الجمهورية الجزائرية الديمقارطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عمار ثليجي – الأغواط

كلية الأداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة ماستر

تقديم الطالب : موسى مصطفاوي

ميدان: لغة وأدب عربي

شعبة :دراسات أدبية

تخصص:أدب عربي حديث ومعاصر

بناء الشخصية في رواية إعترافات تام سيتي 2039(تين أمود) لعزالدين ميهوبي

الإسم واللقب	الدرجة العلمية	الصفة
-محمد بـــيتـــر	- أستاذ مساعد أ	- رئيسا
- لخضـر ذيـــــب	- أستاذ محاضر أ	- مشرفا ومقررا
- عطاء الله كريبع	- أستاذ محاضر ب	- مناقشا

السنة الجامعية :

2018-2017م

1440-1439هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إهداء :

أحمد الله عز وجل على منه و عونه لإتمام هذا البحث .

ثم أهدي ثمرة عملي هذا إلى أعز ما أملك في الحياة إلى الوالدين الكريمين الذين كانا أبرز أسباب نجاحي .

إلى جميع الأهل والإخوة والأصدقاء

إلى كل أساتذتي في قسم اللغة و الأدب العربي بالأغواط

إلى كل من ساهم من بعيد أو من قريب في هذا العمل

موسى

شکر وعرفان

شكر وعرفان

الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا

أن هدانا الله ، ونحمد الله عز وجل الذي وفقنا بعد العناء ووفر لنا

أسباب النجاح في هذا العمل المتواضع وأتقدم بكل عبارات الشكر

والتقدير إلى الأستاذ الدكتور **لخضر ذيب** لك كل الشكر استاذي

لجهودك وعطاءك اللامحدودين آمل من الله العلي القدير بالنجاح في سبيل الهدف الذي

نسعى له جميعا النجاح في طلب العلم

وعبارات الشكر لا تفيك حقك ولكن ندعوا الله العلي القدير أن يكلل جهودك

بالنجاح

وان يجعل كل ما تقوم به في ميزان حسناتك

مقدمة

مقدمة:

تشهد الساحة الأدبية اليوم، إقبالا واسعا على دراسة الأعمال الروائية، إذ لا يكاد يصدر أي عمل روائي إلا وتلقفته أيدي الدارسين بالمتابعة والاهتمام، وذلك لإماطة اللثام ورفع الستار عن بعض الجوانب الخفية فيه، ومن بين الجوانب التي يمكن أن تطالها يد البحث بالدراسة والتحليل هي تلك العناصر المشكلة لهذا العمل والمتمثلة أساسا في الزمن والفضاء والشخصيات.

ومما لا شك فيه أن العنصر الأخير كان ولا زال أكثر هذه العناصر استقطابا للدراسة والتحليل وشكل مادة دسمة للعديد من الأدباء والنقاد، ويرجع سبب الاهتمام بعنصر الشخصية عن بقية العناصر الأخرى إلى المكانة التي يحظى بها داخل العمل الروائي، هذه المكانة اكتسبها من طبيعته المرنة والتي جعلته يشكل مع كل عمل عملا جديدا مختلفا عن الأعمال الأخرى من حيث الحركة والإيقاع.

من هذا وقع اختيارنا على رواية جزائرية لتكون موضوعا للدراسة، تحت عنوان بناء الشخصية في رواية اعترافات تام سيتي 2039(تين أمود) للأديب الجزائري عز الدين ميهوبي.

ويرجع أسباب اختيارنا لهذا العنوان إلى رغبتنا في الكشف عن كيفية اشتغال هذا العنصر داخل العمل الروائي، وعن سبب اختيارنا للرواية دون سائر الأجناس الأخرى فلأن الرواية أكثر هذه الأجناس تجسيدا للشخصيات، ورواية عز الدين ميهوبي هاته واحدة من الروايات التي تشكل فيها عنصر الشخصية أهم أعمدتها.

أما إشكالية البحث فتمثلت في :

– كيف تشكل بناء الشخصية في رواية اعترافات تام سيتي 2039(تين أمود)؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية استوجب علينا الإجابة عن بعض الإشكاليات الفرعية: ما هي الشخصية؟ وماهي الفرق بينها وبين الشخص؟ وماهي أنواعها وأبعادها؟ وكيف تم بناء الشخصيات في رواية اعترافات تام سيتي 2039(تين أمود). ومن أين استقى ميهوبي شخصياته ؟، هل هي شخصيات واقعية أم أنها من نسج الخيال ؟ ، ماهي الركائز والدعائم التي إستند عليها الكاتب في بناء شخصيات الرواية، إلى أي مدى نجح في رسم هذه الشخصيات؟.

ويبدوا أن المنهج الوصفي التحليلي كفيل بالإجابة عن هذه التساؤلات لقدرته على التحليل والتمحيص.

– وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على خطة ضمت مقدمة ومدخل للرواية العربية والجزائرية المعاصرة وفصلين: ضم الفصل الأول مجموعة من التعاريف والمفاهيم الخاصة بالشخصية، حيث تناول هذا الفصل ماهية الشخصية (لغة واصطلاحا) وكذا الشخصية عند النقد الكلاسيكي والبنيوي ثم تناول مفهوم النموذج العاملي.

وأما الفصل الثاني فكان تطبيقا تناول حضور الشخصيات في الرواية وصنفها إلى رئيسية وثانوية ثم درسنا علاقات الشخصيات وفق النموذج العاملي.

وجاءت الخاتمة كمحطة أخيرة ضمت أهم النتائج والاستنتاجات المتحصل عليها من خلال هذه الدراسة.

وقد واجهتنا في هذه الدراسة مجموعة من الصعوبات والعراقيل كان الأبرز فيها هو عامل الوقت بالإضافة إلى صعوبة استخراج بعض التقنيات السردية، وقلة الدراسات النقدية عن الرواية التي هي محل الدراسة.

وفي الختام لا يسعنا إلا أن نشكر الأستاذ الفاضل " **لخضر الذيب** " الذي قبل الإشراف على البحث وعلى ما قدمه من توجيهات ونصائح وكل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة عمار ثليجي بالأغواط .

المدخل

الرواية العربية الحديثة :

تعتبر الرواية " نوعاً أدبياً جديداً في الإبداع الأدبي والثقافي العربيين فالرواية العربية باعتبارها نصًا، شأنها في ذلك شأن أي نص كيفما كان جنسه أو نوعه، تتفاعل مع مختلف النصوص كيفما كانت طبيعتها، انطلاقا من تفاعلها مع واقعها".[1]

إنّ الرواية صنف أدبي جديد ومهم في الحراك الأدبي الغربي فهي وليدة الغرب إلا أننا وعند الولوج إلى الرواية العربية نلحظ من خلال الدراسات النقدية أنها: استطاعت خلال فترة قصيرة لا تكاد تجاوز القرن الواحد أن تثبت وجودها، وتنتزع اعتراف الثقافة الرسمية بها، بعد مواجهة ضاربة، ونضال مرير.

إنّ ما تقدم ليس من قبيل المبالغة، بل ثمة ما يؤكد نجاح الرواية العربية كازدياد عدد الروايات المطبوعة، وازدياد عدد القراء، وترجمة بعضها إلى لغات أجنبية، وحصول، أحد عمالقتها(نجيب محفوظ) على جائزة نوبل للآداب، وما كان للرواية العربية أن تحقق ما حققته من نجاح لولا أنها استطاعت أن تتخلص من هيمنة الأشكال القصصية القديمة، التي كانت شائعة في الثقافة الغربية قبل الاتصال بالغرب، وأن تقطع صلتها بالرواية الغربية التي هيمنت عليها فترة طويلة.[2]

[1]- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع، ط1،2006،ص:10.

[2]-ينظر: محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة(دراسة) اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2002،ص ص:11.12.

بقيت الرواية العربية قبل الحرب العالمية (ح ع 1) على حالة من التشويش إلى أن ظهرت رواية (زينب) عام 1914 لـ (محمد حسين هيكل) التي يرى النقاد انها أول الروايات في العالم العربي والتي عالجت مواضبع متعددة (تاريخ، مجتمع، عاطفة...)، بالإضافة إلى رواية (سارة) عام 1928 لـ(عباس محمود العقاد) كما يبرز لنا أيضا خلال " فترة ما بين الحربين العالميتين، (طه حسين) في كل من رواياته (أديب، دعاء الكروان، شجرة البؤس)، فيدفع الرواية خطوات إلى الأمام، حين لجأ إلى تحليل والتصوير الاجتماعيين في رسم شخصياته وتلاه (توفيق الحكيم) في روايات متعددة مثل (يوميات في الأرياف، عصفور من الشرق، عودة الروح، والرباط المقدس)، ولكنه يترك كتابة الرواية فيما بعد ليتجه إلى المسرحية".[1]

ومن الملاحظ هنا كان لظهور الروية عدة مراحل متسلسلة ومترابطة، إذ أن الرواية العربية حققت نجاحا كبيرا خلال العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين (ق 20) وذلك بعد انتقالها من الغرب لتنتشر في جميع الدول العربية بما فيها الجزائر.

فما هي الرواية الجزائرية؟ ومتى ظهرت ؟.

1- ماهية الرواية الجزائرية المعاصرة :

يرى النقاد أنه من الصعب الإلمام بتعريف واحد للرواية فهي " تتخذ لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما

[1]- عزيزة مرين، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، د/ت، ص ص75،76.

يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعًا ذلك لأننا نلقى الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما تستميز عنها بخصائها الحميمية وأشكالها الصميمة".[1]

فالرواية تتداخل مع مختلف الأنواع الأدبية كالملحمة وهي شكل من الأشكال السردية التي تكتسب صيغة الجمال والروعة في الأدب النثري، فهي تعبر عن الأمة وأمال المجتمع باعتبارها " الأكثر تعبيرا عن الواقع الجزائري برؤى متعددة وتقنيات فنية متميزة وصياغات لغوية مبينة، وهناك ارتباط حتمي داخل نسيج العمل الروائي بين اللحظة التاريخية بتداعياتها السياسية والاجتماعية واللحظة الإبداعية الفنية المميزة لها".[2]

2- نشأة وتطور الرواية الجزائرية المعاصرة :

تضع الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية أقدامها اليوم على أبواب الحداثة في المستويين الجمالي والمعرفي، فهذه الرواية تنزع من خلال بنيتها، ولغتها، وكثافتها إلى خلق مستويات متفاوتة مستخدمة كل الأساليب السردية المعاصرة، واللوحات الفنية المتنوعة للتعبير عن بيئتها وعصرها،" فالرواية الجزائرية الحديثة النشأة غير مفصولة إذن عن حداثة هذه النشأة في الوطن العربي كله، مشرقه ومغربه، سواء في نشأتها الأولى المترددة، أو في انطلاقتها الناضجة، ولم تأت هذه النشأة عموما بمعزل عن تأثير الرواية الأوروبية بأشكال مختلفة، وهي نشأة

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ع 40، الكويت، ديسمبر1980،ص12.

[2]- عبد الله أبو هيف، الإبداع السردي الجزائري (دراسة) ، عن وزارة الثقافة ، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007،ص ص:129،130.

تختلف ظروفها بطبيعة الحال من قطر عربي إلى آخر، من دون أن نسهو عن جذورها المشتركة عربيا، أولا (في صيغ القصص في القرآن الكريم، والسيرة النبوية) وثانيا (في البذور القصصية الأولى، في مقامات الهمداني): (358-398 هـ،969-1007م) و(الحريري: (446- 556هـ، 1054 – 1222م) التي ترجمت إلى عدة لغات مثل الإنجليزية والفرنسية والألمانية فضلا عن الفارسية والتركية".[1]

قد لا نبالغ إذا قلنا – انه على الرغم من العقبات العديدة التي اعترضت مسيرة الرواية الجزائرية إلا انها قفزت قفزات واسعة في عمرها القصير – الذي لا يتجاوز نصف القرن وذلك باحتلالها مكانة مرموقة بين الأجناس الأدبية الأخرى حيث زاد الإنتاج الروائي الجزائري أكثر تطورا خلال السنوات الماضية بشكل ملموس خاصة، بدخولها مجال الدراسات الأكاديمية من أوسع الأبواب، ومن المؤسسين الأوائل للرواية نجد (الطاهر وطار) في رواية (اللاز) و (عبد الحميد بن هدوقة) في رواية (ريح الجنوب)، فقد بذلا جهدا كبيرا من أجل إخراج الرواية الجزائرية إلى آفاق جديدة يتكلم عمر قنينة في هذا الصدد فيقول: " ونحسب أن هذه الرواية ترسم ملامح جزء كبير من إبداعنا الروائي العربي، ومن الرواية الجزائرية التي يختار منها في البداية رواية (ريح الجنوب) للكاتب عبد

[1]– عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا ... وأنواعا، وقضايا، ... وأعلاما)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص:195.

