الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عمار ثليجي

كلية الأدب و اللغات

قسم : الأدب العربي

مذكرة ماستر

تقديم الطالبة : كعبوش مريم

ميدان : لغة و أدب عربي

شعبية : دراسات أدبية

تخصص :أدب حديث و معاصر

بنية الشخصية في رواية صهيل الجواد الأبيض لزكريا تامر

أعضاء اللجنة المناقشة :

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الصفة
عثماني بولرباح	أستاذ تعليم العالي	رئيسا
لخضر ذيب	أستاذ تعليم العالي	مشرفا و مقررا
جلول بن شاعة	أستاذ مساعد أ	مناقشا

السنة الدراسية : 2021/ 2022

بسم الله الرحمن

الرحيم

الإهداء :

أهدي جهد هذا العمل :

إلى صاحب المقام المحمود والحوض المورود واللواء المعقود صاحب الطلعة البهية والنفس الزكية والأخلاق السجية سيدنا ومولانا وحبيبنا محمد صلى الله عليه وسلم صلاة تتلى عليه بكرة وعشية واله وصحابته النجوم البهية .

إلى من كانا سبب وجودي ، وسندي حتى اشتد عضدي ، والديّ الكريمين أسعدهما الله في الدارين، وأتحفهما الله بالصحة و العافية ورزقني برهما والإحسان إليهما ومن علي برضاهما .

إلى الإخوة والأخوات الأعزاء أدام الله لي ولهم المودة والمحبة والألفة والوفاء .

إلى من سرنا سويا ونحن نشق الطريق معا صديقاتي زهية ، رقية إلى كل من مد لي يد المساعدة من الأصحاب والأحباب .

إلى كل الأقارب والأهل والأصدقاء .

مريم كعبوش

شكر و عرفان :

قال الله تعالى :

" رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ "

قال صلى الله عليه وسلم :

" من لم يشكر الناس لم يشكر الله " رواه الترمذي في سننه .

الحمد لله على ما تفضل و أنعم ، والشكر له على ما أكمل وأتمم ، و الصلاة والسلام على النبي الأكرم ، صلى الله عليه وسلم و على آل بيته وصحابته الأخيار وسلم تسليما .

أتوجه بالشكر الخاص إلى الأستاذ الفاضل لخضر ذيب ، الذي جاد علينا من وقته النفيس بالنصح و التوجيه و بإشرافه علينا في إنجاز هذا البحث ، شكر الله سعيه وجعله ذخيرة لا تمحوها الأزمان إلى أن يجز بها في أعلى مقامات الجنان مع النبي العدنان صلى الله عليه وسلم .

مريم كعبوش

مقدمة

مقدمة :

تعتبر الرواية من أهم الأجناس التي طغت على الساحة الفنية و الثقافية محتلة بذلك المركز الأول في مجال الأدب ،بفضل مواكبتها لمجريات الواقع وتنوع آلياته السردية على اختلاف مواضيعها .فهي بمثابة السجل الذي يحمل ويعالج مشاكل المجتمع في مختلف المجالات (السياسية و الثقافية و الاجتماعية) بحيث هيمنت على مساحة القراءة في عمليات التلقي و تحظى شيئاً فشيأ بالنصيب الأوفر من النقد و الدراسة .

فدراسة الشخصية الروائية و علاقتها بالعناصر السردية الأخرى هي عبارة عن وسيلة للتعرف على الموضوعات ،حيث أصبح من الصعب التعرف على مفهوم محدد للشخصية ،فقد اكتسبت الشخصية في الرواية عدة مفاهيم بتعدد وجهات نظر الأدباء و النقاد لكن المعنى الشائع لها هو أنها مجمل السمات و الملامح التي تشكل طبيعة الشخصية فهناك من يرى أن الشخصية كائن بشري من اللحم ودم تعيش في زمان ومكان معينين ويرى آخرون بأنها هيكل أجوف ووعاء فارغ يكتسب مدلوله من البناء الروائي فهو الذي يمده بهويته في حين يرى محمد غنيمي هلال أن الأشخاص في الرواية مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار و الآراء العامة .

فالشخصية هي رؤية تخيلية تقوم بها مجموعة من الشخوص قد تصور لنا أزمة في الماضي أو الحاضر أجواءها مستمدة من الواقع المعاش و تعكس لنا مواقف الإنسان و تجسد ما في العالم . ويتم وصف ملامحها و صوتها و ملابسها و أهوائها و هواجسها و أمالها و آلامها و سعادتها ، ذلك أن الشخصية تلعب الدور الأكبر في العمل الروائي .

ومن هنا كان اهتمامنا في هذه الدراسة بأهم عنصر في الرواية وهي الشخصية و علاقتها بالعناصر السردية الأخرى ،واخترنا في دراستنا هذه رواية صهيل الجواد الأبيض لزكريا تامر وهي عبارة عن مجموعة قصصية يصف فيها تامر زكريا بطله الذي يتكرر في هذه القصص .

ومن أهم المصادر و المراجع التي اعتمدنا عليها وسهلت لنا الولوج إلى معرفة أهم مكونات السرد و إدراك مفاهيمه مثل : محمد بوعزة تحليل النص السردي ، حسن بحراوي بنية الشكل الروائي ، حميد لحمداني بنية

النص السردي ، عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية وغيرها من المصادر و المراجع ، و رواية صهيل الجواد الأبيض لزكريا تامر .

و كأي عمل أكاديمي استندت على مجموعة من الدراسات السابقة التي مهدت لي طريق العمل نذكر أبرزها : فلاديمير بروب وغريماس و فليب هامون وعبد المالك مرتاض في كتابه " تحليل الخطاب السردي "وحسن بحراوي " بنية الشكل الروائي " وحميد لحمداني " بنية النص السردي " ، وبالنسبة لرواية " صهيل الجواد الأبيض " لا نلمس لها أثر في الدراسات السابقة .

ويعود سبب اختيارنا للموضوع إلى :

- الرغبة الكبيرة في دراسة الرواية للكشف عن تلك الدلائل و الإيحاءات التي تحمل شخوصها و أحداثها.

وقد استعنت بالمنهج الوصفي و كذا السيميائي لدراسة هذا العمل .

ومن هنا ننطلق من إشكالية كبرى تركز عليها عملنا وهي كيف ساهمت الشخصية في بناء العمل الروائي و كذا إنجاحه وتفرع عن هذه الإشكالية جملة من الفرضيات نذكر أبرزها في أنواع الشخصية التي يبنى بها العمل السردي وكذا علاقتها بالعناصر السردية الأخرى ؟.

