وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عمار ثليجي _الأغواط

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة المـــاستر

تقديم الطالبة : مباركة مشيكل

الميدان : اللغة والأدب العربي

الشعبة: دراسات أدبية

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

بنية الشخصية في رواية" أرض الإله "لأحمد مراد

مقاربة سيميائية

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الصفة
الشايب ورنيقي	.....أستاذ التعليم العالي.....	رئيسا
فاطمة مختاري	.....أستاذ مساعد (أ)	مشرفا ومقررا
عبد القادر بلغربي	.....أستاذ مساعد (أ)	مناقشا

السنة الجامعية

1440/1439هـ الموافق لـ 2019/2018م.

بسم الله الرحمن الرحيم
سر الطيب

شـكـر :

قـال الله تـعالى:﴿و إن شـكـرتـم لأزيـدنـكـم﴾.

ومن هذا المنطلق أشكر الله تعـــــالى و أحمده حمدا طيبا على توفيقه لي ومده لي بالعون والصبر لإنجاز هذا البحث الذي أتمنى أن يكون فيه فائدة لكل من اطلع عليه فإن أصبت فمن الله و إن أخطأت فمن نفسي والله تعالى ولي التوفيق ، كما أتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذة "فـاطمة مختاري" على مجهوداتها وصبرها معي وإلى كل من ساهم في إخراج هذه المذكرة فله جزيل الشكر .

مباركة مشيكل

الإهـــداء

إهداء

بعد حمد الله عز وجل على نعمه أهدي هذا العمل إلى:

إلى بؤرة النور التي عبرت بي نحو الأمل والأماني الجميلة واتسع قلبه ليحمل حلمي حين ذاقت بيا الدنيا، فروّض الصعاب لأجلي وسار في حنكة الدرب ليغرس معاني النور والصفاء في قلبي فقد أرضاني الله فيك يا أبتي فهلا رضيت عني.

إلى من تتسابق الكلمات معبرة عن مكنون ذاتها إلى التي تمتهن الحب وتغزله عصفورا في قلبي يرفرف فوق ناصية الأحلام فتبقى روحي متلألئة مشرقة طالما كانت دعواتها عنوان دربي وتبقى أمنياتها على وشك التحقق طالما يدها في يدي وصنّارة جهدها وسهرها تصطاد لي الراحة وتخطف التعب والألم من قلبي إلى أمي لك ياحبيبتي ياسيدة القلب والحياة أهديك رسالتي لتهديني الرضا والدعاء .

إلى من بهم أكبر وعليهم أعتمد إلى سندي وقوتي وملاذي بعد الله وإلى الذين بوجوههم أكتسب القوة والمحبة لا حدود لها إلى رياحين حياتي إخوتي بشير ،حنان وزوجها إبراهيم بوخلخال، نور الهدى، والتوأم عائشة وأيمن،وإلى عيسى.

إلى الروح الطاهرة التي فقدتها في معترك الحياة إلى غاليتي وصديقتي النّوية زعابطة.

إلى كل من لم يبخل علي بدعائه ،وساندني بكلمة صادقة أو بسمة صافية....

"

مباركة مشيكل

إن الرواية شكل من أشكال السرد بحيث أن المبدعين أولوها إهتماما كبيرا نظرا لتجسيدها عالما فريدا من نوعه، فالرواية تشخص الذات والواقع ، وكأي فن نثري أدبي له مكونات وركائز يبنى عليها. وفي خضم هذا الموضوع إرتأينا أن نركز على دراسة أهم العناصر في هذا الشكل السردي وهي الشخصية، فهذا العنصر هو جوهر العمل الأدبي نظرا لما يحتويه في قدرته على القيام بتحريك الأحداث و فهمها وتصويرها ولإرتباطها بالمكان، والزمان.

فجاء عنوان هذه الدراسة موسوما بـ"بنية الشخصية في رواية أرض الإله لأحمد مراد ،مقاربة سيميائية" . وسبب إختيار هذا الموضوع دون غيره راجع لعدة أسباب من بينها:

-قلة الدراسات المتناولة لعنصر الشخصية وفق تقسيم فليب هامون.

-الإهتمام بباقي عناصر الرواية المكان والزمان دون الشخصية في الدراسات السابقة.

-رواية أرض الإله وما أحدثته من جلبة في الوسط الإعلامي لتناولها موضوعا دينيا وتطاوله على الذات الإلهية.

-وفرة عنصر الشخصية في هذه الرواية.

وقد تمحورت إشكالية هذا البحث حول جملة من التساؤلات أهمها:

ماهي الشخصية؟ ماهو دورها في العمل الروائي ؟كيف بنى أحمد مراد شخصياته؟ وهل وفق الكاتب في تصنيفه لجميع الشخصيات التي تطرق إليها فليب هامون؟ ماهي علاقة الشخصية بالمكان والزمان ؟. وللإجابة عن هذه التساؤلات استعملنا المنهج الإحصائي السيميائي الذي فرضه اختيار الأنموذج الذي اتبعناه (سميولوجية الشخصيات الروائية) بالإضافة إلى الاستعانة بالمنهج التحليلي.

وقد اعتمدت في هذه الدراسة على خطة تضمّنت :مدخلا وفصلين وخاتمة لخصت فيها أهم نتائج الدراسة.بحيث تضمنت هذه الأخيرة مقدمة، مدخل يحمل عنوان مفاهيم نقدية يحتوي على مفهوم البنية ومفهوم السيميائية ومفهوم الشخصية الروائية عند كل من تودوروف وغريماس وفيليب هامون وتقسيم فيليب

هامون للشخصية ، وأعقب بفصلين تطبيقيين : الفصل الأول فقد جاء موسوما بدراسة الشخصية من منظور فليب هامون وقمت فيه بتناول ملخص حول الرواية لكي يكون القارئ قادرا على استيعابه لهذه الرواية،ثم سيميائية العنوان وصورة الغلاف ،وتحديد ملامح الشخصيات وصفاتها، وتواتر الشخصيات عبر المقياسين الكمي والنوعي والتصنيفات التي جاء بها فليب هامون (المرجعية والاشارية والاستذكارية)،ودال ومدلول الشخصية في الرواية ،ثمّ يأتي الفصل الثاني المعنون تفاعل الشخصية مع المكان والزمان وقمت فيه بتعريف المكان وعلاقته بالشخصيات وأنواع الأمكنة المتجلية في الرواية وتعريف الزمان والتطرق إلى المفارقات الزمنية وحركة الزمن وصولا إلى وظائف الشخصيات.

لأخلص في النهاية إلى خاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها في هذا البحث من خلال الإجابة عن الإشكالية في فصلين، ثمّ ملحق يحمل بطاقة فنية حول الكاتب أحمد مراد وأهم أعماله وصورة لغلاف الرواية.

فكأي باحث يصطدم عمله بصعوبات من بينها نجد :

-قلة الدراسات التي تتناول الشخصية من منظور فيليب هامون .

-وجود فصلين تطبيقيين مما يتطلب القراءة أكثر من مرة مع حجم الرواية الكبير أربع مائة وثماني صفحات للشخصية الواحدة لتتبع مسارها.

-تناول الروائي لحقبة زمنية ترجع إلى ما قبل الميلاد وقلة المصادر والمراجع للإحاطة بهذا التاريخ وفهم الرواية.

واستعنت ببعض المراجع منها: **سيميولوجية الشخصيات الروائية** لفيليب هامون و **بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)**لحسن البحراوي، و**تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية)** لعبد المالك مرتاض، **بنية الشخصية في رواية تراب الماس لأحمد مراد مقاربة سيميائية** رسالة ماجيستير لغنية بروبي بالإضافة إلى مراجع أخرى خدمت البحث.

والهدف من هذه الدراسة هو الإطلاع على الرواية التاريخية المصوغة في قالب ديني روائي تخييلي ، ومعرفة كيفية بناء الروائي للشخصيات في الرواية وعلاقة الشخصية بذات الكاتب وبواقعه.

وفي الختام أتوجّه بالشكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة "فاطمة مختاري" على تفضّلها بتأطير هذا البحث وإخراجه إلى النور، ووقوفها إلى جانبي في جميع محطاته بمتابعتها وتوجيهاتها ونصائحها القيمة فلها فائق التقدير والإحترام .

مدخل: مفاهيم نقدية

1_مفهوم البنية.

2_مفهوم السيميائية.

3_مفهوم الشخصية الروائية.

4_علاقة الشخصية بالسيميائية.

توطئة:

تعد الشخصية مصدر الحدث سواء في الرواية أو الواقع أو التاريخ نفسه ، أو حتى في صورها الأولى والمتمثلة في الحكاية الخرافية والملحمة والسيرة ،فالشخصية هي النقطة المضيئة التي ترتكز حولها أفكار القاص وهي القلب النابض في العمل الروائي ، بها يبنى الحدث ويعرف ومنها يفهم الزمان ويكشف المكان وعلى أساسها تصطرع الأفكار والإيديولوجيات ،فبدونها يصبح السرد أجوف،ولذلك كان التشخيص هو محور التجربة الروائية فَبِه تتم مختلف العلاقات.

ونظرا لهذه الأهمية التي اكتسبتها الشخصية شكل مفهومها نقطة تحول فنية وثقافية وقد أثرت النظريات المختلفة على هذا المفهوم وتعاملت معه وفق منطلقات وتصورات مختلفة مما تسبب في تعدد مفاهيمها في النص الروائي تبعا لتعدد المدارس والاتجاهات التي تعاملت معها.

أولا:مفهوم البنية:

لغة:

جاء في لسان العرب لإبن منظور في مادة (ب،ن،ي)أنّ" البَنِي نقيض الهدم ،ومنه بَنَى البَنَّاءُ البِنَـاءَ بنياً وبِناءً وبِنًى وبُنياناً وبِنيةً ،والبناء جمعه أبنية وبُنيات جمع الجمع والبِنْية والبُنْية ما بنيْتَهُ وهو البِنَى و البُنى .

ويقال فلان صحيح البِنية:أي الفطرة وسمي البناء بناءاً من حيث كان البناء لازما لموضعه لا يتغير"[1].

ومن خلال هذين التعريفين يتجلى لنا أن البُنية نعني بها التركيب ،الصيغة ،الإقامة وكذلك التأسيس وهيئة البناء.

اصطلاحا:

ظهر هذا المصطلح عند جان موكاروفسكي Jan Mukařovský الذي عرّف الأثر الفني على أنه بنية أي نظام من العناصر المحققة فنيا والمووضعة في تراتبية معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على بقيةالعناصر"[2].فالبنية تتكون من خلال حركة هذه العناصر وعلاقتها المتداولة فيما بينها.

ويعتبر جان بياجيه رائد البنيوية في كتابه البنيوية وقد عرّف البنية على أنها مجموعة تحولات تحتوي على قوانين كمجموعة ،وهي مستقلة في نظامها عن الوسائط الخارجية، وتتميز بثلاث ميزات هي الجملة والتحولات والضبط الذاتي فالجملة أو ما يعرف بالشمولية totalite تقوم بتقديم العلاقات التي تربط

[1] ابن منظور:لسان العرب،المجلد18،دار صادر بيروت،دط،دت،ص101.

[2] لطيف زيتوني معجم مصطلحات نقد الرواية ،دار النهار للنشر والتوزيع،لبنان ،ط1 ، 2002،ص37.

عناصر البنية بعضها داخل الكل وفي استقلالية تامة عمّا هو خارجها لهذا لا تهتم بتلك العناصر في وضعها التراكمي السلبي لكن تعنى بما يربطها من علاقات ،أما التحولات transformations فتوضح الطابع المتحول والمتغير للبنية ،حيث لا تستقر على حال بفعل حركية أنساقها الداخلية،فالتحول يقدم لنا صورة عن طبيعة القانون الداخلي للبينة ،وأما الضبط الذاتي فيحقق للبنية استمرارها من خلال تنظيم نفسها بنفسها،بهذا يضمن الضبط الذاتي عدم حاجة البنية لما هو خارجها[1].

أي أن البنية عبارة عن مجموعة من العناصر و العلاقات المتشابكة تتفاعل فيما بينها على أساس تكاملي بمقتضى أن كل عنصر يكمل الآخر.

إنّ" البنيوية لفظ من البنية ،وهي كلمة تعني الكيفية التي شيد عليها بناء ما" [2]،أما البنية في الدراسات النقدية المعاصرة فترتبط بالبنيوية أو بالمنهج البنيوي الذي ظهر على يد الشكلانيين الروس و"يضرب عروقه فيها وفي بنيوية دائرة براغ وأنثروبولوجية ليفي ستراوس ،وتتأسس ممارستها النقدية مع رولان بارث وتزفيتان تودوروف و جرار جنيت ورومان ياكبسون"[3].

ترى البنيوية"أن الأدب هو صيغة متفرعة عن صيغة أكبر أو هو بنية ضمن بنية أشمل هي اللغة، تحكمه قوانين و شيفرات وأعراف محددة كما هي اللغة كنظام"[4] . وبالتالي "فالنص الأدبي هو عبارة عن بنية متفرعة عن بنية أشمل في اللغة، و أنّ هذا النص هو مجموعة وحدات وأنساق مترابطة تحكمها علاقات فيما بينها ، كما لها صفات وأنظمة تحكمها،فالبنيوية تهتم بالإبداع ،ومن حيث الدراسة هي تهتم بداخل النص لا بخارجه أي تسعى إلى دراسة الأدب في ذاته دون النظر إلى ظروف إنتاجه ،فهي تدرس النص بمعزل عن الظروف المحيطة به وتركز على الأنساق الداخلية"[5].

---

[1] ينظر: جون بياجيه :البنيوية ،تر،عارف منيمية و بشير اوبري ،منشورات عويدات ،بيروت،باريس ،ط4، 1985 ص8.

[2] نزيهة زاغر :معمارية البناء بين ألف ليلة وليلة والبحث عن الزمن الضائع ،رسالة دكتوراه ،إشراف صالح مفقودة ،جامعة بسكرة،2008 2009،ص63.

[3] ميجان الرويلي:،سعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي :إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا ،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ،المغرب،ط3، 2002،ص72.

[4] المرجع نفسه ،ص 72.

[5] غنية بروبي:بنية الشخصية في رواية تراب الماس لأحمد مراد مقاربة سيميائية،رسالة ماجستير،إشراف فاطمة مختاري،جامعة الأغواط،2017/2016،ص16.

ثانيا :السيميائية :

لقد كان هم الإنسان ولا يزال ،هو أن يعطي دلالات لنفسه ولسلوكه وللعالم من حوله ،وأن يتواصل مع الآخر بتلك الدلالات ،ومن خلالها مسخرا لذلك طاقاته التعبيرية والتأويلية من جهة ،وساعيا من جهة أخرى إلى تأمل تلك الطاقات وتطورها ،وهذا ما يجعله كائنا سيميائيا بالدرجة الأولى.

فالسيمياء" برزت في النصف الأول من القرن العشرين ، بصفتها علما شاملا يدرس كيفية اشتغال الأنساق الدلالية،التي يستعملها الإنسان،والتي تطبع وجوده وفكره"[1]. لقد سبق للتفكير السيميائي أن عبّر عن نفسه، من خلال تصورات ومفاهيم نظرية ناضجة، منها ما جاء ضمن الخطاب الفلسفي اليوناني،وفي ثنايا الفكر العربي القديم وفلسفات القرون الوسطى الأوروبية وعصر النهضة.

الجذر اللغوي للمصطلح ،وتعريفه المعجمي:

جاء في لسان العرب :السومة،والسمة،والسيمياء: العلامة،والسيمياء العلامة مشتقة من الفعل سام الذي هو مقلوب وسم وسوم الفرس جعل عليه السيمة والخيل المسوّمة ،هي التي عليها علامة .

أما في القرآن الكريم قد وردت لفظة "سيمياء" دون "ياء"في عدة مواضع بالإضافة إلى لفظة "سيماهم " نذكر منهما مايلي :

قوله تعالى:﴿تَعْرِفُهُمْ بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا ﴾[2].

أي : بما يظهر لذوي الألباب من صفاتهم [3] .

وقوله تعالى:﴿سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهُمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ﴾[4].

قال بن أبي طلحة عن أبي عباس :تعني السّيما الحسنة،وقال مجاهد وغيره واحد:تعني الخشوع والتواضع[5] .

---

[1] عبد الواحد المرابط:السيمياء العامة وسيمياء الأدب من أجل تصور شامل ، منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة وحدة النقد الأدبي الحديث والمعاصر ، شعبة اللغة العربية وآدابها،مكتبة المناهل،شارع الشفشاوني ، فاس ط1،يونيو2005 ،ص 25 .

[2] سورة البقرة ، الآية 263.

[3] اسماعيل بن كثير:تفسير القرآن العظيم ،اعتنى به أحمد عبد السلام الزعبي،دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع –عين مليلة– الجزائر،ج 2010،ص359 .

[4] سورة الفتح ، الآية 29.

[5] اسماعيل بن كثير :تفسير القرآن العظيم ،مرجع سابق،ج4،ص213.

وقوله تعالى:﴿سَنَسِمُهُ عَلَى الخُرْطُومِ ﴾[1].فالمقصود حسب المفسرين :"سنجعل على أنفه علامة "[2]. يتضح مما سبق أن لفظة السيمة وردت في القرآن الكريم بمعنى العلامة سواء كانت متصلة بملامح الوجه أو بالهيئة أو بالأفعال والأخلاق –ملامح خلقية والخلقية،وهذه الدلالة التي في القرآن نفسها التي حملتها هذه اللفظة في معجم لسان العرب.

أما عند الغربيين تؤكد معظم الدراسات اللغوية أن الأصل اللغوي لمصطلح sémiologie يعود إلى العصر اليوناني وهذا مايؤكده برنان توسان أن sémio يعني إشارة أو علامة وهو مايسمى بالفرنسية signe أما logie تعني "علم" وعند دمج الكلمتين نتحصل على معنى مصطلح السيميولوجيا [3] وهو علم الإشارات أو العلامات ...

رغم هذه التعددية والتنوع للمصطلح الغربي،إلّا أن أشهر مصطلحين هما: semotiqueالانجليزي و مصطلح semologieالفرنسي، فالأوربيون يفضلون مفردة السيمولوجيا التزاما منهم بالتسمية السوسيرية ،أما الأمريكية فيفضلون السسيميوطيقا التي جاء بها بيرس.

لكن عند الانتقال إلى تعريف المعجميين له،فنجد التعاريف كثيرة جدا نختار منها معجم روبير،فقد أورد في تعريف السيميائيات مايلي:"نظرية عامة للأدلة والمعنى،وسيرها داخل الفكر و المجتمع و في علم النفس تظهر الوظيفة السيميائية في القدرة على استعمال الأدلة والرموز[4].

أي أن السيميائيات عبارة عن نظرية للأدلة والمعنى،وطريقة سيرها داخل الفكر والمجتمع ،و تكمن الوظيفة الأساسية لها في القدرة على استعمال الأدلة والرموز.

الجذر الاصطلاحي للمصطلح:

إن مصطلح السيمياء يعني في أبسط تعريفاته وأكثرها استخداما نظام السمة أو الشبكة من العلاقات النظمية المتسلسلة ،وفق قواعد لغوية متفق عليها في بيئة معينة. فتصور "دو سوسير لعلم جديد أطلق عليه

[1] سورة القلم ، الآية16.

[2] اسماعيل بن كثير :تفسير القرآن الكريم،، مرجع سابق،ج4،ص.193.

[3] برنان توسان:ما هي السيميولوجيا ؟،ترجمة محمد نظيف ،إفريقيا الشروق دار البيضاء ،المغرب ،ط2 ، 1994،ص9.

[4] فيصل أحمر:معجم السيميائيات ،منشورات الاختلاف الدر العربية للعلوم ناشرون ،الجزائر العاصمة ط2010،1،ص12.

السيميولوجيا كان من خلفية لغوية لسانية،فهو يرىّ أن اللسانيات جزء من هذا العلم لأن هذه الأخيرة تشمل الأنظمة اللغوية وغير اللغوية ومهمة هذا العلم هي دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية"[1]،فلقد كانت الغاية المعلنة والضمنية لهذا العلم الجديد،هي تزويدنا بمعرفة جديدة، ستساعدنا لا محاولة لفهم أفضل لمناطق هامة من الوجود الإنساني بأبعاده،الفردية والاجتماعية .وقد اعتمد دو سوسير في نظريته اللغوية على مبدأ الثنائيات المتضادة ،فعمد إلى تمييز جذري بين اللغة والكلام،"فاللغة ليست وظيفة فردية، بل هي نتاج يهضمه الفرد بصورة سلبية، ولا يحتاج إلى تأمل سابق ، أما الكلام فعلى العكس من ذلك ،فعل فردي ،وهو عقلي مقصود" [2].

إن فهم دي سوسير Ferdinand de Saussure للغة على هذا الأساس –أي أن اللغة هي نتاج الجماعة،أما الكلام فهي نتاج فردي – هو من جعل تصوره للعلامة ثنائيا ،عكس بيرس الذي اعتمد على تصور ثلاثي،واعتمد دي سوسير في تثبيت فكرته حول العلامة على مبدأ الفصل بين الدال والمدلول وإقصاء المرجع الخارجي، بمعنى آخرعزل النص عن كل السياقات المحيطة به ،واعتماد مبدأ المحادثة عند التحليل.

ومن جهة أخرى كان الفيلسوف الأمريكي شارل ساندرس بيرسCharles Sanders Peirce يدعو الناس إلى تبني رؤية جديدة في التعامل مع الشأن الإنساني ،وفي صياغة نظمه وتحديد حجمه وقياس امتداداته فيما يحيط به وقد أطلق على هذه الرؤيا اسم السميوطيقا ،"التي تتبنى الاسم المعرب لها وهي السيميائيات" ؛ فالأنموذج الذي يسنده بيرس للعلامة يقوم على المنطق والظاهراتية والرياضيات ودراسة الرموز ودلالاتها وعلاقاتها فهو يعرفها على أنها:"العلم الذي يدرس وظائف العلامات التي تقوم على المنطق والظاهراتية والرياضيات "[3].

"وأهم ما جاء به بيرس في نظريته السيميائية هو تلك التقسسيمات النظرية حول المنظومة الدلالية،ومنها تقسيمه العلامة أو الدليل إلى ثلاث أقسام:

---

[1] غنية بروبي :بنية الشخصية تراب الماس لأحمد مراد ،مرجع سابق،ص17.

[2] سعيد بنكراد:السيميائيات ،مفاهيمها وتطبيقاتها،دار الحوارللنشر والتوزيع ،سوريا اللاذقية ،ط3، 2012، ص71.

[3] جميل حمداوي:السميوطيقا والعنونة ،مجلة عالم الفكر الكويت ،مج52، ع3، 1997 ،ص84.

الممثل:الدليل باعتباره دليلا.

الموضوع: وهو ما يعنيه الدليل أو المعنى.

المؤول:وهو ما يجعل الدليل يحيل على موضوعه"[1].

وإذا عقدنا مقارنة مع دي سوسير نجد أن الممثل عند بيرس يقابله مصطلح الدال عند دي سوسير،والموضوع يقابله المدلول،أما المؤول فلا مقابل له في الطرح السويسري ،وعليه وخروجا من هذا الإطار التقعيدي للسيميائيات نقول إن السيميائيات ظهرت بعد مخاض عسير لهذين العالمين :دي سوسير وبيرس.

هناك تداخل كبير بين المصطلحين السميولوجيا والثاني السميوطيقا ويمكن التمييز بينهما كالآتي السميولوجيا تهتم بحياة العلامات على عمومها اللغوية أو غير اللغوية أما السميوطيقا فتعنى "بالدراسة الشكلانية للمضمون إذ تميز عبر الشكل لمساءلة الدوال من أجل تحقيق معرفة دقيقة للمعنى"[2].

و يوضح بير جيرو في كتابه السيميولوجيا سنة 1988م أن الفرق الأساسي بين دي سوسير و بيرس ، أن الأول ركز على الوظيفة الاجتماعية للعلامة، في حين ركز الثاني على وظيفتها المنطقية[3].

من خلال التعريفين اللغوي والاصطلاحي للسيميائية نخلص في الأخير إلى أن السيميائية هي علم يقوم بدراسة الإشارات،والعلامات داخل الحياة الاجتماعية ،سواء كانت هذه الإشارات لسانية أو غير لسانية،فموضوع السيميائية بالمعنى والمفهوم الدقيق اليسير هو العلامة، الإشارة.

ثالثا مفهوم الشخصية الروائية:

تعد الشخصية من أهم عناصر البناء الفني في الخطاب السردي ،"فبفضلها يقوم وبها ينمو ويستمر،كيف لا وهي دار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والأحاسيس والآراء المتصارعة ولهذه المعاني والأفكار المكانة

[1] محمد خاقاني:رضا عامر،المنهج السيميائي آلية مقاربة الخطاب الشعري الحديث وإشكالياته،مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها،جامعة سمنان إيران :جامعة تشرين سوريا العدد2،صيف2010،ص69.

[2] ابراهيم صدقة:السيميائية ،مفاهيم اتجاهات ،أبعاد ، الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي جامعة محمد خيضر،بسكرة،2000،ص78.

[3] ينظر: نبيل راغب:موسوعة النظريات الأدبية،الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع ،لونجمان ،مصر ط1،2003،ص366.

الأولى في القصة [1] وعليه لايمكننا أن نتخيل أننا قد نتصفح عملا سرديا يخلو من الشخصيات، فالرواية دون شخصيات تعد عملا مبتورا بل تكاد تكون هي العمود الذي ينبني عليه أي عمل سردي "فلا يكون وجود العناصر السردية الأخرى إلا في سبيل خدمتها،فلا الزمن زمن إلا بها ،ولا الحيز إلا بها من حيث أنها هي التي تحتويه وتقدره لغاياتها،على أن اللغة تكون خادمة لها وطوع أمرها،ولايكون الحدث إلا بتأثير منها ودافع من سلطانها نتيجة التصارع أو التضافر الحاصل بينها"[2].

المفهوم اللغوي:

كلمة الشخصية كلمة عربية مشتقة من الجذر اللغوي (ش خ ص) فقد جاء في لسان العرب أن مادة شخص:

"الشخص :جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر ،والجمع أشخاص وشخوص"[3].

وجاء في معجم العين :شخص الشخص سواء الإنسان إذا رأيته من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه"[4].

أما المعجم الوسيط "شخّص الشيء:عيّنه ،وميّزه مما سواه والشخصية :الصفات التي تميز الشخص من غيره ويقال فلان لا شخصية له أي ليس له ما يميزه من صفات خارجية "[5].

وفي اللغة الأجنبية نجد أن الباحثين الغربيين فرقوا بين مفهوم الشخصية الحقيقية و الشخصية الفنية فاصطلحوا لفظ personneدلالة على الشخصية الحكائية ،ولفظ personnalitéدلالة على الشخصية الواقعية (الإنسان) ، والحق أن اشتقاق لفظ personnage ماهو إلا إنعكاس للملامح النابضة في لفظة personne، وفي هذا الصدد يقرر الدكتور عبد المالك مرتاض أن:"المسألة الدلالية

[1] نعمان بوقرة:الخطاب الأدبي ورهانات التأويل،عالم الكتب الحديثة،إربد ،الأردن،ط1،2012،ص341.

[2] عبد المالك مرتاض:تحليل الخطاب السردي –معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق سلسلة المعرفة ،ديوان المطبوعات الجزائر 1995م،ص127.

[3] ابن منظور:لسان العرب،المجلد الثالث،مرجع سابق ،ص406.

[4] الخليل أحمد الفراهيدي:كتاب العين ،ترجمة وتحقيق،عبد الحميد هنداوي،دار الكتب العلمية ،لبنان ،ط1، 2003،ص314.

[5] أنيس إبراهيم وآخرون:معجم الوسيط ،ج1،دار إحياء التراث الإسلامي،قطر ،ط3 ،1985، ص475.

وقبلها الاشتقاقية في اللغة الأجنبية محسومة بينما في اللغة العربية معرضة للاضطراب"[1] .لاختلاف فلسفة الاشتقاق بين اللغتين العربية والفرنسية .

من هذه التعريفات نخلص إلى أن لفظة الشخص لها ارتباط وثيق بالإنسان فكل إنسان له شخصيته الخاصة تميزه عن غيره لكن هناك من يخلط بين مصطلح الشخصية ومصطلح الشخص في الاستعمال إلا أن عبد المالك مرتاض يفصل في هذا الأمر ويرى أن "الشخصية كائن حركي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه ،وحينئذ تجمع الشخصية قياسا على الشخصيات لا على الشخوص الذي هو جمع لشخص ،و يختلف الشخص عن الشخصية على أنه الإنسان لا صورته التي تمثلها الشخصية في الأعمال السردية"[2] .

إذا فلفظة شخص تطلق على الجنس البشري الذي ننتمي نحن إليه بينما لفظة الشخصية تطلق على الصفات البشرية بمعايير مختلفة.

اصطلاحا:

اكتسبت الشخصية مفاهيم متعددة بتعدد وجهات نظر الأدباء والنقاد ،فمنهم من يرى أنها"كائن له سمات إنسانية ومنخرط في أفعال إنسانية" [3]هذا المفهوم يقترب في تحديده للشخصية من مـفـــهوم الشخص.

كما عرفت الشخصية أنها مزيج من الواقع والوهم ،هي وهم واقعي وواقع وهمي"بمعنى أن الشخصية الروائية هي امتزاج في بنائها بين صفات واقعية وصفات خيالية ابتدعها مؤلف الرواية،ليمثل بها في عمله القصصي. ويعرفها رولان بارت على أنها "كائن من ورق"[4]فهي مجرد كائن مصنوع من ورق لا وجود له في الواقع .

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت،1998،ص75.

[2] المرجع نفسه،ص75.

[3] جيرالد برنس:قاموس السرديات ،تر:السيد امام ،ميريت للنشر والمعلومات،القاهرة،ط4، 2003 ،ص16.

[4] شعبان عبد الحكيم محمد،الرواية العربية الجديدة ،دراسات في آليات السرد وقراءات نصية ، الوراق للنشر والتوزيع ،عمان ، الأردن ، ط2، 2013،ص69.

رابعا:علاقة الشخصية بالسيميائية:

يشكل الطرح النظري الذي اقترحه السيميائيون بخصوص مقاربة الشخصية في مجال السرد قطيعة إبستيمولوجية مع جل النظريات التقليدية التي وقعت في فخ الأحادية والذاتية ،وللوقوف عند بعض مظاهر هذه القطيعة ،سنستعرض هنا تصورات ثلاثة باحثين كبار يعود لهم الفضل الكبير في تأسيس السردية وهم: فلاديمير بروب ، ألجيرالدس جوليان غريماس،فليب هامون.

1-(الشخصية/ الوظيفة)فلاديمير بروبVladimir Propp:

تعد الدراسة التي قدمها الباحث الروسي فلاديمير بروب والموسومة بـ **مورفولوجية الحكاية** من أهم الدراسات الجادة في مجال مقاربة مكون الشخصية ،استثمر فيها مقولات الشكلانيين الروس حيث ركز في دراسته على الوظائف التي تقوم بها الشخصيات ،فبروب لم يدرس الشخصيات من حيث بناها النصاني التركيبي،بل درسها ضمن محورها الدلالي وما تؤديه من أفعال أو وظائف داخل النص ،وبالتالي فهذه الشخصيات ليس لها وجود حقيقي أو طبائع خاصة بها،بل هي مجرد عناصر تلجأ إليها القصة لربط وحداتها ، حيث خلص من خلال تحليله لمائة حكاية شعبية روسية إلى أن هذه" الوظائف تقوم بعملها داخل حكاية ما بوصفها عناصر مستقرة وثابتة بمعزل عن كيفية تنفيذها أو من ينفذها"[1].

وقد اعتمد في دراسته على مبدأ الثابت والمتحول ،فاعتبر الوظائف ثابتة أما الشخصيات فهي خاضعة للتغير والتحول،وتبعا لذلك أحصى بروب عدد الوظائف وحصرها في إحدى وثلاثين وظيفة ، وقلصت إلى سبع دوائر وهي:

"دائرة فعل المعتدي أو الشرير،دائرة فعل الواهب،دائرة فعل المساعد،دائرة فعل الأميرة أو الشخصية موضوع البحث،دائرة فعل الموكل أو الباعث،دائرة فعل البطل،دائرة فعل البطل المزيف"[2].

---

[1] ينظر بول ريكور : الزمان والسرد (التصوير في السرد القصصي)،تر:فلاح رحيم،راجعه عن الفرنسية /جورج زيتاني،دار الكتاب الجديد المتحدة بيروت ،لبنان،ط1، 2006،،ص68.

[2] سعيد بنكراد :شخصيات النص السردي ،البناء الثقافي ،مجدلاوي،الأردن،ط2، 2003 ،ص29.

وكل دائرة من الدوائر السبع تقابلها مجموعة من الأدوار ،يمكن أن تقوم بها شخصية من الشخصيات السبع .