الحميد هدوقة وهي الرواية التي تكاد تجمع – قطيعا – آراء النقاد والباحثين على أنها البداية الفعلية لرواية ناضجة بلسان أمة اللغة العربية.[1]

بينما في مرحلة ثانية ظهر جيل جديد لـ (واسيني الأعرج، جيلالي خلاص، الحبيب السائح، الزاوي أمين) وقف إلى جانب المؤسسين الأوائل، فقام هؤلاء بتطوير الفن الروائي العربي والدخول في مرحلة من التحولات الفنية، تمثلت في مرحلة بحث وتكوين أشكال جديدة للرواية الجزائرية " فلا شك أن التطور لظهور الرواية الجزائرية هو أنها خرجت من صلب التجارب القصصية، فكونها انسب للتعبير عن اللحظة او الموقف في اقل عدد من الصفحات والكلمات، وبالتالي فإنها أكثر ملائمة للظهور فوق صفحات الجرائد خلافا للرواية التي تحتاج إلى طباعة مستقلة كما تستلزم من ممارسها ثقافة واسعة وتجارب حياتية غنية (فالكاتب الروائي) من منظور " مريد عزيزة" أشبه بالباحث الاجتماعي أو العالم النفسي وقد يكون فيه هؤلاء جميعا بنسب متفاوتة".[2]

فعند الحديث عن نشأة الرواية الجزائرية يجد الباحث الجزائري نفسه امام رافدين في نشأتها : رافد تمثل في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية والآخر تمثل في الرواية المكتوبة باللغة العربية ومن البديهي أن الرافد الأول كان سابقا للظهور نتيجة الأوضاع التي مرت بها البلاد خلال فترة الاستعمار، بعد الاستقلال؟ وعليه اختلفت الآراء وتباينت لدى كل النقاد الباحثين ، باختلاف التاريخ: أيكون بذلك نص (حكاية العشاق في الحب والاشتياق) " لمحمد ابراهيم"

[1]–عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث ص:195.

[2]– إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، وزارة الثقافة، الجزائر، 2009،ص ص 24–25.

الملقب بالأمير مصطفى، أول نص روائي جزائري وعربي [1]، كتب ما بي (1845-1849م) قام بتحقيقه ونشره الدكتور " أبو القاسم سعد الله" سنة 1972م؟ أم أن الصواب ما ذكره الناقد والباحث " عبد الله ركيبي " عن رواية (غادة أم القرى) لـ" رضا حوحو" والتي نشرت في تونس 1947 من أنها أولى بوادر الرواية العربية الجزائرية[2]، أم تكون حكاية (الحمار الذهبي) لأبوليس*[3] فالأمر هنا محل اختلاف فيما بي النقاد لأن " هناك من يرى أن ميلاد الرواية الجزائرية تزامن مع الظروف السياسية الاستعمارية، حيث كانت في بدايتها الأولى تقتفي آثار الحركة الوطنية فبقيت مضامينها منذ ذلك الحين تقوم حول موضوع الثورة إلى غاية السبعينات، وفي هذه الفترة بالذات بدأت تبتعد تدريجيا عن الثورة لتدخل في غمار التجارب الإبداعية، الحقه، ونظرا لكونها حديثة العهد فقد حاولت أن تذهب الواقع من خلال اطلاعها على مخلفات الماضي لأن أصول الأشياء هي البديل الأمثل لإصلاحها وتهذيبها".[4]

[1]- ينظر: محمد بشير بويحرة، (الرواية الجزائرية بين التأسيس والتأصيل) ، مقاربة إبتسمولوجية الخطاب (حكاية العشاق في الحب والاشتياق) مجلة دراسات جزائرية، منشورات دار الأديب، ع1، 1997،ص195.

[2]- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، مطبعة القلم، الجزائر 1983، ص:199.

*- تعتبر حكاية الحمار الذهبي لأبوليس النواة الأولى لتشكل الجنس الروائي في كل الأقطار.

[3]- ينظر: واسيني الأعرج، مجمع النصوص الغائبة، أنطولوجيا الرواية الجزائرية التأسيسية (مجلة التأسيس)، دار الفضاء الحر الجزائر، 2007،ص:04.

[4]- جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد والآمال ، المركز الوطني للبحث عن الأنثربولوجيا الثقافية والاجتماعية وهران، الجزائر،د/ت، ص13.

3-مميزات الرواية:

بما أن لكل نوع وفن أدبي مميزات وخصائص خاصة به فالأمر كذلك بالنسبة للرواية باعتبارها جنساً أدبياً، فهي كغيرها لا تخلو من هذه المميزات والخصائص التي تتمظهر في عدة أوجه و هي كالآتي :

أ- من حيث الأحداث والشخصيات :

تقوم الرواية " على حادثة أساسية تتفرع عنها حوادث أخرى – وعلى الرغم من تركيزها حول شخصية بطل أو بطلين، فإنها في ثنايا الأحداث شخصيات اخرى ثانوية".[1]

بمعنى أن الرواية تتوزع فيها شخصيات مهمة ورئيسية وأساسية في الأحداث كما أنها لا تخلو من الشخصيات الثانوية والكمالية.

ب- من حيث الشمول والتصوير :

فالرواية غير قاصرة ولا ساكنة فكاتب الرواية " يمتاز بنظرة أكثر شمولا، كما يمتاز موضوعها بأنه أرحب و أوسع، إذ يصور فيه الكاتب أحداثا في زمن ممتد ويحيط ببيئة أو مجتمع من المجتمعات ..."[2] من خلال هذا – يتوارى لنا أنه لا بد لكاتب الرواية – أن يكون ملما بكل الجوانب ولا يقتصر على موضوع واحد ونوع محدد، إذ يتكلم فيه على أوضاع المجتمع التي تكون شاملة وأكثر تجسيدا أو تصويراً.

---

[1]- عزيزة مريدن، القصة والرواية، مرجع سابق،ص:73.

[2]- المرجع سابق ،ص ص : 73-74.

جـ – من حيث القالب والحجم :

للكاتب أن يتوسع في روايته فليس له شروط محددة تقيده من حيث مسألة الحجم " تبعا لما تقدم فإن الرواية يمكن أن يطيلها الكاتب أو يوجزها، دون أن يمس جوهر العمل الفني، أو يؤثر فيه..."[1].

د– من حيث طريقة المعالجة :

في هذا الجانب تكون الرواية متعددة الرؤى في المواضيع فلا تتم بنقطة معينة " فلكاتب الرواية أشبه بالباحث الاجتماعي، أو المؤرخ أو العالم النفسي، وقد يكون فيه من هؤلاء جميعا بنسب متساوية ، فينظر إلى موضوع روايته وأشخاصها من زوايا متعددة ..."[2] فالروائي يتطلع إلى الرواية من عدة أوجه مختلفة.

هـ – من حيث النظرة والتوجيه :

يرى النقاد أن " الروائي يستطيع بطريق غير مباشر أن يتدخل، ويوجه، ويعبر ويبدل كما يشاء ، وذلك لرحابة الرواية، واتساع آفاقها وتفاصيلها"[3].

إن الروائي له الحرية التامة في الزيادة أو التعديل، أو التعبير في طريقة سرده لأحداث الرواية أو القصة فباستطاعته أن يسترجع أو يستبق ما شاء له باعتباره المتصرف الأول .

---

[1]– عزيزة مريدن، القصة والرواية، مرجع سابق ، ص 74.

[2]– المرجع نفسه: ص74.

[3]– المرجع نفسه: ص 74.

الفصل الأول: الإطار النظري للشخصية الروائية

المبحث الأول . مفهوم البنية ومكونات السرد:

المطلب الأول: مفهوم البنية

يعد تحديد المفاهيم مدخلا أساسياً لك دراسة علمية، ودراستنا هذه لا تستقيم إلا بتحديد المصطلح الأساسي التي تقوم عليه حيث:« أن كلمة البنية في أصلها تحمل معنى المجموع، أو الكل المؤلف من عناصر متماسكة، يتوقف كل منهما على ما عداه، ويتحدد من خلال علاقته بما عداه، فهي نظام، أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء فالبنية ليست هي صورة الشيء أو هيكله، أو التصميم الكلي الذي يربط أجزاءه فحسب، وإنما هي القانون الذي يفسر الشيء.

فهي بناء نظري للأشياء، يسمح بشرح علاقتها الداخلية، وبتفسير الأثر المتبادل بين هذه العلاقات... وأي عنصر من عناصرها، لا يمكن فهمه فهمه إلا في إطار علاقته في النسق الكلي الذي يعطيه مكانته في النسق، فمفهوم البنية مرتبط بالبناء المنجز من ناحية، ويهيئه بنائه، وطرقته من ناحية أخرى، وكينونة هذا البناء لا تنهض إلا بتحقيق الترابط والتكامل بين عناصره .. » [1] .

ولفهم معنى المصطلح لا بد من الرجوع إلى أمهات المعاجم فقد أورد " ابن منظور" في معجمه " لسان العرب" أن« البِنَاءُ : المبْنِيُ والجمع أبْنِيةٌ، وأبْنِياتٌ جمع الجمع، واستعمل أبو حنيفة البناء في السفن فقال: يصف لوحا يجعله

[1] – أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت– لبنان،ط1،2005،ص:19

أصحاب المراكب في بناء السفن، وإنه أصل البناء فيما لا يبني كالحجر والطين ونحوه، والبناء مدبر البنيان وصانعه، فأما قولهم في المثل: أبناؤها ابناؤها فرغم أبو عبيد أن أبناء جمع بانٍ والبنيةُ و البنية: ما بنيته، وهو البنى والبنى، وأنشد الفارسي عن أبي الحسن :

أُولَئِكَ قَوْمٌ إِنْ بَنَوْا أَحْسَنُوا الْبِنَا

وَإِنْ عَاهَدُوا أَوْفُوا وَإِنْ عَقَدُوا شَدُّوا

ويروي: احسنوا البنى، قال أبو إسحاق إنما أراد بالبنى جمع بنية، وإن أراد البناء الذي هو ممدود، جاز قصره في الشعر، وقد تكون البناية في الشرف والفعل كالفعل » [1] .

كما نجد أن « البناء: هو كمجموعة القوانين التي يتحكم سلوك النظام ومكوناته إذ يمكن أن تحل أحدهما محل الأخرى » [2] .

كما وردت كلمة بنية في القرآن الكريم:« من هنا فإن كلمة بنية وما يتصل بها من مشتقات بين جمع مدلولاتها.. تكاد تخرج عن هيكل الشيء أو مكونه أو هيأته، من ذلك قوله تعالى في سورة الصف : { إِنَّ اللهَ يُحِبُ الذِيْنَ يُقَاتِلونَ فِي سبيلهِ صفاً كَأَنَهُمْ بُنيان مرصوص}. الآية –04.

[1] –ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت،ط4،المجلد الأول،2005،ص:160

[2] – نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب(دراسة معجمية)، جدار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان الأردن ،(د.ط)، 2009،ص:94.

تنوينها بهذه الصف المحكم التنظيم.. الذي لا يجد فيه العد وثغرة ويتسلل منها[1] »

تباينت التعاريف حول البنية حيث نجد أنها :« الكيفية التي تنظم بها عناصر مجموعة ما، أي أنها تعني مجموعة من العناصر المتماسكة، في بينها بحيث يتوقف كل عنصر على باقي العناصر الأخرى، وحيث يتحدد هذا العنصر أو ذلك بعلاقة بمجموعة العناصر[2]»

ونجد أن البنية عند (كلود ليفي شتراوس): « تحمل أولا وقبل كل شيء طابع النسق أو النظام، وتتألف من عناصر من شان أي تحول يعرض للواحد منها أن يحدث تحولاً في باقي العناصر الأخرى » [3] .

وهي عند (جان بياجيه)« نسق من التحولات له قوانينه الخاصة نسقاً قائماً، ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها دون أن يكون من شان هذه التحولات أن تخرج عند حدود ذلك النسق، أو أن تهيب بأية عناصر أخرى تكون خارجة عنه[4] » .

وفي الأخير يمكن القول أنه :« انطلاقا من هذا الفهم لمفهوم البنية، نهضت هذه المقاربة النقدية مؤسسة منهجياً على مبدأ التدرج في الانتقال من الجزء إلى

---

[1]– قاسم بن موسى بلعيدس، بنية الطاب الروائي عند محمد عبد الحليم، رسالة ماجستير، إشراف،، محمد العيد تاورته، جامعة منتوري، قسنطينة ،2005،2006،ص:10.

[2] – نفسه ، ص:11.

[3]–فهيم حسين ، قصة الانثربولوجيا، عالم المعرفة، الكويت ، 1986،ص:227.

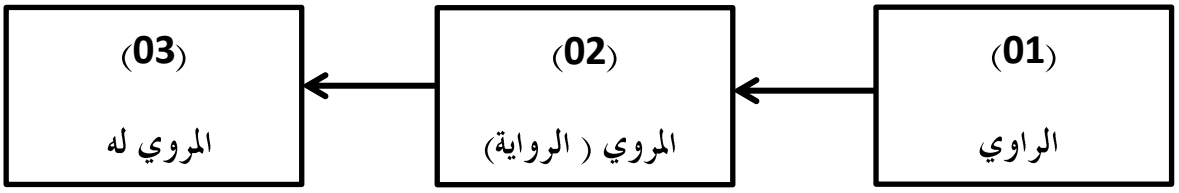
[4]– عبد الفتاح المصري، البنيوية، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، العدد 128،1981.