وللإجابة عن هذه الإشكالية اعتمدنا في بحثنا هذا على خطة تضمنت هذه الأخيرة مقدمة احتوت على التعريف بالموضوع و افتتحنا بها موضوع دراستنا بمدخل تناولنا فيه مفاهيم عامة حول البنية و الشخصية في النقد الغربي و العربي و بناءا على ما سبق تمت هيكلة عملي هذا إلى فصلين أولهم نظري و أخر تطبيقي و خاتمة ، الفصل الأول نظري تطرقنا فيه إلى أهم التصنيفات الحديثة و أهم الأنواع و طرائق تقديم الشخصية و علاقتها بالعناصر السردية الأخرى ثم يليها الفصل الثاني تطبيقي فيه ملخص حول حكاية الرواية ، و دراسة فنية لها من خلال البناء الخارجي و الداخلي لشخصيات و علاقتها بالعناصر السردية الأخرى بالراوي و

الحدث و الزمان و المكان ، إضافة إلى خاتمة تضمنت حوصلة عامة للبحث و أهم النتائج المتوصل إليها إضافة إلى ذلك الملحق فيه لمحة عامة و شاملة لحياة الكاتب .

و كطبيعة كل البحوث فقد واجهتني العديد من الصعوبات لعل أهمها صعوبة الإلمام بجزئيات الموضوع بسبب اختلاف و تضارب الآراء حول مفهوم محدد لشخصية و مدى أهميتها في الرواية و كذلك لم يكن من السهل جمع المادة العلمية و ترتيبها .

وفي الأخير نحمد الله بما يليق بجلاله على توفيقه لنا و نرفع شكرا إلى أستاذنا لخضر ذيب الذي تفضل بقبول الإشراف على البحث و كل ما قدمه لنا من نصائح و ملاحظات بناءة فله منا كل الاحترام و التقدير .

مدخل : مفاهيم عامة حول البنية و الشخصية

1- تعريف البنية لغة و اصطلاحا

2- تعريف الشخصية لغة واصطلاحا

3- الشخصية الروائية في النقد الحديث

أ – عند الغرب

ب – عند العرب

مفهوم البنية :

ارتبط مفهوم البنية منذ القدم بالبناء و التشيد ، وكان يطلق لفظ البنية على كل شيء متماسك فيقال بنية أي هيئة وشكله ومنها أخذ المصطلح يتطور حتى راج في الساحة النقدية و أصبح منهجا علميا قائما بحد ذاته و اتخذ منحى شموليا وهذا ما سيدفعنا إلى التعرف على معنى اللغوي و الاصطلاحي للبنية

أ / **لغة** :ورد في معاجم اللغة معجم لسان العرب : أن " البني نقيض الهدم ، بناء البناء البناء بنيا وبناء وبني "مقصور " وبنيانا و بنية وبناية وابتناه وبناه والبناء المبني ، و الجمع أبنية ، و أبنيات جمع الجمع ، و استعمل أبو حنيفة البناء في السفن فقال يصف لوحا يجعله أصحاب المراكب في بناء السفن ، وإنه أصل البناء فيما لا يبنى كالحجر و الطين ونحوه و البناء مدبر البناء وصانعه"[1] .

والبنية و البنية : ما بنيته ، وهو البني و البنى و أنشد الفارسي عن أبي الحسن :

أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنُى

وإن عاهدوا أوفوا وإن عقدوا شدُّو

أنشد الأعرابي للنَّابغة :

على ظهر مبناة جديد سُيُورها

يطوف بها وسط اللطيمة بائع[2]

---

[1] ابن منظور أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ،(لسان العرب) ، المجلد الأول ،ج ، دار صادر ،بيروت ، لبنان ، ط 4 ،2004،ص 365 مادة (ب.ت.ي)

[2] مرجع نفسه ، ص 365

"كما وردت لفظة (بنى) في القران الكريم لتدل على المعنى نفسه وهو الهيئة التي دل عليها الشيء و مثال ذلك قوله تعالى :

" فَمَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَى تَقْوَى مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٍ خَيْرٌ أَمْ مَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَى شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَانْهَارَ بِهِ فِي نَارِ جَهَنَّمَ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ"[1] سورة التوبة

وقوله تعالى : " الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ فِرَاشًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً" [2]سورة البقرة

أما أصل كلمة بنية فهي " تشتق من الأصل اللاتيني (stuove)الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما ، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية ... ثم اتسعت لتشمل الطريقة التي تتكيف بها الأجزاء سواء كان جسما أو قولا لغويا [3]:

ومن هذا المنطلق نستنتج أن البنية هي كل متماسك .

ب / اصطلاحا : تباينت وتعددت التعريفات حول مفهوم البنية عند الكثير من النقاد و المعاصرين ، حيث ورد تعريفات على أنها : " مفهوم يشير إلى نظام المتسق الذي تتحدد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلامات التي تتفاضل ويحدد بعضها بعض على سبيل التبادل "[4].

---

[1]سورة التوبة ، الآية 109

[2]سورة البقرة ، الآية 22

[3]صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ط 1 ، دار الشروق ، القاهرة، مصر ، 1998 ، ص 120

[4]سمير سعيد حجازي (قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر) ، دار الأفاق العربية ، (القاهرة) ، ط 1 ، 2001 ، ص 134

ومن ناحية الاصطلاح اللساني فيتحدد مفهوم البنية (structure) على أنها نظام يعمل وفق مجموعة من القوانين ، وبإمكانه أن يستمر و أن يغتني عن طريقة لعبة تلك القوانين ذاتها دون مشاركة العناصر الخارجية "[1].

وفي التراث البلاغي العربي من حيث هو تفكير لساني ، فقد وردت بعض المصطلحات التي استخدمها العلماء العرب والتي تقترب نوعا ما من مصطلح البنية كاستعمال " عبد القاهر الجرجاني " للنظم و الذي جمعها في ثلاث : الترتيب و التعليق و البناء في قوله " لا نظم في الكلام و لا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض و يبني بعضها على بعض "[2].

وحديثا تحدث عنها " صلاح فضل " إذ يرى : بأنها مجموعة متشابكة من العلاقات ، و أن هذه العلاقات تتوقف فيها أجزاء العناصر على بعضها من ناحيتها أو علاقتها بالكل من ناحية أخرى" [3]

و خلاصة القول أن البنية هي النظام أو الوضعية التي تندرج ضمنها مختلف المكونات المنتظمة فيما بينها و المترابطة على أساس التكامل فأي عنصر لا يمكن فهمه إلا ضمن النسق الكلي و علاقته بالأجزاء الأخرى.

ثانيا : مفهوم الشخصية :

الشخصية من أهم العناصر الأساسية المكونة للخطاب الأدبي بصفة عامة و الخطاب السردي بصفة خاصة لما لها من دور فعال في نجاح الأعمال الفنية فلا يمكن تصور شبكة سردية بدونها لذا نجد بعض النقاد يقولون (الرواية الشخصية) و أمام تعدد الآراء التي طبعت الساحة النقدية حول الشخصية سنحاول رصد بعض التعاريف اللغوية و الاصطلاحية لها .

