا الأعلى:** يسمى الأنا المثالي، وهو مستودع المثاليات والأخلاقيات، وهو نتيجة التعديلات عن الأنا أثناء عملية التباهي بالسلطة الوالدية التي يخضع لأوامرهما ونواهيمها.

الأنا الأعلى ينير الطريق أمام الإنسان، ويوصله لبر الأمان، تسعى دائما إلى أن تجنبه الغرائز المدمرة والهالكة.

حسب "فرويد" فالمشاعر النفسية من حب وراكيهة وقلق وحزن وغيرها ذات طبيعة فطرية تولد مع الإنسان، ولها طاقة.. تحرك النشاط النفسي وتوجهه نحو إشباعها، ولكن مخالفة بعض الأشكال المتبعة في هذا النشاط للقيم الأخلاقية السائدة في المجتمع، قد يصطدم بعوائق خارجية تقود إلى كبت الانفعالات والأفكار.

يتجلى البعد النفسي بقوة من خلال شخصية "مالك" بطل الرواية، فنجد أن الروائية قد ركزت على البعد النفسي له من أول الرواية حتى نهايتها، ومع كل مرحلة من تطور أحداث الرواية نلاحظ تغير حالته النفسية.

"كنت أعيش اكتئابا حادًا يصيبني بالإرهاق معظم الليالي، والحرمان من النوم كان شديد الأثر على مزاجي" (الرواية، ص26)، يصف مالك حالة مزاجه والاكتئاب الحاد الذي تملكه.

تأسف مالك على حالته ومعايشة الألم والحرمان؛ فقد كان يدرس ليملأ وقت فراغه وخواء قلبه، "تبدد طابعك الزائف عن نفسك وقلبك خلال الأسابيع القليلة من عودتك إلى وطنك، واكتشفت في نفسك تذوقا استثنائيا لآليات الجمال" (الرواية، ص52-53)، كان مالك يعيش حالة نفسية هادئة في عمر العشرين بعد رجوعه من السعودية إلى تونس لإكمال دراسته الجامعية.

[1]- سيغموند فوريد: الأنا والهو، تر: محمد عثماني نجاتي، دار الشرق، بيروت، ط4، 1982، ص16.

"كنت تعشر في تلك اللحظة من فرط التأثر لك وكأنها أخذت صكاً بدخول الجنة من ذاك الرجل الرباني! فتغمرك السكينة" (الرواية، ص68)، عبرت الروائية عن السكينة التي كانت تغمر مالك وهو يصلي صلاة الفجر.

ثم نلاحظ أن نفسية مالك تتغير ويظهر ذلك من خلال الوصف الذي قدمته الروائية فتقول: "حاولت الانتحار" (الرواية، ص81)، وهذا دليل كافٍ لتعرف ما مدى الكآبة والحزن الذي مر به مالك، وذلك بسبب عدة أحداث أهدها دخوله السجن وطرده من كلية الطب ليجد نفسه تائه.

لا تتوقف الروائية عن وصف حالة الشخصية الرئيسية النفسية بين خوفٍ وتوترٍ وارتباكٍ، منذ محاولته الهروب إلى بلدان عربية شقيقة واللحظة التي كاد أن يموت فيها في لبنان في ظل الحرب القائمة أنذاك، تقول الروائية: "كاد قلب يتخلع بين أضعلك بصوت محركاتها الفتاك! هل سيقصفون موقعكم الآن! هل لديهم إحداثياتها؟ تسارعت أنفاسك، وتعرق جبينك، ورحت تتخيل كل لحظة أن القذيفة ستهبط على خندقك؟... وتمزقك أشلاء" (الرواية، ص102)، كان وصف الروائية لتلك اللحظة دقيقاً لدرجة أن القارئ يكاد يتصور الحالة.

"اكتأبت وتألمت... تتأمل في كل يوم أفعال المحيطن بك" (الرواية، ص141)، تظهر الروائية ضيق الخاطر والنفسية التي كانت لصيقة مالك.