2-(الشخصية/ العامل)جوليان غريماس Julien Greimas :

استفاد غريماس في بلورة نظريته من الدراسات الميثولووجية السابقة* ، فإذا أردنا تقصي جهوده حول الشخصية نرى أنه يتأسس في تصوره المنهجي على ما توصل إليه بروب من تقسيمات أنواعية للوظائف السردية ولكن بصورة مختزلة ومتداولة ، بحيث اعتمد غريماس في تحديد الشخصية على أساس سيميائي بحت ،فأطلق على الشخصية التي تقوم بالفعل أو الذي تتلقاه لفظ العامل ،هذا المصطلح الذي لا يقتصر على الشخصية الروائية فحسب بل يتعداها ليغطي "الكائنات البشرية والحيوانات و الأشياء والمفاهيم"[1].

نجد العلاقة بين العامل والممثل علاقة مزدوجة "فإذا كان العامل يجسده العديد من الممثلين فإن ممثلا واحدا قادرا على تجسيد سلسلة من الأدوار العاملية "[2]،وبذلك يكون غريماس ميز بين العامل والممثل ليقدم فهما جديدا للشخصية في الحكي ، هو مايمكن تسميته بالشخصية المجردة "هذه الأخيرة التي تستنتج علاقاتها داخل النسق الحكائي من خلال مستويين "عاملي /تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار،ولا تهتم بالذوات المنجزة.ومستوى تمثيلي/تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي، فهو شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دورعاملي واحد أو عدة أدوار عاملية"[3].

توّج المشروع الغريماسي بعلاقة دلالية لسيرورة الحكي ،حيث وضع في هذا الإطار نموذجا للتحليل يقوم على ستة عوامل (الذات –الموضوع-المرسل-المرسل إليه-المساعد-المعارض)موزعة في شكل ثنائيات ضدية،تجمع بينها علاقات ثلاث:

علاقة الرغبة بين الذات والموضوع.

علاقة الاتصال بين المرسل والمرسل إليه.

---

* للتوسع أكثر ينظر ،سعيد بنكراد:السيميائيات السردية مدخل نظري منشورات الزمن ، الرباط ،دط، 2001،ص88إلى ص91.

[1] ألجيرالدس جوليان غريماس: في المعنى (دراسات سيميائية)،تعريب/ نجيب غزاوي /مطبعة الحداد، اللاذقية،دط ، دت،ص104.

[2] المرجع نفسه ،ص104..

[3] حميد الحميداني:بنية النص السردي من منظور النقد العربي، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب ،ط1 ،1991،ص52.

علاقة الصراع بين المساعد والمعارض.

لكن هناك من النقاد من اعتبر أن المنظور الجديد الذي صاغ به غريماس مفهوم الشخصية مجرد تطوير للمشروع البروبي، فهو لم يقم سوى بإعادة ترتيب وتنظيم لدوائر فعل الشخصية التي جاء بها هذا الأخير.

3-(الشخصية /العلامة)فيليب هامون Philippe Hamman:

ينطلق فليب هامون هو الآخر من حيث انتهى غريماس ، حيث اعتبر الباحثون السمة الجديدة التي قام بطرحها أولى محاولات التحليل السيميولوجي لمقولة الشخصية ،ليؤسس _بإصدار مقاله الموسوم ب سيميولوجية الشخصية الروائية _نظرية رائدة تجاوز فيها كل التيبولوجيات الشكلية والمضمونية التي سبقته.

فالشخصية في نظر فيليب هامون **Philippe Hamman** تشبه العلامة اللسانية" فهي تخضع للتقطيع المزدوج وتندرج في شبكة العلامات السياقية ،لها وجه دال ووجه مدلول"على أساس "أنها علامة فارغة ؛أي بياض دلالي ،لا قيمة لها إلا من خلال انتظامها داخل نسق محدد"[1]، وبهذا تكون الشخصية علامة يحددها نسق النص وحده، وفي هذه النقطة نجد أن غريماس قد سبقه في ذلك ،إلا أن هامون قسم العلامة بوصفها نشاطا معينا إلى دال يشمل السيمات وإلى مدلول يتعلق بالمعنى، فيقول :"إن الشخصية باعتبارها مفهوما سيميولوجيا يمكن أن نحدده في مقاربة أولى كمورفيم مفصل بشكل مضاعف ،إنها مورفيم ثابت ومتجل من خلال دال منفصل (مجموعة من الإشارات)يحيل على مدلول منفصل (معنى أو قيمة شخصية)"[2].

كما يرى أنه لا يمكننا الإمساك بمدلولات الشخصية ولا بمواصفاتها وقيمها التي تجسدها إلا من خلال فعل القراءة والسنن الثقافي، فإذا كان المؤلف يسعى من خلال شخصياته إلى تسنين واقع معين ،داخل النص السردي ، فإن دور القارئ يتمثل في فك تلك السنن أثناء استهلاكه للنص ، وبذلك تكون الشخصية:"ليست معطى قبلي وكلي ،فهي تحتاج إلى بناء تقوم بإنجازه الذات المستهلكة للنص زمن القراءة ..كما أن المعنى ليس معطى لا بداية النص كله ولا في نهايته وإنما يتم الإمساك به من خلال النص كله "[3]

---

[1] فليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار، سوريا- اللاذقية، ط8، 2013،ص06.

[2] المرجع نفسه،ص33.

[3] المرجع نفسه ، ص08.

فيصبح القارئ "أمام اشتغال تراكمي للدلالة "[1] ،تكتمل ملامحه فقط عند آخر نقطة يعلن فيها المؤلف نهاية الحكي ،وبالتالي تتحدد الشخصية "على أنها تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص"[2].

وعليه انبنى مفهوم الشخصية لدى هامون من خلال جملة من الملاحظات ،كانت تشكل قناعات لديه،حيث يرى أن الشخصية: "ليست حكرا على الميدان الأدبي ، وإنما هي مرتبطة أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها داخل النص، أما وظيفتها الأدبية فتأتي حين يحتكم الناقد إلى المقاييس الثقافية الجمالية. وليست مقولة مؤنسنة دائما،فالفكر في عمل هيجل يعد شخصية مثلا، ليست مرتبطة بنسق سيميائي خالص، وتنبني الشخصية من خلال عملية التفاعل بين القارئ والنص"[3].

إن مدلول الشخصية عند فليب هامون _حسب التصور السوسوري_:"لاينشأ فقط من تكرار النعوت والأوصاف التي تخضع لها ،وإنما من التعارضات والعلاقات التي تقيمها مع الشخصيات الأخرى داخل المتن الروائي"[4] .

إن نظرة هامون في دراسة الشخصية لها أهمية كبيرة من الناحية الإجرائية ،ذلك أنها تستوجب في دراستها استيعاب مفهوم العلامة لديه ،حيث يقوم بتقسيمها إلى ثلاثة أقسام:

1-تصنيف العلامات :

أ-**العلامات التي تحيل على واقع العالم الخارجي**: (طاولة،زرافة، نهر) أو على مفهوم (بنية،قيامة،حرية) هذه العلامات يمكن تسميتها :علامات مرجعية إنها تحيلها على معرفة مؤسسة أو على شيء ملموس مدرك[5].

ب-**العلامات التي تحيل على محفل ملفوظاتي:**

إنها ذات مضمون عائم ولا يتحدد معناها إلا من خلال وضعية ملموسة للخطاب (هنا والآن) من خلال

---

[1] المرجع نفسه ،ص40.

[2] حميد الحميداني:بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،مرجع سابق،ص50.

[3] ينظر:فيليب هامون سميولوجية الشخصية الروائية،مرجع سابق ،ص21-22.

[4] المرجع نفسه ،ص41.

[5] المرجع نفسه،ص34.

فعل تاريخي لكلام لا يتحدد إلا بتزامن مكوناته (أنا ،أنت ،هنا، الآن)وهي علامات غير محددة في المعجم [1].

ج-**العلامات التي تحيل على علامة منفصلة** عن نفس الملفوظ بعيد أو قريب ،فقد يكون هذا الملفوظ سابقا داخل السلسلة الشفهية أو المكتوبة أو لاحقا لها،إن وظيفة هذه العلامات وظيفة ربطية أو اقتصادية ويمكن أن نطلق عليها بصفة عامة العلامات الاستذكارية(اسم العلم والتعريف في بعض استعمالاته،أغلبية الضمائر، أدوات الاستبدال المختلفة...الخ)[2].

كما قدم تصنيفا للشخصية الروائية تتكون من ثلاثة فئات رئيسية ويمكن لأية شخصية عن طريق التبادل والتناوب أن تعد جزءا من هذه الفئات،وهوما سنراه في العنصر الآتي.

2-تصنيف الشخصيات:

أ-فئة الشخصية المرجعية : شخصيات تاريخية (نابليون الثالث في ريش ليو عند ألكسندر دوما)، شخصيات أسطورية (فينوس، زوس)، شخصيات مجازية (الحب،الكراهية)، شخصيات اجتماعية (العامل، الفارس، المحتال) تحيل هذه الشخصيات على معنى ممتلئ وثابت حددته ثقافة ما،كما تحيل على أدوار وبرامج واستعمالات ثابتةّ.إن قراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة (يجب أن نتعلمها ونتعرف عليها).وباندماج هذه الشخصيات داخل ملفوظ معين،وعادة ما تشارك هذه الشخصيات في التعيين المباشر للبطل .[3]

ب-فئة الشخصيات الإشارية : هذه الفئة " دليل على حضور المؤلف أوالقارئ أو من ينوب عنهما في النص شخصيات ناطقة باسمه،جوقة التراجيديا ، رواة ، رسام ، فنانون...الخ ويكون من الصعب أحيانا الإمساك بهذه الشخصيات،ولأن الإبلاغ يمكن تعليقه (النصوص المكتوبة) تتسرب آثار تشويشية مختلفة،أو عمليات تقنيع لتدخل بإمكانيات فك مباشر لرموز :معنى: يعود إلى شخصية معينة (من الضروري أن نكون على علم بالمفترضات وبالسياق ،الكاتب قد يكون حاضرا بشكل قبلي بنفس الدرجة وراء "هو"

[1] فليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية ، مرجع سابق ، ص35.

[2] المرجع نفسه،نفس الصفحة.

[3] المرجع نفسه ،ص 35-36.

و"أنا" ووراء شخصية أقل تميزا ،أو وراء شخصية متميزة بشكل كبير) والمشكل في العمق هو مشكل البطل"[1] .

ج–فئة الشخصية الاستذكارية:"فيما يتعلق بهذه الفئة فإن مرجعية النسق الخاص للعمل وحدها كافية (لتحديد هويتها) فهذه الشخصية تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من الاستدعاءات والتذكير بأجزاء ملفوظية وذات أحجام متفاوتة(كجزء من الجملة ،كلمة ،فقرة) وظيفة تنظيمية وترابطية بالأساس ،إنها بالأساس علامات تشد ذاكرة القارئ ،إنها شخصيات للتبشير، شخصيات لها ذاكرة إنها تقوم بنشرأو تأويل الأمارات.إن الحلم التحذيري (مشهد الاعتراف والتمني والتكهن ، الذكرى ،الاسترجاع الاستشهاد بالأسلاف، الصحو والمشروع وتحديد برنامج)،كل هذه العناصر تعد أفضل الصفات وأفضل الصور لهذا النوع من الشخصيات ومن خلالها يقوم العمل بالإحالة على نفسه"[2].

إذا فهذه النماذج من الشخصيات تظهر في الحلم المنذر بوقوع حادث أو في مشاهد الاعتراف والبوح، وهذه الشخصيات تقوي ذاكرة القارئ [3].

بالإضافة إلى أن فليب هامون قد درس محاور أساسية تتعلق بالشخصية ،حيث قدّم من خلالها مجموعة من الإجراءات النظرية التي تمكن القارئ وتساعده في تحديد معالم الشخصية مدعما إياها بنقاط خاصة تتحدد فيها المواصفات تبعا لكيفية الحصول عليها في ثناياالنص،وستعرض هذه المحاور لاحقا .

يتضح لنا مما سبق أن الشخصية تطور مفهومها مع مرور العصور و تغيرت نظرة النقاد إليها فمنهم من ارتبط مفهومها عنده بـ (الوظائف/ بروب)أو(العوامل / غريماس)أو (العلامة / فليب هامون).

ومن خلال هذا التباين في أدوار الشخصية الروائية والتنوع في وظائفها ، نثير تساؤلا وهو كيف بنى أحمد مراد الشخصية في روايته أرض الإله من وجهة نظر سيميائية فليب هامون؟.

---

[1] المرجع نفسه،ص36.

[2] فيليب هامون:سيميولوجية الشخصيات الروائية،مرجع سابق ، ص37.

[3] ينظر: غنية بروبي :بنية الشخصية في رواية تراب الماس لأحمد مراد،مرجع سابق،ص47.

الفصل الأول

سيميولوجية الشخصية في رواية أرض الإله لأحمد مراد

ملخص رواية أرض الإله:

تعد رواية أرض الإله الرواية الخامسة للروائي أحمد مراد،بعد رواية فيرتيجو،تراب الماس ،الفيل الأزرق،1919,وهي رواية تاريخية .

تدور أحداث هذه الرواية حول كاهن إيجيبتي يدعى كاي وذلك سنة 250 قبل الميلاد،كان عمله ترجمة نصوص برديات قديمة تحكي قصة النبي موسى عليه السلام دون التحريفات التي قام بها اليهود وأدخلوها لقصته وقد أخذ الكاهن كاي هذه المهمة على عاتقه من اجل السماح للآخرين للاطلاع على القصة الحقيقية، وتبدأ المغامرات عند اغتياله معلمه الاعظم ويتم اتهام كاي بالجريمة بسبب اخفائه لرسالة تركها الكاهن قبل موته ،فيضطرالكاهن كاي للهرب مصطحبا معه البرديات المهمة التي كانت هناك في قدس الأقداس،يلاقي في مهمته هذه الكثير من الصعاب والتعب وكان كاي كل مرة ينجو بأعجوبة من مطاردة رئيس القصر الملكي –مردخاي– له ليغتاله بأمر من أمه راعوث التي كانت تحقد على كل ما هو جبتي وتزرع هذا الحقد في كل يهودي من حي دلتا. تنتقل الرواية بين حياة كاي وهروبه وبين محتوى البرديات وفرعون ومصر والهكسوس.اكتملت أطراف الرواية من خلال بعض الشخصيات الثانوية التي أضافت للرواية رونقا ومتعة لتكتمل صورة الحياة والعشق في أبهى صورها.

ففي احدى المرات التي حاول مردخاي قتل كاي فيها ورميه عند المستنقع أنقذه عزيز الطبيب الذي يطلب من كاي جلب ابنته ناديا له ،وقد التقى بها كاي في احدى الحانات التي عملت فيها منذ صغرها وذلك بسبب أن والدها قتل التاجر الذي أثقل كاهله بالربا على دينه الأصلي فانتقموا من زوجته وابنته مما ولّد اضطرابا في نفسية ناديا.

القصة تحمل بين طياتها مزيجا بين الأحداث الدينية و التاريخية المهمة المقولبة في سياق روائي مميز حرص الكاتب فيها على إبراز فكرة تزييف التاريخ على مرّ العصور.

من خلال عرض المفاهيم السابقة حول الشخصية الروائية ،ودورها في بناء شكل الرواية عموما جاء دور المقاربات والإجراءات التحليلية ،التي تمد المفاهيم النظرية بالتصديق والتدليل على صحتها، بيد أن ذلك أدى في كثير من الأحيان إلى التقصير في الدراسات لإعتماد أصحابها على جانب معين من الشخصية كما يرونها؛لأن الشخصية تكون حاصلة من جماع ما يرد لها في القصة،أي تجميع الملامح الواسمة المميزة ،وبذلك تكون بناء يقيمه الدارس أو القارئ تدريجيا؛فهي أشبه بشكل فارغ تملؤه المسانيد،أفعالا كانت أم تصرفات أم أقوالا.إن الشخصية لحقت بها صفة التغيير المستمر عموما وهي تكتمل بإكتمال الرواية من خلال سياقات مختلفة أثناء القراءة أو الدراسة ،كالسياق الخارجي الذي تكتسبه الشخصية من المحيط اعتمادا على التاريخ والأحداث الكبرى ،والسياق الداخلي ، الذي يتحدد برسم الكاتب لملامح هذه الشخصية داخليا وخارجيا ،والسياق الأخير اللاحق ذو الطبيعة التحليلية ،بناء على ما يستنبطه القارئ من النص ولم تنطق به الشخصية أو الراوي.ولما كانت الشخصية بهذا التركيب المترابط والمتكامل من حلقات متواصلة،فإنها تعطي الخطاب الروائي قوامه ،الذي يسوغه بالرواية، فمن خلال هذا الفصل نرغب في الولوج إلى عمق رواية أرض الإله بداية مع عنوانها ونركز اهتمامنا على شخصياتها.

1-سيميائية العنوان وصورة الغلاف في رواية أرض الإله:

1-1- سيميائية العنوان:

على الرغم منأن الدراسات القديمة لم تول العنوان تلك الأهمية اللائقة به،فإن الدراسات الحديثة جعلته من أبرز اهتماماتها ،فأصبح ضرورة ملحة ومطلبا أساسيا لايمكن الاستغناء عنه، فهو عتبة أولى ،ومهمة ليس من السهل تجاهلها .

وعادة ما يوحي العنوان بما يقوله النص وما يخفيه من دلالات ليصبح العنوان بذلك "حملة مكثفة للمضامين الأساسية للنص، وهووجه النص مصغرا على صفحة الغلاف"[1].وبهذا يفتح شهية القارئ للولوج إلى عالم النص دونما تردد،بحثا عن إجابات لتساؤلاته بغية إسقاطها على العنوان .

[1] جميل حمداوي :السيميوطيقا والعنونة، مرجع سابق ، ص96.

يلعب العنوان دورا بارزا في بناء العمل الروائي ،فهوعتبة مهمة للغاية من بين مختلف العتبات والمصاحبات النصية،فمن الناحية السيميائية هناك علاقة وطيدة بين العنوان والنص ،لأنه"البنية الرحمية التي تولّد معظم دلالات النص،فإذا كان النص هو المولود،فإن العنوان هو المولّد الفعلي لتشابكات النص،وأبعاده الفكرية والإيديولوجية "[1]،إلا أن الأمر يختلف من عنوان إلى آخر حسب طبيعة الموضوع المطروح وذلك بهدف استفزاز المتلقي ودفعه إلى فك الشفرات بدءا بالعنوان.

وعليه سيكون العنوان محطتنا الأولى في سبر أغوار الرواية ،وفي فك شفراتها ،باعتباره مجموعة من الوحدات اللسانية المتعالقة فيما بينها .

جاء عنوان رواية"**أرض الإله**"جملة اسمية مكونة من كلمتين "**أرض**"خبر لمبتدأمحذوفتقديره هذهأرض الإله و كلمة"الإله"مضاف إليه وبالتالي يكون المبتدأ "هذه"،الخبر" أرض،"الإله" مضاف إليه ،وهذه العلاقة التجاورية القائمة بين الكلمتين هي التي من شأنها تحديد دلالته .

فلفظة"أرض" مفردة مؤنثة ،تدل على الكوكب الذي نسكنه وأرض الشئ أسفله ،وهي ما استقرت عليه القدم مثل أرض قفار؛ بمعنى خالية من أهلها ، و"أرض مقدسة" أي ذات أهمية دينية كمكة و فلسطين[2].

أما لفظة "إله "فأتت في المعجم الوسيط في مادة "إله" أنها :"أَلِهَ فلان إلاهةً و ألوهةً و ألوهيةً: عَبَدَ ، أَلِهَ ألهاً تحيّر،وأله إليه لجأ إليه وألّهَهُ اتخذه إلها والإله كل ما اتخذ معبودا جمعها آلهة "[3].

لكن كلمة أرض إذا عزلناها عن كلمة الإله في هذا المركب فهي اسم نكرة غير محدد مفتوح يحمل دلالات عدة فقد تكون الأرض هي أرض الوطن ...أرض الميعاد ...أرض العبادة ..أرض الكنانة..أرض التاريخ.

أما كلمة الإله التي جاءت معرفة فهي في بعدها الأول المعبود بحق أو بباطل وقد تكون هذه الكلمة تعني الله أو الإله المعبود في هذه الأرض .ومن هنا يطرح التساؤل: إذا كانت الأرضهنا تعنيالمكان،فمن هي هذه الأرض التي يقصدها الكاتب؟وهل هناك إله غير الله؟.

---

[1] جميل حمداوي:السيموطيقا والعنونة،مرجع سابق،ص104.

[2] ينظر : شوقي ضيف: المعجم الوسيط ،مكتبة الشروق الدولية،ط4. 2004.ص14

[3] المرجع نفسه.ص25

تميز العنوان بشعرية خاصة من نوعها فقد أعطى قدسية للمكان وذلك باختصاصهذه الأرض للإله ،وليس من الغريب تردد لفظتي الأرض والإله (الله) كثيرا في الرواية .فقد ارتبطت الأرض بالإله (الله) فالله خلق الأرض ومن عليها وجعل مهمة الإنسان فيها هي الخلافة وعبادته سبحانه وتعالى ،فالإنسان مرتبط بالأرض كإرتباط الوليد بأمه وتشبثه بها فإرتباطه هذا جعله أفضل سائر المخلوقات وجعل منه خليفة في الأرض ومن أجل هذه الأخيرة –الخلافة–صنع حضارات وتاريخا ، فاستنطق العنوان مافي محتوى المتن الروائي وغاياته،وهو أنّ على الإنسان التشبث بعقيدته وتاريخه.وهذا مانلمسه في شخصية "**كاي**" وتمسكه الشديد بتاريخ "الجبتانا الأصلي" الذي يفضح اليهود وهو ماأثار غضب "**مردخاي** "وقام بقتل الكاهن الأعظم من أجل تزييف التاريخ .

نعود بعدسة التاريخ إلى الوراء ونسترجع أكثر الأراضي التي شهدها التاريخ عبادةً للأصنام والتيأقيمت فيها الكثير من التماثيل التي لازالت إلى يومنا هذا ،نعم إنها مصر،مصر الذي اشتهرت بتعدد الآلهةفوضعت إلاها للموت وآخر للبعث وآخر للحماية وتعددت مهام الآلهة حسب الطلب الموجود أو العمل الموكول إليهم ،فقد شهدت هذه الأرض بعدما استفحل فيها الإنسان المصري القديم طغيانا وظلما كبيرا _نعني بالقديم هنا عصر الفراعنة بالضبط_ ،فقد طغى فرعون في الأرض وجعل من نفسه إلاها ﴿مَا عَلِمْتُ لَكُمْ مِنْ إِلَهٍ غَيْرِي﴾[1]فأرسل الله له نبينا موسى لعله يؤمن ويهتدي إلى طريق الحق .

نقول هذه مصر أرض الإله فحذفت مصر هنا لتشويق القارئ وجعله يبحث في ثنايا الرواية عن ماهية هذه الأرض ؟ فالعنوان قد أوحى لنا بمحتوى الرواية ،فنجد أن الرواية قد دارت أحداثها في أرض مصر قديما وأنها تعرضت أيضا لحقبة سيدنا موسى عليه السلام وقد سرد لنا كاتبها أحمد مراد مشهد الله في الواد المقدس حين كلّم سيدنا موسى.فكلتا القراءتين أعطت لنا دلالات عما في الرواية فهي رواية تاريخية تتحدث عن أرض مصر وعن قصة سيدنا موسى و تاريخ الجبتانا الأصلي وأرجح أن الإحتمال الثاني أقرب إلى فهم القارئ للعنوان أكثر لإحتمال أن دلالة الأرض هي دلالة مكانية قبل أن تكون تاريخية .

[1] سورة القصص ،الآية 38.

فأرض الإله بقدر ما توحي بالقداسة بقدر ماتحمل دلالات ورموزا تشي بعكس ذلك ،فهي لوحة منمنمة تحمل في طياتها آثار التضرع والعشق والخيانة في نفسية الإنسان،وبالتالي فهي تشي بهذا التدقيق الصارم في وصف المعاناة التي تتكبَّدها القلوب المكلومة جراء الهزَّات العنيفة، "فأرض "هنا هي أرض العبادة أرض الطهارة ، أرض النقاء والصدق، أما الإله فيحمل دلالة الجمال ،الحب، الخير، الفرح وإن كان في ثقافات أخرى يوجد إله للشر كما هوالحال عند المصريين. وبذلك يصبح العنوان في هذه الرواية حاملا لعدة دلالات متسقة ومنسجمة ،فكان صدى لمنزع الشخصية الدينية "**كاي** "الرجل المؤمن ذو القلب الطاهر والبريء من القتل . ففي أرض الإله ومن خلال هذا المعنى الذي استنبطناه نجدها تحمل دلالة سيميولوجية تحوي في ثناياها قيما اجتماعية وأخلاقية تكاد تضمحل كالأمن والإستقرار، الصدق،الأمانة ،الوفاء، الإخلاص في مقابل مانجده من قيم سلبية كثيرة ، كالغدر والخيانة والحرب والظلم والإستبداد والعبودية.

من هنا يتراوح مضمون النص بين الفرح والحزن ،فهويته المتداخلة لا تتيح للقارئ فرصة الوصول إلى حقيقته أو أنه يريد إيقاض القارئ تعبيرا عن التأزم،وحثه على التأقلم في احتواء كل الإعتبارات على إختلافها وتنوعها.

وعليه فعنوان الرواية عنوان يحمل أبعادا دلالية عديدة.تدفع القارئ لخوض غمار قراءته وتشوّقه للإطلاع على أحداث الرواية أكثر فأكثر.

1-2-سيميائية الغلاف :

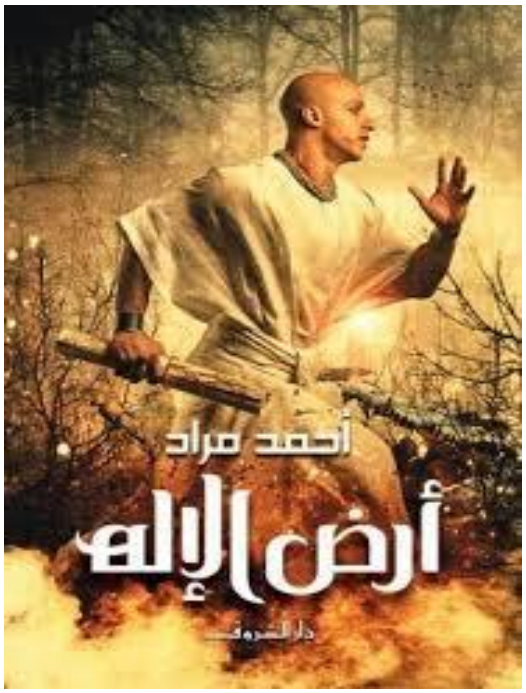
للغلاف أهمة كبرى في الرواية ،فهو البوابة الأولى التي يتوقف عندها القارئ ليكشف شفرات و أغوار الرواية، فهو هوية بصرية ينبغي تقبلها كإحدى هويات النص وبالتالي يضع سمات النص وعلاماته وهويته"[1].

إذ نجده مزودا بعدة علاماتبصرية ولسانية مكتنزة بالدلالة.

[1] حسن نجمي : شعرية الفضاء السردي ،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ،بيروت ط1، 2000،ص22.

يجسد غلاف الرواية مشهدا لرجل هارب في الغابة ، يحمل في يده اليمنى ورقة ملفوفة يطلق عليها اسم البردية و خلف الرجل الهارب أشجار عارية ومحبرته التي سقطت منه ،وفي جانبه الأيسر تمساح فاتح فاهه وطريق هذا الرجل ملتهبة بالنار عند قدميه كما احتوى الغلاف على سرب من الطيور ،و من الجهة العليا،تموقع اسم المؤلف وتحته عنوان الرواية بحجم كبير وتليه دار النشر بخط أصغر من سابقيه في الثلث الأخير من هذه اللوحة الفنية .

هذا فيما يتعلق بالواجهة الأمامية أما الواجهة الخلفية فتحوي اقتباسا من الرواية متضمنا مقتطفا عن هذه الرواية بغية تشويق المتلقي وتحته التعريف بالكاتب مصحوبا بصورته الشخصية مع ذكر لأهم أعماله الروائية



وحتى تبرز هذه العلامات لابد من ألوان تشد انتباه القارئ لذا فإن غلاف الرواية يحوي على الألوان التالية (الأبيض الأسود،الأصفر، البرتقالي ،الأخضر، البني، الأحمر).

1-2-1سيميائية الألوان:

اللون الأبيض :يرمز هذا اللون إلى "الطهر والصفاء والنقاء والبراءة والسلام والإستقرار"[1]،كما يرمز أيضا إلى "التفاؤل والسرور والمحبة"[2] وفي ثقافات أخرى دل على الحزن والحداد ،نجد هذا اللون تشكل في رواية أرض الإله بحيث اختاره الكاتب ليحمل العنوان بخط عريض واسمه و دار النشر،وكذا لباس الرجل فهو يتجلى في شخصية"**كاي**"الطاهرة النقية والمسالمة أما بخصوص لباسه فهو يبرز ما يحمله من تفاؤل ومحبة للآخرين وبراءته مما نسب إليه لكن هذا اللون عكس لنا الجانب الآخر من دلالته وهو الحزن لفقدان الهدف المنشود في هذه الرواية وهو الحزن على ضياع تاريخ مصر لأنه قد نسج لهم تاريخ أسود

[1] قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم دار الغرب للنشر والتوزيع،دط،دت،ص143.

[2] أحمد عمر مختار:اللغة واللون، عام الكتب للنشر والتوزيع ،القاهرة ط2. 1997،ص185.

المعالم ،فبعد قرائتهم للكتاب يضربون به عرض الحائط لأنه يصور تاريخامظلما للمصريين الذين ينعتهم بالكفرة.

الأسود : "ارتبط هذا اللون في الحضارة المصرية بالحزن والحداد"[1] وهذا اللون يدل على الظلم والأسى و"التشاؤم والجهل والكآبة"[2] كما يوحي هذا اللون في ثقافات أخرى على الأناقة والفخامة ،فعكس هذا اللون الحزن والأسى الذي لحق بـ"**كاي**"حين مات معلمه"**مانيتون**" و"**أمه**" و"**ناديا**" ،كذلك حين غدر به "**متري**"و"**مردخاي**" ،والجهل؛ (حين جهل المصريون تاريخهم) وهذا ما يدعى بتاريخ الجبتانا .

الأحمر:هذا اللون قد يمثل الهجوم والغزو ،و في التراث مرتبط بالمزاج القوي وبالشجاعة والثأر ،وكذلكيرمز للنار والدمار وهو دليل على الحرب والدماء "[3]وهذا مايظهر جليّا في جريمة قتل "**مانيتون**" و"**أم كاي**" من أجل البرديات كذلك تمثَّل في نشوب الحرب بين سيدنا "موسى"و"فرعون"وبين هذا الأخير و"الملك أحمس" مما أدى إلى غرقه،بالإضافة إلى أن هذا اللون كثيرا ما يرمز إلى الجانب العاطفي وهو ما يمكن أن يوحي لنا بالعلاقة التي بين "كاي "و"ناديا".

الأصفر :هذا اللون طغى على الغلاف إن لم نقل إرتكز عليه خصوصا أنه برز من جهة كاي على شكل هالة نورانية، لصلته بالبياض وضوء النهار ،و ارتبط هذا "بالتحفز والتهيؤ للنشاط"[4]، فمن خصائصه اللمعان والإشعاع والإنشراح،وهو يميل إلى الإيحاء أكثر منه إلى إثارة الإنفعال،كما يرتبط هذا اللون بألوان الكراهية أيضا فهو يرتبط بالسقم والجبن والغدر والخيانةوالغيرة[5]، وهو ما جُسّد لنافي تصرفات "**مردخاي** "ومكره وغيرته من أتباع "**مانيتون**"ونجده في قصة سيدنا "**موسى**" تمثّل في حقد فرعون على بني اسرائيل وغيرته من"**موسى**" والنور الذي آتى بجانب"**كاي**"دلّ على ابتهاجه وسروره حين عثر على البرديات وعلى السر الذي دعاه "**مانيتون** "إلى كشفه .

---

[1] غنيبة بروبي:بنية الشخصية في تراب الماس،لأحمد مراد مقاربة سيميائية ،مرجع سابق،ص57.

[2] أحمد مختار عمر اللغة واللون، مرجع سابق.ص.186

[3] قدور عبد الله ثاني :سيميائية الصورة ،مرجع سابق ،ص143.

[4] أحمد مختار عمر اللغة واللون،ص184.

[5] المرجع نفسه،ص184.

البرتقالي :"الشوق الدفئ والانجذاب" [1] دلالات يحيلنا إليها هذا اللون الذي يمزج بين اللونين الأساسيين الأصفر لون النور والأحمر لون الإثارة فهو يعيرنا إلى علاقة "**كاي**" ب"**ناديا**" وما يعتريه من شوق إليها فهي أول أنثى تحتويه،كذلك ننبه إلى أن الواجهة الخلفية جاءت جلها بهذا اللون ليجذب الكاتب المتلقي نحو هذا السر ويثير لفضوله.

البني : يقل فيه النشاط الضاغط ويتجه إلى أن يكون أكثر هدوءا [2]،فهو لون التراب و يدل هذا اللونعلى الصلابة،وهو مايتجلى عند كاي. فرغم ماأصابه إلا أنه صلب متين وذلك من خلال شخصيته الحاسمة فهو رجل ذو رأي خاص، فلم تتجرأ الصعاب على هزم ثقته بربه وتحقيق أمنية معلّمه .