---

[1] الطيب دبة ، (مبادئ اللسانيات البنيوية) ، دراسة تحليلية استمولوجية ، دار القصة للنشر الجزائري ، 2001 ، ص 41

[2] عبد القادر الجرجاني ، (دلائل الإعجاز في علم المعاني) ، تحقيق محمود شاكر ، دار المدني (جدة) ، ط 3، 1992 ، ص 55

[3] صلاح فضل ، مرجع سبق ذكره ، ص 121

أ/ **لغة** : جاء في لسان العرب " لابن منظور " مادة (ش.خ.ص) لفظ الشخصية (شخص) و التي تعني الشخص سواء الإنسان و غيره تراه من بعيد و كل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصية و الشخص كل جسم له ارتفاع و ظهور و جمعه أشخاص و شخوص وشخص يعني ارتفع و الشخوص ضد الهبوط و شخص ببصره أي عرفه وشخص الشيء عينه وميزه عما سواه "[1].

وقد اقترن لفظ الشخصية بالقرآن الكريم في قوله تعالى :

"وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ" .[2] سورة الأنبياء

نستنتج من التعريفات السابقة أن لفظة الشخصية تحمل عدة معان لكنها في الغالب تطلق على الذات الإنسانية و ما تحمله من صفات تميز شخص عن غيره ، وهي نوعان شخصية إنسانية تتمثل في الأفراد وتحركاتهم داخل المجتمع النموذج البارزة في الأعمال الفنية على غرار الرواية المسرح السنما .....إلخ.

ب/ اصطلاحا : أم من الناحية الاصطلاحية فقد تم تداول مفاهيم مختلفة حول مصطلح الشخصية باختلاف وجهات نظر الدارسين و الباحثين فمنهم من يراها هي العمود الفقري الذي يرتكز عليه الخطاب السردي وهي أساس العمل الحكائي و أحد مكوناته الرئيسية ، وبهذا نجد أن الأفراد يختلفون من فرد إلى أخر فلكل منهم له صفاته التي تميزه ، وتجعله يتعايش في مجتمعه .

ومنه " فالشخصية تمثل عنصرا محوريا في كل سرد بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات ومع ذلك يواجه البحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة حيث تختلف في ذلك المقاربات و النظريات في مفهوم الشخصية و تصل إلى حد التضارب و التناقض "[3].

---

[1] ابن منظور أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ، (لسان العرب) ، مادة (ش.خ.ص) ، المجلد الرابع ، ج 36، ص 12-22

[2] سورة الأنبياء ، الآية 97

[3] محمد بوعزة ، تحليل النص السردي ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط 1، 2010 ن،ص 39

وقبل الولوج إلى مفهوم الشخصية عند المعاصرين الغرب و العرب يجب التفريق بين المصطلحين الذي اعتبرهم الكثير شيئا واحدا مما أدى بالعديد من الباحثين في مشكلة الشخصية إلى الخلط بين المصطلحين ، مصطلح الشخصية و الشخص ، فالكثير من عد الشخص و استعمله قاصدا بذلك الشخصية و العكس صحيح وفي هذا الصدد يقول عبد المالك مرتاض أن الشخصية "كائن حركي حي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه ، حينئذ تجمع الشخصية جمعا قياسا على الشخصيات لا على الشخوص الذي هو جمع شخص ، ويختلف الشخص عن الشخصية بأنه الإنسان لا صورته التي تمثلها الشخصية في الأعمال السردية "[1] .

ويرى " برنار فاليت " : أن الشخصية الروائية " تتحدد في جوهرها تبعا للعلاقات المختلفة التي تنعقد ضمن المحكي و تعتبر إحالة على المرجع و التفكيك انطلاقا من مفاتيح جاهزة عبر اجرائين يتمان جزئيا بالتهافت و يرعيان خلطا مؤسفا بين الشخصية الواقعية و الخيالية "[2] فهو من العبث تحليل طباع شخصيات و إحالتها إلى نماذج بشرية .

فهو يرى أن الشخصيات تولد داخل الكلمات و هي عبارة عن كائنات ورقية و لا دلالة لها إلا داخل النص لأنها " شكل فارغ تأتي المحمولات المختلفة لملأه و إعطائه مدلوله عن طريق إسناد الأوصاف و الحديث عن الانشغالات الدالة للشخصية أو دورها الاجتماعي "[3]

فهي بذلك "موضوع القضية السردية، بما أنها كذلك فهي تنزل إلى وظيفة تركيبية محضة بدون محتوى دلالي" .[4]

فلا يمكن تخيل أي قصة بدون شخصيات تحرك أحداثها .

---

[1] عبد المالك مرتاض تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية) ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،(د.ط) 1995،ص 126

[2] برنار فاليت النص الروائي ،(تقنيات ومناهج)، تر :رشيد بنحدوا ،(د ب) ،(د ط)،1999 ص95

[3] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء ،الزمن ،الشخصية) المركز الثقافي العربي ، بيروت ،ط1. 1990، ص 213- 214

[4] تيزفيطان تودوروف ، مرجع سابق ، ص 73

ومن هذه التعريفات للشخصية نستنتج أنها من أهم مكونات العمل الروائي ، لأنها تمثل العنصر الحيوي لمختلف الأفعال والتصرفات التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي .

لأنها " محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها ." [1]

فهي إذن كائن متخيل يصطنعها الروائي ، ويجعلها تتحرك في فضاء ورقي ليس لها ماضي ولا مستقبل ، وهذا يكمن في قوة محركاته وجعله الشخصية الحكائية أكثر تماثل مع الشخصية الواقعية .

أ – الشخصية في النقد الغربي المعاصر :

تناول علماء الغرب مفهوم الشخصية و أولوه اهتمام كبيرا و كل حسب منظوره و طريقة تعريفه له ، حيث كان أرسطو يعد الشخصية مفهوما ثانويا خاضعا كليا لمفهوم الفعل ، إذ أن الشخصية عنده " ظلاً للإحداث لا أكثر ومن بين النقاد الذين تطرقوا لمفهوم الشخصية في النص السردي نذكر منهم :

1– الشخصية عند فلادمير بروب (Vladimirpropp) :

يرى أن " الشخصية تتحدد من خلال الأفعال بحد ذاتها و الوظائف التي تقوم بها وتوزيعها على فئاتها ، أمام صفات الشخصية و اصطلاحاتها الاسمية La namunchature قيم متغيرة ، ويقصد بالصفات المتغيرة هي الصفات الخارجية فقط باعتبارها مميزات لشخصية لا غير ، فالحياة الواقعية تخلق وجوها جديدة ملونة تحل محلها الشخصيات الخيالية " .[2]

نلاحظ من هذا التعريف أن بروب : قد قلل من قيمة الشخصية و أهميتها و اهتم بالجوهر و الدور الذي تقدمه ، وبهذا تعد الشخصية قيمتها في حد ذاتها بك ما تقوم به من أعمال التي توظف من أجلها ، فالشخصية إذن عنده تتحدد من خلال الوظيفة التي تستند إليها .