"تتملكك الحيرة، ويشغلك التفكير، أيعقل أن يطبق مبدأ الخيرية في المفاضلة بين كافر أخلاقه عالية ومسلم شديد الأذى؟ وكيف يكون الثاني أثقل ميزانا بين يدي الله..." (الرواية، ص140)، عان مالك الخوف والشك والحيرة فأدى به ذلك إلى ترك دينه ليصبح ملحداً.

"وددت لم تخربها كم افتقدتها وكم بحثت عنها..." (الرواية، ص198)، تصف الروائية شعور السرور الذي اجتاح قلب مالك بعد لقائه بريم.

يشعر مالك بالحزن من جديد بعد صدمته من تعرض صديقته لحادث: "وكنت في حال يرثى لها من التأثر" (الرواية، ص205)، وتصف الروائية الحيرة التي اجتاحت قلب مالك للعودة إلى الله في تلك اللحظة.

في الأخير يقرر مالك الرحيل والسفر والاستقرار والبحث من أجل الحصول على الأجوبة التي تطمئنه، وتريح باله، فتبدأ الروائية في الحديث عن الأمور التي غيرت نفسية الشخصية الرئيسية، بعد رحلة طويلة من البحث يعود ليجد أن حبيبته توفيت فينهار من جديد: "اعترفت بصوت مفجوع مثل طفل يستغيث: أنا متعب يا أمي" (الرواية، ص367-368).

يعود البطل إلى بلده، تقول الروائية: "ما إن شرع الإمام في تلاوة الفاتحة حتى شعرت بقشعريرة في جسدك" (الرواية، ص386)، يتبين أن مالك مكسور الخاطر حزين تائه وحائر، وقد غير دخوله المسجد بعد سنتين من انقطاعه عن الصلاة من نفسته.

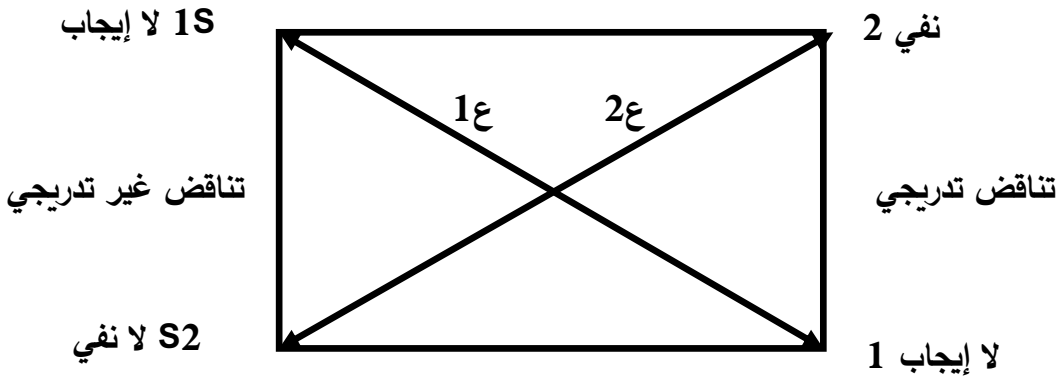
بعد أن تحصل مالك على أجوبة لأسئلته الفلسفية حول الله ووجوده، ها هو يدخل الإسلام من جديد ويؤمن بربه مرة أخرى، فقرر أن يتعمر، "حين سمعت رجلا ينادي على بعد خطورات منك، فتاة في مقتبل العمر، لعلها ابنته، سارة، رفعت رأسك وبحثت بعينين ملهوفتين عن صاحبة الاسم، ثم ابتسمت، وقد ثبت إلى رشد، سارة؟ هل يمكن تجمعكما تصاريف القدر هكذا في الحرم؟ أطلقت تنهيدة طويلة" (الرواية، ص407)، نلاحظ تحول في نفسية مالك فها هو ينقلب من الحزن إلى الفرح كما انقلب من الإلحاد إلى الإيمان.

واصلت الروائية الحديث عن حالة الشخصية الرئيسية السعيدة بعد غياب هذا الشعور مدة طويلة، لتكتمل الفرحة بزواجه من سارة، تقول الروائية: "ثم رفعوك على أكتافهم ورقصوا بك على ضربات الدف" (الرواية، ص423).