الكل، وذلك وفق ثنائية(التفريغ والتركيب)، التفريغ يتم من خلال النظر في كل عنصر من العناصر المكونة للبنية، حيث تؤدي دراسة كل عنصر إل البحث في نظامه الداخلي، ومدى ائتلاف مركباته الصغرى في تكوينه. وبهذا النظر تتم معرفة وظائف هذا العنصر، وإدراك العلاقات الخفية التي تحقق الترابط بينه، وبين بقية عناصر البنية، أما التركيب فيتم من خلال النظر في مدى الانتظام الكامن بين العناصر التي تتآزر لتشكيل البنية »[1]

وخلاصة القول أن البنية هي الحالة التي تبدو فيها المكونات المختلفة لأية مجموعة محسوسة ومجردة منتظمة فيما بينها مترابطة ومتكاملة، حيث لا يتحدد لها معنى في ذاتها إلا بحسب المجموعة التي تنتظمها.

المطلب الثاني: مكونات السرد

الرواية، على اعتبار انها رسالة كلامية (مروي) تحتاج إلى مرسل (بكسر السين)، الذين هو الراوي، وإلى مرسل إليه (بفتح السين) المروي له أو المتلقي، وهي لذلك تمر عبر القنوات الآتية :



[1]- أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله،ص:19.

والسرد هو الكيفية (أو الطريقة) التي تروى بها الرواية عن طريق هذه القنوات نفسها[1]، أو عن طريق هذه المكونات السردية، التي يمكن توضيح مفهوم كل منها، على النحو الآتي:

1- الراوي:

هو المرسل، الذي يقوم بنقل الرواية إلى المروي له، أو القارئ (المستقبل)، وهو شخصية من ورق- على حدّ تعبير بارت. وهو –لأنه كذلك : وسيلة أو أداة تقنية يستخدمها الروائي (المؤلف) ليكشف بها عن عالم روايته[2].

والراوي – حسب هذا المفهوم- يختلف عن الروائي، الذي هو شخصية واقعية – من لحم ودم – ذلك أن الروائي (المؤلف)، هو خالق العالم التخيلي، الذي تتكون منه روايته.

وهو الذي اختار تقنية الراوي كما اختار الأحداث والشخصيات الروائية والبدايات والنهايات ... وهو – لذلك (أي الروائي) لا يظهر ظهوراً مباشراً في بنية الرواية – أو يجب أن لا يظهر – . وإنما يتستر خلف قناع الراوي، معبراً من خلاله – عن مواقفه (ورؤاه) السردية المختلفة.[3]

[1]- حميد الحمداني، بنية النص السردي،المركز الثقافي العربي ، ط1،1991،ص:45.

[2]- يمي العيد، تقنيات السرد الروائي، دار الفرابي، بيروت لبنان ط3،منقحة ومزيدة،2010، ص:90.

[3]- سيزا قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،1984ص:180-181.

2- المروي :

أي الرواية- نفسها- تحتاج إلى راو ومروي له أو إلى مرسل ومرسل إليه، وفي المروي (الرواية)، يبرز طرفا ثنائية المبنى / المتن الحكائي، لدى الشكلانيين الروس، كما يبرز طرفا ثنائية الخطاب/ الحكاية، أو السرد/ الحكاية، لدى السردانيين اللسانيين (تودروف ، جينيت، ريكاردو...) على اعتبار أن السرد (المبنى) هو شكل الحكاية (المتن)، وعلى اعتبار أن السرد والحكاية، هما وجها المروي، المتلازمان[1]، أو اللذان، لا يمكن القول بوجود أحدهما دون الآخر في بنية الرواية.

3- المروي له :

قد يكون المروي له، اسماً معيناً ضمن البنية السردية، وهو – مع ذلك- كالراوي شخصية من ورق، وقد يكون كائناً مجهولاً[2]، أو متخيلا، لم يأت بعد ، وقد يكون المتلقي (القارئ) وقد يكون المجتمع بأسره وقد يكون قضية أو فكرة ما ، يخاطبها الروائي، على سبيل التخييل الفني ...

[1]- عبد الله إبراهيم، السردية العربية، بحث في السردية العربية في البنية السردية الحكائية للموروث العربي، المركز الثقافي العربي،ط1،1992 ص:12.

[2]- نفسه، ص:112.

المبحث الثاني: ماهية الشخصية الروائية وآليات تحليلها

المطلب الأول: الشخصية لغة

" الشخص جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص. [1]

وقول عمرو بن ربيعة :

فَكانَ مِجَنّي دونَ مَن كُنتُ أَتَّقي

ثَلاثُ شُخوصٍ كاعِبانِ وَمُعصِرُ.

فإنه أثبت الشخص وأراد به المرأة والشخص سواء الإنسان وغيره تراه بعيد، تقول

ثلاث أشخص، وكل شيء حسبانه، فقد رأيت شخصه، وفي الحديث: " لا شخص

أغير من الله ".[2]

الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات فاستعير لها لفظ الشخص.

[1]- ابن منظور لسان العرب،ص:36.

[2]- عباس محمود العقاد، شاعر الغزل عمر ابن ربيعة،مؤسسة هنداوي للنشر والثقافة، مصر القاهرة،ص:37.

بمعنى أنه (الشخص) كيان مادي له معالم، ثم نجد بعد هذا أن هذا المصطلح قد استعير ليرمز لكل ما هو معنوي مع وجود لازمة وهي وسائل التحديد فإذا كانت تعزى في الأول إلى الظاهر فهي في الثانية منوطة بالباطن.

المطلب الثاني: الشخصية في الاصطلاح " اصطلاحا"

إن لكل فعل فاعل، فلا نتصور وجود عكس هذا، هذه هي الطبيعة، فالقصة هي مجموعة من الأفعال التي تقوم بها شخوص الرواية، نجد " هنري جيمس honry james" في مقاله المشهور فن القصة يتساءل ما الشخصية إن لم تكن محور الأعمال، وما العمل إن لم يكن تصوير تصرف الشخصية ؟، وما اللوحة أو الزاوية إن لم تكن وصف طباع الشخصية.[1]

فإذا كانت الرواية فلكا فإن الشخصية هي محوره الذي تدور باقي العناصر حوله.

فالشخصية " كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية، ممثل متمم بصفات بشرية، والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية (وفقا لأهمية النص)، فعالة (حين تخضع للتغير) مستقرة (حينما لا يكون هناك تناقض في صفاتها وأفعالها) أو مضطربة و سماحية، بسيطة(لها بعد فحسب وسمات قليلة،

[1]- جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي، منشورات الأوراس، الجزائر، 2007،ص:56.

ويمكن التنبؤ بسلوكها) أو عميقة " معقدة، لها أبعاد عديدة قادرة على القيام بسلوك مفاجئ" .[1]

لقد مر مفهوم الشخصية بتطور عبر الزمن فمن مجرد مثل في التراجيديا الإغريقية، إلى ذلك الكيان القائم بذاته مع كل ما يحمله من حمولات أعطاه إياه الكاتب فبعد أن عرفها الكلاسيكيون على أنها مجرد اسم قائم بالفعل أو الحدث صارت عنصرا مهيمنا.

يقول " إيدوين موبر Edwin Mover" الرواية مبنية أساسا لإمدادنا بمزيد من المعرفة عن الشخصيات أو التقديم شخصيات جديدة".[2]

فالشخصية هي كيان موجود داخل المتن الحكائي لها مقومات تتحدد بما يمنحنا إياه السارد، أو ما تقوله الشخصية عن ذاتها، أو بما يستنتجه القارئ من تصرفاتها.

ليست الشخصية في الرواية وجودا واقعيا، وإنما هي مفهوم تخيلي تدل عليه التعبيرات المستخدمة في الرواية هكذا تتجسد الشخصية الروائية حسب بارت

[1]- جيرارد برنس، المصطلح السردي (معجم مصطلحات) ترجمة عابد خزندا، مراجعة وتقديم محمد بربري، طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 2003،ص:42.

[2]- جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي، ص:57.

(كائنات من ورق) تخذ شكلا دالا من خلال اللغة، وهي ليست أكثر من قضية لسانية، توردورف .[1]

فالشخصية الروائية دال يدل على مدلول هو تلك الصفات التي فيها، فلا تتعد الشخصية العالم الورقي الذي وضعها فيه الكاتب، تبرز ما فيها من مكونات التي حملها إياها الكاتب.

الشخصية باعتبارها كيانا قائما بذاته، فإن ما يميزها أولا: هو الاسم الشخصي وكذا الصفات المميزة، فلا يمكن بأي حال من الأحوال تحديد شخصية دون هذين اللازمين وإذا انتفى أحدهما لغاية جمالية لابد أن يعبر عنه الثاني:« فهي ليست كائنا جاهزا ولا ذاتا نفسية بل هي حسب التحليل البنيوي بمثابة دليل له وجهان أحدهما دال والأخر مدلول فتكون الشخصية بمثابة دال عندما تخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها، أما الشخصية كمدلول فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها[2] » .

وتبدأ عملية تحديد صفات الشخصية منذ بداية النص السردي إلى آخر نقطة فيه، فلا تجمع للباحث كل الصفات إلا بانتهاء المتن.

[1]- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق 2005،ص:09.

[2]- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص:04.

المبحث الثالث: الشخصيات في الإتجاهات النقدية

المطلب الأول: الشخصية في النقد الكلاسيكي :

إن الحديث عن المنظور الكلاسيكي لبنية الشخصية الروائية مرتبط عن شكل التعالق بين الفرد والمجتمع في النظام البرجوازي الحديث، ذلك أن البحث عن خصوصيات هذا النظام كأفق اجتماعي متطور أكسبنا معرفة نوعية بمفهوم الشخصية، ويعتبر أدق مفهوم " البطل الروائي ما دمنا نجد النقد الكلاسيكي لا يتحدث مرتبطا بالبطل في النص الحكائي، إذن فنجد ظاهرة البطل في العمل الحكائي من منظور نقدي كلاسيكي يتطلب بالضرورة البحث عن البنية الاجتماعية والثقافية والتي أوجدت هذا النوع، فهو انعكاس للواقع الاجتماعي بمعنى أن البطل خلق اجتماعي بحت، وهي نفس الفكرة التي أتى بها " بيجو فيسكي" في قوله : " أن الظروف الاجتماعية المحيطة بالفرد هي التي تحدد مطامحه ووجهات نظره.[1]

" وبالتالي يمكن القول أن البطل في الرواية هو إنسان عادي لأنه وليد الظروف الاجتماعية، ولا يتمتع بفضائل تميزه عن جميع الناس.

وكنتيجة استقرائية يكون النقد الكلاسيكي قد ركز على تتبع شخصية البطل كواقعة فردية تنتمي إلى بنية اجتماعية، فالتقابل بين الفرد والمجتمع هو تقابل بين نص إبداعي تهيمن عليه مركزية الشخصية، ومجتمع يؤسس علاقاته انطلاقا من هذه المركزية.

[1]- عمر المراكشي، مجلة الآفاق، البطل الروائي في النقد الكلاسيكي، أكاديمية المستقبل، المغرب مراكش، عدد98 ص:1،2.

فهو نقد ينظر إلى الشخصية أو البطل انطلاقا من مرجعها التحولي داخل المجتمع، إذن نقول إن نظرة النقد الكلاسيكي للشخصية الروائية هي نظرة متعلقة برؤية اجتماعية تحولية، بدل رؤية أدبية فنية جمالية.

المطلب الثاني: الشخصية في النقد البنيوي:

لقد قام النقد البنيوي بعملية تجاوز للنقد الكلاسيكي الذي كان ينظر إلى الخطاب المروي عامة، وإلى الشخصية الروائية خاصة كإطار مرجعي يطابق النموذج الاجتماعي، ويحمل مظاهر سلوكية ونفسية لمرحلة اجتماعية تاريخية معينة، وأصبح النقد البنيوي ينظر إلى النص كمستويات بنائية متعالقة فيما بينها، كما أن الشخصية أخذت بعدا أكثر خصوبة، تتطابق مع مختلف الوظائف والأفعال المصاغة ضمن سيرورة الحكي لذلك يميز بين ثلاثة أنماط للعلاقات القصصية الروائية.

النمط الأول : يتصل بالعلاقات الزمنية، وتعاقب الأحداث في عالم الكتاب الخيالي .

النمط الثاني: يرتبط بالعلاقة المنطقية التي تجعل مبدأ السبب هو السائد في بنية القصة.

النمط الثالث: يرتكز على نوع من العلاقة المكانية..

فمن المسار البنيوي يتم التمييز في العمل القصصي الروائي بين (مفهومين) مظهرين .

- الحكاية.
- القول.

" فهو نقد يحاول استجلاء كل مكونات الخطاب في سياق نظامي خاص، أي أنه جعل لكل مستوى رؤية فنية جمالية معينة لها أبعاد تنسيقية داخل عملية الحكي".[1]

وعموما لقد حاول النقد البنيوي أن يحلل الشخصية الروائية حسب الدور الذي تؤديه، وبحسب علاقتها مع باقي الشخصيات ضمن نفس المتن الحكائي، فالتصور البنيوي ينظر إلى بنية هذه العلاقة كأساس لتحديد هوية الشخصية الروائية.