الأخضر : رغم أنه تجلى بنسبة قليلة فهو يرتبط بمعاني الدفاع والمحافظة على النفس [3] ،فيدل على "الحياةالإستقرار، التطور والإزدهار والنماء "[4]وهذا مانلمسه في تحول شخصية **مردخاي** من شاب عالة على المجتمع إلى رئيس خاصية قصر الملك فهذاالتحول أعطاهدافعا ليذود عن شعبه ودينه، كذلك نلمس إيحاءات هذا اللون بالنسبةلفرعون من رجل من الرعاة إلى ملك طاغية وجبروت .

1-2-2المستوى الأيقوني /الصورة:

إنّ ما تقوله الصورة تعجز عنه الكلمة أحيانا ، فالصورة عنصر مشفر ومليء بالرموز فهي ليست مجرد صور فقط وإنما هذه العلامات البصرية قد أحالتنا إلى ما يبوح به المتن الروائي وإلى دلالات أبعد ووقراءات أوسع فاحتوى غلاف رواية أرض الإله على عدة علامات نأخذ كل واحدة على حدا ونفصل فيها:

الرجل:تموقع الرجل في قلب الغلاف مما يدل على توازن نفسي للكاتب وتوزان رؤيته للأشياء وكذا انتباهه الدقيق والتركيز على الحقيقة البصرية والملاحظة المتزنة وإن "اختيار وسط الورقة دلالة على الاهتمام بالذات والارادة القوية في العيش وسط المجتمع مهما كانت الظروف "[5] ،و كل هذه الدلالات يحملها "**كاي** "

---

[1] قدور عبد الله ثاني :سيميائية الصورة ،مرجع سابق،ص143.

[2] أحمد مختار عمر ، اللغة واللون ،مرجع سابق،ص186.

[3] أحمد مختار عمر ، اللغة واللون ،مرجع سابق،،ص185.

[4] قدور عبد الله ثاني :سيميائية الصورة ،مرجع سابق،ص143.

[5] المرجع نفسه ،ص140

الشخصية الرئيسة التي تمحورت حولها الرواية وكان "**كاي**" ذو فراسةوذكاء ،ومقتفي أثر بارع مما يدعوه إلى قوة الملاحظة والتركيز الدقيق .

البردية: البردية أو الدفتر أو الورقة كلها تستعمل لغرض تدوين أسرار صاحبها،يُدَوِّن عليها تفاصيل يومياته وما لا يريد لغيره أن يعلمه، فهوحافظ للأسراربمساعدة الشخص على التفريغ والتنفيس عن صدره ولكن أهميته تكمن في المستقبل فيراجع الإنسان تجاربه و يحدد معالم شخصيته ويوثق المواقف والأحداث ، استعمل هنا كلغة إشارية تعبر عن إرث الأسرار، هذا الإرث الذييدوّن تاريخ الجبتانا تاريخ مصر_الحقيقة التي حال اليهودي_أن يخفوها من تاريخهم؛وهي أن فرعون موسى ليس سوى حاكم الهكسوس وأن ""**إيجيبت** "هي الإسم الفعلي لمصر والتي تعني أرض الإله"[1] .

الأشجار العارية:

جاءت في الجانب الأيسر العلوي والرسم في هذا الجانب يدل على الكسل وقلة النشاط الفكري والحركي"[2]،فالشجرة تمثل العائلة التي يجب علينا التشبث والتمسك بها مهما أثمرت فهي الأصل إلا أن هذه الأشجار قد جرّدت من ورقها وكأنّي بها تدل على التشتت والضياع وفقدان "**كاي**" لأحبته وعائلته بدءا بمعلمه "**مانيتون**" ثم **أمه** إلى **ناديا** فهذا الفقدان والحرمان أدى إلى قلة نشاطه الفكري والحركي بسب الخوف من التهمة الذي نسبت إليه ،وخوفه من "**مردخاي**" الذي يبحث عنه ويحاول قتله فاختبأ بأدنس مكان في **إليوسيس** الحانة .

الطير : تموقع في "الجانب الأيمن الأعلى وهذا يدل على وجود طموح وآماليراد تحقيقها والرغبة في الوصول إليها"[3] ، فالطير مقدسة في الحضارة المصرية إعتقادا منهم أنه يعرف الكتابة فجسدوا له إلها أسموه تحوت[4]وارتبط هذا الإله بإدريس بحيث يطلق عليه لقب المعظم ثلاث مرات وكلمة المعظم ثلاثا تعني تحوت

[1] الرواية،ص402.

[2]قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة مرجع سابق،ص141.

[3]المرجع نفسه ،ص140.

[4] أحمد صالح :لماذا قدّس المصري القديم هذه الطيور؟تم تسجيل الدخول على الساعة 21:17 يوم2019/05/20 www.akhbark.net

باللغة المصرية القديمة وهذا ما يبرز جليا في الإقتباسات الواضحة للروائي" من كتابات المعظم ثلاث مرات إدريس"[1] وكذلك تكمن الإشارة إلى أن وضع الطيور في هذه الجهة هو رغبة كاي في تحقيق أمنية معلمه وإكمال مسيرته وذلك بترجمة تاريخ الجبتانا .

التمساح:

دليل على شر الإنسان (مردخاي)حينما يتكبر وينسب لنفسه أعمال الله وقوتها[2]أي؛ فرعون مدعي الألوهيةبتنصيب نفسه أنه إلاها، قال الله تعالى ﴿وَقَالَفِرْعَوْنُيَا أَيُّهَا المَلَأُ مَاعَلِمْتُ لَكُمْ مِنْ إِلَهٍ غَيْرِي﴾[3]،وتموضع التمساح في" الجانب الأيمن دل على محاولة الإندماج داخل المجتمع وإنفتاحه على عالمه وبيئته وطموحاته وآماله في التقدم وإثبات الذات وتحقيق الأحسن والأفضلوالإستقلالية في أخذ القرارات والإعتماد على النفس في ذلك"[4]وهذا ما يبرزه مردخاي من خلال إندماجه في المجتمع المصري وخدمة شعبه اليهودي في تزييف التاريخ وترجمة أسفار التوراة إلى مختلف اللغات حتى تحفظ دينه من الضياع.

المحبرة : تدل على العلم والوعي المعرفي ،جاءت في "الجانب الأيسر لتوحي باللجوء إلى العزلة والهروب من الغير والإنطواء على النفس والإنسحاب من المتجمع دون الميول إلى الحياة الإجتماعية"[5] ، فعبّرت بذلك عن إنطواء كاي وعزلته في الحانة مع برديا ته ومحبرته ومحاولة الهروب من مردخاي وإنغلاقه على نفسه عند الترجمة دون الإحتكاك بمن في الحانة من سكارى وفتيات.

النار : يمكن أن تحمل تعددا قيميا يعطيها القدرة على إظهار القيم ونقيضها في الآن نفسه فهي "حميمية وكونية تعيش في قلبنا كما نعيش في السماء"[6]فهي تضيء وتحرق،موقد وقيامة،علاج وحريق،فهي تحمل قيمتا الخير والشر فالرسم في "الجانب الأسفل من الجهة اليمنى واليسرى يدل على فشل في الحياة العملية و

---

[1] أحمد مراد:أرض الإله ،دار الشروق،القاهرة،ط1،2016،ص06.

[2] دلالة التمساح في الكتاب المقدس في الفن القبطي،موقع الأنبا ثكلا هيمانوت تم تسجيل الدخول على الساعة 21:36يوم www st-tak org. 2019/05/20

[3] سورة القصص ،الآية 38.

[4] قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة مرجع سابق،ص140.

[5] المرجع نفسه،ص141.

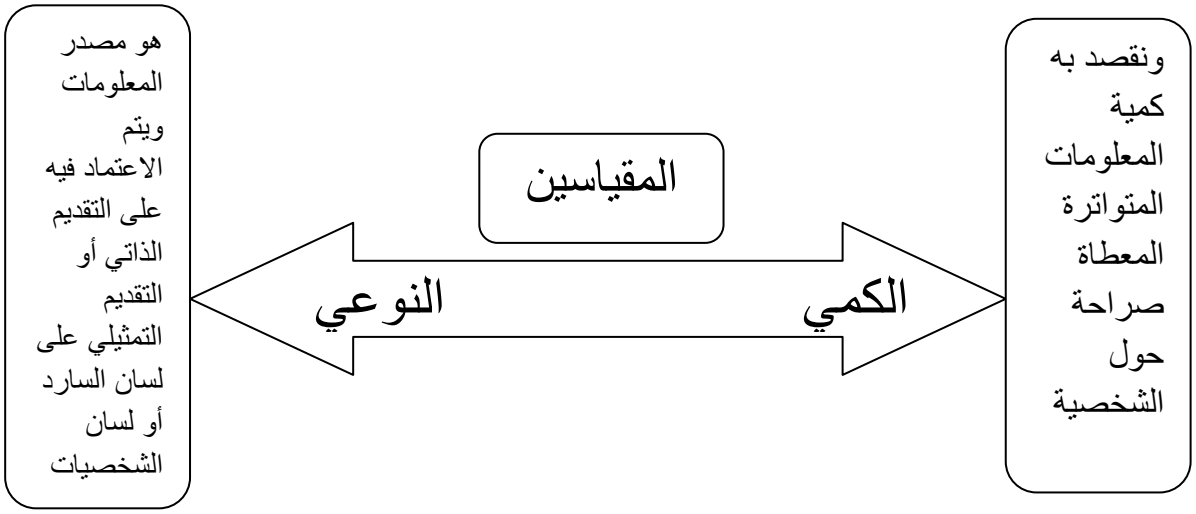
[6] سعيد بو خليط: مقال حول التحليل النفسي للنار أو البحث عن حدود جديدة لمنهج الباشلاري من موقع ألوكة .

وجود اليتم"[1]،وهذا ما يظهر عند كاي أثناء خروجه من المعبد الذي كان كاهنا فيه. فنلمس فشله في خدمة المعبد رغم أنه تزوّج بالكاهن المجنّح حرصا منه على تفانيه في العمل، لكن بعد جريمة القتل إنقلبت حياته رأسا على عقب،أصبح يتيما بعد قتلهم لأمه أمام عينيه،مما ولد في نفسه اليأس والألم فهذه المعاناة ترجمت إلى نار و كأنها تستنطق شعوره بهذا الألم الفضيع الذي حصل معه .

أتى الإهتمام بالغلاف من حيث تصويره وإعداده دالا على اللمسات الفنية الفريدة من نوعها، فالغلاف والرواية أتت العلاقة بينهما علاقة فنية ،حيث اقتبس أحد أهم المشاهد التي قامت عليها مشهد هروب "**كاي**" من "**مردخاي** "وبيده برديةتاريخ الجبتانا.فمركبات الغلاف لم توضع اعتباطا فهي بذلك تجعل القارئ ينتقل من العلامة البصرية إلى داخل المتن الروائي.

2-تحديد ملامح الشخصيات وصفاتها:

من الواضح أن الروائي هو الذي يقرر عدد ونوعية الصفات التي يستند إليها في شخصياته ،كما يحدد دلالة تلك القرائن المسندة إليها ،ولابد عليه أن يعرف كيف يقيم علاقات منطقية متلاحمة بين وجود الشخصية المظهري والباطني وبين مختلف السياقات الاجتماعية والإيديولوجية التي تندرج فيه ذلك الوجود، ولفهم تكوين الشخصية وبنائها نلجأإلى مقياسين أو معيارين حدّدهما فليب هامون وهما:



[1]قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة مرجع سابق،ص141.

2-1المقياس الكمي:

نبدأ بالمقياس الكمي ونرصد مجموعة من المعلومات الموجودة حول بعض الشخصيات في ثنايا الرواية غير مطروحة جملة واحدة، بل متفرقة من خلال تتالي عملية السرد وسنوضحها عبر الجدول الآتي:

الشخصية	كمية المعلومات المطروحة حول الشخصية
السكرتيرة	تعمل لدى بنكروفت ، أنيقة، مطيعة ، مواضبة .
بانكروفت	رئيس القنصلية بالقاهرة، أنيق وفخم، مدخن ، سياسي.
هوارد كارتر	أثري، مهدد مراوغ ،سريع الغضب وعصبي ،سارق .
مانيتون	مؤرخ، تخطى العقد الثامن ،هو المقتول،رجل دين يطلق عليه لقب الكاهن الأعظم ،بشوش عاش في معبد الأسوار السبعة بسمنود، تعلّم وعلّم وعمل في معابد الإسكندرية ومكتبتها ومعابدالإغريق ، مثقف وواسع الاطلاع، يعرف حقيقة اليهود ومحاولتهم تزييف التاريخ الجبتيّ جريئ .
كاي (جبتيّ الأصل)	فتى قروي وُهِب للمعبد بعد وفاة أبيه،تربى بين جنبات المعبد ، شغل منصب كاهن مطهّر ثم كاهن مجنح،، مثقف،ودود، متهم في جريمة القتل ، هادئ ، ذكي، صاحب رأي خاص ، أمين ،محاربمقتفي أثر بارع، له وشم عين حورس على صدره، جسده ضعيف ،تقي، يخاف من الإثم منتقم لمعلمه،حزين ويائس لوفاة أحبائه ، عاشق،حليم ، صادق، حامي للتاريخ.
مردخاي(يهودي الأصل)	ذكي ،يهودي، يلقب بالقط ،يقظ بارع، يتميز بالسلطة والقوة والتحكم في زمام الأمور، مزيِّف للتاريخ ،مسؤول عن قتل مانيتون، وقتل أم كاي،خدم جيش المملكة ، ترجم التوراة إلى اليونانية، واسع الإطلاع ، يحب التاريخ، محب للإكتشاف شرير وحقود على الجبتيين.
ناديا	عازفة ناي وراقصة،جبتية، وطأت أرض إليوسيس وهي صغيرة، لها عشيقين آرام وكاي ، خادمة آرام، صوتها مبحوح ، شعرها أسود ،أسنان بيضاء وشفتان ممتلئتان، عينان شديدتا السّواد ، وجنيتين عاليتين ، رموشها طويلة ، شعرها أسود ،مغرورة ، ثائرة ، عصبية، مضطربة نفسيا ، عاطفتها جامحة ، صاحبة إرادة،تحن إلى أبيهاوتكره أمها.

راعوث	طبيبة الحي، يهودية الأصل ذكية وحاقدة على كل الجبتيين ،العقل المدبر لكل جرائم القتل ،شريرة ،منتقمة لحي دلتا باكمله ، تسعى لرفع اسم شعب الرب.
آرام	تاجر كلاب موليسية ،يهودي، عشيق ناديا غيور نحوها حد الجنون ،له كلب يعشقه اسمه سيربيروس، سكّير.
عزيز	عجوز ،نحيل ، له ثلاث أسنان متفرقة، طبيب، قتل شخصا حاول مساومة ابنته فيه، حزين ومتألم لفقدان ابنته وهجران زوجته له،منقذ كاي .
رأوبين	حاخام من سبط لاوي ،مساعد كبير كهنة أورشليم والمشرف على الترجمة ،بدين نهم صاحب بطن كبيرة ، عاشق للطعام،كتوم ، وديع.
إليعاذر	رئيس كهنة أورشليم ،تخطى العقد السابع ،يلبس على رأسه شالا مخططيحمل في يده عصا عاجية المقبض،أشرف على ترجمة التوراة مع رأوبين ، حقود على الجبتيين ،فخور بأصله.
متري	نائب الكاهن الأعظم،في العقد السابع، يعمل في معبد الأسوار السبعة ، غدر كاي حين لجأ إليه طمع في منصب الكاهن الأعظم متوتر، خائف .
الساقي	عجوز ،رؤوف بالغير .
مختار	عجوز ،ضعيف النظر ، رئيس كنة معبد أون مخلص ووفي.
موسى	ابن عمران حفيد يوسف، خمري اللون واسع العينين، ولد في ليلة الحلم المشؤومة لفرعون،تربى في قصرفرعون،سبب شفاء راحيل ، كليم الله، سريع الغضب ، ثقيل اللسان (تأتأة)، من بني اسرائيل، رسول الله لفرعون، معجزته العصا واليد البيضاء الناصعة ، حليم يحب مساعدة الغير، مكث في معبد أون من أجل أن يتعلم الحكمة، استعان بأحمس لهزيمة فرعون، دوّن حياته على برديات ، متعلم ،يحب أن يختلي بنفسه.
فرعون	غليظ القلب ، هكسوسي،حاكم هوّارة، شعره طويل مجعد ، لحيته مظفرة بحلقات النحاس، يلبس عقد ينتهي بنابي خنزير بري كبير،مدعي الألوهية، يقتل النساء والأطفال جلف مغرور، طاغية ،لم ينصف لموسى بل إزداد طغيانا وكفرا.
هارون	أخ موسى، عانى كثيرا لأنه من بني اسرائيل ، حكيم ، حليم ، فصيح، رفيق موسفي النبوة

قارون	صاحب مناجم أرض الفيروز ، ،له السلطة والنفوذ والقوة،من بني اسرائيل ، وجليس فرعون ،خائن لبني جنسه.
هامان	رئيس قبيلة يهودا، خبيث شرير، يكره موسى ويحقد عليه ، سريع الغضب ،مهندس فرعون ، أول من سجد لفرعون ،نهم ،له السلطة والقوة، محارب.
راحيل	بنت فرعون من آسيا،برصاء ، ودودة،تحب موسى .
أحمس	أخ كامس بن سقنن راعي، اعتلى العرش ولم يبلغ العشرين بعد ،حاكم واست، له أسد يحب مداعبته واللهو معه ، يخافه الملوك ، متوسط الطول خمري ،واسع العينين كثيف الحاجبين ، رقيق الشفاه ،شعره أجعد قصير ،منتقم لأبيه وأخيه، يكره فرعون ، تعاون مع موسى للقضاء على فرعون.
شاؤول	شاب مفتول العضلات قوي البنية ، يهودي ،مصارع ،جزار نوق، قاتل مانيتون.

إذا تأملنا الجدول فإننا نلمح أن الأوصاف في معظمها جمعت بين ماهو داخلي وماهو خارجي، فاستناداً على ماسَرُدَ في الرواية نلاحظ أنَّ ما ذكر من معلومات حول بعض الشخصيات كانت كثيرة، بينما كانت قليلة عند البعض الآخر، فالأولى تناولت الشخصيات الرئيسية التي هي النواة الأولى للحدث السردي (كاي، مردخاي،موسى،فرعون،مانيتون) التي كانت أكثر حضوراً في الرواية وهذا ما لاحظناه عند قراءتنا لهذه الرواية .

فمثلا كانت كمية المعلومات عن "موسى" كثيرة، و كذا الأمر نفسه بالنسبة لشخصية "كاي " التي نجد لها الحضور الأرحب في الرواية من البداية إلى النهاية، ونادياكانت المعلومات عنها متوسطة، وكانت جلّها توحيبالحزن والألم لما عانته طول رحلتها، أمَّا شخصية **"مردخاي"** فالمعلومات عنه نرصدها من خلال أفعاله التي قام بها.

أمّا فيما يخص الشخصيات المتبقية:إليعاذر ،متري ،رأوبين ،راحيل ،الساقي لم نعلم عنهم الشيء الكثير بالرغم من تكرار أسمائهم.ولكنها كانت شخصيات مساعدة في الحدث.

وهذا ما يوحي أن الشخصيات ترتبط بجوانب عميقة تحيل عليها الأسماء. باعتبارها علامات تفتح للشخصية إمكانية الفعل والحركة والتجاوب، مما يبث بعدا جماليا ودلاليا. فالكاتب صور لنا شخصيات

ملما بجوانبها مبينا صراعها وتمردها على الأوضاع في حين لم يخص شخصيات أخرى إلا بإشارات بسيطة لأفعالها ومواقفها لأنها ثابتة لاتشتغل إلا في تقاطعها مع الشخصيات الرئيسية.

2-2المقياس النوعي :

هذا المقياس يبحث في مصدر المعلومات المتواترة عن شخصية معينة، هل هي مقدمة بطريقة مباشرة أو بطريقة غير مباشرة على لسان السارد أو لسان الشخصيات.

2-2- أ الطريقة التحليلية(المباشرة): وهو التقديم المباشر ومصدرالمعلومات الشخصية ذاتها دون وسيط بإستعمال ضمير المتكلم ومن أمثلة ذلك ما نجده في الرواية في بعض الشخصيات مثل **شخصية كاي** الذي بدأ بالكلام قائلاً"أنا كاهن بمعبد الأسوار السبعة، أعرف القراءة والكتابة"[1].

وكذلك **شخصية "مردخاي "** حين أتيت إيجيبت ،كان عمري عشر سنوات ،ترعرعت في حي دلتا أمام ساحل البحر ،أعمل في دكّان والدي صباحا، وأحصّل العلم ليلا تحت ضياء الشموع ،وأتقصّى حقيقة ذلك البلد الذي عاش فيه أجدادي قرونا طويلة ،وساهموا في بناء حضارته تحت نير القدماء،رغم ذلك لم أنكر انبهاري برجالاتهم ، فأكثر ماأصبو إليه كان دراسة كتبهم ، واكتشاف خباياهم المليئة بالأسرار ، حتى تعرّفت بكبير لهم علّمهم الطب والعمارة والنحت وعلم الأفلاك ؛إيمحوتب"[2].

نلاحظ أن مصدر المعلومة هي الشخصية ذاتها حينما أراد مردخاي من الجميع أن يعلم أصله.

وفي مقطع آخر نلاحظ أنّ ناديا تفصح عن مكانتها في إليوسيس في محاورتها لكاي :" أنا ناديا أبرع راقصة وعازفة ناديا في إليوسيس ،الرجال كالطيور تتساقط أمامي وأجمل نساء الاسكندرية يحسدونني "[3].في هذا المقطع يقدم للمرأة مكانته التي تعرفه وعمله بأنّه غير متحكم في نفسه.

كما نجد عزيز يحاور كاي ويقدم نفسه في هذا المقطع " كنت أعمل طبيبا بحي راقودا في الإسكندرية،ملكت يوما منزلا وزوجة،وابنة ،قبل أن أفر إلى هنا".[4]

---

[1] الرواية، ص93.

[2] الرواية ،ص175.

[3] الرواية،ص97.

[4] الرواية،ص44.

ما نلاحظه من خلال هذا التقديم أن الشخصيات هي مصدر المعلومات وهذا النوع هو الأقرب إلى القارئ لفهم واستيعاب الحدث ، وفي الرواية نجد أنّ مصدر المعلومات التي تقدمها الشخصية عن نفسها قليلة جداً، وذلك يدلُّ على سيطرة السارد في تقديمهللشخصيات بنفسه أو بتوكيل شخصيات قدّمها وهذا ما يظهر من خلال التقديمالغير المباشر.

2-2-ب الطريقة التمثيلية(غير مباشرة):

مصدر المعلومات في هذه الرواية هو السارد في أغلب صفحاتها، حيث نجده يخبرنا بأوصاف الشخصيات والأفعال التي تقوم بها، إذ نلاحظ حضوراً مكثّفاً له على مستوى التقديم وسنحاول تتّبع عمل السارد من خلال تقديمه:شخصية "كاي" في حالتها الأولى حيث قدَّمها لنا بالتدرج: "فتى من قريةمجاورة وهبه عمه للمعبد بعد وفاة أبيه،تربّى بين جنباته ككاهن مطهّر يعنى بشؤون النظافة والسقاية ،ثم تعلّم الكتابة حتى بلغ مرتبة كاهن مجنح،وضعت على رأسه ريشتا تحليق في العلم الإلهي واطّلع على أسرار الحروف بعد صوم عن الكلام ترك في عينيه ثبات العارفين"[1].

وفي مقطع آخر كذلك نجد مصدر المعلومات السارد حيث يقول: " بعد حشرجة استقيظ كاي،سعل بوهن فصرخ ألما ،قاوم ضعفا خلخل كيانه لينزع العصاب الذي غطّى عينيه، شعاع الشمس يداعبه من بين أغصان متشابكة،وحبل يشده إلى جذع شجرة عريض ارتفع عن الأرض بضع أذرع،بطنه وكتفه اليسرى ملفوفة بخيش برزت من تحته أوراق جمّيز ،على صدره رسم لعين حورس الحامية وفي فمه مرارة مستنقع آسن"[2].

من خلال المقطع تتشكل لدينا صورة لحالة "**كاي**" وما آلت إليه ،بالنسبة لهذه الشخصية فقد قدمت على لسان السارد كثيرا خصوصا في لب الرواية .

وفي مقطع آخر قام السارد بتقديم مردخاي"رئيس خاصته الملكية،مردخاي،رجل ذكي .عرف منذ زمن متى يتكلم ومتى يلتزم الصمت ، ملك من الحنكة ما حافظ به على منصبه منذ عهد الملك الراحل بطليموس الأول وحتى الآن ، يلقبه عمال وموظّفو الخاصة بالقط نظرا ليقظته وبراعته في إدارة مقاليد

[1] الرواية،ص12.

[2] الروايةنص42.

القصر"[1].نلاحظ في هذا المقطع أنّ السارد قدّم لنا شخصية ولم يركز على الجوانب الشكلية الظاهرة بل تجاوزها، وأشار إلى أهم المقومات التي يتحلى بها من ذكاء ويقظة وبراعة وإبراز هذه الشخصية في فاتحة الرواية ممَّا تحمله من أدوار حاسمة.

وفي مقطع آخر يصف موسى"في ذلك اليوم ولدلعمران حفيد يوسف ،وحاجب مجلس الملك فرعون،ولد له طفل ذكر خمري اللونواسع العينين،أخفى عمران الخبر برشوة القابلة التي جذبته من بطن أمّه، ثم سقا منقوع اليانسون فخضع الوليد لسبات عميق حتى مطلع الفجر"[2].

كما يزودنا السارد بمعلومات عن شخصية شاؤول ، يقول في هذا المقطع: "شاب مفتول في نفس سِنِّه ، شبّكا الأيدي وضغطا الأكتاف بقبضات صلبة وعضلات متحفّزة "[3].

نلاحظ في هذا المقطع أن السارد ركّز بطريقة مباشرة على تقديم المظهر الخارجي لشاؤول.

ونجد السارد يصف شخصية فرعون على لسان مانيتون في المقطع التالي بقوله: "رجل غليظ القلب يدعى فرعون"[4]،"شعره الطويل المجعد ولحيته المضفّرة بحلقات النحاس وذلك العقد الذي ينتهي بنابي خنزير بري كبيرين"[5].

نلاحظ في هذا المقطع أن السارد ركّز على المظهر الخارجي وقدّم لنا الشخصية وكأنّها حاضرة في الرواية ولكن بطريقة مباشرة تقليدية قد يكون مردّ ذلك الشخصية في حد ذاتها، فهي شخصية حقيقية تاريخية دينية متعلقة بالنص التاريخي والديني ،حيث يورد وصفاً دقيقا لها مركزاً على الملامح والأعضاء.

يقول السارد في المقطع الآتي عن **كارتر**"...أنت تصدّق المصريين؟ تصدّق الهمج لقد وجدتها في رديم ممر المقبرةكيف أهتم بتدوين قطع صغيرة تافهة وسط هذا الكم من الصخب وزيارات رجال السلطة"[6]مردفا

[1] الرواية،ص16.
[2] االرواية،ص112.
[3] الرواية،ص53.
[4] الرواية،ص111.
[5] الرواية ،ص117.
[6] الرواية،ص09.

"قام كارتر في غضب بلغ رؤساءك أني إن لم أتلق ترضية كافية وعادلة ،فسأنشر على العالم كافة تفاصيل نصوص البرديات التي عثرت عليها بغرفة دفن الملك..."[1].

نلاحظ من هذا المقطع تقديم كارتر وإظهار مدى غروره وغضبه ، حتى يكون مثلها مثل الشخصيات الفاعلة في الرواية.

من التقديم الغير مباشرتُقدم شخصية بواسطة شخصية أخرى وهذا ما نجده على لسان بعض الشخصيات مثل"...بل القاتل باغته من الأمام ،إلتفت مردخاي لصاحب الصوت فاستدرك نائب الكاهن:هذا كاي الكاهن المجنح الذي اكتشف مقتل الكاهن الأعظم .."[2]، فنجد أن **نائب الكاهنمتري** يقدّم **كاي** إلى مردخاي.

تقديم **كاي لعزيز**:"نحيل،له لونك ،حكى لي عن عشقك للرقص منذ ولدت ،وعزفك الناي،وعن مرض شديد ألمّ بك وكاد يهلكك وأنت صغيرة وعن والدتك التي هجرت البيت وراء رجل آخر"[3].فنلاحظ أن كاي هنا قدم كم من شخصية على لسانه: قدّم شخصية عزيز الأب ،وشخصية ناديا وهي صغيرة،وشخصية أمها فالجمع بين هذه الشخصيات بحوار واحد هو من إبداع للكاتب.

كما تم تقديم شخصية **شاؤول** من طرف **ناديا** لكاي في هذا المقطع" مصارع الباليسترا وصديق آرام،حفيد راعوث وابن أخت مردخاي"[4].

ركزت ناديا من خلال هذا المقطع على نسب شاؤول وعلاقته بمردخاي الذي يكّن العداوة لكاي.

من خلال المقياسين اللذين اقترحهما فليب هامون نجد أنّ الروائي قدّم العديد من المعلومات عن شخصياته وسيطرة الطريقة الثانية (تقديم غير المباشر) في المقياس النوعي، حيث نجد أغلب المعلومات المقدمة حول الشخصية وسرد الأحداث مصدرها السارد، كما نجده يركز على المظهر الخارجي ويسرده دفعة واحدة مع الأحداث بالنسبة للشخصيات التاريخية ويركز على الأفعال بالنسبة للشخصيات الدينية وهذا ربّما يفرضه

[1] الرواية ،ص10.
[2] الرواية ،ص26.
[3] الرواية،ص78.
[4] الرواية، ص148.

عليه النص التاريخي والديني وسرد الشخصيات كما هي، أمّا بالنسبة للشخصيات غير التاريخية المسرودة في المسار الأول للرواية، نجده يقدمها لنا بالتدرّج عبر مراحل، وذلك عبر أفعالها وأقوالها مركزاً على الجانب النفسي مدمجا الوصف الخارجي مع الداخلي كما انتهج الكاتب أحيانا الأسلوب المباشر (التقديم الذاتي) مع حضور مكثف له مركزاً على التحول الحاصل على مستوى الشخصيات أثناء سرد الحدث.

3-تواترالشخصيات :

من الصعب على دارس أي نص قصصي فيه مايقرب عن سبعين شخصية أن يتتبع مراتبها السردية ،وأن يعرف بدقة تواتر هذه الشخصيات في النص ، وعليه لا يستطيع تحديد مراتبها ما لم يحتكم إلى الإحصاء، فالإجراءات الإحصائية تلعب دورا هاما في تحديد كمية المعلومات الموظفة في المساحة الروائية ، والإجراء الكمي له أهميته في توجيه الأحداث وتكثيف دلالاتها .

وقد أبعدنا من الإحصاء مايلي :

*الضمائر العائدة على الشخصيات ،وحتى الضمائر المعينة صراحة مثل (أنا ،أنت،هو)،لأنه إذا قمنا بإحصائها ، فإن السهو والخطأ يزدادان .

*الصفة إذا اقترنت بموصوفها.

أما ما اعتبرناه في الإحصاء ،فهو:

*الإسم الصريح أوما يعادله ، مثل :الكاهن، رجل،مرأة ،فتاة ،أم .

أسماء الشخصيات	عدد الفصول التي ذكرت فيها الشخصيات	تواتر الشخصية في المتن الروائي	أسماء الشخصيات	عدد الفصول التي ذكرت فيها الشخصيات	تواتر الشخصية في المتن الروائي
السكرتيرة	01	03	إياح حتب	03	03
بانكروفت	01	05	أحمس	06	38
هوارد كارتر	02	16	يوسف ايموحوتب	07	17

كاي	45	415	يعقوب	05	08
مانيتون	32	124	ادريس	23	53
متري	09	44	نوح	03	07
مردخاي	29	227	جورج هربرت ستانهوب	01	01
رئيس الشرطة	03	06	لورد كارنارفونالخام س	01	05
مختار	07	34	إياح حتب	03	03
اليعازر	01	06	برنيكي	01	02
راعوث	05	20	بلستيش	03	15
شاؤول	07	37	موسى	27	388
رأوبين	02	06	هارون	12	162
ناديا	28	159	فرعون	18	224
آرام	19	99	قارون	12	39
الساقي	05	25	هامان	09	64
عزيز	12	49	السامري	03	32
أم كاي	04	12	القابلة	01	02
أب كاي	01	05	أم موسى	04	28
عم كاي	01	05	مريم	05	30
فيلادلفيوس بطليموس الثاني	12	30	عمران	03	09
بطليموس الأول	01	05	آسيا	03	10
اقليدس	01	03	رافال	01	05
موظف مكتبة	01	06	حزقيل	01	07

الاسكندرية					
راحيل	06	18	حاران	01	02

يمثل الجدول الإحصائي الآتي بيانا لتواتر توارد الشخصيات في متن الرواية،يتضح لنا أن عدد الشخصيات ما يقارب خمسين شخصية على غرار ماتجاوزناه من تجّار وحاشية القصر وأهالي، لم تكن هذه الشخصيات كلها فاعلة في السرد ، ،فتكرار بعض الشخصيات المتواصلة في السرد منذ البداية إلى النهاية متحركة وفاعلة كان تكرارها أقل من الشخصيات المتكررة بالإسم الغير متواصلة في الرواية .