2. تشكيلة الشخصيات حسب مخطط غريماس:

يعد المربع السيمائي من أساسيات سيميائيات غريماس السردية، إذ بمجرد قراءتنا للمربع نفهم النص مباشرة خاصة ما يتعلق بالمتناقضات وطبيعة العلاقات فيما بينها، هذا وقد استمد غريماس فكرته من الفلسفة القديمة ليطوره ليصل إلى ما وصل إليه، "والمربع السيميائي نسخة معدلة من المربع المنطقي في الفلسفة السكولاتية، أدخل عليها تمييز جاكبسون بين التناقض التدريجي، يقول فريديك جايسمون (Fredéric Jameson) إن التركيبة بأجملها... تستطيع أن

تولد عشرة مواقع انطلاقا من تقابل ثنائي أولي"[1]. فالمربع قائما أساسا على تلك العلاقات والتناقضات، كل زاوية من زوايا أضلاعه، "يشير غريماس إلى العلاقات بين المواقع الأربعة كالآتي: تناقض غير تدريجي أو تقابل (عنصر1/عنصر2)، تكامل أو استلزام (عنصر1/ غير عنصر2، وعنصر2، وغير عنصر2) تناقض تدريجي، (عنصر1/ غير عنصر2 وعنصر2/ غير عنصر2)"[2]. فكل جزء من المربع يملك دوره وعلاقته، إذ لا يمكن لعلاقات المربع أن تفهم دون غياب أحد عناصر المربع أو إحدى زواياه، والرسم البياني يبين طبيعة هذه العلاقات:



ع: عنصر، الرسم البياني[3].

إن المربع يضم أربع زوايا، لكل زاوية وظيفتها، "تمثل الزوايا الأربع في الرسم البياني.. (عنصر1 وعنصر2 وغير عنصر1، وغير عنصر2)... ويمثل السهم ذو الرأسين علاقة ثنائية، تمثل الزوايتان العلويتان في مربع غريماس تقابلا بين العنصر1 والعنصر2 مثال ذلك أبيض وأسود"[4].

إن كل علامة أو إشارة في المربع تدل على وجود علاقة سواء أكانت تلك العلاقة صراع أم محبة، وهذا وتحمل –دائما– الزاويتان الأفقيتان المتناقضتان أو في طرفي القضية والنقاش، إذ لابد للمتضادين أن يترأس كل منهما رأس الزاوية في المربع، وبالعودة إلى الزاويتان السفليتان

[1]– دانيال تشاذلر: أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، المنظمة العربية للنشر، بيروت، ط1، 2008، ص183.
[2]– المرجع نفسه، ص187.
[3]– المرجع نفسه، ص188.
[4]– المرجع نفسه، ص186.

فهما أيضا لهما دورهما في بيان العلاقة التي يريد المربع أن يثبتها أو يفندها، "وتمثل ذلك بالزاويتان مثل الزاويتان السفليتان (غير عنصر1، غير عنصر2) المواقع التي تهملها التقابلات الثنائية في أعلى المربع (مثال الزاويتين السفليتين: لا أبيض، لا أسود) يتضمن غير عنصر أكثر من عنصر2 بالتحديد مثال ذلك ما ليس أبيض ليس بالضرورة أسود"[1].

فالاحتمالات التي تتضمنها هاتان الزاويتان قد لا نكون بالضرورة منتظرة، فالعلاقات المتقابلة تولد لنا علاقات أخرى، إذ تمثل العلاقات بين الزاويا علاقات الصراع والتواصل بين الشخصيات داخل المتن الحكائي، "تمثل العلاقة الأفقية تقابلا ثنائيا بين كل عنصر في الجهة اليسرى (عنصر1، وغير عنصر2) مع العنصر في الجهة اليمنى الذي يدخل معه في علاقة ثنائية (غير عنصر1 وعنصر2)، أيضا العنصران اللذان في الأعلى (عنصر1، عنصر2) حضورا بينما يمثل العنصرات في الأسفل (غير عنصر1، وعنصر2) يمثل العنصران في الأسفل (غير عنصر1، وغير عنصر2) غيابا"[2]، هذا وقد جعل غريماس الحضور في الأعلى لبروزه وثباته وجعل الغياب في الأسفل لسكونه.