المطلب الثالث: الفرق بين الشخص والشخصية :

" إن كثير من النقاد العرب المعاصرون يخلطون بين " الشخص" والشخصية ولذلك تراهم يقولون: "الأشخاص طورا والشخصيات طوراً آخر كأن أحدهما مرادف لآخر.[2]

وهنا نخص أن الشخص هو الكائن الحقيقي أما الشخصية فهي الكائن الورقي أو صورة الشخص في المتن القصصي.

[1]- عمر المراكشي، المقال السابق،ص:07.

[2]-عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي ومعالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية " زقاق المدق" ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون- الجزائر أفريل 1995،ص:12.

" فالشخصية هي الكائن الحركي الذي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه، وتجمع الشخصية جمعا قياسيا على الشخصيات لا على الشخص الذي هو جمع شخص، ويختلف الشخص عن الشخصية بأنه إنسان لا صورته التي تمثلها الشخصية في الأعمال السردية.[1]

وربما تكون كل شيء في أي عمل سردي فلا زمن إلا بها ومعها، ولا حيز إلا بها ومعها، فهي تحتويه.

فيجب أن نتحرى الدقة في التسمية خاصة وأن ذلك يغير في معنى ما نقصده.

وهنا يجب أن نتأكد بأننا في المتن القصصي قد تخلينا عن الواقع وعالمه، ونحن في هذا العالم الورقي إذا جمعنا الشخصية على وزن الشخص فقد خرجنا عن القاعدة التي اتفقنا عليها أصلا.

والغربيون يميزون بسهولة بين (personne–personnage) الشيء الذي ينبغي في العربية أحيانا اعتقاده ومن الأغلبية أن الأمر سيان.

المطلب الرابع: النظام العاملي عند غريماس:

بعد نموذج " بروب" و " كلود بريمون" بالإضافة إلى " ايتان سوريو" ظهر باحث آخر بوجهة نظر جديدة هو " غريماس" . فكانت أعمال هؤلاء بمثابة الخيط المضيء للانطلاقة الحقيقية لأعمال " غريماس" .

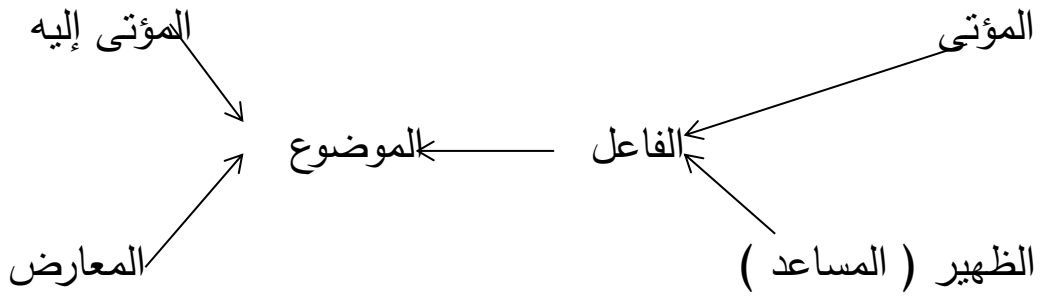
[1]–عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي ومعالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية " زقاق المدق"، ص:126.

إن نظرية غريماس استمدت أصولها المعرفية من الدلالية، ويعود تأسيس هذا العلم إلى ما يزيد عن عقدين ردا على الألسنيين الذين يركزون في دراستهم اللغوية على الدال مقصين المدلول من مجال اهتمامهم باعتباره غير قابل للتقسيم وفق الوحدات المميزة.[1]

وكان رد جاكبسون على أصحاب هذا الاتجاه الألسني بقوله " لا يخلو موقف هؤلاء الذين يقولون بانتقاء المعنى من أحد أمرين: إما أنهم يفقهون ما يقولون وعندئذ يكتسب قولهم بحكم ذلك معنى أو أنهم لا يفقهون ما يقولون ومن ثم يبطل كل معنى من كلامهم "[2].

" وقد عمل على توسيع الإطار التصنيفي للمفاهيم النظرية، فوضع نموذجا عاما يضبط تحليل السرد ويصلح للتطبيق على كل أنماط الخطاب السردي"[3]

ذلك أن السرد يبنى على التراوح بين الاستقرار والحركة والثبات والتحول ويتشكل النظام العاملي[4]، وفق ما يوضحه الرسم البياني التالي :



[1]- محمد ناصر العجيمي ، الخطاب السردي، الدار العربية للكتاب،د.ط، 1993،ص:22.

[2]- محمد ناصر العجيمي ، الخطاب السردي ، ص:22

[3]- عليمة فرخي،فضيلة عرجون، البنية السردية في رواية قصيد في التذلل للطاهر وطار مذكرة لنيل شهادة الماستر،تخصص الأدب عربي حديث،جامعة قسطنية،2011،ص:203.

[4]- محمد ناصر العجيمي ، في الخطاب السردي، ص:38-39.

وتجسيدا لهذا المثال التجريدي نسوق الملفوظ التالي :

" أنفذ ملك الأرانب فيروز لاسترجاع العين من الفيلة.

فالمؤتى هو الملك، والفاعل هو فيروز والموضوع يقوم على استرجاع العين، والمؤتى إليه هو مجموعة الأرانب، والمعارض أو (الفاعل النقيض في هذا السياق) هو الفيلة فيما بعد ضوء القمر وتسلق الجبل"[1].

إذن فالنموذج العاملي عند غريماس يتكون من ستة عوامل هي المرسل والمرسل إليه، والفاعل والموضوع، المساعد والمعارض، وبإمكاننا أن نعرف هذه العوامل المحركة للسرد بشيء من التفصيل وهي كالتالي : [2]

1- الذات الفاعلة (actant sujet) : وهي ما يسمى في النقد التقليدي بالبطل، إذ أن كل خلاف يثيره قائد لعبة، وهو الشخصية التي تعطي الحركة في القصة الهزة الأولى، هذه الحركة تكون وليدة رغبة، أو احتياج أو خوف.

2- الموضوع (objet) : وهو يمثل الهدف المقصود أو الشيء المرغوب أو مصدر الخوف والانزعاج، يون هذا الموضوع مادياً كإعادة شخص أو ذهب مفقد، أو معنوياً عندما يمثل قيمة من القيم.

3- المرسل(destinateur) : وهو الجهة التي تمارس تأثيرها على " سيرورة الحدث" أي على اتجاه الحركة السردية فوضعية التنازع و الخلاف يمكن أن تولد

[1]- محمد ناصر العجيمي ، في الخطاب السردي ،ص:39.

[2]- عليمة فرخي،فضيلة عرجون،البنية السردية في رواية قصيد في التذلل للطاهر وطار ، ص:204-205.

وتتطور، ويحدث حلا بفضل وساطة المرسل وهو الذي يوجه الحركة ويحكم عليها.

4- المرسل إليه (destinataire): إنه الجهة المستفيدة من الحركة السردية وهو المالك المحتمل المتنازع عليه، وليس بالضرورة هو " الفاعل" نفسه إذ أننا يمكن أن نرغب في شيء أو نريد إبعاده من أجل الآخرين كما نفعل بالنسبة لأنفسنا.

5- المعارض (l'oppossant): ولكي توجد حلقة للصراع، وحتى يتعقد الحدث أكثر فأكثر يجب أن تبرز قوة معارضة: عقبة تمنع البطل من تحقيق ما يصبو إليه.

6- المساعد (l'adjuvant) : كل العناصر السابقة الذكر ما عدا " المعارضة" قد تحتاج إلى دعم وشد الأزر، وعملية تقوية من طرف الآخرين وهو دعم خارجي، وهؤلاء الآخرون هم الذين يشكلون منصب المساعد كما قد يكون المساعد ذاتيا أي موجود ونابع من ذات الفاعل.

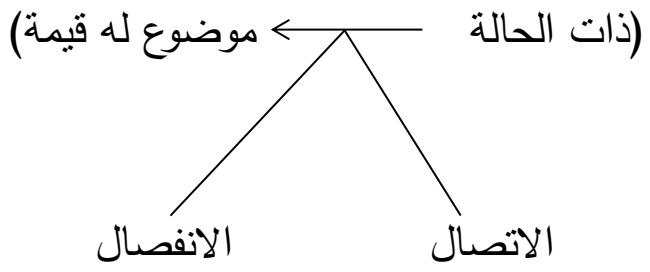
ولكي تكون الصورة الكاملة للنموذج العاملي يجب الحصول على ثلاث علاقات، وهي :

أ. علاقة الرغبة :

وتكون بين " الذات والموضوع" تعد هذه العلاقة بؤرة النموذج العاملي، وهي توجد في أساس الملفوظات السردية البسيطة، فمن بينها نجد ملفوظات الحالة أو

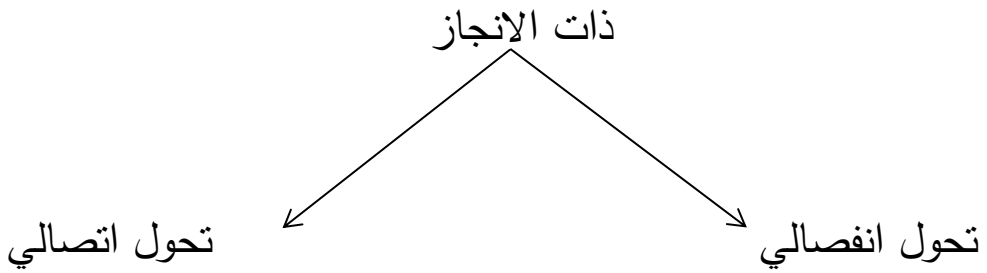
يسميها " بذات الحالة" فهذه الذات أما أن تكون في حالة اتصال أو حالة انفصال عن الموضوع. [1]

ملفوظات الحالة



ويترتب عن ملفوظات تطور آخر يسميه غريماس بـ ملفوظات الإنجاز، فقد يكون هذا الانجاز إما سائراً في اتجاه الاتصال وإما في إتجاه الانفصال، ويكون ذلك على حسب رغبة ذات الحالة .

ملفوظات الانجاز



وهكذا نرى أن علاقة الرغبة الذات والموضوع تمر بالضرورة عبر ملفوظان وهما:

- ملفوظ الحالة: الذي يجسد الاتصال أو الانفصال .[2]

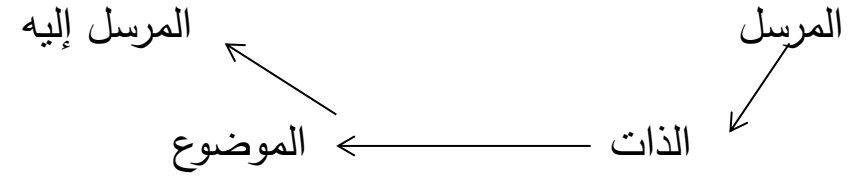
[1]- حميد لحمداني، بنية النص السردي،ص:33..

[2]- حميد الحمداني بنية النص السردي، ص:33

– ملفوظ الانجاز : الذي يجسد تحولا إتصاليا أو انفصاليا .[1]

ب. علاقة التواصل :

إن فهم التواصل ضمن بنية الحكي ووظيفة العوامل يفرض مبدئياً أن كل رغبة من لدن (ذات الحالة) لا بد أن يكون وراءها محرك أو دافع يسميه " غريماس" مرسلا كما أن تحقيق الرغبة لا يكون ذاتيا بطريقة مطلقة، ولكنه يكون موجها أيضا إلى عامل آخر يسمى مرسلا إليه ، إن علاقة التواصل تكون بين المرسل والمرسل إليه وهي تمر بالضرورة عبر علاقة الرغبة أي علاقة الذات بالموضوع.



ج . علاقة الصراع :

وتكون بين [المساعد والمعارض] وينتج عن هذه العلاقة إما منع حصول العلاقتين السابقتين (علاقة الرغبة، علاقة التواصل) وإما العمل على تحقيقها ضمن علاقة الصراع يتعارض عاملان، أحدهما يدى المساعد والآخر المعارض، الأول يقف إلى جانب الذات والثاني يعمل دائماً على عرقلة جهودها من أجل الحصول على الموضوع.

[1]– حميد لحمداني، بنية النص السردي،ص:34.

وهكذا من خلال هذه العلاقات يتم الحصول على الصورة الكاملة للنموذج العاملي عند " غريماس".