---

[1] تيزفيطان تودوروف ، مرجع سابق ، ص 213

[2] فلادمير بروب ، مورفولوجية القصة ، تر ، عبد الكريم حسن ، دار الشراع ، دمشق ، ط 1 ، 1996 ، ص 106

ويرى فلادمير بروب " في دراسته للحكاية العجيبة عنصرين أساسين "[1].

- الشخصية : باعتبارها السند المرئي لكل الأفعال المنجزة داخل الحكاية وهي كيان يتميز بالتحول و العرضية .
- الوظيفة : باعتبارها مبرر وجود الشخصية وهي بذلك عنصر ثابت ولا يمكن المساس به دون الإخلال بنظام الحكاية ككل .

يتضح من خلال هذين العنصرين أن الشخصية متغيرة تتميز بالتحول و العرضية ، بينما الوظيفة ثابت .

وما يهم طبيعة الفعل الصادرة عنها فقط وبذلك يغيب عنصرا هاما يحول عليه في تحديد بنية وماهية النص الحكائي ، وهي الشخصية و ما يطرأ عليها من تحولات في مسمياتها و تمظهراتها و تعريفاتها ، وما يحيل عليه من التحول ، ومن تنوع و تعدد في الدلالات و الأبعاد .

2- الشخصية عند إتيان سوريو (Etienme Souriuo) :

يعتبر إتيان سوريو " أول من وضع توبولوجية خاصة بالشخصية انطلاقا من المسرح هذه المرة ، بعدما وضعها قبله " بروب " بعشرين سنة في الحكاية الشعبية ، فبعد ما كان بروب قد وضع توبولوجية في الحكاية وضعها سوريو على العلاقات بين الشخصيات عبر وحدات وسماها وظائف درامية وتمتاز هذه القوى بقدرتها على الاندماج مع بعضها ، انطلاقا من البطل (protayonist) رائد اللعبة السردية وهي شخصية يطلق عليها سوريو بالقوة التيماطيقية و الوحدة الثانية من مخططه هي البطل المضاد (artagoniste) وهو قوة معرقلة في سيرورة القوة التيماطقية للبطل ، أما الموضوع فهو جاذبية تعتبر الهدف الأسمى للبطل ، كما يمكن للموضوع بالنمو و التطور نحو الأمام إذا وجد (مرسلا) عاملا إيجابيا حيث يقوم بالتأثير المباشر عليه ، ويكون دائما

[1] سعيد بنكراد بين الأشكال الأصلية و الأشكال المشتقة

مستفيد من الحدث هو (المرسل إليه) وكل هذه الأنواع من القوى المذكورة يمكن أن تنمو و تتطور بفضل قوة سادسة يطلق عليها " سوريو " المساند" .[1]

ويؤكد حسن البحراوي أن " سوريو " قد استفاد من بروب من خلال استعارة مصطلح الوظيفة ، عكس ارتباطها بالحكاية في نموذج بروب و الجدير في ترسيمه و التركيز على الدور التيمي للشخصية من خلال الوظائف و العلاقات حيث أن للشخصية الواحد القدرة على القيام بأكثر من دور واحد " .[2]

3– الشخصية عند رونال بارث : (Rolnd Barth)

تعد الشخصية في التحليل البنيوي " مجرد عنصر شكلي يساهم في بناء النص بوصفها كائنا وليس بوضعها مشارك في الأحداث ، دون اهتمام للجواهر النفسية " .[3]

نستنتج أن " بارث " يرى أن الشخصية قيمتها فيما يمنحها لها النص وما مدى مساهمتها في تشكيل بنية النص كما يقر بأهمية الشخصية في القصة بحيث لا يمكن قيام حكائي بدونها وبقوله :

" ليست ثمة قصة واحدة في العالم من غير شخصيات أو من غير فواعل " .[4]

نلاحظ من قوله هذا أنه يلح على ضرورة وجود الشخصية .

4– الشخصية عند كلود بريموند (Cloud Bremond)

انطلق "كلود بريموند " في دراسته لمفهوم الشخصية من مفهوم الوظيفة عند " بروب " حيث لاحظ نقصا عنده ويرى أن " الوظيفة في الحكاية تترابط بالشخصية فالانتصار مثلا لا يمكن أن يترابط بصراع إلا إذا كان كل

---

[1] ينظر : حسن البحراوي بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) ، المركز الثقافي الدار البيضاء ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 2009 ، ص 219

[2] حسن البحراوي ، مرجع سابق ، ص 209

[3] رونال بارث ، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص ، تر : منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب ، ط 1 ، 1993 ، ص 64

[4] المرجع نفسه ، ص 64

منهما متعلق و مرتبط بالشخصية ذاتها ن فالوظيفة تعرف بكونها ترابطا بين الشخصية من جهة و عمل من جهة أخرى ، و بهذا تصبح تركيبة الرواية قائمة على سلسلة أعمال و إنما على نظام أدوار " [1].

فاتجاه "كلود " " انطلق من مفهوم الشخصية من تحديد الهدف و عملية اتخاذ خطوات تحققه أو عدم تحققه وما يترتب عن ذلك من نجاح أو فشل " .[2]

5- الشخصية عند تزفيطان تودورف : (Tzvetan Todorov)

يرى أن الشخصية هي قبل كل شيء مشكل لساني ، ولا وجود له خارج الكلمات ، لأنها سوى "كائن ورقي " وهذه الأخيرة هي موضوع القضية السردية حيث تختزل إلى وظيفة تركيبية محضة بدون أي محتوى دلالي و يمكن تسميتها مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال الحكي وقد يكون هذا المجموع منظما أو غير منظما لأن الصفات تؤلف بطريقة مختلفة و سيكون من اللائق مطابقة الفاعل بالاسم الشخصي "[3].

نستشف من هذا التعريف أن " تودروف " يرى الشخصية قضية لسانية معترفا بدورها في العمل الروائي ، ولكن يجي تجريدها من مستواها الدلالي متوقفا على وظيفتها التركيبية معتبرها فاعلا في العمل السردي تحمل صفات تكون منظمة أو مبعثرة .