وعليه فالشخصيات الفاعلة في هذه الرواية هي :(كاي ،مانيتون،مردخاي ،موسى ،فرعون ،هارون،هامان، عزيز،ناديا ،آرام)ونذكر أنه ليست كل الشخصيات الفاعلة هي صاحبة التواتر الأعلى دائما حيث نجد الكاتب يذكرها ثم يمر لشخصيات أخرى متناسيا الرجوع للشخصيات السابقة ،ومن خلال الأحداث الواردة في الرواية وفاعلية الشخصيات فيها، نجد أنّ التواتر لا يوضح لنا مدى مشاركة الشخصية في الرواية وتفاعلها مع الأحداث ،فمثلا شخصية هواردكارتر وراعوث تواترهما قليل لكن يتفاعلان مع الأحداث عكس شخصية ادريس تواتره عالي بالنسبة لهما لكن لا يتفاعل مع الأحداث.

رغم هذا فإننا نلمس طغيان المساحة الذكورية على مساحة الأدوار في الرواية بحيث كان تواترها (2198)مرة.أما الشخصيات النسوية ف(302)مرة. و تواتر الشخصيات ككل (2500)مرة،نسبةالشخصيات الذكورية في النص هي:

$$87.92\% = \frac{2198 \times 100}{2500}$$

نسبة تواتر الشخصيات المؤنثة في النص ككل:

$$12.08\% = \frac{302 \times 100}{2500}$$

أما الشخصيات المهمة بالنظر إلى وظائفها (كاي ،مانيتون ،مردخاي ،موسى ،فرعون ،هارون ،هامان عزيز، ناديا، آرام، شاؤول، راعوث، الساقي، كارتر، راحيل، أحمس ،أم موسى، أخته)فورد تواترها في النص2146مرة،وكان تواتر الشخصيات المذكّرة1891مرة،أما الشخصيات المهمة المؤنثة فقد ورد تواترها255مرة.

نسبة تواتر الشخصيات المذكرة المهمة هي:

$$88.12\% = \frac{1891 \times 100}{2146}$$

نسبة تواتر الشخصيات المؤنثة المهمة هي:

$$11.88\% = \frac{255 \times 100}{2146}$$

نلاحظ أنّ هناك تقارب جزئي في النسب بين الشخصيات ككل والشخصيات المهمة لكلا الجنسين وذلك راجع إلى أن الشخصيات المتواترة بكثرة هي الفاعلة في الرواية كما نلمح وجود نسب متفاوتة بين الشخصيات المهمة المذكرة والمؤنثة وذلك يعود إلى طبيعة الأحداث القائمة في التاريخ وتركيز المؤلف على الجنس الذكري، حيث نجد نسبة الذكور أكثر من الإناث وذلك راجع لما ورد في الرواية من بروز العنصر الذكري كالأنبياء والملوك والوزراء فهي الأنسب لخدمة الرواية.

4-تصنيف الشخصيات :

يميز فيليب هامون بين ثلاثة أنماط من الشخصيات الروائية :الشخصيات المرجعية ،الشخصيات الواصلة، الشخصيات التكرارية[1].

أولا:الشخصيات المرجعية :

وتنقسم بدورها إلى أربعة أنواع؛الشخصيات التاريخية ،الشخصيات الأسطورية ،الشخصيات المجازية كالحب والكره وهي مرتبطة بالجوانب النفسية، الشخصيات الاجتماعية المرتبطة بوظائف أو تصرفات تقوم بها داخل النص الروائي كالعامل والتاجر..الخ.وقد وصفت هذه الشخصيات بالمرجعية لوجود مرجع تؤول إليه، سواء انتماؤها إلى فترة تاريخية معينة أو لقيم دينية أو لرمز من الرموز أو لطبقة اجتماعية، إذا فهذه الشخصيات الزاخرة بدلالات ثقافية يعتمد في تحديدها على فاعلية فعل القراءة أي مشاركة المتلقي في تلك الثقافة.

[1] ينظر فليب هامون،سيميولوجية الشخصيات الروائية ، مرجع سابق،ص22.

1-الشخصيات التاريخية:

هي التي تعود إلى أصل تاريخي وبالرجوع إلى الرواية نجدها زاخرة بهذه الشخصيات:

شخصية فيلادلفيوس بطليموس الثاني:

نجد هذه الشخصية حاضرة وذلك من خلال الصفحات الأولى "**السنة الخامسة والثلاثين لحكم فيلادلفيوس بطليموس الثاني**"[1].

فأحداث هذه الرواية تدور في فترة حكم هذا الملك بطليموس الثاني مما يدل على أنه شخصية تاريخية. إنّ هذه الشخصية لها قاعدة تاريخية في تاريخ مصر بحيث أنه أسس المكتبة الشهيرة في الإسكندرية. وجذب إليها مشاهير كإقليدس ،إلاّ أنه "**ملك ركبته شياطين الموسيقى والفن والنساء. استقبله مردخاي بعناية فدعم ارتخاء جسد حتى أسلم إليه مقاليد القصر وتفرّغ للأمور الكبرى من صراعات خارجية وتجديد وبناء لعاصمته الأثيرة الاسكندرية**"[2].

يظهر من هذا المقطع على أنه ملك ماجن لا يهتم بالشؤون الداخلية لبلده ، رغم أنه كان متعلقا بالكهنة فحين علم بمقتل الكاهن مانيتون حزن كثيرا "**عبست ملامح الملك ..لن يحنط جسد الكاهن قبل أن أظفر بقاتله** "[3]. رغم ذلك نجده أمر بترجمة التوراة إلى اليونانية ووضعها في المكتبة "**ضع توراتكم في المكتبة يا مردخاي ،فرفوفنا تحمل خير برديات العالم، لن يضير أن نرضي شيوخ ومرابي حيّ دلتا**"[4].فكان لمساعيه تأثير عظيم في تاريخ الديانة اليهودية وقد ذكر في الكتاب المقدس لليهود تبجيلا له بمساعيه عليهم.

شخصية بطلموس الأول:

لقّب بسوتر و يعني المخلّص والد بطليموس الثاني، ملك محارب ،فتح مصر فجعل لليهود مكانا في الإسكندرية،جاء على لسان مردخاي "**والشرف كل الشرف في معاونة من آوانا ورحمنا ،والدكم العظيم**

---

[1] الرواية ،ص11.

[2] الرواية،ص80.

[3] الرواية،ص24.

[4] الرواية،ص23.

ثم مليكي"[1] ونُصّب مندوبا عليهم في بلاطه الملكي ليستفيد من إدارة المال عندهم "**الملك الذي مال إليه بدوره وقرّبه ليضمن من اليهود حلفاء مدبّرين وأصحاب خبرة في إدارة الأموال وجبايتها** "[2].

شخصية مانيتون:

هو مؤرخ تاريخ الجبتانا له الفضل في تدوينها "أنا مانيتون السمنودي أقرّ بأن الجبتانا هي التاريخ الحقيقي للسلالة الجبتية ،كما أقر أن ذلك السفر الذي أسميه بالتصحيح ربما يكون آخر الأسفار الذي سأكتبها وأشدها خطرا على حياتي " [3]،قتل من طرف شاؤول اليهودي لكي يتم إخفاء حقيقة السلالة الجبتية وعن كل ما يتعلق باليهود في وقت سيدنا موسى عليه السلام بالضبط ما أزيد على ألف سنة. فهذه الشخصية تهدف للحفاظ على التاريخ وكشف التلاعب به، وظفها الكاتب ليبرز أهمية التاريخ المصري ويحققّه .

شخصية أحمس :

ملك الجتيين في الجنوب "واست"، ابن سقنن راعي وأخ كامس اللذان قتلهما فرعون "**اعتلى العرش ولم يبلغ العشرين ،بعد أخ وأب قصمتهم المنون** "[4]،طارد الهكسوس ،عاصر سيدنا موسى وكان له الفضل في مساعدته على هزيمة فرعون ،نلمس هذا عندما أتاه موسى ليطلب منه المساعدة" **ما جئت إليك إلا لمعرفتي بسيرة أبيك وأخيك وانتصارات جندك المتوالية**"[5].نصح سيدنا موسى بتدوين حياته وجلبها له ليحفظها وهو ما فعله سيدنا موسى "**القصة التي حفظها أحمس في معبد أبيدوس قبل وفاته، وأمر بدفنها في مقابر الملوك من بعده، قصة رجل ولد في أرض إيجيبت المحتلة من الرعاة رجل اسمه موسى** "[6].هذه الشخصية تحمل القوة والرغبة في أخذ الثأر والدفاع عن المظلومين والحفاظ على التاريخ،وظفها الكاتب لإعطاء بعد تاريخي عظيم لأنه من مؤسسي دولة الفراعنة.

[1] الرواية،ص21.
[2] الرواية ،ص80.
[3] الرواية ،ص88.
[4] الرواية ،ص322.
[5] الرواية ،ص326.
[6] الرواية ،ص92.

شخصية فرعون:

سادس ملوك الرعاة،"**هكسوسي**"[1] وقائد أحلاف قبائل البدو ،"**غليظ القلب حتى اعتلى عرش المدينة**"[2].قتل سقنن راعي ملك الجبتيين وابنه كامس "**لا يقتل للجبتيين ملك كل يوم** "[3]،حاقد على الجبتيين وبني اسرائيل .فهذه الشخصية حملت العديد من الصفات والأفعال لايسعنا الوقت لذكرها فمن بين مافعلته هذه الشخصية "**قرر قتل كل رضيع ولد في ليلة الحلم المشؤومة**"[4] كما استباح النساء و بث الرعب في نفوس شعبه .

تجسّد هذه الشخصية التسلط والجبروت والشر وظفت من أجل كشف حقيقته وتاريخه على أنه هكسوسي وليس جبتيّ وأن اسمه فرعون وأن هذا الاسم هو الاسم الشخصي وليس لقبا أو منصبا.

بالإضافة إلى هذه الشخصيات نجد شخصيات أخرى ذكرت ولم تتفاعل في الحدث مثل ؛الإسكندر الكبير،أنطخيوس الثاني ،لورد كارنفارفون ، جورج ستانهوب، سقنن راعي ،كامس، إياح حتب ،قورش الأكبر.

2-الشخصيات الدينية:

إنّ استحضار شخصية دينية في متن روائي تخييلي يثير الدهشة من ناحية تجسيد هذه الشخصية وإعطائها ملامح،و بما تنسب إليه من أفعال .وفي هذه الرواية نجد أن الروائي وظف العديد من الشخصيات الدينية الإسلامية منها:

شخصية النبي موسى عليه السلام:

نبي الله و كليمه جاء في حوار موسى مع الله سبحانه وتعالى "**ستكون رسولي كما كان أجدادك ؛يوسف ومن قبله يعقوب وإسحاق وإبراهيم .– رسولك إلى من؟. –إلى فرعون وملئه الفاسقين** "[5]،ولد في

[1] الرواية ،ص402.
[2] الرواية ،ص111.
[3] الرواية ص137.
[4] الرواية ،ص112.
[5] الرواية ، ص221.

مصر وترعرع في قصر عدوه اللدود بعد تبني الملكة له ،أخذت هذه الشخصية نصيب الأسد لأن الراوي يسعى لكشف حقيقة الملك الذي أرسل إليه سيدنا موسى عبر سرد قصته مع فرعون الحاكم الطاغي و مع قومه بني اسرائيل الذين قتلوه غدرا هو وأخاه ومحاولتهم تزييف التاريخ. ،إذا فشخصية موسى وظفت كما هي في الرواية.

شخصية هارون :

أخ موسى ،حكيم، ومرافقه في النبوة ،طلب من الله تعالى أن يرافقه "**ربي إني سريع الغضب،حين أثور يضيق صدري فيثقل لساني، وقد ينفلت غضبي فأعتدي ،أرسل معي أخي ؛هارون، فهو حليم حكيم وأفصح مني لسانا ،سيعينني على لقاء فرعون ويؤازر قولي**"[1] .

شخصية النبي يوسف عليه السلام :

إنه نبي الله ، برع في تفسير الأحلام عمل كأمين على خزائن القمح في عهد الملك خيان أتى ببني إسرائيل إلى أرضالفيروز" **إيمحوتب لم يكن سوى أحد من أجدادي ،كان اسمه يوسف وكان يفسر الأحلام عمل تحت ملك بائد يدعى خيان كأمين على خزائن القمح،قبل أن يأتي بقبيلته إلى أرض الفيروز حيث عشنا وتكاثرنا وبنينا المدن**"[2]هذا التقديم جاء على لسان مردخاي بحيث يتفاخر بنسبه.

شخصية النبي إدريس عليه السلام: نبي الله اتصف بالحكمة والعلم "امتلك إدريس الحكمة والعلم"[3] نلمح أن الروائي عمد إلى استحضار مقولات هذه الشخصية مع بداية الرواية" من تنبؤات المعظم ثلاث ادريس "[4]،فأتت هذه الشخصية إشارةً إلى أن الجبتيين كانوا موحدّين. لأنهم اتبعوا إدريس عليه السلام فبدءا بالكاهن مانيتون إلى كاي الذي يحمل روح إدريس عليه السلام،فمانيتون دوّن تاريخ الجبتانا بأمر من إدريس لأنه أتاه في الرؤيا وذلك لكشف حقيقة "أن اليهود قد نقلوا إلى توراتهم حكم وتعاليم المتون المقدسة التي

[1] الرواية ،ص221.

[2] الرواية ،ص181.

[3] الرواية ،ص204.

[4] الرواية ،ص06.

نزلت على المعظم ثلاث مرات إدريس بإيجيبت بعدما أنكروا أصلها ونسبوه لأنفسهم "[1] وقد سمي سيدنا إدريس في التاريخ الفرعوني بأوزوريس.

أما الشخصيات الدينية –غير الأنبياء–نجد:

شخصية مانيتون :

كاهن أعظم علّم وتعلّم في معابد الإسكندرية ومكتبتها ،و"**طوّفت معابد الإغريق والأدومين ومعابد فينيقيا وببلوس،اطّلعت على كافة الألواح والمتون التي دونت على الأحجار المقدسة والجدران والبرديات**"[2] متبع لملة إدريس.

شخصية كاي:

كاهن مجنح من تلاميذ مانيتون اتهم بقتل معلّمه:"**فتى من قرية مجاورة وهبه عمه للمعبد بعد وفاة أبيه،تربى بين جنباته ككاهن مطهّر،يعنى بشؤون النظافة والسقاية ،ثم تعلّم الكتابة حتى بلغ مرتبة كاهن مجنح**"[3]،"**سيدي الكاهن الأعظم، أنا كاي، خادمك ، اغفرلي دخولي دون إذن ،سيدي** "[4].

فأتت شخصية كاي لتحمل عدة صفات ؛صفة الرجل الزاهد المثقف عندما كان كاهنا بمعبد الأسوار السبعة ،وصفة الطهر والبراءة والتقوى حين نسب إليه جرم القتل.

شخصية إليعازر:

"**رئيس كهنة أورشليم ، رجل تخطى العقد السابع** "[5]و"**أشرف بنفسه على ترجمة التوراة وحفظها**"[6]

إضافة إلى هذه الشخصيات نلمس شخصيات دينية أخرى عرج عليها الكاتب منها نوح ،إسماعيل، إسحاق ،يعقوبفالكاتب من خلال هذا التوظيف أعطى للرواية صبغة دينية لأنها تهدف إلى الغرض المنشود وهو كشف ملابسات فرعون موسى على أنه ذكر كاسم وليس كمنصب ؛حاكم فرعوني .

---

[1] الرواية ،ص91.

[2] الرواية ،ص88.

[3] الرواية ،ص12.

[4] الرواية ،ص13.

[5] الرواية ،ص99.

[6] الرواية ،ص102.

3-الشخصيات الاجتماعية:

تكثر في الرواية شخصيات ذات مهن محددة و معروفة،السكرتيرة ،ساقي،مصارع.

شخصية كاي:

كاهن"**أنا كاهن بمعبد الأسوار السبعة**"[1] ومترجم؛ ترجم تاريخ الجبتانا وغاسل الصحون في حانة إليوسيس "**إلتقط كاي ممسحة ودلوا وانحنى ليمسح الأرضية** "[2].إذا فشخصية كاي قامت بوظائف عدة .

شخصية مردخاي :

رئيس قصر الملك"**رئيس خاصته الملكية ،مردخاي ،رجل ذكي**"[3] يلقب بالقط نظرا لبراعته ويقظته وذكائه خدم أهله ودينه من خلال منصبه وذلك عبر محاولته تزوير التاريخ وحرق كلما يخص تاريخ الجبتانا فهو يشرف على كل شيء يأتي للملك بنفسه فلا شيء يمر للملك دونأن يمر عليه" **لاتصل بردية إلى يد الملك قبل أن تمر بين يدي**"[4].

شخصية السكرتيرة:

أول شخصية ظهرت في الرواية ،وهي سكرتيرة رئيس القنصلية البريطانية بالقاهرة، أتت له بملفات من رئيس مصلحة الآثار المصرية و هي حلقة وصل بين عالم الآثار كارتر و بانكروفت فهي مثال للمرأة العصرية العاملة والمطيعة "**أدخلي كارتر بعد خمس دقائق، وحين أضغط الجرس تعالي لتخبريني على مسمع منه أن هناك اجتماعا هاما ينتظرني**"[5] .

شخصية ناديا :

عازفة ناي وراقصة في الحانة ، عشيقة كاي وآرام وهي بنت عزيز الذي ساعد كاي،تمثل شخصية المرأة الذكية والمغرورة **"أنا ناديا أبرع راقصة وعازفة ناديا في إليوسيس ،الرجال كالطيور تتساقط أمامي**

---

[1] الرواية ،ص46.

[2] الرواية ،ص104.

[3] الرواية،ص16.

[4] الرواية ،ص84.

[5] الرواية ،ص7.

وأجمل نساء الاسكندرية يحسدونني "[1]لكن رغم ذلك فهي تعيش صراعا داخليا تحمل اضطرابات نفسية مما حصل لها.

شخصية آرام :"**تاجر كلاب مولوسية**"[2] يهودي الأصل، عشيق ناديا، فمن خلال معاشرته لكلابه أخذ طباعها وشراستها، غيور ومتسلط و عنيف يضرب ناديا لأتفه الأسباب شخصيته رجل متسلط خصوصا عند هروبها مع الكاهن كاي أشعل فتيل الإنتقام عنده قتل والدها لأنه لم يزوجها له.

شخصية عزيز: هو طبيب "**كنت أعمل طبيبا بحي راقودا في الإسكندرية** "[3], يسكن في المستنقع وهو الذي غيّر مجرى هذه الرواية عالج كاي من ضربة مردخاي التي أطاحت به في المستنقع أب ناديا أرسله للبحث عن ابنته منتحلا شخصيته.

شخصية راعوث :"**طبيبة حي دلتا**"[4] أم مردخاي تحقد على الكاهن الأعظم لأنها تحمل روح الست وهي روح الشر فانتقمت منه، مثلت هذه الشخصية نموذج المرأة اليهودية الداهية والماكرة والمليئة بالحقد والكره من جهة كل شعب غير شعبهم.

شخصية شاؤول:

"**مصارع الباليسترا وصديق آرام**"[5] وجزار والمنتقم لجدته وخاله يتمتع بقوة المصارعين وأيضا عمل طباخا لجدته .

شخصية الساقي:

عجوز يعمل في الحانة آوى إليه كاي من خلال جعله ينام عنده مقابل تنظيف الحانة" **اغسل الكؤوس واقضي ليلتك على مقعد** "[6]وهو سبب رؤية كاي لناديا .

---

[1] الرواية ،ص97.

[2] الرواية ص 74.

[3] الرواية ص44.

[4] الرواية ص 81.

[5] الرواية ص148.

[6] الرواية ص73.

شخصية هوارد كارتر: مكتشف مقبرة توت عنخ آمون ،وعالم آثار إنجليزي. هدد العالم كله وليس مصر فقط بتغير تاريخ العالم من خلال البرديات التي بحوزته **"قام كارتر في غضب :حسنا بلغ رؤساءك أني إن لم أتلق ترضية كافية وعادلة فسأنشر على العالم كافة تفاصيل نصوص البرديات التي عثرت عليها بغرفة دفن الملك"**[1]فشخصيته أتت على أنه حازم ومراوغ ومهدد بكشف القصة الحقيقية لمايسمى بالخروج اليهودي من مصر والذي حدث حوالي ألف وخمس مئة عام قبل الميلاد.

شخصية هامان :وزير فرعون **"رئيس قبيلة يهودا"**[2]و أحد أهم حاشية فرعون حيث كان فرعون يستشيره في أمور البلاد و العباد و ينفذ أوامره ويطيعه طاعة عمياء، وقد اقترن اسم فرعون بهامان لأنه اشترك بلاشك في جرائم فرعون العديدة، أول من سجد وجعله رب" **الملك لفرعون رب الجنود"**[3]كان ترتيبه في الجيش بعد جيوش فرعون مباشرة يدل على أنه قوي عسكريا وخبير **"جند فرعون فوق عرباتهم في المقدمة وجند قبيلة يهودا بقيادة هامان في الوسط"**[4] موسى قتل أحد أبناء عم هامان مما جعل هذا الأخير يحمل حقد عليه .كما نلمس أن لهامان دورا آخر وهو مهندس حيث طلب فرعون منه بناء صرح **"لم لا توقد لي ياهامان على الطين وتجعل لي صرحا"**[5] .

شخصية قارون:

وزير فرعون ورئيس قبيلة بني اسرائيل **"صاحب مناجم أرض الفيروز وجليسه اللعين"**[6]وهو" **سيد عشيرة يوسف"**[7]، فقارون مثال للكلب المطيع لفرعون،كما نجد قارون لايستغني عن كنوزه

"فالكنوز التي يستخرجها قارون ..كل ذلك لا يزيده إلا شرها وتوحشا"[1] ، هذه الشخصية تجسد الطمع والشر والشره.

---

[1]الرواية ،ص10.

[2]الرواية ص134.

[3]الرواية ،ص134.

[4]الرواية ،ص134.

[5]الرواية ،ص251.

[6]الرواية ،ص113.

[7]الرواية ،ص114.

4-الشخصيات الأسطورية:

بروميثيوس و زيوس:جاء على لسان **برينكي** موجهة خطابها **لمردخاي** حين حاول أن يظهر للملك أنه يحمل عبء زواج برينكي على ظهره"**قالت له أنت مثل بروميثيوس،تسرق النار منزيوس لتعطيها للبشر وستلقى عذابا أبديّا كعذابه**"[2]فأسطورة بروميثيوس هي أحد الأساطير التي ترمز للتضحية من أجل الآخر وتحمل العذاب في سبيله،وبروميثيوس هو أحد من التيتان أي العمالقة، ابن يابتوس وقد تميز بحبه الشديد للبشر وعطفه عليهم فسرق النار المقدسة من الآلهة وعلمها للبشر ،وصار البشريستخدمونها ويقدرون على إشعالها ،وهذه النار تتميزبأنها لاتنطفئ. وضعها في معبد دلفي حيث تحافظ عليها العذارى ،ولما علم زيوس بذلك استشاط غضبا وجن جنونه فقد سرق ابن يابتيس شيئا خاصا بالآلهة وأهداه للبشر، فأمر بإحضاره مكبلا بالجنازير ،وبعد المداولة قرر أن يعاقبه أقسى العقاب وقد أمر بتعليقه مكبلا بقيود صبّها هيفاستيوس مخصوص بين جبلين من جبال القوقاز،وسلط عليه نسرا عملاقا هو الرخ يمزق بطنه ويلتهم كبده لتلتئم جروحه في المساء وينبت له كبد جديد ،ويأتي الرخ في الصباح ليعيد نفس الكرة وهكذا[3].فوظف الكاتب هذه الأسطورة لأنها تخدم دور **مردخاي** (الجلاد والضحية) فهو في نظر الملكيقوم بالتضحية دائما وفي الحقيقة هو كزيوس ينتقم من الملك دون أن يشعربه الملك.

حورس:إله الشمس عند المصريين القدماء ابن أوزوريس وإيزيس،يرمز لمعبودات كثيرة فهو مثلا رب السماء وعينيه الشمس والقمر وهو إله الإنتقام لأنه انتقم لمقتل أبوه من عمه ست .وعينه أيضا ترمز للقوة والعدل والغموض[4] ،نجد الراوي في المقطع الآتي عند وصفه لحالة كاي بعد استيقاظه من محاولة قتله"**برزت من تحته أوراق جمّيز على صدره،رسم لعين حورس الحامية وفي فمه مرارة** "[5]فكأن هذا الوشم الذي يحمل هذا

---

[1]الرواية،ص213.

[2]الرواية ،ص44.

[3]موسوعة الأساطير الإغريقية والفرعونية ،منتديات ملتقى العرب ن فور يو لودز،تم تسجيل الدخول يوم 2019/5/20على الساعة 23:32. www.4uloads.com/3rb

[4].تم تسجيل الدخول على الساعة 23:55.يوم 20/ 5/ 2019 www.arefa.org .

[5]الرواية ،ص42.

الإله المنتقم والحامي جُسِّدَ داخل كاي فوهبه حياة جديدة وبالتالي انتقم مجددا من روح ست التي تتجسد في مردخاي.

أوزوريس وست :"كانا أخوين لملك عادل يحكم مملكة الجبل ،امتلك أوزوريس الحكمة والعلم وملك أخوه القوة والعفوان والبكورية ،أورث أبوهم الملك لأوزوريس ابنه الأصغر فغدر به أخوه وقتله حقدا وحسدا"[1]، فلم يحتمل أن يأخذ أخاه الصغير مايريد أمام عينيه وبالتالي فأوزوريس يمثل رمز الحكمة والعلم والخير يقابله ست يمثل الحقد والشر والغدر، فالكاهن الأعظم يجسد روح أوزوريس و راعوث ومردخاي يجسدان روح ست لشرهما لكن الكاتب هنا خلط بين إدريس وأوزوريس بأن جعل إدريس هوالإله أوزوريس، فنحن نقدس الأنبياء ونتعض منهم باعتبارهم رسلا من عند الله يبلّغون رسالة الله السماوية لا بإعتبارهم آلهة نعبدهم دون خالقهم ،هنا في ثقافة الفراعنة أو تاريخ مصر القديم يحترمون الأنبياء و يقدسونهم حتى جعلوا منهم آلهة.

بالإضافة إلى كل هذا نجد أن الحضارة المصرية القديمة زاخمة بالأساطير كأسطورة توت عنخ آمون،وإيزيس ،تحوت، بتاح ...الخ وقد ذكرها الكاتب كأسماء عابرة .

5-الشخصيات المجازية:

أطلق عليها فليب هامون "اسم المجازية ،ويمكننا الإصطلاح عليها بالشخصيات المعنوية ،لأنه ليس لديها وجودا ماديا ملموسا لكن لديها أبعاد معنوية مرتبطة بالشخصيات ولايمكن اكتشاف هذه الشخصيات إلا من خلال استجلاء علاقات الشخصيات فيما بينهاكالحب والكره والبؤس والسعادة..الخ.

الحب :

يقول جميل حمداوي:" الحب يحيل على مجموعة من المشاعر الصالحة والنبيلة "[2]،وإذا مارجعنا إلى الرواية نجد حب ناديا ل**كاي** وكذلك حب **كاي** للمعبد لكن عشق **كايلناديا** أكثر من عشقه للمعابد"**تلك السخونة**

[1] الرواية ،ص204.

[2] جميل الحمداوي، مستجدات النقد الروائي، المغرب، شبكة الألوكة ، ط1، 2011، ص73

التي خلفتها ناديا في صدره "[1]فهذه السخونةماهي إلا بداية لنار العشق التي تحُلّ عليه،وجاء في مقطع آخر يخاطبها بأن تصرفاته منبعها قلبه "**لم يحركن سوى قلبي** "[2]،فكما يقال أن قلب العاشق هو دليله.كما نجد ناديا تبادل **كاي** نفس الشعور فهي اختارته وتخلت عن **آرام** ،تصرح بحبها قائلة"**أنا لم أعشق قبلك وإن عشقت تظاهرت فقط**"[3]،"**فالقلب شغف بالعشق** "[4].ونرى حبا من نوع آخر وهو حب التملك **فآرام** عشيق **ناديا** "**كان يعلم أن جذورها متشعبة في صدره وأن شعرها مجدول في ضلوعه ....اعتلى من أجلها كل أنثى وقعت عليها عيناه ...لن ترحل ناديا من صدره فهي الهوا الذي يحيا به**"[5]،"**فناديا ليست ككل النساء ناديا خلقت لي**"[6]، لكن سرعان ماتبدد هذا العشق إلى كره وحقد.

الكره:

وهي الشخصية الحاصلة للكره والحقد نحو شخصية أخرى حيث " يحيل هوى الكراهية على مجموعة المشاعر والانفعالية السلبية الطالحة: الإرهاب، الغضب والترويع والحقد، الخوف والانغلاق.."[7].

وهذا مانجده في كل من شخصية**راعوث** و**مردخاي** و**آراموماتيون**: شخصية **راعوث** تكره وتحمل الحقد على **مانيتون** فتدعوا عليه وهو ميت "**لينبش قبره ويدنّس جسده ولينكح امرأته حمار من بعده** "[8]،أما كره **مردخاي** فتجلى في تدبير عملية قتل **مانيتون** وفي تتبع **كاي** وترصده أيضا:"**لكن اللعين أطلق من الجحيم سهما أحاول جاهدا تفاديه**"[9]،ففي هذا المقطع يصف **كاي** على أنه سهم وعليه تفاديه.

---

[1] الرواية ،ص107.

[2] الرواية ،ص202.

[3] الرواية ،ص231.

[4] الرواية نص352.

[5] الرواية ،،ص259.

[6] الرواية ،ص260.

[7] جميل الحمداوي: مستجدات النقد الروائي،م،مرجع سابق،ص71.

[8] الرواية ،ص85.

[9] الرواية ،ص83.

أما **آرام**؛فهذا الأخير حين علم بهروب عشيقته مع الكاهن أدى ذلك إلىجنونه وكرههلها"**ماكذبتني عيناي يوما ، كنت أراك عارية من الداخل مثل الخارج ،أرى الدم حين يصعد إلى وجنتيك ،أرى لعابك حين يسيل ،كالكلبة،وحدقتيك اللتين تضيقان فلا تخفيان العجب، فمنذ فتح الكاهن فمه وألقى سحر كلماته لم تعودي ناديا التي ربّتها يداي**"[1]،**فناديا** تزعزعت من مكانتها عند **آرام** فهو يعتبرها خائنة ،فما يحطم جدار العشق بين اثنين هو الخيانة والغدر.

الخوف:

من المشاعر السلبية نجده يسيطر على شخصية **كاي**،لأن **كاي** قد ظلم وأخرج من المعبد من أجل جريمةالقتل ،وكذلك نلمس خوفه من إيجاد **مردخاي** له والخوف الأكبر منتمكن العشق منه ،نراهافي قول **ناديالكاي** "**لكنك تخاف العشق**"[2]،فهو كاهن قد كان يعالج من هم مرضى بهذا الداء فكيف إذا تمكن منه عشق **ناديا**،كذلك خوفه من خسارة **ناديا** جاء على لسانه"**أخاف ألا أستطيع العيش دونك**"[3].

هذه الصفة جعلت من بطلنا يعيش اضطراباوقلقا دائمين.

ثانيا:الشخصيات الإشارية:

هذا النوع من الشخصيات "دليل على حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنها في النص شخصيات ناطقة باسمه، جوقة التراجيديا القديمة، المحدثون، السقراطيون، شخصيات عابرة"[4].

نلتمس هذا النوع من الشخصيات في مستهل الرواية إذ نجد الكاتب بدأ بتقديم شخصيات هي بداية الأحداث في الرواية، حيث المؤلف يقدم لنا وكأنّه حاضر في الرواية بقوله: " **اقتربت السكرتيرة من الغرفة بخطوات صارمة تحمل بين يديها ملفا ضخما مغلفا بشريط أحمر ،عند الباب وقفت هندمت**

[1] الرواية ،ص357.

[2] الرواية ،ص230.

[3] الرواية ،ص230.

[4] فليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائيةمرجع سابق، ص36.

قميصها ثم قرعت الباب:–سيد بانكروفت،السيد كارتر جالس في مكتبي ،حضر دون إخطار مسبق"[1].

نلاحظ في هذا المقطع شخصية غائبة تقوم بتقديم الشخصيات الروائية، شخصية غائبة حاضرة في أحداث الرواية.

وفي مقطع آخر يقول السارد: "....**ثم تظهر فكرة واحدة ، تكون هي بداية الطريق أو ربما رقم؟**"[2].

نلاحظ من خلال هذا المقطع اندماج وتداخل الشخصية الروائية بشخصية السارد، حيث يمرّ الكلام من المؤلف إلى **كاي** ويواصل الكلام بلسانه الذي يستحق الإتمام لإيصال المعنى.