المبحث الرابع: طرق تقديم الشخصية ،أبعادها ، أنواعها

المطلب الأول: طرق تقديم الشخصية:

باعتبار الشخصية كائنا ورقيا يجسد كيانا اجتماعيا، فهي تحتاج إلى ما يجعلها معروفة لدى الآخر، فالشخصية مخلوق خيالي افتراضي يشكله الكاتب بغية التواصل والتأثر بالطرف المقابل، مما يجعل المبدع مجبرا على وضع إطار محدد للشخصيات في الرواية، كما يجعل من الشخصيات كائنا موجودا له اسم وصفات يمكن تلمسّها على طول المتن وعرضه، وذلك بمنحها صفات مميزة تجعل كل شخصية من هذه الشخصيات تخضع لهاته السلوكات التي تكون ملازمة لها، والأخرى مؤقتة فيها، وتعتبر هاته السلوكات، بعضها بمثابة إشارات يحللها القارئ ليصل إلى معرفة طريقة التقديم الذي يكون حينا مباشرا وحينا غير مباشر، كما يعتبر الاسم الشخصي من مقومات الشخصية باعتبار تشكيل الاسم تشكيلا دلاليا يحمل حمولات معينة، بحيث يكون هذا الاسم يتوافق وصفاته أو يختلف ويتناقض معها، ولعل هذا الأمر من جماليات الإبداع والمبدع، في استحضاره للشخصية من خلال أي كلام أو رقم أو أي شيء آخر يصدره في روايته.

1- الاسم الشخصي : ويمثل هوية الشخصية التي تعرفنا بها أو تحيلنا على بعض مواصفاتها وقد عرفه " محمد عزام" بقوله : " هو الّذي يحدد الشخصية

ويجعلها معروفة، ويختزل صفاتها ولهذا لابد للشخصية من أن تحمل اسما يميزها"[1] .أي أنّ تلك الكلمة أو ذلك الرقم أو ذاك الشيء هو الذي يضع الشخصية في إطار خاص يلازمها في المتن، كما يميز هذا الاسم الشخصي بصفات ومميزات وحركات من أول كلمة إلى آخر كلمة في القصة.

ولعل الملاحظ لهذا التعريف يتبين له أن لكل شخصية اسم يحمل دلالات معينة تبين عما يريد أن يوصله لنا الكاتب.

فالاسم هنا يلعب الدور الرئيسي في العملية السردية، ويضفي صبغة جمالية يحتاجها الكاتب، ويرسمها في ذلك الاسم، وقد يأخذ هذا الاسم منحنى آخر، فأحيانا نجد الكتاب يستعمل عدة أسماء لشخصية واحدة. حيث يقول محمد عزام:" عندما تخلخت قيم المجتمع البرجوازي، انعكس هذا عن القيم الفنية فأصبح البطل دون اسم " عن كافكا" أو ترمز له بحرف كما في رواية " كافكا–العصر–" أو يغير اسم الشخصية في الرواية نفسها " بكييت" أو يسمي شخصيتين باسم واحد في الرواية نفسها " فولكنز".[2]

وهنا نرى التدرج الذي عرفه من الأهمية المطلقة إلى مجرد الترميز أو حتى الاشتراك في اسم واحد، ولكن مثلما كان الاسم يدل على شيء ما في الشخصية على أن: " يتوخى الروائي أن تكون أسماء شخصياته متناسقة مع مسمياتها تحقق

[1]– محمد عزام، شعرية الخطاب السردي،ص:18.

[2]– نفسه ، ص:19.

للنص احتمالية ومصداقية فلا يسمى الأمين مثلا بالخائن ولا الكاذب بالصادق إلاّ إذا أراد المفارقة".[1]

أي أنّ الكاتب لا يريد بالاسم معناه فقط، وإنما يتجاوز ذلك إلى تحميله النقيض فيراد من اسم خير إذا أطلق على شخصية فاجرة، وهنا نلمح المفارقة التي تحملها هذه الشخصية من اسمها الواقف على طرف النقيض من شخصيتها " وهذه المقصدية التي تضبط اختيار المؤلف لاسم الشخصية لا تنفي الاعتباطية اللّغوية ذلك أنّ الاسم هو علامة لغوية."[2]

فلا سلطة إذن فوق سلطة الكاتب، فالأفكار أفكاره، وهو من يحدد مقاصده، بالرغم من أنّه قد يخضع أحيانا أو بنسبة معينة إلى سلطة القارئ، فله الحرية في جعل اسم مشابه للاسم أو مناقض له.

إنّ تقديم الشخصيات أو ما يسمى بالتشخيص يتم بطرق مختلفة تتراوح من التقرير إلى التضمين بصفتها تعتمد على ثقافة الروائي، وعلى التقنيات الروائية التّي يستعملها باعتبار تقديم الشخصيات "فمجموعة الشخصيات هي التّي تفضي إلى تولد الشخصية ".[3]

ويعتمد نجاح الروائي على مدى طريقة وضعه للشخصية، فتجد بعض الكتّاب يميلون إلى وصف الشخصية ومظهرها وحركتها، بينما بعضهم الآخر

[1] – محمد عزام، شعرية الخطاب السردي ، ص:20.

[2] – محمد عزام، شعرية الخطاب السردي ، ص:21.

[3] – جيرالند برنس، المصطلح السردي لمعجم المصطلحات تر: عابد خاندار، مراجعة وتقديم محمد بربري، الهيئة العامة للشؤون الأميرية، 2003،ص:43.

يترك المجال للشخصية في الكشف عن نفسها، وهذا التوجه الثاني هو ما يشجع علي النقد الحديث وبهذا نرى أنّ الرواية تسمح باتخاذ طريقتين متعارضتين أو قسمين كبيرين هما الطريقة المباشرة، والطريقة غير المباشرة:

أ- **الطريقة المباشرة:** " وذلك عن طريق الوصف الجسدي والنفسي للشخصية"[1]. فتورد أوصاف الشخصية المباشرة في السرد على لسان السارد، أو إحدى الشخصيات الروائية بحيث يعرض لنا السارد كل السمات الجسدية الظاهرة منها أو النفسية، فتعرف قدرا من المعلومات عن تلك الشخصية، بحيث يمكننا تخيلها أو رسمها في صورة ورقية ما. كما تسمى هذه " الطريقة المباشرة بالتحليلة " [2]. بصفتها " تعتمد على الوصف الخارجي للشخصية، وتحليل عواطفها ودوافعها وأفكارها، والمؤلف غالبا ما يصدر أحكاما كثير عليا وهذه الطريقة لا تحتاج إلى جهد من القارئ لكشفها لأنها تقدم جاهزة".[3]

ب- الطريقة غير المباشرة: وتعتمد هذه الريقة على مدى جاهزية القارئ في استنباط أوصاف الشخصيات من خلال المعلومات التي يقدمها لنا الراوي حول شخصيته، والمدى الذي يريد المؤلف منا لبلوغه أو الوصول إليه، بحيث " تمكننا من استنتاج أفعال الشخصيات وتفاعلاتها وأفكارها وعواطفها"[4]. وتسمى هذه العملية أيضا " بالطريقة التمثيلية"[5].وهذه الطريقة ترتبط " مباشرة بالحوار ويستعين

[1]- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص:43.

[2]- محمد أحمد ربيع، قضايا النقد العربي الحديث، دار الفكر، عمان 1990،ص:83.

[3]- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، الأردن 2004،ص:122.

[4]- جيرالند برنس، المصطلح السردي لمعجم المصطلحات، تر: عابد خازندار،ص:43.

[5]- محمد أحمد ربيع، قضايا النقد العربي الحديث، ص:84.

بها المؤلف لأنها تركز على الذكريات والتأملات والأحلام التي تكشف الشخصية كشفا عميقاً"[1]. مما يتيح للمؤلف المجال للشخصية لتكشف عن نفسها فالكاتب هنا لا يقدم لنا الأفكار جاهزة وإنما يضع القارئ أمام حتمية البحث والاجتهاد.

أي أنّه "لا يعطي القارئ قوالب جاهزة، ومواصفات ثابتة وإنما يضع على القارئ عبئ استنتاج صفات تلك الشخصية من خلال أقوالها واستجاباتها وردود أفعالها"[2].ولهذه الطريقة أساليب أهمها :

– الأسلوب التصويري: وهذا الأسلوب يرصد تحركات الشخصية بحيث" يرسم فيه الروائي الشخصية من خلالها حركتها، وفعلها وصراعها مع ذاته، أو مع غيرها راصد نموها من خلال الوقائع والأحداث حيث يعطي الاهتمام الأكبر للعالم الخارجي"[3]. فهو بهذا يعمل كرقيب للشخصية على مدى تحركها في المتن الحكائي، ومن خلال الشخصية يرسم لنا الكاتب مشاهد الواقع المعاش وينقلها إلى عالم الرواية.

– **الأسلوب الاستنباطي** : من خلال هذا الأسلوب يعمد الأسلوب يعمد الروائي الى الكشف عن النفسي الخفي للشخصية كما حدث في " روايات (تيار

[1]– محية حاج معتوق، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، دار الفكر اللبناني، بيروت،1990،ص:36.

[2]– عدنان خالد عبد الله، النقد التطبيقي التحليلي، مقدمة لدراسة الأدب وعناصره في ضوء المناهج النقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،1986،ص:68.

[3]– محمد عزام، شعرية الخطاب السردي،ص:43.

الوعي) التي تعود جذورها إلى كشوفات علم النفس الحديث، حديث تعتمد هذه الروايات على تقنية الاستيطان والمناجاة، المنولوج الداخلي للشخصية"[1].

أي كشف الجانب النفسي للشخصية سواء الشعوري أو اللاشعوري الذي يمدنا بما تحمله هذه الشخصية من حب وكراهية وخير وشر ...الخ.

– **الأسلوب التقريري:** وهو الذي " يقوم فيه الروائي بتقديم الشخصية الرواية من خلال وصف أحوالها وأفكارها، بحيث يحدد ملامحها العامة ويقدم أفعالها بأسلوب الحكاية".[2]

فهنا يعمل الكاتب على تحليل وتعليل أفعال الشخصيات، من خلال السرد والتقرير فيأتي الوصف بغرض عرض الحالة، والفائدة التي يجنيها المؤلف من وراء استعمالها " أي قدرتها على جعل العالم تخيلي متلاحما ورؤية العالم مقنعة"[3]. لأن كل صيغة في التقديم يمكنها أن تظهر قدرة الروائي على إبداع عما يجسد رؤيته أو فلسفته في الحياة، " فالمهم إذا أن يتمكن المبدع من الكشف عن الصلات العديدة بين الملامح الفردية وبين المسائل الموضوعية العامة، لأنها تعكس بمشكلتها مشكلة الإنسانية بعامة".[4]

[1]– محمد عزام، شعرية الخطاب السردي ، ص:26.

[2]– محمد عزام، شعرية الخطاب السردي ، ص:27.

[3]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،المركز الثقافي العربي ، بيروت،ط1،1990ص:264.

[4]– هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله،ص:123.

وبهذا فالأسلوب التقريري يعمل على تتبع ملامح الشخصية، ورصد تطوراتها خطوة خطوة من خلال مجمل الأفعال و السلوكات التي تصدر منها داخل العمل الروائي.

المطلب الثاني: وظائف الشخصية :

تقوم دراسة الشخصيات في الرواية على ثلاث وظائف إذ " عندما يرسم كتاب القصة شخصيات قصصهم فإنهم يقدمونها لنا بوظائفها الثلاثة :

- **الوظيفة الخارجي** : ويشمل المظهر العام والسلوك الظاهري .
- **الوظيفة الداخلي** : ويشمل الأحوال الفكرية والنفسية والسلوك الناتج عنها.
- **الوظيفة الاجتماعي** : ويشمل ظروف الشخصية الاجتماعية بوجه عام.[1]

أ- البعد الخارجي (الفيزيولوجية) للشخصيات:

للبعد الفيزيولوجي أهمية قصوى في توضيح ملامح الشخصية وتقريبها من القارئ، ويأتي في مقدمة هذا البعد: الأسماء والصفات ثم الشكل والمظهر.

ب- البعد الداخلي:

ويلج الروائي من خلاله العالم الداخلي للشخصية الروائية فيصف أحوالها عواطفها وأفكارها .

[1]- غطاشة داود، راضي حسين، قضايا النقد العربي قديمها وحديثها، مكتبة دار الثقافة للنشر والتوزيع،ط2،عمان،ص:127.

ج- البعد الإجتماعي :

يتضح هذا البعد من خلال نقطتين هامتين هما :

- الشخصية وعلاقتها بغيرها داخل المتن الروائي .

- الصراع الحاصل بين الشخصيات داخل المتن الروائي .