ركز غريماس في مشروعه السيميائي السردي على الأشكال، إذ جعل لكل قضية من قضايا المتن الحكائي شكلا خاصا، فجعل لعلاقات الصراع المربع وللشخصيات البرنامج السردي وهكذا، فقد واع هذا الدارس بالأشكال كثيرا، "يعد غريماس من السيميائيين الذين اهتموا كثيرا بالأشكال الداخلية لدلالات النصوص خاصة وأن هذه الأخيرة عبارة عن كيانات دلالية قائمة بذاتها لا تحتاج إلى معلومات خارجة عنها، لذلك رأى أن الدراسة التحليلية الدقيقة للنص إنما تتم من خلال مستويين، المستوى السطحي والمستوي العميق الذي تحدد من خلاله البنيات العميقة"[3]، فالدراسة عنده تنطلق من النص وهو الذي يحدد لنا طريقة الدراسة، وقد فضل غريماس الأشكال لقيامها بذاتها دون الاعتماد على خلفيات سابقة، كما أن الوصول إلى نتائج دقيقة ومضبوطة يتطلب المرور بمستويين هما المستوى السطحي والمستوى العميق.

---

[1]– دانيال تشاذلر: أسس السيميائية، ص187.

[2]– المرجع نفسه، ص187.

[3]– فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص229.

"فالمعنى الحقيقي للنص لا نجده في السطح وإنما بالتعمق بالبحث بين أجزاء النص لفهم كل صغيرة وكبيرة فيه، لقد حاول غريماس من خلال هذا الحقل المعرفي أن يربط صريح النص بباطنه، أو البنية الدلالية الأصولية. فالدلالة الأصولية هي الجوهر الدلالي وعلاقتها بالخطاب هي علاقة توليدية. ومعنى ذلك أن الدلالة لا تستنبط من سطح النص، ولابد من العودة إلى باطنه"[1]. فدلالة النص الحقيقية وجوهره نجدها في المعاني العميقة وسير أغوار النص لا يكون بالبحث فوق الكلمات وإنما يكون في البحث تحت الكلمات.

يقوم النص أساسا على مجموعة من الاختلافات تكون مركزهُ ومحرك أحداثه طيلة المتن الحكائي، "كما يرى غريماس أن المعنى يقوم على أساس اختلافي وبالتالي فتحديده لا يتم إلا بمقابلته بضده فوق علاقة ثنائية متقابلة، وقد صاغ غريماس أفكاره هذه من خلال ما أسماه بالمربع السيميائي"[2]. فجوهر المربع هو تلك العلاقات والمتناقضات الموجودة في النص.

فالمربع السيميائي هو من يحدد طبيعة العلاقات ويضبط البنيات التي تتواجد داخل النص السردي، "فالمربع السيميائي... هو المتحكم في البنية العميقة حين يحدد علاقات التضاد والتناقض المولدة للصراع الديناميكي الموجود على سطح النص السردي، إنه ببساطة التمفصل المنطقي لأية مقولة دلالية"[3]. فمهمة المربع السيميائي تكمل في تحديده للبنية العميقة داخل النص السردي، وبالتالي إيجاد طبيعة العلاقات انطلاقا من المستوى السطحي لهذا النص. فالبداية تكون سطحية لتنتهي عميقة ودلالية في قالب منطقي معقول من خلال مجموعة من التقابلات والتناقضات، هذا يدفع إلى المربع السيميائي الدارس إلى البحث عن علاقات جديدة ونماذج مختلفة، "إنه لا يجعل من الدارس السيميائي لا يكتفي بعملية المزاوجة بين المفاهيم والقيام بالتعارضات السيميائية فقط، بل يجب عليه كذلك أن يقدم نموذجا يسعى الكشف عن منظومة المعنى"[4].