6- الشخصية عند الجرادس جوليان غريماس (A.J.Greimas)

---

[1] محمد بودالي ، اشتغال النموذج العاملي في رواية تلك المحبة للحبيب السايح ، درجة ماجستير ، جامعة أحمد بن بلة ، 2015-2016 ، ص 25

[2] ينظر : السيد إبراهيم ، نظرية الرواية (دراسة المنهاج النقد الأدبي) ، دار قباء ، (د . ط) 1998 ، القاهرة ، مصر ، ص 18

[3] ينظر : تيزفيطان تودوروف ، مفاهيم سردية تر : عبد الرمان مزيان ، منشورات الاختلاف ، (د ب) ط 1 ، 2005 ، ص 71

يرى أن الشخصية يمكن أن يؤديها عمل لا نهائي من الممثلين وهي لا تتحدد كذوات لها صفات ونعوت بل تتحدد من خلال علاقتها بالموضوعات القيمة في مشاركتها في عوالم و تتحدد وظيفتها في علاقة الذات بالموضوع كونها فاعلا في العمل الروائي .[1]

يتضح من التعريف أن غريماس يربط الشخصية بالعمل و الدور الذي تؤديه و العلاقة بين الذات و الموضوع هي التي توضح وظيفتها .

فالشخصية الروائية عنده : هي نقطة تقاطع والتقاء مستويين سردي و خطابي فالبنى السردية تمثل الأدوار العاملة بعضها ببعض و تنظم الحركات و الوظائف و الأفعال التي تقوم بها في الرواية ، بينما تنظم الصفات أو المؤهلات التي تحملها هذه الشخصيات .[2]

من خلال هذا التعريف يتبين أن الشخصية هي ذلك الجسر الذي يصل بين المستوى السردي و المستوى الخطابي ، فالشخصية هي العامل الأساسي وسط العمل الروائي تتحكم في الأفعال و الأحداث و الصفات ، فهي المنظم و المؤهل وسط النص .

وقد حدد أنموذجه من خلال تطور أنموذج " بروب " وسماها عوامل الذات و الموضوع و المرسل و المرسل إليه و المعاكس و المساعد ، و العلاقات التي تقوم بين هذه العوامل التي تشكل النموذج العاملي .

فإن فكرة الشخصيات و العوامل عند غريماس تبرز الاختلاف ، فداخل مفهوم الأدوار عند " سوريو " و "بروب "

و النموذج الذي اقترحه غريماس ينظم في إطار ستة مناصب يوضحها الشكل الأتي: [3]

– الذات – الموضوع ⟵ محور الرغبة

---

[1] ينظر : أ .ج ، جريماس السيميائيات السردية (المكاسب و المشاريع) ، تر سعيد بن بنكراد ، ضمن كتاب رولان بارث و أخرون ، طرائق تحليل السرد ، سلسلة ملفات ، منشورات إتحاد كتاب المغرب ، المغرب (د . ط) ، 1992 ، ص 190

[2] ابراهيم صحراوي ، تحليل الخطاب الأدبي ، دار الأفاق ، الجزائر ، ط 8 ، 1999 ، ص 156

[3] فليب هامون ، سميولوجية الشخصيات الروائية ، تر : سعيد بن كراد ، دار الحوار اللاذقية ، سوريا ، ط 8 ، 2013 ، ص 19

- المساعد – المعيق ⟵ محور الصراع

- المرسل – المرسل إليه ⟵ محور الإبلاغ

نلاحظ أن غريماس في دراسته هذه قام بالتفريق بين العامل و الممثل حيث بنظراته هذه قدم فهما جديدا للشخصية في الحكي فهو يكمن " تسميته بالشخصية المجردة وهي قريبة من مدلول الشخصية المعنوية في عالم القانون " .[1]

7– الشخصية عند فليب هامون : (Philipe Hamon)

انطلاقا من التحليل البنيوي لمفهوم الشخصية و جهود المنظرين حول الشخصية يواصل " فليب هامون " ما قام به سابقوه حيث يرى أن الشخصية في السرد " تشكل تركيبا جديدا يقوم به القارئ أكثر مما هو تركيب في النص "[2].

يظهر لنا في تعريفه لشخصية يجب فهم ما تقصده هذه الأخيرة ، وهذا لا يكون إلا بواسطة القراءة ، فالقارئ بإمكانه تسليط الضوء على ذلك المكان المظلم في الراوية أي أنه من خلال هذا يمكن أن يملأ الفراغ الدلالي ، فبناء الشخصية حتما يتزامن مع القراءة و بالضرورة ينتهي معها فقط .

كما أن مفهوم الشخصية لديه يشمل جميع البنيات النصية و ليس مجرد عناصر نذكرها كالتالي : [3]

1–ليست الشخصية مقولة أدبية محضة ، إنما هي أمر مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها داخل النص ، أما وظيفتها الأدبية فتأتي حين يحتكم النقد إلى مقاييس الشفافية و الجمالية .

2–كما أن الشخصية ليست مؤنسة بشكل خالص فقد تكون بعض المفاهيم المعنوية كالفكر في عمل ما يجعل الشخصية و كذلك الشخصية الاعتبارية في النصوص القانونية كالمدير العام ، الشركة المجهولة الاسم و المشروع و السلطة و السهم و المطبخ ، و الفيروس هي شخصيات في نص يسرد السيرورة التطورية لمرض ما .

---

[1] محمد عزام ، شعرية الخطاب السردي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د ط ، 2005 ، ص 15

[2] حميد لحمداني ، بنية النص السرد (من منظور النقد الأدبي) ، المركز الثقافي العربي ، دار البيضاء، بيروت ، 1991 ، ص 51

[3] فليب هامون ، مرجع سابق ، ص 31

3-ليست مرتبطة بنسق سيمائي خالص .

4-يعيد القارئ بناءها كما يقو النص بدوره ببنائها وقد لا يشكل الأثر الشخصية أحد مظاهر نشاط القراءة .

نلاحظ من هذه النقاط التي طرحها ما يلي :

- ❖ أن الشخصية وظيفتها الأولى مستقاة من النص و الثانية أدبية مستوحاة من المنظومة الثقافية و الجمالية التي ينتمي إليها النص .
- ❖ مفهوم الانسنة مقبول إلى حد ما بالنظر إلى فاعلية الشخصية و مستواها .
- ❖ يمكن تحديد الشخصية في الخطاب اللساني أو غير اللساني لأنها ليست مرتبطة بنسق خالص معين .
- ❖ الشخصية هي نتاج القراءة .

وفي المقال المعنون من أجل قانون سيمولوجي للشخصية .