المطلب الثالث: تصنيفات الشخصية (أنواع الشخصية):

ارتكز الباحثون في دراساتهم - في بادئ الأمر- على التصنيف الكلاسيكي للشخصيات، حيث تنقسم إلى نوعن هما: الرئيسية (الأساسية)، الثانوية (الفرعية). ولابد من الإشارة هنا إلى أن هذا التقسيم يتخذ من قيمة الشخصية في العمل الحكائي ودورها فيه عاملاً أساسيا له، وما لبثت أن تنوعت هذه التصنيفات على ان يبقى لكل تصنيف منها مشربة وطريقته الخاصة به، وسنورد بعضا منها على سبيل المثالث لا الحصر من خلال هذا الجدول التوضيحي :

جدول توضيحي عن اهم تصنيفات الشخصية[1]

المرجع أو صاحب التصنيف	التصنيف المقترح نوعه	الصفحة
عبد دياب " التأليف الدرامي" دار الأمين ، الطبعة الأولى .	**التصنيف الكلاسيكي** –الشخصية الرئيسية: والتي لا يمكن الاستغناء عنها في الأحداث، والتي تقوم بالدور الأساسي الهام في العمل الفني. – الشخصية الثانوية هي التي تقوم بدور فرعي ومساعد في الأحداث وهي ضرورية أيضاً للحدث. **تصنيفات أخرى**	**52** **و** **54**
إبراهيم صحراوي " تحليل الخطاب الأدبي" دار الأفق، الطبعة الأولى الجزائر،1999 .	يصنف الشخصية تبعا للنظرة الخارجية: – الشخصية التاريخية: تواجدت في فترة معينة من فترات التاريخ، وكان لهما دور في التطورات التي عرفتها الأمة. – الشخصية الأدبية: من اختلاف المؤلف ونتاج خياله.	**156**
د. عبد المالك مرتاض " في نظرية	الشخصية المدوره (personnage rond): تشكل عالما معقدا تشع بمظاهر	**99**

[1] - هند سعدوني : ذاكرة الزمن المتأزم بين الواقع والمتخيل في الرواية الجزائرية العربية المعاصرة " ذاكرة الجسد " و" ذاكرة الماء" –نموذجاً (بحث مقدم لنيل درجة الماكستير)، قسنطينة ، 2004/2003،ص:74-76.

الرواية" – بحث في تقنيات السرد سلسلة عالم المعرفة (24)، الكويت 199	كثيرة، تتسم بالتناقص: تكره وتحب، تصعد وتبهط، تؤمن وتفكر، تفعل الخير كما تفعل الشر. إنها متبدلة الأطوار لا تستقر على حال تفاجئنا دوما، إنها شخصية مغامرة شجاعة معقدة (هي معادل مفهوماتي للشخصية النامية (dynamique). الشخصية المسطحة (personnage plat): تشبيه مساحة محدودة بخط فاصل (لكنها في بعض الأطوار قد تنهض بدور حاسم)، إنها شخصية بسيطة تظهر على حال لا تكاد تغير ولا تتدل في عواطفها ومواقفها وأمور حياتها بعامة، ثم أنها لا تفاجئنا، (فهي معادل مفهوماتي للشخصية الثابتة (statique)	**إلى** **107**

محمد سويرتي : النقد البنيوي والنص الروائي نماذج تحليلية من النقد العربي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء ، الطبعة الثانية 1994.	مأخوذة من " سيميائية فيليب هامون" حول الشخصية الروائية. نمط الشخصية المرجعية (personnages referentiels): وهي بدورها تنقسم إلى أربعة أنواع: – شخصية تاريخية . – شخصية أسطورية . – شخصية رمزية. – شخصية اجتماعية . وهي شخصيات أساسية وظيفتها : التثبيت المرجعي . – نمط الشخصيات الواصلة: personnages embrayeursهذا النمط من العلامات الدالة على وجود الكاتب والقارئ أو ماينوب عنهما في النص، أنها الشخصيات الناطقة بلسانها. – نمط الشخصيات التكريرية: personnages anaphores خصائص هذا النمط وصوره المفضلة هي الحلم ومشهد الاعتراف والكشف عن السر والتبشير والاسترجاع ، كذا حكمة الأجداد والذكرى والوضوح والمشروع وتثبيت المراجع.	**11**

إن التصنيف الكلاسيكي للشخصيات (رئيسية وثانوية) هو تصنيف قديم مربوط بروايات وزمان معين أما الروايات الحديثة فأحداثها تتعدد وتتداخل فيها الشخصيات، ولا يمكن حصرها وفق التصنيف القديم .

الفصل الثاني : تجليات الشخصية في رواية اعترافات تام سيتي

ملخص الرواية:

رواية اعترافات تام سيتي 2039 تين أمود للأديب الجزائري عز الدين ميهوبي ألفها في ديسمبر 2007 ونشرها عن طريق دار النشر منشورات ثالثة (الطبعة الأولى) تدور أحداث هذه الرواية التي تميزت بطابع استشرافي، في مجتمع تارقي بمنطقة تام سيتي، أورد الراوي حكاية سقوط محتمل لنيزك على أهل المدينة في حدود سنة 2039، كذا امكانية اقامة محطات فضائية لنقل البشر الى زحل والمشتري واستحداث مدن متنقلة في الفضاء، يتخلل العملية الاستشراقية أحداث كثيرة وعلاقات بين الشخصيات طفت على السطح لتين أمود وقصة حبها مع صالح، وكذا شخصية محمد هيتغال زعيم التوارق .

– كانت الرواية مزيجا من الحوار بين الشخصيات ووصف مادي لها، وكذلك سرد لأحداث متتالية بإستباق زمني ملحوظ.

« لقد كان صالح النازا رجل إطفاء، ولم يعرف معنى النازا إلا سنة 2018 الذي كثر فيه الحديث عن مركبة فضائية ارسلتها الوكالة الأمريكية لإستكشاف كوكب الزهرة ذهبت ولم تعد » .

« لم تكن التكنولوجيا إلا مجرد كذبة بالنسبة لصالح لا يحس بها إلا من لا مست جسمه ألسنة النار » .

– انتهت الرواية بتساؤل للسارد" **فقد إنزويت بعيداً وفتح الدفتر الذي عثر عليه جانب جثة الرجل الأنيق**".

« من يكون صاحب هذا الدفتر من هؤلاء الموتى » ، هذا التساؤل كانت نهاية وبداية الاعترافات تام سيتي عين الزانة.

المبحث الأول: الشخصيات الأساسية والثانوية

المطلب الأول: الشخصيات الأساسية

1-صالح ولد النازا:

أ- صالح في اللغة ضد الفساد وفي علم النفس هو الرجل الخليق المؤدي واجباته اتجاه نفسه وغيره وقد ذكر هذا الاسم في القرآن الكريم: نبي الله صالح الذي ارسله الى ثمود الذين كانوا ينحتون من الحجارة بيوتا ليسكنوا فيها {والى ثمود أخاهم صالحا قال يا قومي اعبدوا الله مالكم من اله غيره} سورة الأعراف الآية73.[1]

وهي الشخصية الأساس في هذه الرواية ؛ لأنّها مصدر الأحداث ،وهي تطغى على الشخصيات الأخرى من ناحية حضورها ،إذ تبدأ الرواية بهذه الشخصية بوصفها شخصية اختارت العيش مع المخاطر من اجل انقاذ ارواح الناس (فانا رجل اختار ان يبحث بين الانقاض عن شخص لم يمت دمر بيته زلزال أو امرأة جرفتها السيول .....ليست لي وظيفة اقتات منها سوى مآسي الناس و فواجعهم) فهذه الشخصية من الناحية الجسدية ؛شاب قوي البنية ضخم الجثة رغم انه ليس تارقيا الا انه يحمل طباعهم فهومن ام تارقية واب ليس تارقيا .وهذا الوصف يتناسب تماماً مع فكرة السارد الذي حوله إلى بطل لا يهاب الصعاب فهذه خصائص البطل ،وتلك هي أفعاله.

[1]-سورة الأعراف الآية73.

أما من الناحية الاجتماعية ،فقد كان ينتمي إلى أسرةٍ لا تهتم بالعلم كثيرا تتكون من أب واربعة أطفال (الاكبر سعدان و سمدات واخت واحدة هي خديجة) رباهم الشارع كونهم عندما يولدون يخرجون للشارع حتى يتعلموا كيفية الاعتماد على النفس ، (هذا انا صالح ولد النار ولد النازا لا اذكر انني اقتنيت طول حياتي كتابا فأنا لم انشأ في بيت يهتم اهله بالعلم والمعرفة او يتعاملون مع التكنولوجيا بشغف كبير فينا شيء من البداوة المتأخرة ,ولدت في بيت ما ان يرزق ولد حتى يرمى به الى الشارع ليجلب قوته) وكان يحب تين امود ويتابعها في نظراتها ،تشده اليها جمالها التارقي ورقتها ونعومتها وصوتها الرخيم اثناء الغناء والتي تعرف بها في احدى المستشفيات (رحلتي مع تين امود تعود الى صيف 2037حين رافقت جرحى معمل تحويل الزجاج.....وفي قاعة الاسعاف ابصرت فتاة سمراء ذات جمال تارقي لافت نسيت الجرحى وصرت اتأمل شعرها المسدول....).

وقد كانت شخصية غير متفائلة من الناحية النفسية ،وهذا ما أوحت به في حوارها الداخلي عندما تحدثت في سرها عن حبها لتين امود وخفقان قلبه لها ، نستنتج من ذلك؛ أنَّ هذه الشخصية رمزٌ للمعاناة ولاتكال على النفس والتضحية من اجل الاخرين يحاول مساعدة الناس ،له ذوق وبراعة في جذب الاخرين اليه يتمتع بقوة الجسد وجماله ،بأسلوب تظهر فيه هذه الشخصية متأرجحةً بين الواقعية والخيال .فالرواية مستوحاة من الخيال اقرب منها الي الواقع ،وشخصية صالح مستمدة من الخيال المغلف بواقع الراوي ،إذ أظهر الراوي صورته كفتى عاشق نفسه تتأرجح بين حبه لتين و إنصدامه لانتحارها دون ان يعرف السبب

ولكنه غلف بخيال الروي الذي حوله إلى بطل في التضحية والحب ،و يساعد المنكوبين.

2-تين امود(سالمة):

ربما استمد الراوي اسمها من الملكة التارقية تينهنان التي عرفت بالقوة والشجاعة رغم اتها عرجاء استطاعت ان تحكم قبيلة واضاف اليها امود بطل واسطورة الصحراء ليبين لنا مدى قوة وشجاعة هذه الفتاة رغم الظروف التي عاشتها.

من الناحية الاجتماعية ،ف ("تين امود " فتاة احبت صالح في صمت " منذ لحظة و طأت قدماه أرض المستشفى ،لنقل جرحى معمل الزجاج (شكرا لأنك منحتني هذا الحلم الجميل وشكرا لأنك موجود في هذا العالم ولأنك اروع من اي كلام مهما كان جميلا يقال فيك وعنك ربما لأنك مثل الحب مخبوء في خيال

الملائكة) ، تين امود فتاة فيعز الزهور عمرها 22عاما ،بعد اختطافها على يد مريم في صغرها التى ادعت فيما بعد انها امها لكنها عذبتها هي واخاها وتركتهما فيما بعد حيث تكفل الميتم بتربيتهما.

في هذا العالم البائس ،فبعد تعذيبها من طرف الام والمجتمع وازواجها تم انتحارها مع رفيق عمرها اهتيقال في الميتم حرقا تركت ورائها رساله لصالح الذي لم يتحمل فراقها (اسطورة الأهقار تنتحر على طريقة العظيمات .....وتطرح سؤالا

على الهامش من كان معها لحظة الانتحار))[1]فالحب بجنون هي الصفة الغالبة على هذه الشخصية .

أما من الناحية النفسية ،فقد ظهرت هذه الشخصية مضطربة ،إذ نجدها مرةً عاشقة مفعمة الإحساس ،ومثال ذلك قول السارد:

((من رآني فليقل تين احبت ثم ماتت)).ولكنها تكتم سر الحب بسبب معاناتها و وقد جسد حزنها في اغانيها ،تعشق الغناء ،إذ نجد الراوي يقول:

((بدأت صاحبة الصوت تقترب من المنصة شيئا فشيئا من جمهور النادي الى ان اصبحت في مقدمة المنصة ....انها تين امود....كانت شديدة الجمال))[2].

كانت تراسل صالح عبر بريده الالكتروني لكنه لم يطلع على رسائلها الابعد موتها (يستحيل ان تسرقنا المسافات مهما ابتعدت بنا من الارض تسكن انفاسنا وتغمر ارواحنا العاشقة)[3].

نستنتج من ذلك أنّ هذه الشخصية تمثل الواقع المأساوي الذي تمر به اي فتاة لم تجد مأوى يأويها عندما تكن في امس الحاجة للحب والعاطفة ،فكانت رمزاً لمأساة الواقع ،فرسمت أبعاد الإنسان في ظلِّ انعدام الرحمة والحب ،فكانت هذه الرواية محاولةً لقراءة العنف من خلال بنية العلاقات الاجتماعية والنفسية التي أدت إلى هذه المأساة وما نتج عنها من معاناة تين امود وانتحارها ،ومشكلة الهوية

[1]-رواية تام سيتي 2039عزالدين ميهوبي ص 21.

[2]- عز الدين ميهوبي، اعترافات تام سيتي (تين أمود)، ص71.

[3]-نفسه ص139

وفقد الأحبة ،وعجز البطل عن تغير هذا الواقع المأساوي (امرأة اتعبتها الظروف امرأة تفكر لانها تعرف الالم)[1].

3- محمد اهتيغال :

اهتيغال وهو اسم لاحد زعماء التوارق شاب فارع الطول ، من الناحية الجسدية ,وهو شاب ممشوق القوام باهر الطلّة قوي وصارم ،و بين أضلعه شكوى النفس للنفس في الثلاثين من العمر. وقد امتلك طباعاً باهرةً ولكن ليس من السهولة قراءة أفكاره ،إذ اتصف بالغموض. كما تجد في ثقافته الواسعة متعةً كبيرة ،خاصة حين يتحدث عن حلمه بأن يصبح طيارا ...تشغل باله زوجته واولاده واخته سالمة التي كانت معه بالميتم واختفت فجأة. يتحدث عنها ويرجع يتساءل :

- هل التقى بها ذات يوم ؟.