---

[1]– فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص229.

[2]– المرجع نفسه، ص229.

[3]– المرجع نفسه، ص230.

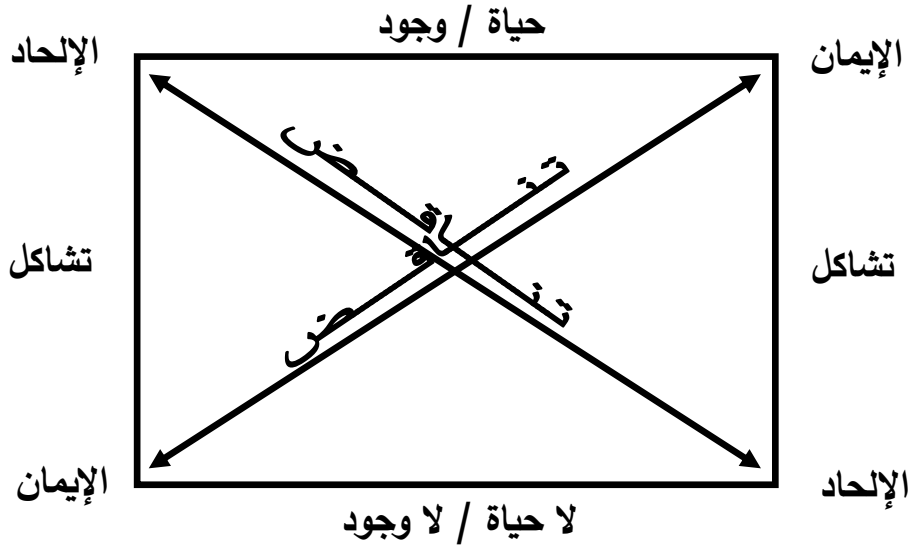
[4]– المرجع نفسه، ص230.

"فهدف المربع هو اكتشاف منظومات جديدة تتوافق والمعنى الذي يسعى إليه دارس النص السردي في قالب جديد، فبعد إيجاد التعارضات والتناقضات السيميائية تبدأ مهمة الدارس الحقيقية في البحث أو التنقيب عن نظم جديدة للمعاني التي هو بصدد دراستها، حقا إنه لا يمكننا الاستغناء عن هذا المربع كونه هو من يحدد لنا العلاقات التي تتخفى لنا بين طيات النص السردي، ليأتي المربع وينظمها في قالب منظم ومحكم التنظيم، سيساعد المربع السيميائي على تمثيل العلاقات التي تقوم بين الوحدات اللغوية بهدف إنتاج الدلالات التي يعرضها النص على القراء[1]. فالمربع يفتح لنا مجالا أوسع للتحليل والنقاش، والبحث عن الدلالات والمعاني التي أرادها صاحب النص.

المربع السيميائي هو طريقة في التحليل الدلالي، الهدف منه تحليل تطور حركة السرد في النص الأدبي، يهدف إلى إظهار التقابلات والتقاطعات في النص الأدبي من خلال الثنائيات المتضادة والمتناقضة التي تتغير بتطور الأحداث.

وشخصية "مالك" انطلاقا من التحليل السيميائي بحسب مربع غريماس يجمع بين متضادات ومتناقضات، ويتضح هذا بعد دراسة المسار السردي للرواية وخصوصا دراسة البعدين الاجتماعي والنفسي.

ولتطبيق رؤية غريماس يمكننا التعرف على شكل السيميائي.



[1]- Voir Aj Grimas: Jcourtes sémotique dictionnaire raisouné de la théorie du langage, Paris, 1979, P31.