Pour Un Statut Sémiologique Du Personnage

ومن خلال الإحالات التي أعقب مقاله قدم توضيحات كافية و دقيقة لمسائل استفاد منها ،ولم يكتفي بالإشارة إلى المراجع و أرقام الصفحات كما جرت العادة ، فالشخصية بشكل قبلي هي علامة فارغة حيث نظر إلى الشخصية على أنها علامة تقوم ببناء الموضوع ، وذلك من خلال دمجه في الإرسالية المحددة هي الأخرى كإبلاغ مكونة من علامات لسانية . [1]

- ووضح فليب هامون في مقال سابق تجاوز فيه التيبولوجية الشكلية من الناحية الإجرائية هي تلك التي يقترحها في دراسته اللامعة حول القانون السيمولوجي للشخصية و تأسيسه لنظرية واضحة تصفي حسابها مع

[1] ينظر : فليب هامون ، مرجع سابق ، ص 29

التراث السابق في هذا المضمار (أرسطو – لوكاش – وفراي) ولا يتوسل بالنموذج السيكولوجي أو النموذج الدرامي أو غيرهما من النماذج المهيمنة في التيبولوجيات السائدة . [1]

ففليب هامون يرى أن الشخصية هي : "كيان فارغ أي بياض دلالي لا قيمة لها إلا من خلال انتظامها داخل نسق هو مصدر الدلالات فيها وهو منطلق تلقيها " . [2]

نستنتج من هذا التعريف بأن الشخصية لا أهمية لها داخل النص فهو الذي يشحنها بدلا من متلقيها ، فالنص هو الذي يبث الروح في الشخصية ويجعلها تنبض بالحياة فالنسق هو الينبوع الأول الذي يحيلك للدلالات .

كما نلاحظ من جهة أخرى أن فليب هامون تميز عن سابقيه في جميع النواحي التاريخية و النفسية و الاجتماعية بمقاربته للعلامة الشخصية ، فهي عنده رديف العلامة اللسانية تخضع للتقطيع و لها وجه دال ووجه مدلول ، و أن مدلول الشخصية يتشكل من التعارضات و العلاقات التي تقيمها مع الشخصيات

فهي مجرد كائن لغوي محض في قوله :" بأن الشخصيات بناء يقوم به النص بتشييده أكثر مما هو معيار مفروض من خارج النص " 3

أي أن الشخصية يتم تشكيلها داخل النص و هذا ما يجعلها تكتسب الصفة الخيالية و تتميز عن الشخصية الحقيقية أكثر مما يتم معرفة من خارج النص .

ب – الشخصية في النقد العربي المعاصر :

لقد تعددت التعريفات حول مفهوم الشخصية في النقد العربي المعاصر نذكر أهمها :

---

[1] ينظر : حسن بحراوي ، مرجع سابق ، ص 216

[2] سعيد بنكراد ، مقدمة كتاب فليب هامون ، سميولوجية الشخصيات الروائية ، ص 14

[3] فليب هامون ، مرجع سابق ، ص 75

1- الشخصية عند عبد المالك مرتاض :

يرى أن الشخصية هي " هذا العالم المعقد الشديد التركيب المتباين التنوع و تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء و المذاهب الإيديولوجية و الثقافات و الحضارات و الهواجس و الطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولاختلافها من حدود " [1]

نلاحظ من هذا التعريف أن الشخصية تشكل عالم عويص و مختلفة حسب ما تحمله من تنوع في جميع النواحي كما يقر " بأن العديد من الباحثين لا يميزون بين الشخصية و البطل و يعدونه شيئا واحدا ومن بينهم " لويس عوض ، و مصطفى التواتي ، و شوقي ضيف ، و فاطمة الزهراء سعيد " و فهموها على أساس الفهم الشائع بين الناس أن الشخص هو الفرد المسجل في البلدية و الذي يولد فعلا و يموت فعلا " [2]

ويرى أن الشخصية " هي التي تكون واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى حيث أنها تثبت أو تستقبل الحوار و تصطنع اللغة و تصغى معظم المناظر وهي التي تنجز الحدث و تعمر المكان و تتفاءل مع الزمن فتمنحه معنى جديدا و يجب أن تتخذ كل شخصية لغتها الوظيفية " [3] .

2- الشخصية عند حميد لحميداني :

استفاد من العديد و حلل دراستهم بأن " الشخصية هي التي تعتمد على محور القارئ لأنه هو الذي يكون بالتدرج ، وعبر أبعاد مختلفة عبر ما يخبر به الراوي و ما الراوي و ما تخبر به الشخصيات ذاتها ، أو يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات ، فهذه الأخيرة عنده هي الشخصية "[4]

نكتشف من هذا التعريف أن الشخصية عنده هي التي تركز على القارئ مستندة في ذلك إلى أبعاد .

---

[1] عبد المالك مرتاض ، مرجع سابق ، ص 73

[2] مرجع نفسه ، ص 75

[3] عبد المالك مرتاض ، مرجع سابق ، ص104

[4] حميد لحمداني ، مرجع سابق ، ص 151

3- الشخصية عند حسن بحراوي :

قدم مفهوما للشخصية بقوله " الشخصية الروائية ليست هي المؤلف الواقعي وذلك لسبب بسيط وهو أن الشخصية محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها " [1]

نستشف من هذا المفهوم أن حسن بحراوي يميز بين الشخصية الحقيقية وهي المؤلف و الشخصية الخيالية ،فالمؤلف هو من يخلق الشخصية التخيلية و الهدف منها غاية معينة .

ويرى " الشخصية هي النموذج الثالث فقد اختيرت لأن لا أحد يجادل في كونها تقع في صميم الوجود الروائي وتعتبر العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى بما فيها الإحداثيات الزمنية و المكانية الضرورية لنمو الخطاب الروائي " [2]

نستنتج من تعريفه للشخصية بأنها هي ركيزة العمل الروائي و المؤلف هو خالقها حيث تتميز بالتخيلية بعيدة عن الشخصية الحقيقية تساير و تطور في الخطاب الروائي " .

4- الشخصية عند سعيد بنكراد :

يرى الشخصية هي عصف النص الروائي و مبرر وجوده يبني في مجموعة من الروايات و الاختيارية السردية و احتمالات التطور معطاة فيها وهذه الأخيرة تعد جزءا من تصنيف فكري يشكل في ذاته برمجة مستبقة للفصل في الصفات و المصير المرتقب فهي استجابة فكرية أولية ، وليست حصيلة وصف وسرد لفعل إنساني تستوعبه إستراتيجية سردية تسير في اتجاه خلق تكوين ثقافي سنده شخصيات النص فالشخصيات الروائية تبنى ضمن إستراتيجية الفعل السردي وتشكل منظومة و تستخدم كضمانة للربط بين الوظائف و الأحداث ، ولم تعد الشخصية مجرد شكل مظهري اسم و فاعل للفعل و إنما تجاوزت ذلك " 3 .