شخصية مانيتون: نجدها شخصية متواصلة حيث تقدم للقارئ معلومات عن نفسها وعن تاريخ الجبتانا التي يريد أن يجعلوه اليهود مزيفا، فنابت عن السارد بقولها: "**عشت أنا مانيتون السمنودي في معبد ذي الأسوار السبعة ،تعلّمت وعلّمت وأتقنت لغات كثيرة،صرت كاهنا أكبر وأنا ابن ثمان وعشرين.....أنا مانيتون أقر أنّالجبتانا هي التاريخ الحقيقي للسلالة الجبتية "**[3].

نلاحظ شخصية **مانيتون** تقفز من قبضة الرواي لتعرّف هي ببعض القضايا على لسانها وهذا ما نلاحظه حيث ضحّى بنفسه من أجل التاريخ الجبتي وتقديمه للقارئ فهو يوصل معلومات كثيرة على لسانه ممّا ينوب على السارد.

شخصية كاي:

يوصل بأنّه كاهن على لسانه: "**سيدي الكاهن العظيم ،أنا كاي، خادمك**"[4].

كما نجد بعض المقاطع تدل على دور المؤلف في وصفه لمشهد قتاله مع **شاؤول"لم يملك اجابة ، نظر لغريمه ثم دس السكين في إزاره وجمع البرديات في عجالة فخرجا ،الحانة كانت غارقة في صمت، براميل النبيذ فارغة والكراسي مرصوصة فوق بعضها البعض نزلا السلم ،فاضطربت أطراف الساقي**

[1] الرواية،ص7.

[2] الروايةص63.

[3] الرواية 87-88.

[4] الرواية 13.

المستقر في ركن ،لم ينبس بكلمة، نظر إليه كاي فقرأ في ملامحه الرعب ،ضمّ البرديات تحت جناحه ثم خرجا"[1].

نكتشف من هذا المقطع أنّ المؤلف ينقل لنا حالة **كاي** وكأنّه شاهد عيان لما يحدث.

من خلال هذه المقاطع يبدو لنا السارد نفسه داخل السرد ومشارك فيه مثل الشخصيات المتناولة في الحركية السردية،يصف لنا ويوصل لنا معلومات مؤثرة،وفي بعض المقاطع تقوم الشخصيات المشاركة نيابة عنه بتوصيل المعلومات لنا.

1- مراجع الراوي:

إن الخطاب الروائي يستند إلى مرجعيات ثقافية أو مايسمى بالموروث الشعبي،فماهي المرجعيات التي استند عليها أحمد مراد في هذه الرواية ؟. ولمعرفة هذه المرجعيات وتصنيفاتها ننطلق من أقدس الكتب "القرآن الكريم ":

1-1 القرآن الكريم:

إن استحضار نص قرآني ضمن نص أدبي تخييلي له عدة دلائل من بينها أن الروائي يريد الإستشهاد به و يحاول إعطاء صبغة من القداسة و يهبه صدق الكلمات.

فاستحضار النص القرآني في هذه الرواية كان كثيرا لإرتباط الموضوع بقصة دينية استقى الكاتب منها جل أفكاره وحواراته.

فنجد منها ماهو موضوع بينمزدوجتين جاء بشكل صريح :

﴿أَلْقِيهِ فِي اليَمِّ﴾[2].

﴿يَاأَبَتِ اِسْتَأْجِرْهُ ،إِنَّ خَيْرَ مَنْ اِسْتَأْجَرْتَ القَوِيُّ الأَمِينُ﴾[3].

وآخر أتى بين مزدوجتين لكن بشكل غير صريح ومعلن ولكنه متضمن:

---

[1] الرواية ،ص148.

[2] سورة القصص الآية 07.

[3] سورة القصص،الآية26.

"قتل الرجل ،قضى عليه الأمير بضربة واحدة "[1] هذه العبارة بين مزدوجتين لكن ليست آية مباشرة وإنما فكرتها مأخوذة من الآية:﴿فَوَكَزَهُ مُوسَى فَقَضَى عَلَيْهِ﴾[2].

ومنها ما ورد صريحا لكن بدون مزدوجتين نكتفي بذكر الآيات فقط:

﴿اِلْتَفَتَ مُوسَى فَوَجَدَ رَجُلَيْنِ يَقْتَتِلَانِ﴾[3].﴿أَتُرِيدُ أَنْ تَقْتُلَنِي كَمَا قَتَلْتَ رَجُلًا بِالأَمْسِ﴾[4].﴿يَا مُوسَى إِنَّهُ أَنَا اللهُ رَبُ الَعالَمِينَ﴾[5].﴿اِخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالَوادِ المقَدَّسِ طُوَى﴾[6].﴿ذَلِكَبَيْنِي وَ بَيْنَكَ ،أَيَّمَا الأَجَلَيْنِ قَضَيْتَ فَلا عُدْوَانَ عَلَيَّ،وَاللهُ عَلَى مَانَقُولُ وَكِيلُ﴾[7].﴿قَالَ لِأَهْلِهِ اِمْكُثُوا إِنِّيَ أَنَسْتُ نَارًا لَعَلِيَ آتِيكُمْ مِنْهَا بِخَبَرٍأَوْ جذوة من النار لعلكم تصطلون ﴾[8].﴿وَمَاتِلْكَ بِيَمِينِكَ يَامُوسَى قَالَ هِيَ عَصَايِ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَى غَنَمِي وَلِي فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَى قَالَ أَلْقِهَا يَاُموسَى﴾[9].﴿قَالَ خُذْهَا وَلَا تَخَفْ سَنُعِيدُهَا سِيرَتَهَا الأُولَى وَاِضْمُمْ يَدَكَإِلَى جَنَاحِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِسُوءٍ آيَةً أُخْرَى ﴾[10].

﴿وَأَخِي هَارُونَهُوَ أَفْصَحُ مِنِّي لِسَانًا فَأَرْسِلْهُ مَعِي رِدْءًا يُصَدِّقُنِي إِنِيَأَخَافُ أَنْ يُكَذِّبُونَ قَالَ سَنَشُدُّ عَضُدَكَ بِأَخِيك وَنَجْعَلَ لَكُمَا سُلْطَانًا فَلَا يَصِلُونَ إِلَيْكُمَا بِآيَاتِنَا أَنْتُمَا وَمَنْ اِتَّبَعَكُمَا الغَالِبُونَ﴾[11].﴿ وَقَالَ فِرْعَوْنُ يَاأَيُّهَا المَلَأُ مَاعَلِمْتُ لَكُمْ مِنْ إِلَهٍ غَيْرِي فَأَوْقِدْ لِي يَاهَامَانُ عَلَى الطِّينِ فَاِجْعَلْ لِي صَرْحًا لَعَلِّيَ أَطَّلِعُ إِلَى إِلَهِ مُوسَى وَإِنِّيَ لَأَظُنُّهُ مِنَ الكَاذِبِينَ﴾[12].﴿قَالَ لِلْمَلَأِ حَوْلَهُ إِنَّ هَذَا لَسَاحِرٌ عَلِيمٌ﴾.[1]﴿فَجُمِعَ السَّحَرَةَ لِمِيقَاتِ يَوْمٍ مَعْلُومٍ﴾[2].

---

[1] الرواية،ص 159. .

[2] سورة القصص الآية 15.

[3] سورةالقصص الآية 15.

[4] سورةالقصص الآية19.

[5] سورةالقصص الآية،ص30.

[6] سورةطه الآية12.

[7] سورةالقصص،الآية 28.

[8] سورةالقصصص الآية 30.

[9] سورةطه الآية ،17-19.

[10] سورةطه الآية 21و22.

[11] سورةالقصص الآية 34و35.

[12] سورةالقصص،الآية 38.

ورغم هذا فإن الكاتب استشهد بقصة سيدنا موسى بدءا من رميه في السبت إلى أحداثه مع فرعون مرورا بقصته مع السامري،فلايسعنا ذكر كل الآيات والإستشهادات سواءا كانت مباشرة أو غير مباشرة.

1-2 الكتاب المقدس لليهود:

"شرع رأوبين يقرأ:في البدء خلق الرب السموات والأرض وكانت الأرض خربة وخالية،وعلى وجه الغمر ظلمة ، وروح الرب يرفّ على وجه المياه ،وقال الرب:ليكن نور فكان نور ، ورأى الرب النّور أنه حسن، وفصل الرب بين النّور والظلمة.."[3] (1-4)من سفر التكوين.

1-3 الأغنية الشعبية:

توجد أغنية واحدة "**وحوي ياوحوي إياحة**"شعبية كلمات الشاعر حسين حمي المانسترلي مواليد 1892.كاتب أغاني ومونولوجات شعبية ،وهذه الأغنية من ألحان الموسيقار أحمد الشريف وغناء المطرب أحمد عبد القادر .وعن معنى وحوي أنها كلمة من أصل فرعوني بمعنى ذهب أو رحل ،وكلمة إياحة أو أيوح معناها الهلال أو القمر فالأغنية قديما كانت تحية للقمر وأصبحت منذ العصر الفاطمي تحية خاصة بهلال رمضان وتقال عند وداع شهر شعبان واستقبال لشهر رمضان.وتكون مراسيم هذه الأغنية بأن يأتي الأطفال حاملين فوانيسا يتقدمهم أحدهم ينشد :وحوي ياوحوي.

يرددون خلفه بكلمة إيااااااااحة.

ثم يقول:رحت ياشعبان ....

ويرددون إيااااااااااااااحة .

جيت يارمضان... إيااحة [4]

---

[1] سورةالشعراء ،الآية 34.

[2] سورةالشعراءالآية 38.

[3] الكتاب المقدس سفر التكوين:(1-4)من سفر التكوين.

[4] تم تسجيل الدخول على الساعة 23.46. يوم 2019/05/26 www.ahram.org.eg.

وهكذا فالأغنية استعملها الكاتب لتوديع الملكة **إياحتب** زوجها **سقنن راعي** وابنها **كامس** ،فنقول أن الكاتب قد وُفِّق في اختياره المرجعيات الثقافية لأنها دعمت النص ودعّمت الغرض فالرواية تاريخية دينية وظف المرجعية الدينية والمرجعية الشعبية التي تدل على تاريخ مصر .

رابعا:الشخصيات الإستذكارية :

هذا النمطمن الشخصيات ذووظيفة تنظيمية ،ونجدمن خصائصها وصورها المفضلة؛الحلم ،مشهد الإعتراف،البوح ، الكشف عن السر ،التبشير بخير أو بشرّ ،وعموما فإن الرواية تتشكل من هذا الأخير بواسطة شكبة من الإستدعاءات والإسترجاعات ذات مقاطع ملفوظة منفصلة تساعد القارئ على تقوية ذاكرته من خلال التذكر.

وقد ظهرت هذه الشخصيات في:

شخصية كاي:

عند كشفه لسر التاريخ يقول شاردا: "**بالأمس دنّست قدس الأقداس بقدمي واليوم أفصح عن سر من أسرار الكاهن ثقل لا تتحمله أكتاف النيران.لكن قتل كاهن والعبث ببردياته أثقل وطأه ،فهي آخر كتابات المعلم الكبير جمعها لأعوام...وأفضى لي في مرة أن الجبتانا هي تاريخ إيجيت الأصلي،التاريخ الباقي،لاسبيل للإستهانة بمعرفة الفاعل**"[1].

فهنا يبوح **كاي** لنا بسر الجبتانا وبأنه التاريخ الأصلي والباقي تزييف فلا يستهان بمعرفة قاتل الكاهن ،لأنه حتما يرتبط بهذا التاريخ او هو مهم –التاريخ –بالنسبة له.

كما يتذكر أبوه وكيف كان قاصّا للأثر "**تذكر حين كان يسير خلف أبي مقلّدا مشيته وحركاته ،بتابع طرف عصاه الخشبية الطويلة التي يشير بها لمواضع الأقدام على الرمال مقتفيا لسارق قبور، قاطع طريق أوقاتل** ..."[2].هذا المقطع يبوح لنا **كاي** بعمل أبيه وليس اعتباطا،فعند تطور الأحداث نجد **كاي**

[1] الرواية ،ص30.

[2] الرواية ،ص32.

يخفي أثره هربا من **مردخاي** عند دخوله الإسكندرية وكذلك عند هروبه مع **ناديا** من **شاؤول** فنجده تعلم من أبيه هذه المهنة فاستفاد منها.

هناك الكثير من الإستدعاءات بالنسبة لهذه الشخصية :استدعاء للأيام الخوالي معأصدقائه الكهنة "**جزع فرجع للوراء خطوات ، نادى المقربين إليه بأسمائهم فلمح في الأعين عمى وعلى القلوب أقفالا، نسوا يوم استقبلهم ولقّنهم المبادئ عن الرب في السموات العلى ،نسوا يوم غسل رؤوسهم في البحيرة المقدسة خلف المعبد وردد اسفار التطهير ويوم حرق البخور من أجل أرواحهم في صلوات الرحمة**"[1]،كذلك استدعاؤه لماحدث عند رميه في المستنقع "**حاول استرجاع آخر ما رأت عيناه فتداعت التفاصيل : طعنة نافذة في معدته من رئيس القصر ،ماء لزج يسحبه لأسفل** ..."[2]،فالقارئ يسترجع أيضا مع كاي مشهد محاولة قتله من مردخاي وماعاناه .

هناك نوع آخر من الإستذكار يأتي على شكل حلم أو رؤيا نجده كذلك عند كاي يقول الراوي، حين "**غلبه النعاس رأى فيها الكاهن الأعظم في قدس الأقداس،أمام تمثال الرسول ادريس ،اقترب منه ثم جثا على الأرض:–سيدي أنت حي.**

التفت الكاهن إليه بوجه يملؤه القلق ثم لامس بيده شرخا في قدم التمثال:انظر إن تمثال الرسول يتشقق.–نظر كاي للشرخ الذي يتّسع فأردف :–سيدي ،ابتعد ،ستسقط الأحجار.الوقت ينفذ اذهب إلى الإسكندرية ،ستجد هناك ما تصلح به التمثال . وانتفض كاي فجأة."[3]فالكاهن الأعظم في هذا المقطع قد أعطى لكاي إشارة إلى اكتشاف سبب القتل وهذا ندركه لاحقا من خلال العملية السردية التي استدعت الكثير من الأحداث والتي استدعت أيضا عبارة من هذا المقطع "**الوقت ينفذ اذهب إلى الإسكندرية** "[4]،فندرك أن إعادة استدعاء هذه العبارة يؤكد لنا أن الحل في الإسكندرية.

[1] الرواية ،ص36.

[2] الرواية،ص35.

[3] الرواية ،ص60.

[4] الرواية ،ص64.

شخصية راعوث:

نجد أن هذه الشخصية استذكرت مانيتون الكاهن الأعظم عندما أتاها جرأة"**كما لم يكن كاهنا مانيتون كاهنا عاديا، لم أر في حياتي المديدة من هو أكثر جرأة ،لن أنسى يوم قرع هذا الباب ووقف أمامي بكل تكبّر يصرخ بأنني أحمل روح ست في جوفي ،وأنني أنفث سمومي في بلده** "[1].

نستدل هنا على أنّ **مانيتون** كان يحقد على **راعوث** وهي أيضا تبادله الحقد والكره، مما يجعلها العقل المدبر لجريمة القتل.

شخصية مردخاي :

هذه الشخصية أيضا استدعت مشهدا للبوح "**حين أتيتت إيجيبت ،كان عمري عشر سنوات ،ترعرعت في حي دلتا أما ساحل البحر ،أعمل في دكّان والدي صباحا، وأحصّل العلم ليلا تحت ضياء الشموع ،وأتقصّى حقيقة ذلك البلد الذي عاش فيه أجدادي قرونا طويلة ،وساهموا في بناء حضارته تحت نير القدماء،رغم ذلك لم أنكر انبهاري برجالاتهم ، فأكثر ماأصبو إليه كانت دراسة كتبهم ، واكتشاف خباياهم المليئة بالأسرار ، حتى تعرّفت بكبير لهم علّمهم الطب والعمارة والنحت وعلم الأفلاك ؛إيمحوتب**"[2].

فيبوح للملك وللضيوف في الحفلة كيف أتى إلى مصر وماذا عمل؟ ومن قابل؟ .وفي مشهد آخر له يعترف"**إيمحوتب لم يكن سوى أحد أجدادي، كان اسمه يوسف وكان يفسر الأحلام** .."[3].فهو يعترف أنّ جده هو يوسف .

ويعترف **مردخاي** أيضا في مقطع آخر لكاي حين يتساءل **كاي** هل **موسى** "**نبيكم ؟ نعم ، إن موسى نبينا وكاتب توراتنا التي يشكك معلّمك في اصلها، أنت تحارب الرّب دون أن تدري**"[4]فيبوح ويعترف مردخاي أنّ موسى نبيهم وأنه يريد أن يمحو العار الذي حملوه بني جنسه.

[1] الرواية ،ص85.

[2] الرواية ،ص175.

[3] الرواية 181.

[4] الرواية ،ص189.

شخصية ناديا :

أتت هي أيضا باعترافات وبوح منها"**فتاة وحيدة في إليوسيس مطية للرجال آرام انتشلني من عاشقين استباحا جسدي بلا عاطفة ، قطفا زهرتي واستمتعا برحيقها قبل أن يهرعا خلف أخريات ، الرجال يحبون التغيير ،أما آرام،فعشقني ،وحماني، جعلني سيدته،قبل أن أصير خادمته ،قمره الذي يدور في فلكه ،لاجزر ولا مدّ دوني ،أنا فقط**"[1]،**فناديا** اعترفت **لكاي** كيف أتت إلى إليوسيس؟وأن **آرام** أنقذها وعشقها فاعترفت له بذلك على أنها لا تملك الحرية فهي أصبحت خادمة **لآرام** ردالمعروفه .

كذلك نلمس فرحتها عند معرفتها بأنها حامل مفلم تتحمل إخفاء الخبر وهمست لكاي "**أنا حبلى....**"[2].فهنا تبشّر **ناديا كاي** بأنها حامل وهي بشرة خير.

شخصية آرام :

هذه الشخصية متعلقة كثيرا **بناديا** بحيث يعتبر عشيقها ومنه فجل الإستدعاءات والإستذكارات كانت **لناديا**"**أما الحلم الذي يراه نائما أو مستيقظا ويبتهل للإله أن يحققه هو أن يلتقط ريحها فيجوب البحار ويتسلق الجبال ،مصطحبا معه المخلص سيربيروس حتى يجدها** "[3].فجاء على لسان الراوي أن **آرام** بات يحلم **بناديا** نائما ويقظا، فتأثير الصدمة كانت عليه أشد لأنه عند علمه بهروبها مع **كاي** ،أصبح كالمجنون فهو لا يريد غيرها فهي"**لن ترحل من صدره**"[4].

يأتي **آرام** مخاطبا **ناديا**:"**جئتأباك كي أطلبك للزواج، قلت له إنني يهودي ،وإني سأترك ديني من أجل ابنتك فحكيت له أن غنجك وبحّة صوتك لا تفارقان أذني، كم أنّك خائنة لاتحفظي عهدا .وحين حكيت عن ماضيك في إليوسيس،وكيف انتشلتك من نحت الرجال ،ثارت ثائرته طعنني بسكين**

[1] الرواية ،ص141.

[2] الرواية نص316.

[3] الرواية ،ص259.

[4] الرواية ،ص259.

فأخطأ عيني، فشققت بطنه دفاعا عن نفسي".[1] هذا المقطع محمل بكثافة من الإستدعاءات والإعترافات فهو ذكّر ناديا كيف كانت،وأخبر والدها بما حصل معهالينتهي باعترافه لجرمه.

من خلال ماتطرقنا إليه نقول أن الشخصية لاتسلم نفسها للقارئ من بداية القص بل هي عملية تجميع لعناصر التجلي (الاسم ،المواصفات ،الوظائف) وهي وحدات مبثوثة على امتداد المتن الروائي تملك القدرةعلى خلق مستوى أعلى يرتقي بها إلى مستوى الصورة المتكاملة لدى المتلقي.

5-دال ومدلول الشخصية في الرواية :

5-1الشخصية كدال (التسمية):

يعرف هامون دال الشخصية على أنه"مجموعة متناثرة من الإشارات التي يمكن تسميتها بسمة الشخصية"[2].وهذه السمة تختلف من كاتب إلى آخر بحسب اختياراته الجمالية والأسلوبية، ويدخل في دوال الشخصيات أسماؤها وألقابها،فاسم الشخصية يسهم في تركيز مدلول الشخصية، ويعبر عن هويتها ولاسيما في المتخيل السردي،لذا نجد معظم الروائيين يدققون في اختيار أسماء شخصياتهم وفقا لدراسة مسبقة لهذا المدلول[3].

فمن المعلوم أن اسم "العلم" في تحليل النصوص الروائية هو سيد الدوال السيميائية وعليه فإن "إعطاء الأشياء مدلولات يقتضي حضور هذا المدلول في الذهن عند غياب الدال عليه ولا يمكن استحضار الدال إلاّ باكتمال علامة لغوية تسمّى الدال فتوحي بمدلوله ،ومن الصعوبة بمكان تبيّن المرء ذلك الحجاب الحاجز بين معجمية الأسماء ودلالتها إذ الأسماء لا يصطلح عليها إلاّ بوجود علاقة لها بالمسمى بوصف المدلول ملازما للدال ابتداء بتكوينه اللساني وانتهائه بحضور دلالي معين لما يحمله "[4].

إذا فهناك أهمية لدلالة الأسماء نظرا لوجود علاقة بين الدال والمدلول فهما ملازمان لبعضهما البعض.

---

[1] الرواية ،ص358.

[2] فليب هامون : سميولوجية الشخصية الروائية ،مرجع سابق.ص58.

[3] المرجع نفسه ،ص08.

[4] أبو بكر مرزوق :الزيني بركات (مقاربة سيميائية لرواية جمال الغيطاني)،رسالة ماجيستر ، جامعة وهران ، 2006/2005،ص 61.

وإذا ما رجعنا إلى الرواية نجد أن الروائي لا يسمي شخصياته عبثا بل يسعى إلى إيجاد أسماء تدل عليها وهذا ما نلاحظه في رواية **أرض الإله**فبعض الأسماء تحمل تطابق بين دال الشخصية ومدلولها ونبدأ بدالها على سبيل المثال لدى بعض الشخصيات :

شخصية كاي:نجد هذا الإسم يقيم دلالة أولية مهمة إلى حد كبير وهذه الدلالة تكمن من خلال معناه المعجمي ممّايحمله وقد ورد اسم كاي على أنه" **في لغة الهاواي يعني البحر،وفي اللغة الفارسية يعني الحرب "[1]كما نجده أيضا يحمل معنى آخر"وهو اسم أمريكي يعني حامل المفاتيح** " [2].

فنجد في قاموس أكسفورد الإنجليزي –عربي أن كلمةkey تعني مفتاح.

شخصية مردخاي:

نجد هذه الشخصية من الشخصيات التي كانت حاضرة في إعطاء الإذن بترجمة التوراة وخدمة شعب اليهود "اسم بابلي معناه ملك الإله مردك "[3]،"جريء"[4]،وتعني لفظة مردوك التي هي بابلية "موت أو ذبح وهو حامي المدينة"[5].

شخصية راعوث:

اسم "موآبي مؤنث يعني الجميلة "[6]، ومعناها أيضا "صداقة مكتفية"[7].

شخصية إليعازر :

اسم عبري يعني "الله قد أعان "[8]أو إله المعونة.

---

[1]المجلة الأسبوعية ويب طب تم تسجيل الدخول على السااعة 01:30 يوم 2019/05/28https://baby.webteb.com.

[2]معاني الأسماء-www.com تم تسجيل الدخول على الساعة 01:30يوم 2019/5/28.

[3]بطرس عبد الملك وجون ألكسندر وابراهيم مطر: قاموس الكتاب المقدس، ،دط،دت،،ص16.

[4] مكرم مشرقي: جمان من فضة:قاموس أعلام الكتاب المقدس من العهدين القديم والجديد، ص178.

[5]موقع الأنبا ثكلا هيمانووت قاموس الكتاب المقدس ،دائرة المعارف الكتابية المسيحيةتم تسجيل الدخول على الساعة 01:39يوم 2019/05/28.www.takla.org

[6]قاموس الكتاب المقدس ،بطرس عبد الملك وجون ألكسندر وابراهيم مطر مرجع سابق،باب الراء ،ص01.

[7]مكرم مشرقي :جمان من فضة:قاموس أعلام الكتاب المقدس، مرجع سابق،ص92.

[8] المرجع نفسه ،ص25.

شخصيةآرام

آرام "اسم عبري يعني عال "[1].

شخصية شاؤول:

هذه الشخصية قد حملت معنى"مستعار و مسؤول"[2].

شخصية ناديا:

اسم علم مؤنث عربي ، بعضهم يرسمه بالألف والأصح كتابته بالتاء،معناه :النّدية،المبتلة،السخية، الكريمة[3].

شخصية عزيز:

اسم عربي يعني"مكرّم ،نادرالوجود،قويّ،شريف"[4].

شخصية موسى :

اسم لنبي الله وهو عبري الأصل يعني موشى،أي المخلَّص من الماء سمي بذلك لأن ابنة فرعون انتشلته من الماء[5].

شخصية فرعون:

اسم هكسوسي معناه "البيت الكبير"[6].

2-5 الشخصية كمدلول :

يعتبر فليب هامون الشخصية وحدة دلالية باعتبارها مدلولا لا متواصلا ويفترض أنّ هذا المدلول قابل للتحليل والوصف والشخصية الروائية تولد من المعنى والجمل التي تتلفظ بها أومن من خلال الجمل التي يتلفظها غيرها من شخصيات النص الروائي بحيث تكون سندا لصيانة الحكاية وتحولاتها [7].

---

[1] مكرم مشرقي:جمان من فضة:قاموس أعلام الكتاب المقدس ،مرجع سابق ،ص11.

[2] المرجع نفسه،ص112.

[3] تم تسجيل الدخول على 2:30.يوم 2019/5 . ar.wikipedia.org

[4] حنا نصر الحتّي :قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها،،دار الكتب العلمية بيروت لبنان،ط3، 2003،ص52.

[5] المرجع نفسه،ص20.

[6] ينظر :بطرس عبد الملك وجون ألكسندر وابراهيم مطر :قاموس الكتاب المقدس ،مرجع سابق،باب الفاء،ص07.

[7] ينظر: فليب هامون : سميولوجية الشخصية الروائية ،مرجع سابق،ص39.

ونجد هذه الشخصيات ومدلولها واضح مطابقا مع دال الشخصية في بعض الشخصيات نذكر منها ما ورد في الرواية وهي كالآتي:

شخصية كاي:

تعتبر شخصية من الشخصيات المحورية ،فامتازت هذه الشخصية بالتدرج والتحول والنمو وتواصلها من بداية الرواية إلى نهايتها ومدى توافق دالها لمدلولها ،حيث نجد اسم كاي موافق لمدلوله ممّا هو واضح في المقاطع التي يتلفظها الروائي "**أو ربما رقم.. تنبهت حواس كاي دفعة واحدة كأنما لسعته نحلة ،كيف نسي الرقم الدموي في خضم الهرب من الموت ؟ ما الذي قد يكتبه كاهن تخطّى العقد الثامن من العمر والدم ينزف من رقبته؟ إن لم يضيع لحظاته الأخيرة في كتابة اسم القاتل فما كتبه هو أقيم من حياته افكاره ؟برذياته؟ لكن أي برديات يقصد وكلها منسوخة ومتاحة؟ سفر لم يمله على أحد؟ بردية لم تظهر للنوربعد؟ بردية برقم..**"[1] فهو الذي يعثر على البرديات وهذه البرديات هي المفتاح لتاريخ جبتانا،ومنه فكاي قد لازمته البرديات طول مسار الرواية فهو حامل لها ،كما يجسد معنى الحرب في حربه مع مردخاي ومحاولة قتله له.

ومنه فاختيار كاي من طرف الروائي كان دقيقا لأنّه يتماشى مع أفعاله في الرواية عبر المسارين ،المسار الأول من الرواية المتعلق بكشف سبب قتل الكاهن الأعظم والمسار الثاني المتعلق بتاريخ الجبتانا وكشف حقيقة اليهود.

شخصية مردخاي: أتت هذه الشخصية مطابقة لمدلولها فمردخاي يعتبر حامي اليهود في عصر الملك بطليموس الثاني"**نظر إليه الملك فعاجله مردخاي:إنّ الضرائب تثقل كواهلهم ، وقد تساووا مع أهل البلد غير المتعاونين، آن الآوان ياسيدي لإعطاء اليهود مواطنة كاملة في مدينتهم التي يتفانون في خدمتها**"[2].

[1] الرواية ،ص63.

[2] الرواية،ص21.

شخصية راعوث:

نجد مدلول هذه الشخصية في الرواية لا يتطابق مع دالها،امرأة قوية أثناء مغامرتها وقدرتها على إقناع مردخاي بتزييف التاريخ وهذه المكانة مكنتها من الأمر والنهي ،ومدلولها بأنّها امرأة يهودية بقولها في المقطع الآتي"**نهانا يهوه عن لحم الأجناس ،ذلك مذكور في الكتب التي سترتها الأتربة،لاأخشى على الأحفاد بعد موتي إلا مغبّة التيه الجديد،أن يموتوا بين يدي خير لهم من أن يندمجوا في الأمميين**"[1].

وتظهر حقودة ومنتقمة في العديد من صفحات الرواية نجدها تدبر لقتل مانيتون ومزيفة للتاريخ"**سيزيلون النقوش التي تذكر اسم بني إسرائيل ليلا، وستتولى الأيام والأتربة طمس ما تبقّى، كما أمرت بجرد رفوف المكتبة واستخراج ما دوّن عنه، سنستعيرها ولن نعيدها ، لتصير سيرته إلى زوال.وماذا عن تلاميذه من الكهنة؟وماذا عن البرديات التي يخفونها في الخزائن ماذا عن..؟قاطعها مردخاي : أمّاه كفى ، قد نلت انتقامك الذي طلبت.**"[2] ومسيطرة على كل يهودي فهي كبيرة حي دلتا ،مثلت شخصية شريرة على عكس ما يحمله معناها .

شخصية إليعازر :

نجد مدلوله في الرواية واضحا يتطابق مع دالها مما يساعد مردخاي على حفظ التاريخ وترجة التوراة ويظهر ذلك في المقطع الآتي "**أشرف بنفسه على ترجمة التوراة وحفظها**"[3].

شخصيةآرام:

نجد مدلول هذه الشخصية يتطابق مع دالها في بعض الصفات وأحيانا اعتباطيا ،فمدلوله في الرواية أنه تاجر بالكلاب "**تاجر كلاب مولوسية**"[4]ويظهر في مقطع آخر أنه دنيئوحقير:"**أبوك القاتل؟أبوك الذي تركك صغيرة حتى باعتك امرأة المرابي لتسديد الديون؟** "[5]."**قل لهم إن آرام قد مات**"[6]في هذا المقطع

[1] الرواية،ص83.
[2] الرواية ،ص364.
[3] الرواية ،ص102.
[4] الرواية،ص74.
[5] الرواية ،ص78.
[6] الرواية ،ص260.

يظهر عكس مدلوله فالعالي هو الترفع والسمو لكنه بعدما هجرته نادياأصبح بلاروح أصبح مخبولا غاضبا"**سأحرق راقودة إن أمرتني ، اسأل عني حي دلتا وستعرف من هو آرام**"[1].

شخصية شاؤول :

نلاحظ عن هذه الشخصية من خلال الرواية أنّ دالها موافق لمدلولها ويظهر ذلك عند تخفيه وتنكره عند دخوله قدس الأقداس لقتل الكاهن الأعظم ،فهو المسؤول عن جريمة القتل كما هو أيضا مسؤول عن سرقة الخزنة"**أرسلت شاؤول في طلبه فقضى عليه**"[2].

شخصية ناديا:

نجد هذه الشخصية في الرواية جزء مندالها يتوافق مع مدلولها ،ساعدت **كاي** على جلب محبرة له من أجل الترجمة"**اقتربت ،وضعت دواة حبر في راحته وقلما من البوص وأوراق بردي**"[3].**وفي مقطع آخر تظهر على أنها "سيدة كريمة ،لاتردين ابتسامة ولاتلفظين عاشقا ،كالزهرة الفواحة ،لاتتوقف عن جذب النحل إليها والإستمتاع بطوافها حولها**"[4].

من خلال الرواية نستشف مدلولها بأنّها شخصية جيدة ويظهر ذلك في جمال صفاتها وأفعالها أثناء مساعدتها لكاي ومعاملتها الراقية له.

شخصية عزيز:

دال هذه الشخصية مطابق لمدلولها فهو،الذي انتشل كاي من المستنقع وعالجه "**حشوت الجرح عسلا وكسوته بيرقات ذباب ،ستستطيع تحريكه بعد أيام**"[5]وبإسدائه معروفا لكاي"**مشى يلتمس بالسؤال طريقا إلى منزل طبيب المستنقع عزيز الذي أعطاه عنوان بيته وجاره ليساعده في المرور من البوابة**"[6].

---

[1] الرواية،ص263.

[2] الرواية،ص153.

[3] الرواية،ص106.

[4] الرواية،ص126.