أما من الناحية الاجتماعية ،فهو رجل انقاذ يعمل مع صالح النازا(كان اللقاء الاول بيني وبين اهتيغال ،في اليوم التاني من التحاقه بوحدتنا يبدو خجولا فقلت في نفسي هل يمكن للخجل ان يطفي النار ، قال لي اسمي اهتيغال ....)[2]

فقد ((عانى " **اهتيغال** " من الشعور بالألم والحزن وهو يروي تفاصيل حياته لصالح وكيف تربي في وسط اسرة فاسدة الاخلاق والطباع الى اخذوه هو واخته الى الميتم(كان يستغرق في وصف طفولته الجريحة مع اخته التوأم سالمة ويبكي

[1]- عز الدين ميهوبي، اعترافات تام سيتي (تين أمود)،ص139

[2]- نفسه، ص63.

طويلا عندما يكلمني عن امه الساقطة التي طردته واخته من البيت.....)[1] و كان صاحب مبدأ وقرار فهو تجده متى اردته ،وقد اخذه واخته الي الميتم جارهم محمود ولد السقاي بعدما رأف لحالهما (لم يجد الجار محمود ولد السقاي لفرط تألمه لحال الولدين سوي اخذهما الى دار تيداوين لرعاية الاطفال)[2].

فضلاً عن ذلك فقد كان **اهتيغال** هذا عاشقاً ومحب لزوجته واولاده وكذلك اخته التي لم تكن في الحقيقة اخته، ،ولكنه أخفى حبه هذا أو امتنع عن إظهاره امام الغير . مات **اهتيغال** في الحريق مع تين امود كونه انتحر معها نلحظ **أنّ اهتيغال** شخصية قوية في الرواية ،وهو ينمو مع الحدث ،فالمبادئ التي يتبناها هي المحرك له في السرد ؛ لأنّ الهروب من الواقع ،والقتال مع جعله ينسى همومه ومعاناته ، والعمل كرجل انقاذ انساه محنته وكان يؤمن بمبادئ الحرية والعدالة والصدق.

المطلب الثاني :الشخصيات الثانوية:

الشخصية الثانوية شخصية لا تفاجئ السرد فجميع ردود أفعالها متوقعة تماماً، لأنّها راكدة متحجرة على الاطلاق أثناء تقديم الفعل، وإنّما يحدث التغير في علاقاتها بالشخصيات الأخرى فحسب، أمّا تصرفاتها فلها دائماً طابع واحد، ولذلك سميت بالمسطحة، أو الجاهزة، أو البسيطة غير المعقدة، أو ذات المستوى الواحد. و بذلك يمكن تلخص دورها في ألقاء الضوء على جوانب الشخصيات الرئيسة

[1]- عز الدين ميهوبي، اعترافات تام سيتي (تين أمود)، ص59

[2]- نفسه ص60

فتعين القارئ على فهمها من خلال التفاعل والاحتكاك بتك الشخصيّة. ونذكر من هذا النوع الشخصيات الآتية:

1 –الخال " سالم " :

سالم في اللغة بمعنى سلِم من العيوب والآفات : بَرِئَ ، ولم يُصَب بأذًى ،وقد انحصر دوره بتوضيح شخصية العجوز التارقي الذي لا يهتم للامور يعيش حياة بسيطة غير معقدة يحب الزواج اكثر من مرة اعتقادا منه ان ذلك يعيد له شبابه يلقب برجل الفياغرا (لانه رجل مزواج كان يقول لأصحابه الزواج يطيل العمل في كل زيجة تصغر بعشرون عاما ....)[1] يكره السياسة والامريكان والطليان واخبارهم يقول الراوي (....اذا صدقتم ان الامريكان وصلوا القمر فعليكم ان تصدقوا ايضا ان سالم وصل الى الواق واق [2] ذكر الخال سالم في اغلب اجزاء الرواية كما انه احبرنا عن مرضه الذي توفي بسبب ونسيانه لبعض الامور.

2– حاكم تام سيتي مستان اق خماد " أنحصر دوره في بعض الاجزاء فقط ، في حادثة النيزك وفي بناء فندق اسكرام وعلاقته بصاحب الفندق وهو(سليل سليم العقال موسى اق مستان الذي حكم التوارق قبل قرن وزيادة معروف باسم امياس او الفهد للصرامة التي يتحلى بها يشهد له الناس بأنه الرجل الذي يقف

[1]– عز الدين ميهوبي، اعترافات تام سيتي (تين أمود)، ص 23

[2]– نفسه، ص24.

وراء تحديث تام سيتي وتطويرها ...)[1] يكره المشعوذين لكنه يختلس الذهاب اليهم ليلا لامور تخصه.

3- منال:

ويعني اسم منال في اللغة إسم علم مؤنث عربي من الفعل نَوَلَ. والنَّوْل: العطية، ما يغنمه المرء. وأنالَ: أعطى، والمنال: العطية، النصيب، الصواب، والقريب المنال: الذي تبلغه الأيدي.

"وينحصر دورها بتجسيد الحزن على والدها وصالح الذي تحبه بشدة لكنها اخفت ذلك منذ سنوات لكنها تألمت لما عرفت بقصته مع تين امود واخبرته انها اصبحت من الماضي وانها تحبه وارته وشما على ذراعها عليه اسمه لكن صالح لم يؤثر كلامها عليه بل مازال قلبه متعلقاً بتين حتى بعد وفاتها ، فكان شخصية تحب العزلة ،وتشعر بالعذاب وعدم التفاؤل بسبب الحب(انت اهتيغال الاخر الذي يسكنني منذ ثلاثة اعوام....وانا احببتك ايضا كما احب آخرون تين امود....انت من يطفئ النيران الا تقوى على اطفاء نار امرأة احبتك دون ان تدري...)[2] رغم تجاهله لها لكنه واصلت رحلتها معه للبحث عن معنى تلك الكلمات التي وجدت على يد تين واهتيغال.

[1]-عز الدين ميهوبي، اعترافات تام سيتي (تين أمود)، ص37

[2]-نفسه، ص 122

4-عامر:

عامر في اللغة معناه: ذو العمر المديد، المكان المأهول، الوافر، ساكن الدار، المقيم، الضبع. وهو اسم أبي عبيدة عامر بن الجراح أحد العشرة المبشَّرين بالجنة. " ينحصر دوره بتجسيد الحزن ورواية كل الاخبار التي يعرفها عن تين كان يعمل كنادل احب هو كذلك تين لكنها صدته كالبقية ورغم ذلك ظل يحبها وحزن لموتها كثيرا اصبحت له علاقة صداقة مع صالح ويطلع صالح بكل ما يعرفه عن تين (ربطتني بعامر صداقة فكنا نلتقي بين الحين والاخر فأسأله عن احوال تين ويعطيني التفاصيل....)[1]

يتضح مما سبق أنّ الشخصيات الثانوية في رواية اعترافات تام سيتي ،شخصيات لا تتطور مكتملةً ،وتفتقد التركيب ،ولا تدهش المتلقي بما تقوله أو تفعله ؛لأنّها تبنى حول فكرة واحدة أو صفة لا تتغير طول الرواية ،فلا تؤثر إلّا قليلاً ،وينحصر دورها بتوضيح فعل ما أو تجسيده.

يتضح مما تقدم أن الشخصيات في هذه الرواية جاءت على ثلاثة أنواع تنحصر خصائصها في:

1-الدلالة:

فقد جاءت الشخصيات الرئيسة، والثانوية مكتملة الدلالة ،توحي للقارئ بدلالتها من دون تعقيد.

[1]- عزالدين، اعترافات تام سيتي تين امود ص 87 .

2- التركيز:

يركز الراوي مع الشخصيات الرئيسة على الشخصية وما تقوم به من فعل في حين يركز مع الشخصية الثانوية على الفعل ،أو الشخصية الرئيسة التي تقوم الشخصية الثانوية بتوضيحها أو تسويغ أفعالها .ويركز السارد على الفعل الخيالي.

3- الخيال:

يكون الخيال مع الشخصية الرئيسة والثانوية مقيداً بالعقل ،في حين يمزج بين العقل والخيال

4 -المعرفة:

جميع الشخصيات الرئيسة والثانوية معرفة بأسمائها.

<u>المبحث الثاني. تشكيل</u> البنية العاملية في رواية اعترافات تام سيتي:

المطلب الأول : موضوع البنية العاملية في الرواية

إنَّ تشكيل البنية العاملية في رواية " اعترافات تام سيتي 2039 تين أمود " ستكون وفق تحديد الذوات والموضوعات، و بقية العوامل المشاركة في تطور العمل السردي، مما يجعلنا نقف عند أهم العلاقات المكونة لهذا العمل.

ويشير المسار السردي " وانكشفت خيوط ما حدث في 11 سبتمبر حين تبين أنَّ الشكوك التي حامت حول نجاح مجموعة من هواة قيادة الطائرات وبينهم بعض

العرب في الوصول بطريقة يعجز المحترفون على تحقيقها إلى تدمير البرجين تتضمن كثيرا من الصحة "[1].

فمن خلال هذا المقطع السردي نجد أنَّ إحساس الذات (صالح ولد النازا) بقروب الكارثة يعني كارثة انتقام أمريكا، عندما أدرك أن التكنولوجيا هي كلام فارغ لا أهمية له وأنها مجرد نصب واحتيال على الناس، وكذلك التكنولوجيا حسبه هي مجرد كذبة كبيرة لا يحس بها إلَّا من لامست جسمه ألسنة النار، فالهواتف التي تربطنا بالعالم تجعلنا تابعين له، تلتهمنا وتضحك علينا الشركات الكبرى.

أمَّا الموضوع الثاني يتمثل في رغبة الذات (صالح ولد النازا) الاتصال بالموضوع القيمي (البقاء في مهنة رجل المطافئ)، وكان العامل الأساسي في ذلك هو أهمية وشرف هذا العمل حيث وصل به الحد إلى التضحية لإنقاذ الضحايا حيث يقول : " لو قلت لكم أنَّني أقضي العمر كلَّه بين الحرائق والنيران والأنقاض والفيضانات.. ولم يحدث أن زرت حديقة واحدة في حياتي لأعرف شيئًا واحدا هو لماذا يعشق الناس الورد ؟ من دون ستصدقون أقوالي"[2].

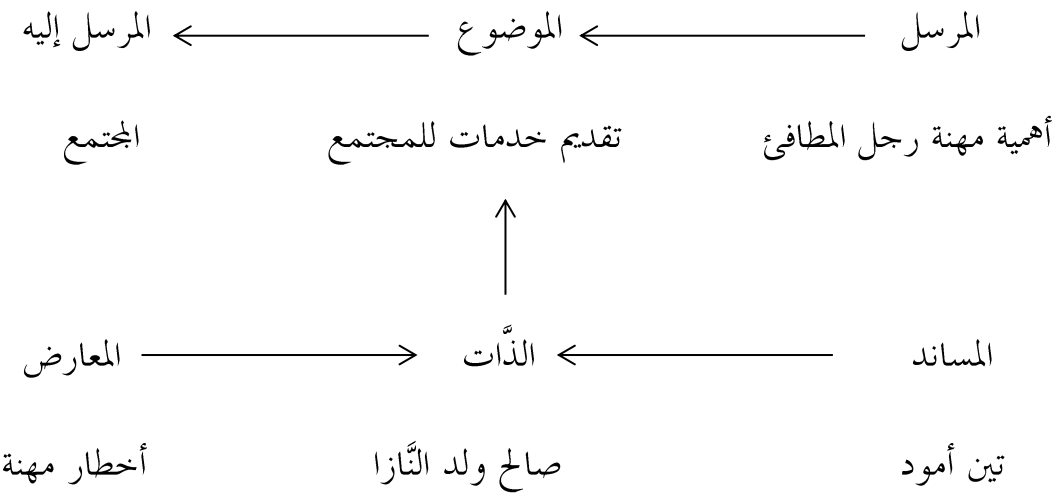
ولذلك أصبح همُّ الذات (صالح ولد النازا) هو التفاني في خدمة المنكوبين والفئات الهشَّة بطريقة إغاثية أقلُّ ما يقال عنها أنَّها إنسانية.

[1] –عز الدين ميهوبي، اعترافات تام سيتي (تين أمود)، ص09.

[2] – نفسه، ص05.

فكان هنا غضب بعض المعارضين له جرَّاء تفانيه في عمله دون أن يستشيرهم ممَّا أدَّى إلى حالة قلق واضطراب لدى الذات (صالح ولد النَّازا) الرَّاغبة في المحافظة على الموضوع الثَّاني (تقديم خدمات للمجتمع).