نلاحظ أن الزاويتين العلويتين تضمنتا الشيء بمعنى الإيمان والإلحاد، فالشخصية البطلة قد نشأت في بيئة إسلامية كما ورد في الرواية في قول الساردة: "كنت تؤمن بعقيدة أهل السنة والجماعة في القضاء والقدر" (الرواية، ص139)، وبعد ذلك يتحول البطل إلى نقيض الإيمان وذلك حينما سافر إلى أوروبا وعاش حالة من اللايقين، حيث تقول الساردة: "فنجد هيبة الدين تتضاءل وتتصاغر حتى لم يعد للمقدسات معنى!" (الرواية، ص146)، وفي الزاويتين السفليتين نجد نقيض الإيمان وهو (اللاإيمان) ويقابله نقيض الإلحاد وهو (اللاإلحاد)، ويبدو أن العلاقة بين الإيمان والإلحاد وهي علاقة تضاد، والعلاقة بين اللاإيمان واللاإلحاد هي علاقة تضاد.

يتبين لنا من خلال دراستنا للرواية، نجد تحولاً في مسار حركة البطل "مالك" بين الإيمان والإلحاد هناك حياة عاشها البطل عن طريق الصراع النفسي والتناقض الذي لازمه منذ البداية جراء تمرده على عاداته القديمة نتج عن ذلك شيء من الشك والريب واللايقين في دينه، ففي تلك المرحلة نجده عاش نوعا من الخوف والتوتر والقلق وخاصة عند تعمقه في الفلسفة زاده ذلك حيرة على حيرة، فهو في رحلة بحث عن هويته التي تمزقت بسبب الصدمة التي تلقاها والتفتح المفاجئ الذي وجده في المجتمع الأوروبي غير الذي جبل عليه في المجتمع السعودي المحافظ، حيث تقول السادرة: "ليخرج إنسان آخر، سمت آخر وعقل آخر ولهجة أخرى ومشاعر أخرى" (الرواية، ص74)، وأيضا: "أنت الآن حرّ في قيود العرف والعادة والمجتمع والعائلة والدين جميعا" (الرواية، ص15)، فكان "مالك" يظن بأن الطمأنينة تنتظره على شاطئ الإلحاد لكن لم يجد أي طمأنينة فزاده جزعا وخوفا فكانت حالته الدينية تتقلب من الإيمان إلى الإلحاد وذلك في قول الساردة: "لعلك بدأت تفقد إيمانك" (الرواية، ص81).

وهنالك حالة تشاكل بين الإيمان واللاإلحاد، وبين الإلحاد واللاإيمان، وهذه هي الصيغة الدلالية التي يمكن للدارس أن يقف عندها.

خاتمة

في نهاية هذه الدراسة يمكن أن نقف عند أهم نتائجها والتي نوردها على النحو التالي:

- ✓ الدراسة السيميائية من أبرز المناهج النسقية التي يمكن من خلالها الكشف عن العلامات الدالة في النص بشكل أكثر جلاءً ووضوحاً.
- ✓ تعتبر جهود "بروب" و"غريماس" السيمياية المنطلق الأساسي في مجال الشخصية السردية في النقد العربي.
- ✓ الشخصية الروائية هي مفتاح النص الروائي، والكشف عن دواخلها يُمكّن الدارس من الوقوف على رؤية الكاتب تجاه الذات والمجتمع والكون.
- ✓ عالجت الرواية موضوعا واقعيا وهو قضية الإلحاد والتعمق في قضايا الواقع وفق رؤية فلسفية يغلب عليها طابع التأمل.
- ✓ جاءت لغة الكاتبة بسيطة سهلة خالية من التعقيد، مشوقة تجعل القارئ يعوص في داخل الأحداث.
- ✓ دراسة الشخصية سيميائيا يحتاج من الدارسين الكشف عن البعد الجسمي، البعد الاجتماعي والبعد النفسي.
- ✓ أحداث الرواية تتجاذبها ثنائيات ضدية أبرزها الإيمان والإلحاد، الحب والكره، الشك واليقين.

قائمة المصادروالمراجع

أولا: القرآن الكريم برواية

ثانيا: المصادر:

1. حمدي خولة: أرني أنظر إليك، كيان للنشر والتوزيع، القاهرة–مصر، ط1، 2020.
2. الأحمر فيصل: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010.
3. هامون فيليب: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، عبد المفتاح كليطو، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق–سوريا، ط1، 2013.