[5] الرواية ،ص44.

[6] الرواية،ص59.

شخصية موسى:

نجد لهذه الشخصية مدلولا عميقا مأخوذا من التراث الإسلامي، ،يطابق داله ويتجاوزه فتوظيفه من طرف الروائي في تاريخ إيجيبت –مصر- مع أبرز ملوك الهكسوس في ذاك الزمن ،كان له وقع على القارئ ، فقصته تبدأ من انتشاله من البحر"**اقترب السبت ببطء من المرسى فلاحظه حارس مدّ عصا طويلة فالتقطه**"[1]، واسمه وضعته آسيا حيث يقول فرعون :"**موسى، أم جميل لو أن البحر لا يطرح إلا السمك الفاسد**"[2].تحمّل الكثير من الاضطهادو الألم من شعبه ومن فرعون في سبيل تبليغ رسالته.

كما أن هذه الشخصية وظفت من أجل انتشال اسم فرعون من التاريخ المزيف وتصحيحها على أنه هكسوسي وليس إيجيبتي ،فهذه الشخصية خدمت الرواية ووُفِّق الكاتب في توظيفها.

شخصية فرعون:

أعرابي جلف ، هكذا هو فرعون الملك الهكسوسي الذي يتردد اسمه في التراث الفرعون ويضرب المثل به في الجبروت والطغيان فهذه الشخصية توافقت مع مدلولها وتعني "البيت الكبير" فمن جبروته أسكن قبائل بجواره"**كتمان أمره مستحيل وسط بيوت القلائل الذين يعيشون داخل أسوار قصر فرعونوينعمون بخدمته**"[3]. وتوظيفه من طرف الروائي في حرب مع موسى وإحكام قبضته على القبائل الأخرى جعل من هذه الشخصية شخصية قوية وطاغية في النص الروائي ،إذ وظفت لتصحيح القارئ لمعلوماته"**فرعون ،اسم هكسوسي ،فرعون ليس ملكا جبتياّ**"[4] كما جعل هذا التوظيف منها شخصية أكثر واقعية وأقرب توضيحا لنا.

في نهاية هذه الدراسة لدال ومدلول الشخصية ننبه إلى أنّ بعض الأسماء التي وضعها المؤلف يتطابق دالها مع مدلولها من خلال محددات فليب هامون نفسها ، أمّا بعض الأسماء نجد مدلولها داخل النص السردي يتجاوز بعدها التقريري الحرفي إلى أبعاد أخرى ،بفعل ما يلحقها من انزياح دلالي ،متحررة من دلالتها

[1] الرواية،ص115.

[2] الرواية،ص118.

[3] الرواية ص112.

[4] الرواية ،ص402.

المعجمية أو المتداولة استعمالا ،فبعض الشخصيات واقعية سائدة آنذاك لها مدلولات متعددة لم يضعها المؤلف بل طبيعة الأحداث فرضتها ،فإذا كان فليب هامون يرى أنّ الدال والمدلول تلازمي وهذا ما نجده عند بعض الشخصيات في الرواية ،نجده لا ينطبق عند البعض الآخر،وهذا ما نلاحظه أحيانا أنّ الروائي لم يفكر في وضع بعض الشخصيات، بل كان هدفه توضيح ونقل الأحداث التي جرت في ذاك الزمن .

ونخلص في نهاية هذا الفصل ومن خلال دراستنا لعالم شخصيات هذه الرواية —من منظور فليب هامون أن هذه الشخصيات التي تم ذكرها في هذا العمل الروائي تعدّعيّنات من شخصيات تاريخية وواقعية ودينية توزّعت على امتداد الرواية ،خصوصا الشخصيات الدينية والتاريخية ،مما أضفى على المسار العام للشخصيات طابعا واقعيا ،وتم توظيفها بطريقة تناصية للدليل على رموز التضحية في سبيل الخير وإحقاق الحق مقابل رموز الشر والعدوانية،ونظرا للكم الهائل للشخصيات المذكورة في الرواية اقتصرنا على الشخصيات الأكثر فاعلية على مستوى العمل السردي وقد وفّق الكاتب في طرح عنوان يجذب المتلقي مع لوحة الغلاف التي عدّت عملا إبداعيا يستنطق مكنونات النص والشخصيات التي رسمت كمحرك لهذا العمل، كمااستطاع الكاتب إقحام القارئ في جعله مشاركا ومتخيلا داخل النص ، إضافة أن الكاتب استعمل اللغة فأحسن استخدامها فمن خلال اللغة يوصل الكاتب للقارئ مدلولات معينة،وأحمد مراد وفق في استخدام هذه اللغة كوسيلة لإستنطاق الشخصيات باعتبارها أصواتا يحمل كل صوت منها رؤية خاصة إذ ساهمت في الكشف عن طبيعة الشخصيات وعلاقاتها بمن حولها من شخصيات أخرى وقد استعمل في ذلك اللغة الفصحى .كقناة ليوصل بها الروائي رسالته إلى المتلقي وهذا ما أكسب للرواية عنصرا التشويق والواقعية .

الفصل الثاني: تفاعل الشخصية مع المكان والزمن.

_ تعريف المكان.

_علاقة المكان بالشخصية.

_أنواع الأمكنة.

_تعريف الزمن .

_أقسام السرد.

_المفارقات الزمنية.

_حركية السرد.

يعد المكان من أهم مفاتيح قراءة النص الروائي ، وبنية فضائية آلية مهمة في تشكيل العمل الروائي وفي تحديد البينة الدلالية للنص؛إذ يتم رسمه في إطار خطابي يخضع لأنظمة سردية ،حيث تجمعه علاقة حميمية مع مكونات النص السردي:الزمن،الشخصيات،الحدث،وقد يبرز هذا التأثير بشكل خاص في علاقات المكان بالشخصية الروائية، فالمكان هو الذي يحدد إتجاه النص الروائي وطبيعته. إذ له دلالته الواقعية والرمزية التي ينهض بها داخل السرد، و لا يمكن الولوج إلى عالم الرواية لمعرفة أحداثها ووقائعها إلا إنطلاقا منه فهو عنصر يصعب تصور العمل دونه لصعوبة تصور وجود أحداث تدور في اللامكان أوشخصيات تعيش خارج حدود المكان ولهذا يرى البعض أن العمل الروائي "حين يفتقد المكانية فهو يفتقد خصوصيته وبالتالي أصالته"[1]،حيث يمثل الأرضية لتحرك الشخصيات ،وقد أسهم هذا الإجراء إسهاما كبيرا في استكشاف المعاني والدلالات في النص السردي،فالمكان ليس مجرد ديكور لتزيين المشهد وإنما هو عنصر حقيقي فرض وجوده في عالم السرد[2].

فبالإضافة إلى هذا المكون الجوهري للعمل الأدبي يوجد عنصر آخر ألا وهو الزمن، فالزمن يعد من أهم القضايا التي شغلت الأدباء والمبدعين؛ حيث لا يخلو أي عمل سردي من ثنائية الزمن والمكان ،ونسعى من خلال هذه الدراسة لمعرفة مفهوم الزمن باعتباره عمادا من أعمدة النص الروائي وقد إلتصق الزمن بالفنون السردية."ولا يقصد بالزمن الساعات،والدقائق، والفصول وتعاقب الليل والنهار أو الأيام والسنوات"[3]،بل نقصد به الزمن كتقنية من تقنيات وجماليات الرواية.

بما أن الزمن يعد ركيزة من ركائز البناء الروائي فلا تستقيم الأحداث دون توظيفه ،فمن خلاله تتضح السمات الأساسية للرواية ،إذ يحقق لمسة جمالية وفنية مميزة ،فهو بمثابة القلب النابض فيها ، تتغير وتيرته الإيقاعية وفقا لتغير بنية الكلمات وطريقة العرض.من خلال هذا كله نصوغ الإشكال الآتي: ما مفهوم كل من المكان والزمن؟ وماهو دورهما في رواية أرض الإله؟ .

---

[1] فريدة بوغاغة: مقاربة سيميائية لرواية شرف القبيلة لرشيد ميموني،رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العالمي الجزائري باللسان الفرنسي،إشراف معمر حجيج،جامعة الحاج لخضر 1 ،باتنة ،2017/2016 ،ص25.

[2] ينظر :حسين بحراوي:بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن ،الشخصية ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،بيروت لبنان،ط2 ، 2009 ص38.

[3] ينظر :شريف حبيلة :الرواية والعنف ،دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة،عالم الكتب الحديث،ط1، 2010،ص83.

أولا :مفهوم المكان:

المكان عنصر أساسي في بناء الرواية وإن اختلفت طريقة تشكيله وعرضه من روائي لآخر ، على الراوي أن يوليه الدقة نفسها التي يوليها عند تشكيله لعنصري الزمن والشخصية في الرواية ،وتظل اللغة أساس المكان الروائي وباقي عناصر الرواية، لأنه يبقى بالدرجة الأولى عنصرا خياليا ولفظيا لمجموعة من الصور التي شغلت مخيلة الراوي فنقلها إلى القارئ من خلال اللغة القادرة على الإيحاء والخلق ،"فالنص الروائي خلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميّزة"[1] .

يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد ،بحيث لا يمكن تصور حكاية بدونه فلا وجود لأحداث خارج المكان ،وقد جاء مفهوم المكان في لسان العرب **لإبن منظور** بأنه:"الموضع الثابت المحسوس القابل للإدراك ويتنوع من حيث الشكل والمساحة والحجم ، المكان الموضع والجمع أمكنة وأماكن جمع العرب تقول كن مكانك واقعد مقعدك فقد دل على أنه مصدر من كان أي موضوع منه وإنما جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصيلة "[2].

فالمكان هو"الموضع والمنزلة :يقال هو رفيع المكان ،جمع أمكنة"[3].

كل هذه التعريفات تؤكد أن المكان يعني الموضع والمنزلة وقد جاء لفظة مكان في التعريفات على وزن فعال.

أما اصطلاحا فالمكان أحد عناصر التشكيل الفني إذ من غير الممكن أن نتصور خطابا دون مسرح الأحداث –المكان– ويكون إما حقيقيا أو متخيّلا .فالمكان عبارة عن مكون سردي يمثل المكوّنات الاخرى فهو"مكون محوري في السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية دون مكان ،فلا وجود لأحداث خارج المكان ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدود وزمان معيّن"[4].يرى **غاستون باشلار** أن المكان هو تلك المساحة التي عشنا فيها لحظات عزلتنا والتي عانينا فيها من الوحدة ،والتي استمتعنا بها، ورغبنا فيها وتألّفنا

[1] سيزا قاسم :بناء الرواية ، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ،مكتبة الأسرة،القاهرة ،مصر،د ط،2004،ص75.

[2] ابن منظور: لسان العرب،مج13،دار صادر بيروت ط1، 1990،ص414.

[3] محمد علي علوية ومجموعة من المعجميين:المعجم الوسيط،مجمع اللغة العربية ج2،مطابع الاوفيست ،مصر،1985،ص383.

[4] ضياء لفتة :البنية السردية في شعر الصعاليك ،دار حامد للنشر والتوزيع ،عمان الاردن ، ط1،2010ص117.

مع الوحدة فيها تظل راسخة في داخلنا ....إن المكان المرتبط بوحدته مكان خلاف،كما أن المكان الروائي يفرض انزياحا وتخييلا يؤدي إلى افتراض وإيهام بمصداقية الرواية وواقعيتها :مكان الرواية ليس المكان الطبيعي[1].

وظهر مصطلح حاول أن يكون أشمل عن المكان وهو مصطلح الحيز ،ويظهر ذلك عند **عبد الحميد بورايو** في كتابه منطق السرد حيث جمع بين كل من المكان والحيز وعرف الحيز المكاني بأنه الذي يشبه الأماكن سواء منها المتخيل أو الفعلي الذي له مرجعية واقعية .أما **عبد المالك مرتاض** فخالف ما ذهب إليه "**بورايو** وأكد أن الحيز والمكان ليسا نفس الشيء بل فرّق بينهما ."ذلك بأن المكان لدينا هو كل ما شغل حيزا جغرافيا حقيقيا، حيث نطلق الحيز ، على كل فضاء خرافي أو، أسطوري ،أو كل ما يندّ عن المكان المحسوس، كالخطوط والأبعاد والأحجام والأثقال والأشياء المجسمة مثل الأشجار ، الأنهار وما يعبر عن هذه المظاهر الحيزية من حركة أو تغير " [2].

نلاحظ أن هناك اختلافا في الآراء حول تحديد مدلول المكان ،الحيز ،الفضاء فهناك مرادفات عدة تستعمل للدلالة عن المكان منها: المقام ،الموضع ،الحيز،الفضاء ...الخ.

فالفضاء له دور فعال في تنمية الأحداث الروائية"فالفضاء هو الذي يسمح بإدراك الدلالة الشاملة للعمل في كليته ،كما أن التحليل ليس بمقدوره ادّعاء تفسير جميع أسرار النص ،أو كشف مختلف مظاهره"[3].

ويفضل **الحميداني** مصطلح الفضاء على غرار المكان ذلك أن الفضاء أشمل من المكان كونه يشير إلى المسرح الروائي بكامله ،والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال من مجالات الفضاء الروائي .إنه مجموع من الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي" [1].

---

[1] ينظر :غاستون باشلار :جماليات المكان :ترجمة غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط2،1984،ص11.

[2] ينظر: عبد الماك مرتاض :في نظرية الرواية،مرجع سابق، ص11.

[3] ابراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية لمغاربية ،منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار ،الرويبة ،الجزائر ،دط، 2002،ص31.

أما الفضاء إذا كان لغة هو "المكان الواسع من الأرض ،فإنه في الإصطلاح الحيز الزمكاني الذي تتمظهر فيه الشخصيات والأشياء متلبسة بالأحداث تبعا لعوامل عدة تتصل بالرؤيا الفلسفية ونوعية الجنس الأدبي"[2]ومنه فالإختلاف بين المكان والفضاء يكمن في أن" الأول محدد يتركز فيه مكان وقوع الحدث والآخر أكثر اتساعا ويعبّر عن الفراغ المتسع الذي تتكشف فيه أحداث الرواية"[3].

علاقة المكان بالشخصيات :

لا يكتمل الحديث في موضوع المكان الروائي، إلا إذا اقترن بالحديث عن الشخصية التي تتحرك في إطاره كقوة فاعلة ومؤثرة تضطلع بشتى الأفعال في المسار السردي للرواية، لذلك فقد أولاها النقد عناية خاصة،فاهتم بمفهومها وأنواعها وبكيفية رسمها واخراجها للقارئ، فهي ليست معطى قبليا وكليا ،كونها تحتاج إلى بناء تقوم بإنجازه الذات المستهلكة للنص زمن فعل القراءة.[4]

يمثل المكان في العمل الروائي عنصرا مهما، ولا تكمن أهمية المكان في أنه فضاء تجري فيه الأحداث وفضاء تتحرك فيه الشخصيات فحسب ،بل لأنه هو الذي يصنع الحوادث والشخصيات ،فالمكان هو الذي يفرض على الروائي نوع شخصياته وتحركاتها ،فيغير إيقاع السرد بعبور السارد أمكنة مختلفة في الرواية ، مما يؤدي إلى تغيير الأمكنة داخل الفضاء الروائي الذي ينتج عنه نقطة تحول حاسمة في الحبكة وبالتالي في تركيب السرد والمنحنى الدرامي الذي يتخذه "[5].

المكان مرتبط بالشخصية ويعد جزءا منها ،إذ توضح **سيزا قاسم** العلاقة بينهما بقولها :"المكان بالمعنى الفيزيقي – أكثر التصاقا بحياة البشر من حيث أن خبرة الإنسان بالمكان وإدراكه له يختلفان عن خبرته

---

[1] عدالة أحمد محمد ابراهيم:الجديد في السرد العربي المعاصر،الثاني في مجال النقد الادبي،جائزة الشارقة للابداع العربي، الاصدارالأول، الدورة 9 ،2005،اصدارات دائرة الثقافة والاعلام ،حكومة الشارقة ،2006،ص81.

[2] أحمد زنير :المكان في العمل الفني ،مجلة عمان ،أمانة عمان الكبرى ،العدد 129، آذار ،2006،ص14

[3] باديس فوغالي :بنية القصة الجزائرية القصيرة عند المرأة ،رسالة ماجستير ،اشراف عمار زعموش،جامعة منتوري–قسنطينة– 1996،ص164.

[4] فليب هامون سيميولوجية الشخصيات الروائية،مرجع سابق،ص9.

[5] سليم بتقة:لمسات نظرية في المكان واهميته في العمل الروائي/مقال من مجلة المخبر ،ابحاث في اللغة والادب الجزائري، ع6،جامعة محمد خيضر،2010،ص27.

وإدراكه للزمان، فبينما يدرك الزمان إدراكا غير مباشر من خلال فعله في الأشياء ،يدرك المكان إدراكا حسيا مباشرا يبدأ بخبرة الإنسان بجسده، هذا الجسد هو المكان أو فلنقل "مكمن" القوة النفسية والعقلية والعاطفية والحيوانية للكائن الحي نفسر أن البشر لجأوا للمكان في تشكيل تصوراتهم للعوالم المادية وغير المادية على السواء"[1]، فالروائي عند صياغته للفضاء الروائي يكون حريصا على أن يتماشى مع طباع ومزاج شخصياته، من خلال تصويره لمختلف حالات الشخصية النفسية الإجتماعية والإيديولوجية، فأغلب شخصيات رواية أرض الإله خائفة خاضعة وهذا راجع للبيئة الإجتماعية المغلقة (**البيت، المعبد**) لكن توجد شخصيات أخرى طامحة حالمة للتغيير منفتحة على الآخر،نظرا لإنفتاح البيئة (**المدينة، الإسكندرية**).

وله علاقة مع الحدث اذ يشكل علاقة تلازمية بحيث يعطي للرواية تماسكها وانسجامها ويقرر الإتجاه الذي يأخذه السرد لتشييد خطابه ،ومن ثم يصبح التنظيم الدرامي للحدث هو إحدى المهام الرئيسة للمكان"[2].

2-أنواع الأمكنة في رواية أرض الإله:

2-1- الأماكن المفتوحة:

هي الأماكن التي تتجاوز كلّ محدد أو مقيد نحو التحرر والإتساع ،أي عكس الإنغلاق ، حيث يمكن أن نلتقي فيها بأعداد مختلفة من البشر، وهي تزخر بالحركة والحياة، وفي مثل هذه الأماكن يتحقق التواصل مع الآخرين ، ويقضي على الشعور بالعزلة والوحدة ويعرفها **عبد الحميد بورايو** بقوله:"ونقصد هنا بانفتاح الحيز المكاني: احتضانه لنوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث الروائية ،وتتصل هذه الأماكن المفتوحة بفضاءات محدودة وغير محدودة كالبحر والغابة والصحراء و الشوارع وهي بدورها توحي بالحرية والإنطلاق والإنسجام مع الذات "[3]، وهي أماكن اتسمت بالإنفتاح لأنها أماكن لم تتعرض

[1] سيزا احمد قاسم :القارئ والنص العلامة والدلالة، د ط، الشركة الدولية للطباعة والنشر ،مصر ،2002،ص37-38.

[2] سليم بتقة:لمسات نظرية في المكان واهميته في العمل الروائي،مرجع سابق، ص27.

[3] ينظر:عبد الحميد بورايو:منطق السرد،دراسة في القصة الجزائرية الحديثة،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر ،1994، ص148.

للتشكيل الإنساني والتحديد المادي ، فلم تصل إليها يد الإنسان لسقلها وهندستها، إلا أننا سنركز في دراستنا على الأمكنة المفتوحة التي سقلتها يد الإنسان وهندستها ، هذه الأمكنة التي وردت بشكل متكرر على مدار الرواية ، وهي موزعة بانتظام ودقة حسب وقفات الرواية ، حيث استعمل الروائي أمكنة للتجمع والإستقرار وأخرى للحفلات والأمسيات والعشاءات ،وقد ترك فيها الروائي للأبطال حرية الذهاب والإياب والسفر عبر أماكن الإنتقال والإقامة العامة والخاصة.

2-2 -الأماكن المغلقة :

الأماكن المغلقة أماكن محددة بواسطة أبعاد معلومة، وهي ترمز للنفي والعزلة والكبت ،إذ الإنغلاق في مكان واحد تعبير عن العجز وعدم القدرة على الفعل أو التفاعل مع العالم الخارجي ،وهي توحي بالعزلة والخصوصية ،إذ يحتضن المكان المغلق عددا محدودا من البشر ونوعا من العلاقات البشرية[1].

يحتل **المعبد** الصدارة فهو مكان مغلق مثله مثل الأماكن التالية: **البيت** ،**القصر** ، التي تدل على الأمان، والأماكن المغلقة لا تفتأ تحافظ على الذكريات ،وتتيح لها في الوقت ذاته الإحتفاظ بقيمتها الأساسية كصور، **فالبيت** هو عالم الإنسان الأول، وهو وحده الذي يعطي للوجود قيمة ويوحي بالدفء والإستقرار والآمان والبساطة[2]،عكس الخارج فإنه يدّل على الطابع العدواني ، مما يحدث تعارضا بين الفضاء المغلق والفضاء المفتوح .

تتشكل البنية المكانية للفضاء الروائي من عدة أمكنة تحمل عدة دلالات رمزية وإيديولوجية نذكر منها:

3- أماكن مفتوحة:

أماكن ترمز إلى الفضاءات المفتوحة ،تكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها مثل الأحياء والشوارع .

فضاء الأحياء والشوارع:

تعتبر هذه الفضاءات أماكن مرور وانتقال تتحرك من خلالها الشخصيات،وهي من أماكن الإنتقال العامة ، إذ تشكل مسرحا لغدوها ورواحها ،وهي في الخطاب الروائي تتصل بقيم ودلالات تساعدنا على

[1] ينظر:عبد الحميد بورايو:منطق السرد،دراسة في القصة الجزائرية الحديثة،مرجع سابق، ص146-147.

[2] ينظر :غاستون باشلار :جماليات المكان :ترجمة غالب هالسا، مرجع سابق ،ص44-45.

تحديد السمات التي تتصف بها ، فالإنتقال في الأحياء والشوراع الراقية يختلف نظام قيمه ورموزه ودلالاته النفسية والإجتماعية ، غير أن الروائي لم يركز على الشوارع والأحياء في الرواية حيث نجده قدذكر في الرواية **"حي دلتا"** وهو حي سكانه يهود و مرابيين يجوبون الضرائب عن الملك : **"....استطون حي دلتا الذي خصصه الملك لليهود "**[1]،فهذا الحي كان بمثابة اللبنة الأولى لإحكام قوة اليهود على الإسكندرية بحيث أن هذه البيئة كان لها تأثير على سكان الحي فجمعت بينهم علاقة ترابطية تكاملية خصوصا مع السيدة راعوث "**طبيبة الحي الذي يذكر أغلب معمّريه أنها لاعبتهم يوما صغارا، بيتها مفتوح لأبناء الجالية في كل وقت "**[2]، فمن خلال حبها لأهل حيها خدمت أبناء جنسها وذلك بجعل ابنها الوحيد **مردخاي** يعمل لدى عدوه الجبتي الملك لإيصال هدفه وهو ترجمة التوراة. فهذا الحي هو مأوى العقل المدبر لجريمة القتل – **راعوث** و ابنها **مردخاي**– فاليهود معروفون بالذكاء والحنكة وهو ما جعلهم يتميزون عن الجبتيين في امتلاكهم لمختلف المعاملات .

وحي **راقودة** هو "**حي الجبتيين**"[3]،و هو المكان الذي عمل فيه عزيز طبيبا "**اسمي عزيز كنت أعمل طبيبا بحي راقودة في الإسكندرية**"[4]سكان هذا الحي مشتتون "**منهكون ولا يأملون إلا في العيش بعيد عن الشرطة**"[5]فالثورة التي بينهم وبين اليهوديين هي ما جعلتهم يخضعون لهم لأن اليهود بها كثرة المرابين الذين يقرضون الديون مع فائدة للجبتيين.

أما فيما يخص الشوارع نجد شارع **إليوسيس** "**أرض مزدحمة تنتهي بالمستنقعات ،ملجأ يحلو لكل هارب ينشد الإختفاء**"[6] **وهي "أرض العسل واللبن والقاذورات** "[7]في هذا المكان إلتقى **كاي بناديا** ،ومثّل هذا

[1] الرواية، ص80.
[2] الرواية،ص81.
[3] الرواية،ص15.
[4] الرواية،ص44.
[5] الرواية،70.
[6] الرواية،ص103.
[7] الرواية،ص93.

المكان المدنس الذي"**تتناثر البغايا من كل الألوان فيه**"[1] بالنسبة **لناديا** مكانا للهروب من الذئاب البشرية ولشخصية **كاي** مكانا للتمويه وملجأ له من المطاردين، فهذا المكان يحمل دلالات عدة :كالقذارة و الإكتظاظ .

فضاء البحر:

هو الفضاء المائي الواسع المليء بالأسرار العميقة، مكان للهروب بالذات عما يكدرها"**إن الحركة التي يحدثها البحر والتي تتجه من الخارج إلى الداخل يمكن أن تنعكس لتدفع بالفكر إلى الضرب في أوسع الكون وتناول ظاهرة الحياة في كل مداها الزمني وكل امتداداتها والتعلق بروح الكشف والريادة، إلى التأمل في المنزلة البشرية .والبحر قادح .لذلك استوى البحر رمزا لأعمق أحلامنا،وأشدها تألقا وسحرا**"[2]. كما اعتبر البحر مقدسا لإرتباطه بدلالة دينية ومكانا يحفظ فيه أغلى الأشياء خوفا من العبث فيها، نجد هذا المكان يرتبط ارتباطا وثيقا بقصة سيدنا موسى وكأني به رمز لسيدنا موسى مع فرعون ،كون هذا المكان حفظ شخصية موسى وهو صغير "**ألقيه في اليم**"[3] حتى كبر وانتهى بغرق فرعون " **رأس العجل دخل البحر صاغرا، لقد حضر فتى واست .أتعني أن هوارة..؟ – سقطت إن لم يعبر فرعون البحر فلن يعود لمدينته . أضرب البحر إذن لتنتقم منا. لن أدعه يقول أن موسى فرّ من مواجهتي .سأبقى معك . بل اذهب فطمئن القبيلة واعتن بالضعفاء.....نظر إليه موسى وابتسم ، ثم ألقى عصاه ، فجأة ارتجت الأرض وارتفع هدير المياه ، ثم انهمر الماء من حول فرعون فاختلط صريخ الجند بصوت تكسير العربات بصهيل الخيل نظر خلفه فهاله المشهد ، حوائط الماء تتكسر وتتساقط .أفاق فركض نحو موسى والهلع يملؤه، قبل أن تضربه موجة عاتية فتطوي جسده**"[4] .

---

[1] الرواية، ص71.

[2] عبد الصمد الزايد :المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، محمد على للنشر، ط 1 ،2003،ص376.

[3] الرواية ،ص113.

[4] الرواية ،ص342.

2-2-أماكن المغلقة:

البيت:

هومكان الإستقرار والسكينة والذكريات هو مركز الوجود داخل حدود تمنح الحماية كما يصفه باشلار،فهو مكان الألفة ومركز تكييف الخيال.عند الإبتعاد عنه نحنّ إليه دائما ونستعيد ذكراه في حالة الغربة، وبهذا فباقي الأمكنة ماهي إلا محطات قد تقل أهميتها عن مهد الطفولة والشباب والذكريات .

عبّر **البيت** عن الفضاء الحر الذي تمارس فيه الشخصية حريتها ،فالملك في بيته –**قصره**– يقيم الحفلات و مايحلو له "**رغم غلظة الباب المذهب تسرّب الصخب إلى جوانب القصر ،أربعون ضيفا جمعهم حسن الحظ تحت ضيافة الملك في حفل توديع الأميرة برنيكي**"[1] فالقصر كان بالنسبة لفيلادلفيوس مكانا للأعمال "**ترجمت كتبكم المقدسة في شهرين ؟ اثنين وسبعين يوما ياسيدي بالتمام والكمال.وعدد الحاخامات كان.....؟ عاجله مردخاي : اثنين وسبعين حاخاما ستة حاخامات من كل سبط من أسباط بني اسرائيل الإثني عشر.يالصدفة...**"[2].

أما فيما يخص **القصر** بالنسبة لفرعون فهو مكان للعمل أكثر منه للسكينة والراحة، فقاعة العرش تضم اجتماعاته مع مختلف القبائل "**قدجمع الملأ من رؤوس العشائر والقبائل في قاعة العرش** "[3]ومكان للإحتفال" **أقام قصر فرعون احتفالات لم يسبق لها مثيل ،دع الملأ من رؤوس القبائل والعشائر وسال النبيذ أنهارا فوق سلالم القصر إلى الأرض**"[4] أما القصر بالنسبة لموسى فكان مأوى له ونجاة من القتل ففيه عاش بأمان من بطش فرعون "**قضى موسى طفولته في قصر الملك فرعون حتى صار فتى قويا له جسد أبيه وعينا أمه ، صموت ثابت العينين مكظوم النفس من جحود في رب بيته وتجاهل**"[5] فالبيئة التي عاش فيها موسى تأثر بها فكانت صفاته ناتجة عن الإحتكاك بمن حوله فالخلفية التي خلفها فرعون في

---

[1] الرواية،ص173.

[2] الرواية،ص18.

[3] الرواية،ص131.

[4] الرواية،ص135.

[5] الرواية ،ص130.

نفس موسى جعله صموت لأن البيت الذي يقيم فيه الإنسان ،حيث"يؤثر تأثيرا بالغا في نفس المقيم فيه ويحدد مدى إحساسه بالمكان ،لأن للبيت طاقة احتياطية كامنة داخل الإنسان يحتمي بها كلما شعر بخطر العالم الخارجي لديه ،فيقوم بامتصاص مشاعر خوفه وقلقه وهو يبرز رؤية عميقة لعالمه الداخلي، إذ يطرح فرضية العجز الإنساني عندما يصطدم بالمكان "[1].فدلالات البيت –القصر – هي السكينة ،الأمان، اللهو، الحرية.

فضاء المدينة:

يعتبر العمران تشكيلا من الأفضية المغلقة، وهي من الأماكن التي لها جمالية خاصة –أو كما يسميه البعض أمكنة السكنى الكبرى كالمدينة والقرية والبلدة والحي-في الرواية العربية المعاصرة،وقد كان لهذه الأمكنة حضور جمالي واضح وبارز في الرواية إذ ورد ذكر المدينة مرات عديدة في مواقعها النصية،نذكرها كالآتي:"**حكى له عن الإسكندرية ، عن زرقة البحر وروعة الفنار، الشوارع المقسمة كرقعة الشطرنج الرخام الأبيض الذي يكسو المباني والستائر الخضراء الموحدة التي يحركها الهواء ، الجمنازيوم الفخم والمكتبة العملاقة وضريح الإسكندر المبهر وكفنه الذهبي، طريق الهيبتاستاديوم الذي يربط الفنار بالثغر، مكاتب المرابين تملأ الأسواق ومضمار الخيل، عن حي راقودة المخصص للجبتيين،وعن الثورة التي تضطرم في الصدور بسبب الضرائب الباهضة التي يجيبها حي دلتا نيابة عن الملك**"[2].

كذلك نجد قول السارد في المقطع الآتي "**الوقت ينفذ اذهب إلى الإسكندرية ستجد هناك ماتصلح به التمثال**"[3].وهذا المقطع أيضا" **في الأيام التالية توارى كاي في ظلال المدينة الكبيرة ، مترقبا خائفا وسط أمواج الصخب والجنون، يعيش تحت سيف من القوانين الصارمة، الجبتي فيها أقل حظا لامكان لعاطل أو مشاغب في الإسكندرية، لا مكان لغريب ضعيف لا يقدر على الحياة، حتى**

[1] أحمد مرشد :البنية والدلالة في روايات نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،لبنان،ط1، 2005،ص92.

[2] الرواية، ص47.

[3] الرواية ،ص61.

العميان والخصيان وأصحاب العاهات يعملون ،وإلا تتخبطهم المدينة الكبيرة الثائرة وتدير رؤوسهم،ثم تلفظهم كما يلفظ البحر جثث الغرقى"[1].

لقد احتوت معظم هذه المقاطع على سمات وعلامات دلّت على الإنغلاق ، من خلال ماورد من ألفاظ توحي بالسكينة والهيبة والغموض،خاصة وأننا وجدنا فضاء المدينة قد ارتبط بما يمليه النظام السائد.لنجد الروائي يسترسل في وصف مدينة **الإسكندرية** ،**فالإسكندرية** مدينة النجاة بالنسبة **لكاي** فيها عثر على الحل وعلى سبب قتل الكاهن ،أما **مردخاي** ففي **الإسكندرية** أحكم قبضته لأن المدينة خاضعة مباشرة لحكم الملك.