ولتوضيح العوامل المكونة لهذه البنية العاملية بشكل مفصَّل، مع تحديد العلاقات التي تربط بينها، نعتمد في ذلك على الترسيمة العاملية التي اقترحها "غريماس" كالآتي :



و تتدرج تحت هذه التَّركيبة ثلاث ثنائياتٍ تنظم وفقها البنية العاملية التي تحدِّد دور كلَّ عامل فهي كالآتي :

المطلب الثاني: ثنائية المرسل والمرسل إليه :

إنَّ الصعوبات التي تعرَّضت لها الذات (صالح ولد النَّازا) لم تجعله يتخلَّى عن الموضوع تقديم (تقديم خدمة نبيلة) وعن الجانب التَّضامني، أمَّا المرسل إليه فيتمثل في المجتمع المستفيد من الموضوع القيمي والتي ترغب الذَّات في إرضائه.

إنَّ القيمة المتمثِّلة في أهمية الإسعاف مارست فعل الإقناع على الذَّات (صالح ولد النَّازا) بضرورة عدم التَّخلي عن واجبه المهني وقيامه به على أكمل وجه.

إنَّ الذَّات (صالح) بهذه الحالة تجمعها علاقة اتصال بالموضوع القيمي (مهنة رجل المطافئ)، وقد تحقَّقت بفضل تضحيات الذَّات بالرَّغم من المطبَّات والحواجز.

المطلب الثالث: ثنائية الذَّات والموضوع :

يحتلُّ صالح ولد النَّازا في هذه التَّركيبة العاملية دورًا عامليًا مهمًّا متمثِّلا في عامل الذَّات ويتجلَّى ذلك في اتِّصاله المستمرِّ بالموضوع (مهنة رجل المطافئ)، ممَّا أدَّى إلى تعلُّقه الكبير بتلك المهنة ولا يريد بديلًا عنها.

أمَّا الموضوع فيتمحور حول قيمة معنوية حيث تقوم الذَّات الفاعلة بتفادي الصُّعوبات في الموضوع والاستغناء عنها.

إنَّ العامل الإقناعي أجبر الذَّات (صالح) على التمسُّك بمهنته من أجل تحسين المستوى المعيشي والحصول على مكانة مرموقة في المجتمع وكسب التَّقدير والاحترام من قبل الآخرين، إنَّ رغبة الذَّات في الاتصال بالموضوع القيمي كان نتيجة عامل المرسل (أهمية مهنة رجل المطافئ).

المطلب الرابع: ثنائية المساند والمعارض :

يتَّضح من خلال هذه التَّركيبة عامل المساند المتمثِّل في (تين أمود) فقد كانت السَّند الرَّئيسي في عدم تخلِّي الذات عن الموضوع القيمي لأنَّ العامل المساند في حدِّ ذاته قام بفعل عدم التَّخلِّي منذ زمن... "سأبقى معك في هذه الطَّاولة ثلاث ساعاتٍ، لك أن تقول فيها ما تشاء، ولي أيضًا أن أسمعك فيها ما تريد ... ومع ذلك فهي طبيبة ثمَّ إنَّها تعول أسرة كبيرة العدد "[1].

" لست الوحيد من أحبَّها .. وأنا واحدٌ من هؤلاء، ضحاياها كثيرون. عيبها أنَّها امرأة تجعل كلَّ النَّاس يحبونها وهي لا تستطيع حرمانهم من ذلك ولو لساعات"[2].

أمَّا المعارض فهو الاخطار المحدقة بـ (صالح ولد النّازا) فكانت حافزًا وليس معطِّلًا في سبيل تقديم المساعدة للنَّاس المنكوبين، لقد عبَّر صالح عن موهبته وانغماسه في عالم الكفاح لينسى الهموم والمشاكل التي يمرُّ بها حتَّى في نفسه وبيته.

فمن خلال هذه التَّركيبة تظهر علاقة اتِّصال بين الذَّات والمساند فيما يخصُّ القرار الذي اتَّخذته الذَّات (صالح)، في حين نجد الطَّرف الثَّاني المعارض على تأدية واجباته وهنا تتحدَّد العلاقة الاتصالية بين المساند والمعارض.

[1] – عزالدين ميهوبي، اعترافات تام سيتي (تين أمود)، ص77.

[2] – نفسه ، ص88.

وفي الأخير يتحدَّد تقويم نهاية المسار السَّردي لعامل الذَّات (صالح)، حيث يتولَّى مهمَّة البحث عن (تين أمود) التي ضاعت منذ فترة ليجدها في الأخير رفقة شقيقها (أهتيغال).

خاتمة

خاتمة :

وفي الأخير وبعد تكملتنا لهذا البحث قد خلصنا إلى جملة من النتائج فيما يلي :

– تحتفي الرواية على غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى بقدرتها الواسعة، والمتميزة في تصوير الواقع.

– إن عنصر الشخصيات في الرواية لا يضفي عليها ذلك الطابع الخصوصي الفني، بل يرسم لنا أيضا وقائع من الواقع الخارجي، ويدخلها في المتن الروائي.

– لقد عمل الروائي " عز الدين ميهوبي" على تعدد وتنوع شخصياتها، حتى أنه منحها ذلك التباين على المستوى الفكري والثقافي، وصور بها حالة المجتمع الجزائري في فترة من الفترات.

– لاحظنا أن الشخصية الذات الفاعلة التي تعمل على تحقيق الحدث، واكتشفنا أن بناء الشخصية تتكامل له أبعاد مختلفة من جسمية ونفسية و إجتماعية، فتنوعت الشخصيات باختلاف جوهرها.

– التوظيف الفني الجمالي للشخصيات وعلاقاتها فيما بينها، والأسلوب الراقي الذي أنشأه الراوي بين شخصياتها خاصة الرئيسية منها، وظهر هذا في العلاقة بين تين أمود وصالح .

– مثّل العنصر التشخيصي في الرواية صورة الرجل الباحث عن التغير، (في مجتمع تارقي منغلق) الحلم المنفتح، المتطلع إلى غد أفضل في زمن أحاطت بالرجل الباحث الهواجس المخفية، فمن خلال هذا التوظيف عمل الروائي على توظيف الواقع.

– رغم الدور الهاشمي للشخصيات الجامدة إلا أنها ساهمت في تفعيل حركة السرد من خلال حملها لمواقف، وايديولوجيات، فالكاتب قد رسم العلاقة بين مختلف الشخصيات وفق مبدأ الحوار الاجتماعي من المنظور الواقعي.

– النموذج العاملي مخطط لصورة الرواية في رسمه لحركة سير الشخصيات وعلاقتها ببعضها بعض.

وفي ختامنا لجملة النتائج لا ندّعي أننا ألممنا بجوانب هذا البحث كله، وإنما نرجو أن يرقى بحثنا هذا إلى مصاف الدراسات العلمية ليستفيد منها الباحثون والدارسون مستقبلاً.

قائمة المصادر والمراجع

الـــــقــرآن الــكــريــم رواية ورش عن نافع

قائمة المصادر والمراجع:

1-عز الدين ميهوبي، رواية إعترافات تام سيتي 2039 تين أمود منشورات ثالة الجزائر،ط1،2007

2-ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت،ط4،المجلد الأول،2005،.

3-ادريس بودية، الرؤية والبنية في رواية طاهر وطار، وزارة الثقافة، الجزائر2009.

4-أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان،ط1،2005،.

5- جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي، منشورات الأوراس، الجزائر، 2007.

6- جعفر يابوش، الأدب الجزائري الجديد والآمال، مركز الوطني للبحث الأنثربولوجية الثقافية والاجتماعية وهران الجزائر.

7-فهيم حسين ، قصة الانثربولوجيا، عالم المعرفة، الكويت ، 1986.

8-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي المركز الثقافي العربي.بيروت الطبعة الأولى 1990م.

9-حميد الحمداني، بنية النص السردي،المركز الثقافي العربي ، ط1،1991،.

10- سيزا قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،1984.

11- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1،2006.

12- عباس محمود العقاد، شاعر الغزل عمر ابن ربيعة،مؤسسة هنداوي للنشر والثقافة، مصر القاهرة.

13-عبد الله إبراهيم، السردية العربية، بحث في السردية العربية في البنية السردية الحكائية للموروث العربي، المركز الثقافي العربي،ط1،1992.

14-عبد الله أبو هيف، الإبداع السردي الجزائري، دراسة عن وزارة الثقافة ، الطباعة الجزائرية للجيش، الجزائر2007.

15-عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، مطبعة القلم للجزائر،1983.

16-عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي ومعالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية " زقاق المدق" ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون- الجزائر أفريل 1995.

17-عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب الكويت، ديسمبر 1980.

18- عدنان خالد عبد الله، النقد التطبيقي التحليلي، مقدمة لدراسة الأدب وعناصره في ضوء المناهج النقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،1986.

19- عزيزة مرين، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، دط،الجزائر،1971.

20- عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، (تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاماً) ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر.

21- غطاشة داود، راضي حسين، قضايا النقد العربي قديمها وحديثها، مكتبة دار الثقافة للنشر والتوزيع،ط2،عمان.

22-محمد أحمد ربيع، قضايا النقد العربي الحديث، دار الفكر، عمان 1990.

23- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق 2005.

24- محمد ناصر العجيمي ، الخطاب السردي، الدار العربية للكتاب،د.ط، 1993.

25- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصر، إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2002.

26- محية حاج معتوق، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، دار الفكر اللبناني، بيروت،1990.

27- نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب(دراسة معجمية)، جدار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان الأردن ،(د.ط)، 2009.
28- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، الأردن 2004.
29- يمني العيد، تقنيات السرد الروائي، دار الفرابي، بيروت لبنان ط3،منقحة ومزيدة،2010.

المذكرات والرسائل الجامعية:

1-عليمة فرخي،فضيلة عرجون، البنية السردية في رواية قصيد في التذلل للطاهر وطار مذكرة لنيل شهادة الماستر،تخصص الأدب عربي حديث،جامعة قسطنية،2011.
2- هند سعدوني، ذاكرة الزمن المتأزمن بين الواقع المتخيل في الرواية الجزائرية العربية المعاصرة(ذاكرة الجسد وذاكرة الماء نموذجا)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير ، قسنطينة،2003.

قائمة المجلات :

1-عبد الفتاح المصري، البنيوية، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، العدد 128،1981.
2-عمر المراكشي، مجلة الآفاق، البطل الروائي في النقد الكلاسيكي، أكاديمية المستقبل للتفكير الإبداعي، المغرب، مراكش العدد98.
3-محمد بشير بويحرة، الرواية الجزائرية بين التأسيس والتأصيل، مقاربة ابستمولوجية الخطاب(حكاية العشاق في الحب والاشتياق) مجلة دراسات جزائرية العدد 1997.
4-واسيني لعرج، مجمع النصوص الغائبة، أنطولوجية الرواية الجزائرية التأسيسية، مجلة التأسيس دار الفضاء الحر ، الجزائر،2007.

المعاجم الأجنبية :

1-جيرارد برنس، المصطلح السردي (معجم مصطلحات) ترجمة عابد خزندا، مراجعة وتقديم محمد بربري، طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 2003.

فهرس

الفهرس

المحتوى الصفحة

إهداء

شكر وعرفان

مقدمة .....أ - ب-ت

مدخل.....10

الفصل الأول : الإطار النظري للشخصية الروائية

المبحث الأول: مفهوم البنية ومكونات السرد.....19

المطلب الأول: مفهوم البنية.....19

المطلب الثاني: مكونات السرد 22

المبحث الثاني : ماهية الشخصية الرواية وآليات تحليلها.....25

المطلب الأول: الشخصية لغة.....25

المطلب الثاني: الشخصية إصطلاحاً 26

المبحث الثالث: الشخصية في إتجاهات النقدية 29

المطلب الأول : الشخصية في النقد الكلاسيكي 29

المطلب الثاني : الشخصية في النقد البنيوي: 30

المطلب الثالث: الفرق بين الشخص والشخصية 31

المطلب الرابع: النظام العاملي عند غريماس.....32

المبحث الرابع: طرق تقديم الشخصية، وظائفها ، أنواعها.....38

المطلب الأول: طرق تقديم الشخصية 38

المطلب الثاني: وظائف الشخصية 44

المطلب الثالث: تصنيفات الشخصية أنواعها : 45

الفصل الثاني : تجليات الشخصية في إعترافات تاو سيتي

ملخص الرواية 51

المبحث الأول: الشخصيات الأساسية والثانوية 52

المطلب الأول : الشخصيات الأساسية.....52

المطلب الثاني: الشخصيات الثانوية.....57

المبحث الثاني: تشكيل البنية العاملية في رواية اعترافات تاو سيتي..61

المطلب الأول: موضوع البنية العاملية في الرواية 61

المطلب الثاني : ثنائية المرسل والمرسل إليه 63

المطلب الثالث: ثنائية الذات والموضوع 64

المطلب الرابع: ثنائية المساند والمعارض.....65

الخاتمة.....67

قائمة المصادر والمراجع.....69

فهرس الأشكال والجداول

فهرس الأشكال والجداول

-شكل يوضح مكونات السرد 22

- شكل يوضح النظام العاملي لغريماس 33

- شكل يوضح ملفوظات الحالة 36

- شكل يوضح ملفوظات الإنجاز 36

- شكل يوضح علاقة الذات بالموضوع 37

- جدول توضيحي عن أهم تصنيفات الشخصية 46

شكل يوضح علاقة الشخصيات في الرواية وفق نموذج غريماس.....63