ثالثا: المراجع:

أ. المراجع العربية:

1. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.
2. بنكراد سعيد: السيميائيات السردية، مدخل نظري، منشورات الزمن، المغرب، 2001.
3. بنكراد سعيد: شخصيات النص السردي، البناء الثقافي، منشورات جامعة المولى إسماعيل، مكناس–المغرب، 1994.
4. بودية عدنان: أساليب معاصرة في تدريس الاجتماعيات، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، ط1، 2011.
5. بوشقرة نادية: مباحث في السيميائية السردية، دار الأمل للطباعة والنشر، والتوزيع، الجزائر، 2008.
6. بوعزة محمد: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010.
7. الجرجاني عبد القاهر: دلائل الإعجاز، دار المعرفة، بيروت، دط، 1984.
8. خلف عصام كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار الفرحة للنشر والتوزيع، السودان، دط، دت.

9. الخفاجي رحيم أحمد كريم: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، مؤسسة دار الثقافة، بيروت، ط1، 2012.

10. رحال عبد الواحد: مقاربات في الرواية العربية، دار المثقف للنشر والتوزيع، باتنة-الجزائر، ط1، 2020.

11. رحيم عبد القادر: علم العنوونة، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط1، 2010.

12. زيتوني لطيف: معجم المصطلحات نقد الرواية، دار النهار، لبنان، 2004.

13. السرغيني محمد: محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 1987.

14. السعدون نبهان حسون ، بشير إبراهيم سوادي: شعرية تشكيل الحوار قراءة في المجموعة القصصية (مدن وحقائق) لسعدي الصالح، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2016.

15. عبد الحكيم شعبان محمد: الرواية العربية الجديدة، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، 2014.

16. العجمي محمد ناصر: في الخطاب السردي، الدار العربية للكتاب، تونس، 1991.

17. عودة صبيحة زغرب: غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2006.

18. عيد رجاء: دراسات في أدب نجيب محفوظ تحليل ونقد، منشأة المعارف، الإسكندرية-مصر، ط1، 1974.

19. العيد يمنى: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت-لبنان، ط3، 2010.

20. غنيمي محمد هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 1997.

21. لحميداني حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991.

22. مرتاض عبد المالك: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.

23. مرتاض عبد المالك: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

24. محمد صالح المشاعلة: شبكات التواصل الاجتماعي والرواية العربية (التطور والتجديد)، روايات (أنثى افتراضية، وحب من أول نقرة، وذاكرة الظل نموذجا)، دار الخليج للنشر والتوزيع، الرياض، 2021.

25. يقطين سعيد: قال الرواي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997.

26. يوسف محمد نجم: فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1955.

ب. المراجع الأجنبية:

1. Voir Aj Grimas: Jcourtes sémotique dictionnaire raisouné de la théorie du langage, Paris, 1979.

ج. المؤلفات المترجمة:

1. إينو آن وآخرون: السيميائية (الأصول، القواعد، التاريخ)، تر: رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008.

2. بارت رولان: التحليل البنيوي للسرد، تر: حسن بحراوي وآخرون، آفاق اتحاد كتاب المغرب، الرباط-المغرب، 1988.

3. تشاذلر دانيال: أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، المنظمة العربية للنشر، بيروت، ط1، 2008.

4. تودوروف تزفيطان: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، المركز الثقافي البلدي، الجزائر، ط1، 2005.

5. توسان برنار: ما هي السيميولوجيا؟، تر: محمد نظيف، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2000.

6. داسكال مارسيلو: الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، تر: حميد لحميداني وآخرون، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، دط، 1987.

7. فوريد سيغموند: الأنا والهو، تر: محمد عثماني نجاتي، دار الشرق، بيروت، ط4، 1982.

8. لوكاتش جورج: دراسات في الواقعية، تر: نايف بلوز، وزارة الثقافة، دمشق، 1970.

د. المعاجم والقواميس:

1. برنس جيرالد: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003.

2. علوش سعيد: معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 1985.

3. (الفيروز آبادي) محمد الدين محمد يعقوب: قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1955.