كما نجد أن الروائي ذكر العديد من المدن مثل **سمّنود** التي وقعت فيها حادثة القتل و مدينة **مدين**"**المدينة الصغيرة التي تقع حيث تضعف قبضة فرعون الذي انشغل في الآونة الأخيرة بالسيطرة على ثورة الجبتيين** "[2] هذه المدينة التي هاجر إليها سيدنا **موسى** طلبا للنجاة من جرمه الذي ارتكبه، كذلك توجد مدينة **بيبلوس**" **المدينة الساحلية التي تؤمّن لإيجيبت الأخشاب**"[3]هذه المدينة التي عقد فيها **مردخاي** على ظهر شاطئها اتفاقا مع **إليعازر** ووهب له تالنت ونصف من الذهب المسروق من الخزنة فكانت هذه المدينة مكانا للتحالف ومساعدة **مردخاي** في إتمام هدفه ومساعدة اليهود في تحصيل ضرائبهم من خلال الذهب المسروق.

أما مدينة **هوراة** فهي المدينة التي أتى إليها العماليق الذين آوو إلى **أرض إيجيبت** "**استولو على مناجم الفيروز والحاميات حتى بلغوا يم سوف ؛خليج واسع ضحل تجتمع فيه المياه المالحة الآتية من بحر البوص جنوبا ، والمياه العذبة الآتية من فرع النيل الذي يمتد لأرض الفيروز**"[4]. فمدينة **هوراة** كانت تحت حكم فرعون " **خرج موسى من هوارة خائفا يترقب ،كلما مرّ بقافلة أو ركبان غطى وجهه**

[1] الرواية ،ص62.
[2] الرواية،ص210.
[3] الرواية،ص99.
[4] الرواية،ص110.

وانحرف خشية أن يكونوا من أجناد فرعون أو هامان يحملون الموت بأيديهم"[1]فمثلت هذه المدينة مدينة الأهل، مدينة الخوف ،مدينة الحنين،بالنسبة لشخصية **موسى**، أما بالنسبة لشخصية **فرعون** فمثّلت: مدينة السلطة ،مدينة الإنتصار، مدينة السحر. فهكذا هي المدينة تقضي على الشخصية بالوحشية،وتضعها موضع الحرج والضيق تدفعها إلى الفعل السلبي المنهك، تباشره وهي تدرك عبثية ما تقوم به،يصل إلى طريق مسدود"[2].

المعبد :

هو المكان الذي تؤدي فيه الصلاة والشعائر وهو المكان المقدس ،الذي تسمو فيه الروح ، فرغم منافسة أماكن اللهو للمعابد إلا أنه بقى محافظا وصامدا ،وهو الحيز المكاني الذي يحتضن المشاعر المشتركة بين أفراد الجماعة حيث تختفي فيه المشاحنات الفردية ،وتطغى فيه روح الجماعة"[3]،فهذا المكان تتساوى فيه كل الشرائح فأول مكان يصادفنا في الرواية هو المعبد هذا المكان المقدس الذي حدثت فيه جريمة القتل"**شب الكهنة على أطراف أصابعهم يتطلعون لمن ستبلل قدميه أرض الهيكل حتى اختفى عن الأنظار راسخ في صدورهم أن صاحبهم من اللحظة هالك ملعون ،فمن ذا الذي يدنو من قدس الأقداس دون إذن الكاهن ...في الداخل كان كاي يتعثر في كؤوس وأباريق مبعثرة ، السراج الكبير مطفأ والشموع هامدة وهواء الهيكل محمل ببخور كثيف أثار حلقه وعينيه نادى في الفراغ :سيدي الكاهن أنا خادمك كاي اغفرلي دخولي دون إذن سيدي.....لقد قتل الكاهن الأعظم**"[4] ،ونفسه المكان الذي أثر في **كاي**، فعندما وهبه عمه للمعبد أصبح **كاي** كاهنا مجنحا فعلاقة **كاي** بالمعبد –**معبد الأسوار السبعة**– علاقة تلازمية إذ أن **كاي** متعلق **بالمعبد** تعلقا شديدا ،أما فيما يخص معبد أون فقد حمل دلالة الإحتواء والإيواء كونه احتوى **كاي** و**ناديا** بعد محاولاتهم الهروب من يد **مردخاي** . و**معبد أون** هو الذي لعب دورا في إكساب شخصية **موسى** للحكمة "**في المعبد قضى موسى ثلاثة أشهر فقد خلالها**

[1] الرواية، ص210.

[2] الشريف حبيلة: الرواية والعنف،دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم اكتب الحديث، ص63،64.

[3] عبد الحميد بورايو: منطق السرد دراسات في القصة الجزائرية الحديثة،،مرجع سابق،ص47.

[4] الرواية،ص 14،15.

الشحم وبرزت عظامه ،حلق رأسه وذقنه على الطريقة الجبتية، مارس الصوم عن الكلام، ثم بدأ التأمل وتصفية النفس على صوت التسبيح باسم الخالق الكون الأوحد قبل أن يتلقى الحكمة"[1].

المقبرة :

هي المكان الذي إذا ذكرنا اسمها شعرنا بالوحشة والخوف كما أنها المكان الذي يجمع جثث الأموات الذين فارقونا، وهي الرحلة الأخيرة للإنسان، ففي الرواية تمثل **المقبرة** بئرا لأسرار الموتى بحيث يدفن معهم برياتهم والتي تعني سيرة حياتهم كذلك يتم دفن كنوزهم فيها وهو مانجده عند **هوارد كارتر** الذي قام "**بالتنقيب في مقبرة توت عنخ آمون وقام بسرقة كنوزه ليتصنع في اليوم الموالي افتتاحه"**[2].

الحانة :

المكان الذي يمارس فيه الرذيلة بحرية، و يقصده طالبي المتعة نساءا أو رجالا كانوا، وهؤلاء يمثلون الأشخاص الذين ليس لديهم وازع ديني بحيث يقضون جل وقتهم في الشرب والإستمتاع ، فالحانة استغلت **ناديا** لممارسة الرقص واللهو مجبرة وهذا المكان هو نقطة إلتقاء **كاي** مع **ناديا** و بداية ترجمته للبرديات وكشف الحقيقة **فكاي** عمل في الحانة منظفا من أجل تمويه **مردخاي** ورجال الشرطة كي لا يتم القبض عليه واتهامه بجرم هو بريئ من ذنبه.

المكتبة:

تعتبر المكتبة من الفضاءات المغلقة لأنها جزء من الدلالات المختلفة التي يمكن أن يحملها النص من ناحية ومن ناحية أخرى تشكّل بعدا فنيا خالصا.

ففي رواية "أرض الإله" نجد الروائي قد تطرّق بالحديث عن **مكتبة الإسكندرية** دون الإسهاب في وصفها مثل أمر **الملك لمردخاي** بوضع التوراة في **المكتبة** لكي تحفظ هناك "**ضع توراتكم في المكتبة يا مردخاي** "[3] أي أنّ المكتبة كانت تعتبر حافظةً للبرديات والكتب ومثال ذلك أيضا قول كاي لنائب

[1] الرواية،ص158.

[2] الرواية،ص 406 .

[3] الرواية ،ص23.

الكاهن الأعظم عن مكان حفظ تاريخ الجبتانا "**ترجم الجبتانا إلى اليونانية إستعدادا لإيداعها المكتبة**"[1] و جاء وصف **المكتبة** كالتالي"**اتجه كاي إلى مكتبة الاسكندرية في اليوم التالي عبر كاي البوابة إلى بهو أعمدة مستدير مليئ بالحركة ، طلبة يمشون خلف معلميهم وموظفون يشرفون على النظام،اقترب من أحدهم فسأله أين يطّلع على الكتب للقراءة فأشار إلى مبنى يقع بعد حديقة واسعة. نزل إلى طريق مبلّط مشى فيه ، كل عشرين ذراعا يرى معلما يجلس على حجر وأمامه عدد من التلاميذ في نصف دائرة يتلقون العلوم المختلفة ،قبل أن يمر بأقفاص ضخمة تحوي حيوانات وطيورا لم ير لها مثيلا في حياته ،ثم وصل إلى مبنى الكتب ،دلف من الباب إلى بهو دائري مرفوع سقفه بأعمدة زيّنتها تيجان ملوّنة يفضي إلى ثماني قاعات ضخمة ، حيطانها مكسوة بخزانات خشبية تصل للسقف ولكل منها مصراعان ، تحوي برديات ملفوفة ومرقمة بنظام دقيق** "[2] فـ**المكتبة** تعتبر مكان لحفظ ثقافات الشعوب وتاريخهم فهي بذلك حفظت تاريخ الجبتانا الذي أودعه **مانيتون** فيها،واعتبرت عند **كاي** على أنها مكان لفك شفرة حيثيات الجريمة وذلك بجمع المعلومات عن التاريخ.

الغرفة:

هي مملكة الإنسان ومرآته في الوقت نفسه، والغرفة كحال الأمكنة السابقة الذكر هي المكان الذي يمارس فيه الإنسان حياته، و تعتبر الغرفة المكان الأكثر احتواءً للإنسان والأكثر خصوصية، لذا نجد الروائي قد اعتمد على **الغرفة** كمكان يلجأ إليه **كاي** لترجمة برديات في قول الكاتب: "**في غرفة الخزين بالدور العلوي للحانة خلع كاي نعله فتدفق النبض،اغتسل من إناء ثم أشعل شمعة جثا أمامها، تأمل فتيلتها حتى تلاشى الكون حوله ،ثم رتّل متون الخلاص وسبّح بأسماء الرب السبعة والخمسين فضفا ذهنه واستقرّت عيناه ورعشة أصابعه قبل أن يستخرج الدواة والبوصة ،بسط برديات معلمه وشرع في ترجمة ما قرأ ليلة أمس** "[3]، وهنا الغرفة تدل على المعاناة التي مرّ بها كاي ولجوئه إلى غرف

[1] الرواية،ص29.

[2] الرواية،ص65.

[3] الرواية ،ص108.

الحانة أدنس مكان، و نجد كذلك قول الكاتب: "**اتسعت حدقتا كاي مقاومة الإعتام قبل أن يقوم من جلسته بساق وخزها التنميل ،مدّ يده فرفع الفتيلة حين أنّت أخشاب الأرضية عند باب الغرفة تحت ثقل أنصت حتى سمع الطرق**"[1]، أي أنّ الغرفة هي المكان الذي كان ينام فيها كاي ، ودلالة الغرفة في هذه الرواية هي المكان الذي يقيم فيه كاي والمكان الذي يرمز عادة إلى الحياة الداخلية.

يتجاوز المكان في هذه الرواية حدوده اللغوية والورقية إلى تجسيد عالم بأسره ، ورؤى متشعبة قد تلتقي أحيانا وتختلف أحيانا أخرى ، فالمكان تغير بين الماضي والحاضر وهو تغير من الحياة إلى الموت هو دافع لتغيره من حالة المألوف إلى لا مألوف.

ثانيا :الزمن :

إذا كنا قد تفاعلنا مع المكان في الرواية كعنصر من عناصر الخطاب الروائي ،وكبناء من أبنيته ،باستعراض تفاصيله ورسم مساره السردي وتحديد بنيته المكانية وعلى الرغم من أهميته، فإنه وحده قليل لايكفي لتحديد دلالات الفضاء الروائي والعلاقات البنيوية التي تخترقه وترسم مساره السردي، إذ يتطلب منا تفاعلا مع الزمن كبناء متمم للبناء المكاني، فللزمن في الرواية أهمية فنية باعتباره عنصرا أساسيا في تشكيل البنية الروائية وتجسيد رؤيتها.

يعرّف الزمن في لسان العرب لإبن منظور على أنه :"اسم لقليل من الوقت أو كثيره. الزمان زمان الرطب والفاكهة ،وزمان الحر والبرد،ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر ، والزمن يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه و أزمن الشيئ:طال عليه الزمان ،وأزمن بالمكان :أقام به زمانا"[2].

أما اصطلاحا عند عبد المالك مرتاض فلا يمكن الإمساك به لأنه :"مظهر نفسي لامادي ، ومجرد لا محسوس ، ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه ،بتأثيره الخفي غير الظاهر،لا من خلال مظهره في حد ذاته "[3]،ويعرفه هانز ميرهوف بأنه" الصورة المميزة لخبراتنا إنه أعم وأشمل من المسافة- المكان- لعلاقته

---

[1] الرواية،ص140.

[2] ابن منظور :لسان العرب،مج4،ط1، 1997،ص65.

[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت، 1990,ص174.

بالعالم الداخلي للإنطباعات والأفكار التي لا يمكن أن نضفي عليها نظاما مكانيا ،والزمان كذلك معطى بصورة اكثر حضورا من المكان"[1]، فظل الزمن مرتبطا بمفهوم الإنسيابية ،فلا يمكن تحديده والكشف عن ماهيته ،شأنه في ذلك شأن القضايا التجريدية التي يصعب الوقوف على مفهوما جامعا مانعا لها.

إن هاجس الزمن لم تتوقف حدوده عند تأملات الفلاسفة بل تعداها إلى حقول العلم ومختبراته ليقتحم مجالات أوسع وأشمل ،فالزمن يتبدى في كل فن ..و في إيقاعات الجاز القلقة في بحث الشعراء عن إيقاعات أكثر حرية"[2]،لكن الأدب يعتبر أكثر الفنون تبنيا لقضية الزمن ،فحظي باهتمام بالغ من قبل نقاد مقارنة بالعنصر المكاني،على اعتبار أنه :"إذا كان المكان هو الحافز الذي يعطينا الوجود والكيان لننطلق ،فإن الزمان هو الحسيب والرقيب، الذي يتعامل معنا بالحساب ،إذ ليس في قاموسه إلا مصطلح الفرص"[3].

يختلف الزمن الأدبي كليا عن الزمن الحقيقي،إذ يخضع هذا الأخير للتسلسل المنطقي الكرونولوجي،ويختلف عن الزمن الرياضي الذي يقاس بالوحدات الدولية فالزمن الأدبي زمن تخييلي ،يمزج بين الواقع والخيال والأحلام والرؤى، هو زمن التجارب والإنفعالات، زمن الحالة الشعورية التي تلازم المبدع ،فهو غني بالحياة الداخلية للفرد والخبرة الذاتية له، ولما كانت الرواية الجنس الأدبي الوحيد القادر على تجرع كل هذه المكونات،عكف النقاد على تسليط الضوء عليها لمجاراة آليات الإشتغال الزمني فيها ،كونها النص الأنسب لدراسة تقنيات الزمن.[4]

حاول أقطاب الرواية الجديدة تحطيم خطية الزمن التي لازمت الرواية التقليدية، هذه الأخيرة التي عكفت على احترام التسلسل الزمني في صورته الرتيبة والتقيد به، فالزمن فيها يرتبط ارتباطا وثيقا بالتاريخ وبالواقع ليجسد حضوره من خلال ثنائية(الماضي/الحاضر)، فكأن الزمن آلة تنسج خيوطها كقالب مجاور للمكان فترسم الأحداث، وتتموضع الشخصيات في هذا الإطار الزمكاني، هذا الأمر وسم الحضور بالغياب، وأفقد الزمن إمكانياته التعبيرية المتفاوتة، وتواصله اللامحدود، في حين يتسم الزمن في البناء الروائي الجديد بالعمق

[1] الشريف حبيلة:الرواية والعنف دراسة سوسيولوجية في الرواية الجزائرية المعاصرة ،ص84.

[2] أ.أ مندلاو : الزمن والرواية، ترجمة /بكر عباس، مراجع/إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط1 ،1997،ص17.

[3] عبير حسن علام : شعرية السرد وسيميائيته في" مجاز العشق"، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط2 ،2012/7،ص133.

[4] ينظر:فريدة بوغاغة:مقاربة سيميائية في رواية شرف القبيلة لرشيد ميموني ،مرجع سابق، ص53،52.

والتعقيد، إذ أصبح عبارة"عن نسيج ينشأ عنه سحر.... ينشأ عنه عالم....ينشأ عنه وجود... ينشأ عنه جمالية سحرية...أو سحرية جمالية...فهو لحمة الحدث.. وملح السرد.. وصنو الحيز... وقوام الشخصية"[1].

فلم يعد الأمر يتعلق بزمن يمر، ولكن بزمن يتماهى ,فالروائي أصبح يتحكم في مستهل روايته وفق مايقتضيه لإبراز فكرته وتشكيل خيوط الرواية وإنتاج العقدة، فتبدو كل حادثة فيها ذاتا قادرة على أن تكون هي البداية.

إن الرواية الجديدة أبدت اهتماما كبيرا بالزمن، لأنه يعد من ركائزها وعناصرها "وتعد الرواية كفن أدبي ،ونوع من أنواع الحكي الأكثر ارتباطا بالحياة و الواقع البشري عامة وبالتالي الزمن محورها يشد كامل عناصرها"[2].

يرى الناقد جان ريكاردو أنه" إذا كان كل عمل أدبي روائي غير مستقل عن السرد الذي يبنيه ، فينبغي أن نلاحظ زمنيته حينئذ على المستويين اللذين يحددانه كلا من زمن السرد الروائي وزمن القصة المتخيلة"[3]، بالإضافة إلى أن تودوروف قسم الزمن إلى :

زمن القصة ، زمن الكتابة ، زمن القراءة .

1-أقسام الزمن:

1-1-زمن القصة :

هو زمن التخيل أو الزمن المحكي،أي الترتيب المنطقي للأحداث أو المادة الحكائية ،وانتظامها وفق حدوثها عبر حقب زمنية ،قد تكون ساعات أو أياما أو أشهرا أو سنوات،"هو الزمن الذي وقعت فيه الأحداث حقيقة أو تخيلا ،يحدد بنقطة وينتهي بنقطة ، له طول محدد فعليا أو اعتباريا ،وقد يرتبط بالواقع وقد يرتبط بالتخييل"[4].

---

[1] عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية،مرجع سابق، ص178 .

[2] الشريف حبيلة :الرواية والعنف دراسة سوسيولوجية في الرواية الجزائرية المعاصرة ،مرجع سابق،ص85.

[3] جان ريكاردو :قضايا الرواية الحديثة تر:صباح الجهيم ،1997،منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي ،دمشق ،سوريا،ص249.

[4] عبد الحميد المحادين:التقنيات السردية في روايات عبد الرحمان منيف، ط1،1999،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت لبنان ، ص61.

يصعب إحكام الزمن في هذه الرواية كونه يبدأ بالحاضر ثم ينتقل إلى الماضي فالمستقبل فيتنقل على شكل دائرة حلزونية ففي زمن القصة لهذه الرواية نجد ثلاثة أزمنة ،أولا الزمن الذي تنطلق منه القصة "**ربيع 1924**"[1]،والزمن الثاني هو" **1573قبل الميلاد الذي يصاحب قصة خروج اليهود من مصر** "[2] ليتوازى مع قصة سيدنا موسى وفرعون.

1-2-زمن السرد:

ويقصد به زمن الحكي المرتبط بضرورة التلفظ الموجود والحاضر داخل النص،ويطلق عليه زمن الكتابة ايضا، فزمن السرد من صنع السارد أو الرواي، وهو مرتبط بعملية التلفظ كونه الزمان الذي يسلكه أثناء سرده أحداث الرواية ، إذ يتصرف فيه كيفما شاء ،دون التقيد بالتسلسل المنطقي لأحداث الرواية ،فيغير ويبدل حسب تقنية السرد عنده، فيجعله زمنا متوجها حيثما أراد .

هذا الزمن نشير إليه أنه من بداية الرواية إلى نهايتها (من 1573قبل الميلاد إلى الزمن الحاضر 1924ميلادي)،والسارد يتلاعب بالزمن دون ترتيب فهو يستعمل تقنية التناوب "فهذا الشكل يتضمن سرد قصتين في آن واحد بالتناوب ،أي يتم إيقاف الأولى عند حد معين ليستأنف الثانية وهكذا حتى يتم استكمال القصة"[3].

2-المفارقات الزمنية :

إن الرواية زاخرة بالمقاطع السردية التي تدل على الزمن كون هذا الأخير هو العمود الذي تبنى عليه هذه الرواية لأنها رواية تاريخية بالدرجة الأولى فنجد الراوي يتنقل من حكاية إلى أخرى ومن شخصية إلى أخرى،لأن لكل حكاية زمنها الخاص بها ،فنجده يلتزم بتصوير حال مبنى القنصلية وما يحدث فيه ،لينتقل بنا إلى حكاية الكاهن كاي بين جنبات المعبد وهروبه من أجل سلامته ومن أجل البحث عن الحقيقة،ليقفز بنا السارد إلى حكاية سيدنا موسى التي هي الحل للغز جريمة قتل مانيتون،ثم يعود إلى شخصية كاي

[1] الرواية،ص7.

[2] الرواية،ص407.

[3] فريدة بوغاغة ، مقاربة سيميائية في رواية شرف القبيلة لرشيد ميموني،مرجع سابق،ص60.

و**مردخاي** وهكذا..... فعدم الإنسجام بين المشاهد المصورة سببه هذه الإنتقالات من شخصية إلى أخرى ومن حكاية إلى أخرى .

"ابتلع كاي ريقه وقرب الشمعة حتى لمع الحبر في الصفحة قبل أن يبدأ في فك الخط"عشت أنا مانيتون في معبد سمنود ذي الأسوار السبعة ،تعلمت وعلمت وأتقنت لغات كثيرة ، صرت كاهنا أكبر وأنا بن ثمان وعشرين سنة ،لم أذق سمكا في حياتي ولا لحما.....وقد نويت بعد تدبر وتفكير أن أسرد في سفر التصحيح القصة الأصلية التي لم يدونوها في توراتهم ، القصة التي حفظها الملك أحمس في معبد أبيدوس قبل وفاته ،وأمر بدفنها في مقابر الملوك من بعده ،قصة رجل ولد في أرض إيجيبت المحتلة من الرعاة .رجل اسمه موسى"[1] لينتقل إلى شخصية كاي **"انتهت أول بردية فشخّص كاي بصره في السقف القريب ، لم يكن قد زار الإسكندرية يوما ، إلا أنه يعرف جيدا حظوة اليهود فيها، يعرف أنهم ثعابين تحت عرش الملك "**[2] .

فمن خلال هذه الملفوظات يوضح لنا السارد عدم انسجام المشهد الروائي نظرا لإستعماله تقنية التناوب.

المفارقات الزمنية:

أعطى تودوروف اهمية خاصة لهذه الجزئية والتي تمثل"مختلف أشكال التنافر بين ترتيب القصة وترتيب الحكاية"[3]معتمدا في دراسته هذه على ثلاث محاور هي :

2-1الترتيب :

تعنى دراسة الترتيب الزمني في الحكاية لدى جنيت بهذا التقابل بين ترتيب الأحداث في الخطاب،مع تتابع ترتيب نفس الأحداث في القصة،إلا" أن استحالة التوازي بين زمن الخطاب باعتباره أحادي البعد ، والزمن المتخيل المتعدد الأبعاد يؤدي إلى حدوث مفارقات زمنية على خط السرد"تتمثل في :

---

[1] الرواية،ص92،87.

[2] الرواية، ص92.

[3] جيرار جنيت :خطاب الحكاية بحث في المنهج ،تر:محمد معتصم ،عبد الجليل الازدي وعلي المحلي،منشورات الاختلاف ، الجزائر ،ط3، 2003،ص40.

أ- الإسترجاع:

وفيه ينقطع السرد ليعود فيها السارد أو الشخصية إلى وقائع وأحداث وقعت في الماضي ، إذ أنه يتوقف عن متابعة النسيج القصصي في حاضر السرد ليعود إلى الوراء مسترجعا أحداثا أخرى، إذا ما أكمل استرجاعه عاد من جديد إلى الأحداث الواقعة في حاضر السرد لإتمام مسارها السردي ، فهو بمعنى "استرجاع حدث سابق عن الحدث الذي يحكي"[1] عبر التذكر أو الحلم و من الأمثلة التي تعكس هذه التقنية نذكر المقاطع الآتية ،المقطع الخاص بشخصية الكاهن حين يسترجع شخصية أبوه وكيف كان قاصّا للأثر "**تذكر حين كان يسير خلف أبي مقلّدا مشيته وحركاته ،يتابع طرف عصاه الخشبية الطويلة التي يشير بها لمواضع الأقدام على الرمال مقتفيا سارق قبور، قاطع طريق أو قاتل ...**"[2].

والمقطع الآتي الذي استرجع فيه الأيام الخوالي مع أصدقائه "**جزع فرجع للوراء خطوات ، نادى المقربين إليه بأسمائهم فلمح في الأعين عمى وعلى القلوب أقفالا، نسوا يوم استقبلهم ولقّنهم المبادئ عن الرب في السموات العلى،نسوا يوم غسل رؤوسهم في البحيرة المقدسة خلف المعبد وردد أسفار التطهير ويوم حرق البخور من أجل أرواحهم في صلوات الرحمة**"[3]،و ما نلاحظه في مقطع آخر يحاول استرجاع مشهد محاولة قتله"**حاول استرجاع آخر ما رأت عيناه فتداعت التفاصيل : طعنة نافذة في معدته من رئيس القصر ،ماء لزج يسحبه لأسفل ...**"[4].

"**كما لم يكن كاهنا مانيتون كاهنا عاديا، لم أر في حياتي المديدة من هو أكثر جرأة ،لن أنسى يوم قرع هذا الباب و وقف أمامي بكل تكبّر يصرخ بأنني أحمل روح ست في جوفي ،وأنني أنفث سمومي في بلده** "[5] هذا المقطع تسترجع فيه **راعوث** شخصية **مانيتون** يوم قام بتهديدها والخوف الذي اعتراها آنذاك.

---

[1] سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي (الزمن –السرد – التبئير)،المركز العربي الثقافي للطباعة والتوزيع ، ط3، 1999،ص77.

[2] الرواية ،ص32.

[3] الرواية ،ص36.

[4] الرواية،ص35.

[5] الرواية ،ص85.

مردخاي كان كذلك له نصيب في هذه التقنية حيث يسترجع حياته ليشاركها مع أصحاب الحفل الملكي "**حين أتيتت إيجيبت ،كان عمري عشر سنوات ،ترعرعت في حي دلتا أما ساحل البحر ،أعمل في دكّان والدي صباحا، وأحصّل العلم ليلا تحت ضياء الشموع ،وأتقصّى حقيقة ذلك البلد الذي عاش فيه أجدادي قرونا طويلة ،وساهموا في بناء حضارته تحت نير القدماء،رغم ذلك لم أنكر انبهاري برجالاتهم ، فأكثر ما أصبو إليه كانت دراسة كتبهم ، واكتشاف خباياهم المليئة بالأسرار ، حتى تعرّفت بكبير لهم علّمهم الطب والعمارة والنحت وعلم الأفلاك ؛إيمحوتب**"[1] .

فهذه المقاطع جعلت من القارئ مشاركا في الأحداث يسترجع مع الشخصيات أهم تفاصيل الأحداث التي أثرت فيها.

ب- الإستباق :

يقصد به إمكانية استباق الأحداث في السرد ليتعرف القارئ على الوقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة، وبالتالي "التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي"،أوهي تصوير لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد"، حيث تتطلب هذه التقنية ساردا عالما بكل الأحداث ،لأنه من غير المعقول أن يستشرف الأحداث دون أن يكون عالما بها ، نجد من المقاطع الدالة على هذه التقنية" "**الوقت ينفذ اذهب إلى الإسكندرية ، ستجد هناك ماتصلح به التمثال**"[2]."**حين أتته رؤيا في المنام ، فقال العرافون من حوله :إن مولودا من بني اسرائيل قد أضلك زمانه الذي يولد فيه،يسلبك ملكك ويغلبك على سلطانك، ويخرجك من أرضك ويبدل دينك**"[3] ومقطع آخر **لكاي** مع **ناديا** يحكي لها عن آرام"**ستنفرين منه وتصدين ، لكنك لن تملكي منه فرارا بعد أن بات أعتى كوابيسه.،أنك لست له**"[4].

فالراوي في هذه المقاطع ينتقل بنا إلى الأمام في نفس الإطار الزمني للحدث مصورا الأحداث التي ستأتي،وبالتالي إقحامه في العملية السردية ،وإسهامه في إنتاج النص إلى جانبه .

[1] الرواية ،ص175.
[2] الرواية ،ص64.
[3] الرواية ،ص111.
[4] الرواية ،ص 126.

3-حركة الزمن:

لا يتشكل بناء الزمن فقط من استرجاع واستباق، وإما ثمة تقنيات أخرى تخصص وتيرة السرد ،والتي تؤدي وظائف تسريعه أوتعطيله أو توقيفه، من خلال الأشكال الأربعة التي حددها جيرار جنيت للحركة السردية وهي:

3-1الخلاصة :

وهي اختزال عدة أيام أو أشهر أو سنوات من الأحداث في مقاطع أو صفحات، حيث يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن القصة[1]. في المقاطع الآتية تكرر اختزال الراوي لجزء من الزمن كالأيام "**بعد أربعة عشر يوما. طريق المقابر الغربية كان يمتد من الشارع الكانوبي لينتهي بوابة القمر، ثم ينحرف جنوبا حيث تصطف مقابر الجبتيين في ساحة واسعة لها بوابة يحرسها تمثال كبير لإدريس بلونه الأخضر الرائق**"[2]، وكذلك نجد اختزالا للشهور "**مرت ثلاثة أشهر كبر فيها الرضيع حتى اشتدت حنجرته وعلا صوته ،ولم يطلق عليه أبواه اسما بعد**"[3]، اختزال للسنوات "**بعد سنوات .الحدود الشرقية لأرض الفيروز. حين وصل الجيش كان الثلج يغطي الجبال والوديان وجذوع النخيل.**"[4]وكذلك اختزال الحدث المتمثل في "**بعد سنة مدينة أرسينوي حين اقترب من المزرعة تهافتت الكلاب نحوه بنباح يخيف الغرباء، أغمض عينيه وجثا بهدوء ثم رتّل متن الحيوان حتى هدأت ذيولها،ثم سكتت ،أخرج من السلة التي يحملها قطع لحم ألقاها إليها فالتقطوها بشغف ،ثم اقترب من مزلاج الباب فرفعه ودخل البيت ...**"[5].

ففي المقاطع الآتية قام الروائي بتسريع الأحداث لكي تكون أكثر واقعية ويتجنب الملل والرتابة اللذان يحدثان للقارئ عند إندماجه في العملية السردية .

---

[1] فريدة بوغاغة:مقاربة سيميائية لرواية شرف القبيلة لرشيد ميموني ،مرجع سابق،ص63.

[2] الرواية ،ص361.

[3] الرواية،ص112.

[4] الرواية ،ص397.

[5] الرواية ،ص403.

3-2-الحذف:

يقوم فيه الرواي بإسقاط فترة زمنية من زمن القصة ، وذلك بعدم الإشارة لما جرى فيه من وقائع وأحداث،مكتفيا بإعطائنا إشارات تدل على حذف تلك الفترة المحكية، وتشترك هذه التقنية مع الخلاصة في تسريع عملية السرد .[1]

"**جزء مفقود من البرديات يخص سنوات التيه ،وقع بحوزة مردخاي ولم يعد بالإمكان استرجاعه.كان علي أنا كاي مترجم تلك البرديات من الهيراطيقية إلى اليونانية أن أقفز بالبوصة سنوات في سيرة نبي الرعاة وليغفر لي العلي الحكيم تقصيري وإهمالي**"[2]نلاحظ أن هذا المقطع الوحيد الذي يخص حذف جزء من السنوات كونها لا تؤثر على الأحداث.

3-3-المشهد :

وهو بعكس الخلاصة، يأتي ليركز ويفصل الأحداث من خلال الحوار الذي يعمل على إعطاء الشخصية المجال للتعبير عن أفكارها، وإبداء وجهة نظرها، وإلى جانب هذا فالمشهد الحواري يسهم في تنمية الأحداث وتسهيل فهمها.[3]

نجد الكثير من المشاهد التي ذكرت في الرواية توزعت بين مختلف الشخصيات ؛**كاي،ناديا، مردخاي،موسى** نذكر منها مشهد **شخصية موسى** مع **هارون** ومحاولة تهدئته من غضبه الذي اعتراه على ما فعله **فرعون** إزاء الملكة" **أغمض عينيه وأنصت للمياه الجارية قبل أن يدخل أخوه هارون ،وضع يده على جبينه ففزع: عليك أن تفيق من سكرتك يا أخي . يهوّن النوم عليّ أخبار الأيام الماضية. وجودك في هذا البيت ليس فيه مصلحتك .لم أعد أعبأ. كيف لا تعبأ؟ أمير القصر ينام في خرائب بني اسرئيل ستجر على نفسك وعلينا الشر.قام موسى ينظر للنهر الجاري : لا تخادع نفسك يا هارون ماتت من كانت تحميني ، اليوم علي أن أواجه جنون هذا المعتوه وغضبه وحدي. ماذا بعد**

---

[1] ينظر فريدة بوغاغة، مقاربة سيميائية لرواية شرف القبيلة لرشيد ميموني ،مرجع سابق،ص63.

[2] الرواية،ص397.

[3] فريدة بوغاغة:مقاربة سيميائية لرواية شرف القبيلة لرشيد ميموني ،مرجع سابق،نقلا عن: مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان،ط1 2004، ص63.

ادعائه الربوبية وتصديق المخابيل من رؤوس العشائر ؟ يكفي أنه السبب في رؤيتي لأمي كخادمة ثلاثين سنة"[1].

من خلال هذا الملفوظ يتضح لنا أن للحوار أهمية في استكمال المشهد وبيانه وأن المشهد قد وضّح لنا الأحداث وركّزها لنا.