---

[1] أحمد رحيم كريم الخفاجي ، مصطلح السردي النقد الأدبي العربي الحديث ، دار صفاء للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط 1 ، 2011 ، ص 20

[2] ينظر : حسن البحراوي ، مرجع سابق ، ص 20

[3] ينظر : سعيد بنكراد ، مرجع سابق ، ص 262

ويرى أن الشخصية تبنى كنسق من الانزياحات الدلالية في الحاصل المادي للقيم الدلالية المنتشرة في النص و المستثمرة في مواقفها فيذهب لما ذهب إليه " فليب هامون " بأن الشخصية هي موقع تركيبي في المقام الأول و قيمتها الحقيقية داخل النص لا تعود إلى تمثيله ، بل تستند إلى حكم قيمي مسبق على شكل مجموعة من التصنيفات و المسارات التصويرية و الوصفية التي يمكن اعتبارها وحدات منبثقة عن تقطيع ثقافي ، فهذه الشخصيات لها أدوار تيمية " 1 .

ويرى أن النموذج الخاص بالشخصيات يمكن التعامل معه باعتباره نسقا عاما فقد تتغير أسماء الشخصيات وقد تتغير أشكال الأفعال ، لكن المضمون المحدد لكل دائرة سيظل واحدا ، وهذا ما يؤول أن هذا التصور الذي يقدمه " بروب " يعد إطارا عاما ، لكن الشخصية يمكن تختصر في سلسلة من دوائر الفعل.2

5– الشخصية عند سعيد يقطين :

يرى أن الشخصيات هي التي تفعل (تقوم بالحدث) و تتكلم شأنها شأن الراوي و تتضح من خلال أفعالها و أقوالها و فرق بين الشخصية في القصة عن الشخصية في الخطاب ففي القصة نهتم بفعل الشخصية .

أما في الخطاب نعني بشكل خاص بها وهي تتكلم ، ونصنع فعلها الكلامي هذه أقوال الشخصيات بإزاء فعل الراوي و السرد .[3]

نلاحظ أن هذا التعريف أن الشخصية عنده هي التي تقوم بالأحداث في القصة و بالكلام في الخطاب ولها مكانة مثلها مثل الراوي تظهر من خلال أقوالها و أفعالها في النص المطروح .

---

[1] سعيد بنكراد ، مرجع سابق ، ص 262

[2] ينظر : عبد المنعم زكريا ، البنية السردية في الرواية ، عين الدراسات و البحوث ، الكويت ، ط 1 ، 2009 ، ص 70

[3] ينظر : سعيد يقطين ، الكلام و الخبر (مقدمة للسرد العربي) المركز الثقافي العربي ، دار البيضاء ، بيروت ، الحمراء ، ط 1 ، 1997 ، ص 225

6- الشخصية عند نجيب العوفي :يرى أن " الشخصية هي التي تؤدي وظائف و أفعالها دائما طبقا لنظرية العوامل القصصية إلى عاملين رئيسيين و محددين : عامل الذات و العامل المعاكس و الشخصية هي التي تنمو وتتعقد ضمن الحدث وفق صيرورته بغض النظر عن مدى واقعية أو مصداقية هذا الفعل التي تقوم به .[1]

نلاحظ من خلال هذا التعريف أن نظرته للشخصية مرتبطة بما تقدمه الشخصية ، مستفيدا بشكل كبير من نموذج " غريماس " من خلال العاملين الذين ذكرهما في تقديمه للشخصية ونظرا لتعدد المفاهيم ووجهات النظر فيما يخص تحديد مفهوم الشخصية فإنه يمكن أن نحصرها عموما في بعض النقاط 2

-هناك من يراها أنها هيكل أجوف ووعاء متفرغ يكتسب مدلوله من البناء القصصي الذي يكسبها هويتها .
-وفريق يرى أن الشخصية متكونة من عناصر لينة ، وهي علامة من العلامات الواردة في النص ، إلا أنها ليست رمزا لهيكل بشري ذات متغيرة .
-فمعظم التباينات تشير إلى معنى مهم في العملية السردية ، بحيث تؤثر تأثيرا عظيما في سير الأحداث و توضيحها ، فبواسطتها يتطور العمل كونها تجسد الفكر الروائي .

من خلال هذه التعريفات حول الشخصية سواء عند الباحثين أو النقاد أو الغرب أو العرب و بالرغم من التقاطعات التي بينهم و استفادة المتأخرين على من سبقوهم ومدى تأثر العرب بالغرب في مفهوم الشخصية ، وبالرغم من الاختلافات التي كانت قائمة عند البعض، نستكشف أن مفهومها قد تغير بعد فترة ولم يبق كما هو.

وبالرغم من التعريفات المتعددة حولها تبقى الشخصية أحد الأقطاب الرئيسية في النص الأدبي ، تدور فلك الرواية و ليس ضروريا أن يكون حضورها طبيعيا كما كان متداولا قديما ، بل أصحبت علامة و دليلا عبر أفكار و تناغم مطابق كليا للحدث و منسجم معه .

ومنه نستطيع القول من خلال هذه التعريفات أن الشخصية مكون سردي تخيلي في عالم الرواية .

---

[1] نجيب العوفي ، مقاربة الواقعي في القصة المغربية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 1 ، 1987 ، ص 217
[2] منال عواد و مفلح العرقان ، البنية السردية ، في أعمال هاشم غرايبية الروائية ، رسالة ماجستير ، أل البيت ، 2010 – 2011 ، ص 13

الفصل الأول:

بناء الشخصية الفنية في الرواية

1- التصنيفات الحديثة للرواية

2- أنواع الشخصيات

3- طرائق تقديم الشخصية في الرواية

4- علاقة الشخصية بالمكونات السردية الأخرى

تصنيفات الشخصية الروائية:

احتلت الشخصية في الدراسات السردية الحديثة مكانة مرموقة وهذا راجع لثقافة كل ناقد ولاختلاف التصورات حول مفهوم الشخصية، كما اختلف بحسب انتمائها إلى الأنواع الأدبية المتنوعة لأن للشخصية عدة وجوه، وذلك بحسب تعدد القراء، وتنوع التحليلات التي تطرقت إلى الشخصية الروائية، وكذلك تنوعت مفاهيمها ونظريات النقاد حول فعاليتها، فالكثير من النقاد والدارسين لجؤو إلى تصنيف الشخصيات الروائية نذكر من هذه التصنيفات:

أ- تصنيف فلادمير بروب: حدد بروب الوظائف التي تقوم بها هذه الشخصيات وكان ذلك في كتابه (مورفولوجيا الحكاية) الذي ينطلق أساسا من دراسة الحكاية من خلال بناءها الداخلي، وليس اعتمادًا على التصنيف التاريخي أو الموضوعي اللذين اعتمد عليهما من سبقه في البحث، حيث رأى أن الشخصية تعرف بالوظائف المسندة إليها لا الصفات التي تتميز بها، ولتحديد طريقته حلل أربع أمثلة ونستنتج منها أنها تحتوي على عناصر ثابتة وهي الأفعال أو الوظائف التي تقوم بها الشخصيات، وعناصر متغيرة وهي أسمائهم وأوصافهم وعليه استخلص من ذلك:" أن ما هو مهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عما تقوم به الشخصيات. أما من فعل ذلك الشيء أو ذلك أو كيف فعله فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابع لا غير"[1].