4. ابن منظور: لسان العرب، مج15، دار صادر، بيروت، 1863.

5. مصطفى إبراهيم وآخرون: معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، إسطنبول- تركيا، 1972.

هـ. المجلات:

1. مقداد قاسم: مفهوم العلاقة السيميائية، مجلة الآداب العالمية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ع145-146، 2011.

2. العبد محمد: إشكالية المصطلح السيميائي، مجلة الدراسات اللغوية، جامعة عين شمس، مصر، مج1، ع02، 1995.

3. فتاح عبد الرحمن محمد، تقنيات بناء شخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، مجلة الآداب، كلية الآداب، جامعة صلاح الدين، ع102.

و. الرسائل الجامعية:

1. سعدية بن ستيتي: فنية التشكيل الفضائي وسيرورة الحكاية في رواية الأمير لواسيني الأعرج، دراسة سيميائية، أطروحة دكتوراه، تخصص: أدب حديث، جامعة سطيف 02، 2013/2012.

فهرس المحتويات

شكر وعرفان
إهداء
مقدمة.....أ-ب

مدخل: السيمياء السردية (المفهوم والسياق)

1.تعريف السيمياء.....04
أ. لغة.....04
ب. اصطلاحا.....04
2.السيمياء عند الغرب والعرب.....05
أ. عند الغرب.....05
ب. عند العرب.....06
3.منطلقاتها المعرفية (غريماس).....07
أ. التنظيم العميق.....09
ب. التنظيم السطحي.....10

الفصل الأول: السيمياء السردية ومفاهيم الشخصية

1.مفهوم الشخصية.....13
أ. في القرآن.....13
ب. معجميا.....13
ج.اصطلاحا.....14
2.الشخصية عند العرب والغرب.....15
أ. عند العرب.....15
ب. عند الغرب.....17
3.الشخصية عند بعض السيميائيين.....18

أ. الشخصية عند فلاديمير بروب.....18
ب. الشخصية الروائية عند "ألجيرداس جوليان غريماس".....21
ج. الشخصية عند "فيليب هامون".....25
د. الشخصية الروائية عند "تزفيطان تودوروف".....29

الفصل الثاني: سيميائية الشخصية في رواية "أرني أنظر إليك"

1.الشخصية الروائية: أنواعها وأبعادها.....33

1.1. أنواع الشخصية الروائية.....33
أ. الشخصية الرئيسية/البطل.....33
ب. الشخصية الثانوية.....36
ج. الشخصيات الهامشية.....42
2.1. أبعاد الشخصية في رواية "أرني أنظر إليك" لخولة حمدي.....46
أ. البعد الجسمي (الفيزيولوجي).....46
ب. البعد الاجتماعي.....51
ج. البعد النفسي.....63
2.تشكيلة الشخصيات حسب مخطط غريماس.....66
خاتمة.....73
قائمة المصادر والمراجع.....75
فهرس المحتويات.....81

ملخص:

يتناول هذا البحث جانبا من جوانب البناء السردي في الرواية، وهو الشخصية التي تمثل أهم عناصر البنية السردية، وعنوان دراستنا "سيمياء الشخصية في رواية أرني أنظر إليك لخولة حمدي"، حيث حاولت من خلال روايتها طرح قضية من الواقع المعاش، بواسطة شخصيات حقيقية.

حاولنا من خلال هذه الرواية الكشف عن طرق تقديم الشخصية ودراستها بصورة شاملة من جميع أبعادها الجسمية والاجتماعية والنفسية، معتمدين في ذلك على المنهج السيميائي لأنه منهج تحليلي، وقسمت دراستنا إلى مقدمة، مدخل، وفصلين تضمنا دراسة سيميائية لشخصيات الرواية وخاتمة توصلنا فيها إلى جملة من النتائج.

Abstract:

This research deals with an aspect of the narrative construction in the novel, which is the character that represents the most important elements of the narrative structure.

Through this novel, we tried to reveal ways of presenting the personality and studying it comprehensively from all its physical, social and psychological dimensions, relying on the semiotic approach because it is an analytical approach.