3-4-الوقفة الوصفية":

وهي استراحة وسط الأحداث يأخذها الراوي لاستعادة أنفاسه لمواصلة عملية السرد، وفيها يكون زمن السرد أقل بكثير من زمن الحكاية حيث يتم" تعطيل زمن الحكاية بالاستراحة الزمنية ليتسع بذلك زمن الخطاب ويمتد "[2] .

من بين الملفوظات التي تضمنت هذه الرواية نذكر"**في اليوم الثالث والسبعين لموت الملكة وضع جسدها في تابوت مرصع بالأحجار ، خرجت الجنازة فخمة مهيبة تليق بفرعون ملك هوارة ؛ صاحب مصر وقائد أحلاف العماليق في شمال إيجيبت ،تقدّم الموكب عازفات الناي الحزين،حاملات الزهور ،ثم جند أشداء يجرون عربة تحمل التابوت ومن خلفهم فرعون على محفة ذهبية تحت مظلة ،يجلس في جمود وقد خضّب ذقنه المجدول وارتدى حلته البرتقالية الزاهية وتاجه المرصع بالفيروز،من ورائه جلست راحيل وحيدته، ثم موسى ،يسير مطأطأ رأسه في خشوع بين الوفود من رؤساء العشائر،وبعض حكام الأقاليم الجبيتية الضعفاء الذين وافقوا على السجود لفرعون اتقاءا لبطشه بعد مقتل سقنن راعي** "[3]. ففي هذا المقطع يأخذ السارد نفسا لإستكمال الأحداث فعطل حركة السرد مؤقتا.

نخلص إلى أن الروائي اعتمد على تقنيات الزمن الإستيباق ،الإسترجاع وتنوع بينها بالإضافة إلى وجود المفارقات الزمنية(خلاصة، مشهد، وقفة وصفية، حذف) ، فهذه التقنيات منحت للقارئ القدرة على

---

[1] الرواية،ص155.

[2] فريدة بوغاغة:مرجع سابق،ص63.

[3] الرواية ،ص154،153.

التحرك داخل الزمن الروائي مع كسر رتابة التسلسل الزمني كون الروائي اعتمد في المفارقات الزمنية على تقنية الحذف التي تتجاوز الأحداث وتعطل السرد .

4-وظائف الشخصيات :

إن الشخصية الروائية تتحدد بأفعالها ووظائفها ،لهذا يقول فليب هامون "فئة الشخصيات محددة بمجموعة من الوظائف الدائمة و المواصفات الأصلية وكذا بتوزعها على النص الروائي بأكمله"[1].والبحث عن وظيفة الشخصية هو البحث عن منجزاتها داخل المتن الروائي.لذا سنحاول تتبع أهم الشخصيات في أرض الإله من خلال وظائفها وأفعالها .

نجد الروائي قد أسند **وظيفة الرعاية** للكاهن الأعظم حيث تكفل **مانيتون** صاحب الخبرة والتجربة في الحياة برعاية **كاي** الصغير"**سيدي الكاهن الأعظم ،أنا كاي خادمك**"[2]،فعلّمه الكتابة وكلّفه بحفظ المتون المقدّسة والتراتيل."**عشت أنا مانيتون السمنودي في معبد سمنود ذي الأسوار السبعة تعلّمت وعلّمت**"[3].

كما أسند **وظيفة الوعظ والإرشاد** إلى **كاي** الذي كان كاهنا ،كان عالما بحال المرضى والضّالين يأتوه للمعبد ليعيد إليهم رشدهم ويخلصهم من الحالة المزرية التي هم عليها ،عبرهذا المقطع " **سيدي الكاهن قد مسني العشق، سمعت تلك الكلمات وراء الجدران السميكة التي لا تبوح بالأسرار،تنساب من أفواه العشاق إلى أذني ،يشكون الوله، المرض، هكذا كنتّ أسميه ، اربت على الأكتاف وأمسح الرؤوس بالزيوت ثم أتلو متون الصبر عليهم آمرهم بالتسبيح مرارا وتكرارا حتى يزول العشق والمرض**"[4].

كما أضاف السارد **وظيفة التحري لكاي** يتضح ذلك في قوله "**قرأ بصعوبة ثلاث علامات إغريقية رعشة الخط قالت إن الكاهن الأعظم كتب رسالته بالرمق الأخير رسالة أغفلها قاتله** "[5] إذا " **إن كان معلمي قد ترك خيطا قبل أن يرحل فقد انقطع ،سينزل جسده إلى القبر ومعه سرّه ، وخذلان سأراه**

---

[1] فليب هامون سيميولوجية الشخصيات الروائية،مرجع سابق ،ص51.

[2] الرواية ،ص13.

[3] الرواية ،ص87.

[4] الرواية ،ص235..

[5] الرواية،ص14.

في عينيه حين يزور أحلامي لكن، أبيقور لماذا كتب المعلّم إشارة لبرديات أبيقور عن السعادة لحظة خروج روحه ؟ ولماذا يخفيها؟ أكان يعني ماكتب؟ سكرات الموت أذهبت عقله أم أن الظلام أعماني فلم أقرأ جيدا؟ أم أن الأرقام ..."[1]".أسندت **وظيفة الحماية** إليه أيضا فعند بحثه عن الحقيقة تكلّف بحمايتها أي حماية البرديات وحماية **ناديا** حين لجأت إليه بتأمينها في معبد **أون** .

كما أسندت **وظيفة الإنتقام** لكل من **راعوث** و**مردخاي** وآرام ؛**فراعوث** قد انتمت لشعبها بمقتل **مانيتون** الكاهن الأعظم لهم إذ انّ الكاهن له صلة وثيقة بشعبه،وانتقام **مردخاي** كان من أجل أمه بأن كان هو المخطط لعملية القتل هذه وانتقامه بعد ذلك من **كاي** بعد أن قتل ابن أخته دفاعا عن نفسه"**قاوم كاي الحبال في يأس:أمي أنظري إليّ، انظري إليّ، اهدئي سيكون كل شيء على مايرام .ثم التفت لمردخاي متضرّعا: وحق الراعي لاذنب لها .شاؤول أيضا لم يكن مذنبا،كان يسعى لقتلي وكنت أدافع عن نفسي** "[2]،أما **آرام** فكان منتقما من **ناديا** و**كاي** في نفس الآن لأن هذا الأخير في نظره قد أخذ ماهو ليس لهه حق فيه (**ناديا**) وقام بتحريض **سيربروس** كلبه المخلص على **كاي** لكي ينهشه "**أفلت زنجير، ركض سيربيروس نحو كاي عينين بارقتين ،يزمجر في غضب شربه من سيده ويكشر الأنياب،..قفز على كاي الذي رفع ذراعه مسددا سكينه ،أمال سيربيروس رأسه فغرز الأنياب في المعصم متجنبا النصل قبل أن يسقط فوق كاي دافنا جسده في طين المستنقع**"[3] .

كما أسندت **وظيفة الإنقاذ** والمساعدة إلى **عزيز** الطبيب الذي أنقذ **كاي** وعالجه بعدما قابله **مردخاي** بالغدر وطعنه ورماه في المستنقع "**مدّ كفه مساعدة ،لم يستجب كاي**"[4]**فعزيز** يمثل أنموذجا لأولئك الأطباء الذين يبذلون جهدهم في إنقاذ حياة الآخرين، أما وظيفة التضحية التي قام بها من أجل ابنته "**أتى**

[1] الرواية ،67.
[2] الرواية ،ص187.
[3] الرواية 358.
[4] الرواية،ص43.

الوغد إلى بيتي يطالبني بما له، قبل أن يساومني على ابنتي ، أرادها أن تعمل عاهرة تحت امرأته تسديدا لديوني، لم أدر بنفسي إلا وأنا أدير سكّينا في صدره"[1]فقتل رجلا دفاعا عن ابنته.

أسندت **وظيفة السلطة** إلى كل من **مردخاي** و**فرعون** ف**مردخاي** كان يتحكم بزمام أمور القصر وتظهر سيطرته أيضا في تنصيب كل من يعمل في القصر بحثا عن البرديات فاعلا ذلك باسم الملك ،بسط نفوذه وسلطته على سمّنود كلها وعلى الكهنة لكي يجد البرديات حين جنّ جنونه ولم يجدها، وتجسدت السلطة كذلك عند فرعون في أنه ملك ظالم يستحيي النساء ويذبح الأطفال ،ففرعون معروف في كل الثقافات و ما فعله من بطش "**من الذي يجرؤ على مواجهة فرعون؟ أنت لا تعرف كمَّ الغرور الذي بلغ رغم تآكله أراضيه الغربية لصالح كامس فلان يسبق اسمه لقب الرّب الأعلى ،يوتد الأطراف ويقطّع الرّقاب متعة وتنكيلا**"[2].

أسندت **وظيفة التبليغ والدعوة إلى الله** و إلى **موسى** و **هارون** "**لقد أتاني راعي السموات والأرض فجعلني من المرسلين ....موسى طريح الماء رسول من ؟ رسول رب العالمين..**" [3]"**تهدّج صوت هارون حماسا خوفا :أنا؟ رسول؟ –نعم ،إلى فرعون.**"[4]**فموسى** قد طلب من الله أن يكون **هارون** مرافقا له "**أرسل معي أخي هارون ،فهو حليم حكيم وأفصح مني لسانا**"[5] ،وبذلك يكون **هارون** قد أسندت إليه وظيفة المرافقة.

أما **وظيفة الإغواء** فأسندت إلى الفاتنة **ناديا** ،أغوت كل من **آرام** و **كاي فكاي** هذا الذي لم يرف جفنه لأنثى جعلته **ناديا** يهتز وجدانه "**حسنا أيها المتحذلق ،أمر أخير، لتحتفظ بأمر زيارتي سرا ،فآرام يغار من كلابه عليّ. قالتها ثم رحلت ، بغضبها بغرورها وشعرها الهائم حولها،رقد مكانه يحكّ جبهته وفروة رأسه التي لم يعتد طول الشّعر فيها ، يجتر حديث ناديا وإنفعالات وجهها، ... مهلا قالها**

[1] الرواية،ص45.
[2] الرواية ،ص283.
[3] الرواية ،ص247.
[4] الرواية،ص240.
[5] الرواية ،ص221.

لنفسه ثم ابتهل استغفارا وهي تتمايل مبتعدة ،تذكر أنه و لأول مرة لا يخفض عينيه عن جسد أنثى"[1].

أما **وظيفة الولاء** نجدها عند **قارون** و **هامان لفرعون** "**تقدّم هامان رئيس قبيلة يهودا وجثا: الملك لفرعون،رب الجنود. ثم تقدّم قارون رئيس قبيلة بني اسرائيل ،جثا بجانب هامان:الملك لفرعون،رب الجنود وتوالت الرؤوس ركوعا وسجودا**"[2].

ومما سبق تناوله يمكن القول أن هذه الوظائف مهما اختلفت فهي صادرة من الشخصيات الروائية لأن "الشخصيات حتى تقوم بأفعالها إنما تقوم بذلك بسبب تدفعها إلى فعل مايفعل"[3]،فما لاحظناه أن هناك توافق في مختلف الوظائف مع الملامح الداخلية للشخصيات حين ساهمت تلك الأحداث المتعددة في تحديد الدلالات والأبعاد الفنية والجمالية لبنية الشخصية كما كشفت عن علاقة الشخصيات بعضها البعض.فالشخصية توزّعت على إمتداد هذا العمل الروائي، باختلاف مرجعياتها الثقافية (تاريخية، أسطورية، دينية...) ،فكل هذه الشخصيات من خلال تصنيف فليب هامون قدمت الشخصية على أنها أكثر واقعية وأثرت في المتلقي.

[1] الرواية ،ص98.

[2] الرواية،ص134.

[3] يمني العيد :تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ،دار الفرابي ،بيروت ط2،1992،ص51.

خاتمة

خاتمة:

من خلال دراستنا لرواية أرض الإله خلصنا إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- الشخصية هي القلب النابض للعمل الروائي،و يختلف مفهومها عند الأدباء والنقاد.
- الشخصية عند فيليب هامون تشبه العلامة اللسانية كونها تقسم إلى دال ومدلول.
- جاء عنوان الرواية أرض الإله كمرآة عاكسة ،لما يجول ويحدث داخل النص الروائي.
- جاء الغلاف لوحة بصرية لتترجم مضمون الرواية وجسرا للعبور يخوض فيه القارئ غمار الرواية.
- رواية"أرض الإله " رواية تاريخية دينية تعالج موضوعا طالما أهملناه و هو التاريخ.
- تبرز قدرة الروائي أحمد مراد من خلال الشخصيات التي وظفها، فوظّف الشخصيات الدينية والتاريخية لخدمة الموضوع المعالج وهو تزييف اليهود للتاريخ المصري.
- الشخصية والمكان والزمان عناصر تربطهم علاقة تفاعل في الرواية ،وهي علاقة تلازمية ؛حيث يستلزم كل عنصر العنصر الآخر في فهم العملية السردية.
- تعددت الأمكنة في الرواية بين مكان مفتوح وآخر مغلق ، فالمكان المفتوح يعطي للشخصية الحرية والقدرة على التحرك ويجعل نفسيتها متوازنة ، على عكس المكان المغلق الذي يجعل الشخصية منغلقة على ذاتها و لها مكبوتات نفسية في غالب الأحيان.
- اعتمد أحمد مراد على تقنية الإسترجاع أكثر من الإستباق ، لأنها تخدم هذا العمل الروائي مع وجود المفارقات الزمنية التي تعمل على تسريع السرد أو تعطيله ليعطي للقارئ نفسا للإستمتاع بالسرد.

وفي الأخير ،لا ندعي أننا أحطنا بالموضوع من جميع جوانبه، ويبقى الموضوع مفتوحا للخوض في غماره فهو يحمل عدة أفكار للدراسة والتحليل نتركها للجيل القادم من الباحثين.

وأتوجه مرة أخرى بالشكر إلى الأستاذة المشرفة التي ساندتني طوال البحث وأشكر اللجنة على تحمّلهم عناء تصويب هذا العمل فلكم مني جزيل الشكر والتقدير

ملخص

ملخص

عنوان المذكرة: بنية الشخصية في رواية" أرض الإله "لأحمد مراد مقاربة سيميائية.

اللقب: مشيكل الاسم: مباركة

ملخص:

إن النص الروائي يتميز عن غيره من الأجناس الأدبية ،كونه مرتبط بالحياة ويعكس الواقع بكل ما فيه،بطريقة فنية وجمالية. ينقل أفكاره عبر مجموعة من العناصر التي تعطي للرواية قيمتها، ومن بين أبرز هذه العناصر الشخصية التي تمثل عمود العمل الروائي. وقد جاءت هذه الدراسة الموسومة ب"ببنية الشخصية في رواية أرض الإله لأحمد مراد مقاربة سيمائية" هادفة للكشف عن ماهية الشخصية ؟وطرق تقديمها وأصنافها ووظائفها وعلاقتها بالمكان والزمان.

الكلمات المفتاحية: الشخصية،سيمياء، فليب هامون،أرض الإله.

familyname :mechikel firstname :mebareka

Abstract:

The narrative text is distinguished from other literary genres ,It is linked to life and reflects reality in all its beauty, In an artistic and aesthetic way. Its ideas are conveyed through a set of elements that give the novel its value. Among these are the characters representing the novelist column. Tagged with "structure In the novel "The Land of God" by Ahmad Murad, A semiotic approach "aimed at revealing the nature of the personality, The ways in which it is presented, its varieties, its relation to place and time and its functions.

Keywords: Personality, Simia, Land of God, Philip Hammond

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

_ القرآن الكريم

1- المصادر:

_ أحمدمراد ،أرض الإله، دار الشروق ،مصر-القاهرة ،ط01، 2016.

2_المراجع:

أ) العربية:

-ابراهيم صدقة:السيميائية ،مفاهيم اتجاهات ،أبعاد ، الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، 2000.

- ابراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية لمغاربية ،منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار ،الرويبة ،الجزائر ،دط، 2002.
- أحمد عمر مختار:اللغة واللون، عام الكتبب للنشر والتوزيع ،القاهرة ط2. 1997.
- أحمد مرشد :البنية والدلالة في روايات نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،لبنان،ط1، 2005.
- اسماعيل بن كثير:تفسير القرآن العظيم ،اعتنى به أحمد عبد السلام الزعبي،دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع –عين مليلة- الجزائر،ج 4، 2010 .
- جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، شبكة الألوكة ،المغرب، ط1، 2011.
- حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت-لبنان، ط2، 2009.
- حسن نجمي : شعرية الفضاء السردي ،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ،بيروت ط1 ،2000.

- حميد الحميداني:بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب ،ط1،1991.
- سعيد بنكراد :شخصيات النص السردي ،البناء الثقافي ،مجدلاوي،الأردن،ط2، 2003.
- السيميائيات ،مفاهيمها وتطبيقاتها،دار الحوار للنشر والتوزيع ،سوريا اللاذقية ،ط3 2012.
- السيميائيات السردية مدخل نظري منشورات الزمن ، الرباط ،دط، 2001.

_سعيد يقطين :تحليل الخطاب الروائي (الزمن ،السرد ، التبئير)،المركز العربي الثقافي للطباعة والتوزيع ط3، 1999.

_ سيزا احمد قاسم :القارئ والنص العلامة والدلالة، د ط، الشركة الدولية للطباعة والنشر مصر 2002.

_ الشريف حبيلة ، الرواية والعنف ،دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث ط1 ، 2010.

_ شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة، دار النشر الوراق، عمان الأردن ،ط2، 2014.

- ضياء لفتة :البنية السردية في شعر الصعاليك ،دار حامد للنشر والتوزيع ،عمان الاردن ، ط1، 2010.
- عبد الحميد المحادين:التقنيات السردية في روايات عبد الرحمان منيف، ط1،199،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت لبنان.
- عبد الحميد بورايو:منطق السرد،دراسة في القصة الجزائرية الحديثة،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر 1994.
- عبد الصمد الزايد :المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، محمد على النشر، ط 1،2003.

- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية) سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق في سلسة المعرفة، ديوان المطبوعات ،الجزائر،(دط)، 1995.
- في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، (دط)،1998.
- عبد الواحد المرابط:السيمياء العامة وسيمياء الأدب من أجل تصور شامل ، منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة وحدة النقد الأدبي الحديث والمعاصر ، شعبة اللغة العربية وآدابها،مكتبة المناهل،شارع الشفشاوني ، فاس ط1،يونيو2005.
- –عبير حسن علام :شعرية السرد وسيميائيته في مجاز العشق ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سورية، ط2، 2012/7.

_ عصام خلق كامل : الاتجاه السيميولوجي ،ونقد الشعر ،دار فرحة للنشر والتوزيع ،ط1، 2003.

- قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم دار الغرب للنشر والتوزيع ،دط،دت.
- مها حسن القصراوي :الزمن في الرواية العربية .
- ميجان الرويلي:،سعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي :إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا ،المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ،المغرب،ط3، 2002
- نعمان بوقرة:الخطاب الأدبي ورهانات التأويل،عالم الكتب الحديثة،إربد ،الأردن،ط 2012،1.
- يمني العيد :تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ،دار الفرابي ،بيروت ط2، 1992.

ب) المترجمة :

- أ.أ مندلاو : الزمن والرواية، ترجمة /بكر عباس، مراجع/إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط 1،1997،ص17.
- ألجيرالدس جوليان غريماس: في المعنى (دراسات سيميائية)،تعريب/ نجيب غزاوي /مطبعة الحداد، اللاذقية،دط ، دت.

- برنان توسان:ما هي السيميولوجيا ؟،ترجمة محمد نظيف ،إفريقيا الشروق دار البيضاء ،المغرب ،ط2 ، 1994.
- بطرس عبد الملك وجون ألكسندر وابراهيم مطر: قاموس الكتاب المقدس، ،دط،دت.
- بول ريكور : الزمان والسرد (التصوير في السرد القصصي)،تر:فلاح رحيم،راجعه عن الفرنسية /جورج زيتاني،دار الكتاب الجديد المتحدة ،بيروت ،لبنان،ط2006،1.
- جان ريكاردو :قضايا الرواية الحديثة تر:صباح الجهيم ،1997،منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي،دمشق ،سوريا.
- جون بياجيه :البنيوية ،تر،عارف منيمية و بشير اوبري ،منشورات عويدات ،بيروت،باريس ط4، 1985.
- جيرار جنيت :خطاب الحكاية بحث في المنهج ،تر:محمد معتصم ،عبد الجليل الازدي وعلي المحلي،منشورات الاختلاف ، الجزائر ،ط3، 2003.
- جيرالد برنس:قاموس السرديات ،تر:السيد إمام ،ميريت للنشر والمعلومات،القاهرة،ط4 ،2003.
- غاستون باشلار جماليات المكان ، ترجمة غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع،بيروت لبنان،ط2 ،1984.
- فيليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار، سوريا- اللاذقية، ط8، 2013.
- **ج)المعاجم والقواميس:**
- أنيس إبراهيم وآخرون: معجم الوسيط ،ج1، دار إحياء التراث الإسلامي، قطر ،ط3، 1985.
- ابن منظور:لسان العرب،المجلد 13، دار صادر بيروت
- المجلد الثالث، دار صادر بيروت،دط،دت.

- المجلد18،دار صادر بيروت،دط،دت.
- المجلد4، ط1 ،1997.
- حنا نصر الحني ،قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسيرها ومعانيها ،دار الكتب العلمية ،بيروت-لبنان ، ط3، 2003.
- الخليل أحمد الفراهيدي:كتاب العين ،ترجمة وتحقيق،عبد الحميد هنداوي،دار الكتب العلمية ،لبنان ط1، 2003.
- شوقي ضيف: المعجم الوسيط ،مكتبة الشروق الدولية،ط4. 2004.
- فيصل أحمر:معجم السيميائيات ،منشورات الاختلاف الدر العربية للعلوم ناشرون ،الجزائر العاصمة ط1 ، 2010.
- لطيف زيتوني، معجم المصطلحات، نقد الرواية، دار النهار للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1 2002.
- محمد علي علوية، ومجموعة من المعجميين: المعجم الوسيط ،مجمع اللغة العربية ج2، مطابع الأوفيست مصر 1985.
- مكرم مشرقي: جمان من فضة:قاموس أعلام الكتاب المقدس من العهدين القديم والجديد.
- وليد ناصف ، الأسماء ومعانيها ، دار الكتاب العربي ، دمشق –سوريا ط.1998،1

3_ الموسوعات:

- نبيل راغب:موسوعة النظريات الأدبية،الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع ،لونجمان ،مصر ط1 2003.

4-الرسائل العلمية :

- أبو بكر مرزوق ،الزيني بركات (مقاربة سيميائية لرواية جمال الغيطاني)،رسالة ماجيستر ، جامعة وهران ، 2006/2005

- باديس فوغالي :بنية القصة الجزائرية القصيرة عند المرأة ،رسالة ماجستير ،اشراف عمار زعموش،جامعة منتوري-قسنطينة- 1996.

- غنية بروبي:بنية الشخصية في رواية تراب الماس لأحمد مراد مقاربة سيميائية،رسالة ماجستير،إشراف فاطمة مختاري،جامعة الأغواط،2017/2016.

- فريدة بوغاغة: مقاربة سيميائية لرواية شرف القبيلة لرشيد ميموني،رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العالمي الجزائري باللسان الفرنسي،إشراف معمر حجيج،جامعة الحاج لخضر 1 ،باتنة ،2017/2016 ،

- نزيهة زاغر :معمارية البناء بين ألف ليلة وليلة والبحث عن الزمن الضائع ،رسالة دكتوراه ،إشراف صالح مفقودة جامعة بسكرة 2009/2008.

5_المجلات :

- جميل حمداوي:السميوطيقا والعنونة ،مجلة عالم الفكر الكويت ،مج52، ع1997،3.

- سليم بتقة:لمسات نظرية في المكان واهميته في العمل الروائي/مقال من مجلة المخبر،ابحاث في اللغة والادب الجزائري، ع6،جامعة محمد خيضر،2010.

- عدالة أحمد محمد ابراهيم:الجديد في السرد العربي المعاصر،الثاني في مجال النقد الادبي،جائزة الشارقة للإبداع العربي، الإصدار الأول، الدورة 9 ،2005،اصدارات دائرة الثقافة والإعلام ،حكومة الشارقة ،2006. أحمد زنير :المكان في العمل الفني ،مجلة عمان ،أمانة عمان الكبرى ،العدد 129، آذار ،2006

- محمد خاقاني:رضا عامر،المنهج السيميائي آلية مقاربة الخطاب الشعري الحديث وإشكالياته،مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها،جامعة سمنان إيران :جامعة تشرين سوريا العدد2،صيف2010.

- عدالة أحمد محمد ابراهيم:الجديد في السرد العربي المعاصر،الثاني في مجال النقد الادبي،جائزة الشارقة للابداع العربي، الاصدارالأول، الدورة 9 ،2005،اصدارات دائرة الثقافة والاعلام ،حكومة الشارقة ،2006.

- أحمد زنير المكان في العمل الفني /مجلة عمان، أمانة عمان الكبرى ، العدد129، آذار ،2006.

- 6-المواقع:

- أحمد صالح :لماذا قدّس المصري القديم هذه الطيور؟تم تسجيل الدخول على الساعة 21:17 يوم2019/05/20.www.akhbark.net
- موسوعة الأساطير الإغريقية والفرعونية ،منتديات ملتقى العرب ن فور يولودز، تم تسجيل الدخول يوم 2019/5/20على الساعة .www.4uloads.com/3rb23:32
- موقع الأنبا ثكلا هيمانووت قاموس الكتاب المقدس ،دائرة المعارف الكتابية المسيحيةتم تسجيل الدخول على الساعة 01:39يوم 28/ 201905www.takla.org
  - المجلة الأسبوعية ويب طب https://baby.webteb.comتم تسجيل الدخول عملى السااعة 01:30 يوم 2019/05/28
  - سعيد بو خليط: مقال حول التحليل النفسي للنار أو البحث عن حدود جديدة لمنهج الباشلاري .
  - . دلالة التمساح في الكتاب المقدس في الفن القبطي،موقع الأنبا ثكلا هيمانوت تم تسجيل الدخول على الساعة 21:36يوم 2019/05/20.www st-tak org
  - .www.معاني.الأسماء com
- الكتاب المقدس سفر التكوين: (1-4)من سفر التكوين.
- تم تسجيل الدخول على 2:30.يوم 2019/5 . ar.wikipedia.org
- تم تسجيل الدخول على الساعة 23:55. يوم 20/5/ 2019www.arefa.org .
- تم تسجيل الدخول على الساعة 23.46. يوم 2019/05/26www.ahram.org.eg.
- تم تسجيل الدخول على الساعة 01:30يوم 2019/5/28

ملحق

بطـاقـة فنـيـة للروائـي أحـمـد مـراد:

أحمد مراد كاتب وسيناريست ومصور ومصمم جرافيك مصري، ولد في 14فبراير 1978 ودرس في مدرسة ليسيه الحرية –وهي احدى المدارس الفرنسية سابقا والتي تحولت لمدرسة حكومية لتعليم الفقراء وتعاني حاليا من حالة من التدهور– بباب اللوق وتخرج منها عام 1996 بعد أن كان رسب سنتين فيها وسبب الرسوب على حد قوله – هو حبه الشديد للتصوير والذي ركز عليه أكثر من تركيزه على الدراسة. انضم بعد الثانوية للمعهد العالي للسينما ليدرس التصوير السينمائي وتخرّج منه عام 2001 بترتيب الأول على قسمه؛ وكان مشروع تخرجه ثلاثة أفلام قصيرة وهي الهائمون ،وفي اليوم السابع ،و الثلاث ورقات التي حصدت أفلام تخرجه العديد من الجوائز في مهرجانات بإنجلترا و فرنسا و أوكرانيا. عمل أحمد مراد كمصور للرئيس محمد حسني مبارك،وعمل كذلك كمصمم أغلفة للروايات لدور نشر مثل ابن النفيس والرواق ودّون، وأخيرا كاتب سيناريست وأول فيلم يكتبه هو فيلم الأصليين 2017.

مؤلفاته:

- رواية فيرتيجو.
- رواية تراب الماس.
- رواية الفيل الأزرق.
- رواية1919 .
- رواية أرض الإله.

- رواية موسم صيد الغزلان.

إنجازاته:

بدأ مشواره الكتابي في 2007 عندما نشر روايته الأولى فيرتيجو التي تلقت نقدا جيدا ونجحت على الصعيد التجاري كذلك في مصر وتم ترجمتها للإنجليزية والفرنسية والإيطالية، مهدت طريقه للشهرة وتحولت لمسلسل تلفزوني ناجح من بطولة هند صبري في 2012. حصل أحمد مراد برواية فيرتيجو في الرابع من اكتوبر 2013على جائزة البحر الأبيض المتوسط للثقافة لقسم الرواية في تيترو "ريندانو" في إيطاليا.

رواية تراب الماس في 2010 التي قد تتحول لفيلم قريبا جدا كذلك، والتي تمت ترجمتها كذلك للإيطالية وتلقت نقدا ايجابيا بدورها واعتمد فيها على الجريمة السياسية وهو نوع غير منتشر كثيرا في مصر. بعد ذلك نشر أنجح رواياته الفيل الأزرق 2010 والتي تحولت لفيلم في 2014 بطولة كريم عبد العزيز ونيللي كريم وإخراج مروان حامد وحصد الفيلم نفس نجاح الرواية، تم ترشيحها لنيل جائزة البوكر للرواية الطويلة عام 2012، ثم رواية1919 التاريخية قليلا والأقل نجاحا، وآخر رواياته أرض الإله التي أصدرها في 2016 التي أثارت جدلا واسعا ولاقت نقدا كبيرامن الكثير، لاسيما من رجال الدين لما فيها من تحريف لتاريخ قصة سيدنا موسى مع فرعون .

جوائزه:

-حصل على جائزة البحر الأبيض المتوسط للثقافة عن رواية فيرتيجو.

- و جائزة البوكر العربية "القائمة القصيرة" عن رواية الفيل الأزرق[1].

[1] موقع ويكيبيديا، https://ar .wikipedia.org/wiki

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

بسملة.....

شكر.....

إهداء.....

مقدمة: ..... أ

مدخل: مفاهيم نقدية.....2

أولا:مفهوم البنية: 2

ثانيا :السيميائية :..... 4

ثالثا مفهوم الشخصية الروائية:..... 7

رابعا:علاقة الشخصية بالسيميائية:..... 10

1-(الشخصية/ الوظيفة)فلاديمير بروبVladimir Propp: 10

2-(الشخصية/ العامل)جوليان غريماسJulien Greimas : 11

3-(الشخصية /العلامة)فيليب هامون Philippe Hamman: 12

2-تصنيف الشخصيات:..... 14

الفصل الأول : سيميولوجية الشخصية في رواية أرض الإله 17

ملخص رواية أرض الإله: 17

1-سيميائية العنوان وصورة الغلاف في رواية أرض الإله:..... 18

1-1- سيميائية العنوان:..... 18

1-2-سيميائية الغلاف : 21

1-2-1سيميائية الألوان: 22

1-2-2المستوى الأيقوني /الصورة:..... 24

2-تحديد ملامح الشخصيات وصفاتها:..... 27

2-1المقياس الكمي:..... 28

2-2المقياس النوعي : 31

2-2- أ الطريقة التحليلية(المباشرة):..... 31

2-2-ب الطريقة التمثيلية(غير مباشرة):..... 32

3-تواترالشخصيات :..... 35

4-تصنيف الشخصيات :..... 38

أولا:الشخصيات المرجعية :..... 38

1-الشخصيات التاريخية:..... 39

2-الشخصيات الدينية:..... 41

3-الشخصيات الاجتماعية:..... 44

4-الشخصيات الأسطورية:..... 47

5-الشخصيات المجازية: 49

ثانيا:الشخصيات الإشارية:..... 51

1-مراجع الراوي:..... 53

رابعا:الشخصيات الإستذكارية : 55

5-دال ومدلول الشخصية في الرواية : 60

5-1الشخصية كدال (التسمية): 60

5-2 الشخصية كمدلول : 62

الفصل الثاني:تفاعل الشخصية مع المكان والزمان.....68

أولا :مفهوم المكان: 68

علاقة المكان بالشخصيات : 70

أنواع الأمكنة في رواية أرض الإله: 71

2-1- الأماكن المفتوحة: 71

2-2 -الأماكن المغلقة : 72

2-1-أماكن مفتوحة: 72

2-2-أماكن المغلقة: 75

ثانيا :الزمن : 81

1-أقسام الزمن: 83

1-1-زمن القصة : 83

1-2-زمن السرد: 84

2-المفارقات الزمنية : 84

2-1الترتيب : 85

أ- الإسترجاع: 86

ب- الإستباق : 87

3-حركة الزمن: 88

3-1الخلاصة : 88

3-2-الحذف: 89

3-3-المشهد : 89

3-4-الوقفة الوصفية": 90

4-وظائف الشخصيات : 91

خاتمة: 96

قائـمة المصادر والمراجع: 100

ملحق.....

ملخص الدراسة.....

فهرس المحتويات.....107