فالشخصية عند بروب تحدد من خلال الوظيفة التي تقوم بها لا من خلال صفاتها وخصائصها التي تتميز بها، ومن خلال دراسة فلادمير بروب للحكاية العجيبة وتحديده للوظائف التي تقوم بها الشخصيات حدد أيضًا الشخصيات التي ستقوم بهذه الوظائف وقد حصرها في سبع شخصيات وهي " الخصم (المتعدي)، المانح، المساعد، الأمير، الطالب، البطل، البطل المزيف"[2]، وهذه الشخصيات حسب بروب تقوم بواحد وثلاثين وظيفة.

1حميد لحمداني، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع الدار البيضاء،ط1.1991 ص23-24.

2فلادمير بروب، مورفولوجيا القصة تر:عبد الكريم حسن ود، سميرة بن حمو، دار شراع للنشر والتوزيع، دمشق ط1 ،1996 ، ص210.

ب– تصنيف غريماس:شهد مفهوم الشخصية عند غريماس تطورًا بارزًا ويعود ذلك بفضل تحديده للعوامل حيث أن"العوامل عنده تقوم بمجموعة من الأدوار والأعمال في الرواية، وهذه العوامل عنده هي: الذات، الموضوع، المرسل إليه، المعاكس، المساعد، والعلاقات التي تقوم بين هذه العوامل التي تشكل النموذج العاملي"[1]، وقد يكون العامل إما:"شخصية أو حيوانًا أو جماد أو فكرة "[2] .

وسنتعرف على هذه العوامل بشيء من التفصيل[3]:

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

2- الموضوع: وهو يمثل الهدف المقصود أو الشيء المرغوب فيه أو مصدر الخوف والانزعاج.

3- المرسل: هو الجهة التي تمارس تأثيرها على " سيرورة الحدث " أي على اتجاه الحركة السردية فوضعية التنازع و الخلاف يمكن أن تولد وتتطور بفضل وساطة المرسل.

4- المرسل إليه: انه الجهة المستفيدة من الحركة السردية وهو المالك المحتمل للشيء المتنازع عليه وليس بالضرورة هو " الفاعل " نفسه.

5- المعارض: ولكي توجد حركة للصراع، وحتى يتعقد الحدث أكثر يجب أن تبرز قوة معارضة : عقبة تمنع البطل من تحقيق ما يصبوا إليه.

6- المساعد: كل العناصر السابقة الذكر ماعدا " المعارضة " قد تحتاج إلى دعم وشد الأزر وعملية تقوية من طرف الآخرين، وهو دعم خارجي، وهؤلاء الآخرون هم الذين يشكلون منصب المساعد كما يكون المساعد ذاتيًا، أي موجود ونابع من الذات الفاعل. وحتى تكون الصورة كاملة النموذج العاملي يجب الحصول على ثلاث علاقات وهي :

---

[1]حسن البحراوي ، بنية الشكل الروائي، ص219.

[2]محمد بوعزة ، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ، ص 65

[3]جميلة قيسمون ، الشخصية في القصة ، ص 204-205

أ- علاقة الرغبة: وتجمع هذه العلاقة بين من يرغب " الذات " وما هو مرغوب فيه الموضوع ، وهذا المحور الرئيسي يوجد في أساس الملفوظات السردية البسيطة وهكذا يكون من الملفوظات الحالة مثلاً ذات يسميها هنا " ذات الحالة "، وهذه الذات إما أن تكون في حالة اتصال^ أو في حالة انفصالv عن الموضوع O.

ب – علاقة التواصل: إن فهم علاقة التواصل ضمن بنية الحكي ووظيفة العوامل يفرض مبدئيًا أن كل رغبة من لدن " ذات الحالة لبد أن يكون وراءها محرك أو دافع يسميه " غريماس " مرسلا كما أن تحقيق الرغبة لا يكون ذاتيًا بطريقة مطلقة، ولكن يكون موجهًا أيضًا إلى عامل آخر يسمى مرسل إليه. وعلاقة التواصل بين المرسل. والمرسل إليه تمر بالضرورة عبر علاقة الرغبة أي عبر علاقة الذات بالموضوع.

ت – علاقة الصراع: ينتج عن هذه العلاقة إما منع حصول العلاقتين السابقتين (علاقة الرغبة وعلاقة التواصل) وإما العمل على تحقيقهما، وضمن علاقة الصراع يتعارض عاملان. أحدهما يدعى المساعد ولآخر المعارض، الأول يقف إلى جانب الذات، والثاني يعمل دائمًا على عرقلة جهودها من أجل الحصول على الموضوع[1].

ومن هذه العلاقات الثلاثية نتمكن من الحصول على النموذج العاملي الذي استخدمه " غريماس ".

ومن خلال ذلك حدد غريماس مفهومًا للشخصية يتلخص في مستويين هما:"

- مستوى عاملي تتخذ فيه الشخصية مفهومًا شموليًا مجردًا يهتم بالأدوار، ولا يهتم بالذات المنجزة لها .
- مستوى ممثلي (نسبة إلى الممثل) تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي، فهو شخص فاعل ليشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد، أو عدة أدوار عاملية "[2].

ج – تصنيف فليب هامون:

صنف هامون الشخصيات الروائية إلى ثلاث فئات ويرى أنها العنصر المهيمن على الإنتاج الروائي وهي:

[1] ينظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي ، ص33-36

[2] المرجع نفسه ، ص52

1- فئة الشخصيات المرجعية :

وهي نوع من الشخصيات التاريخية والاجتماعية والمجازية وتشمل عل " شخصيات تاريخية (نابليون الثالث في روغون – ماكار، ريشليو عند ألكسندر ديما)، أو أسطورية (فينوس، زيوس...)، أو مجازية (الحب، الكراهية...) أو اجتماعية (العامل، الفارس، المغامر...) وكلها تحيل إلى معنى مليء وثابت، مجمَّد بواسطة ثقافة، في أدوار وبرامج واستخدامات مقبولة "[1] فهي شخصيات تتميز بالثبات.

انطلاقا من هذا التعريف يتضح لنا أنه لا بد للقارئ أن تكون له ثقافة مرجعية حتى يتمكن من مشاركة ثقافة الكاتب التي قام بإحالتها في النص الروائي وفك شفرتها.

2- فئة الشخصيات الواصلة:

أما هذه الفئة فتكون علامات على حضور المؤلف أو القارئ أو ما ينوب عنهما في النص حيث تتمثل في "تلك الآثار المنفلتة من المؤلف: شخصيات ناطقة باسمه، جوقة الترجيديا القديمة، والمحدثون السقراطيون، شخصيات عابرة، رواة ومن شابههم، واتسون بجانب شارلوك هولمز، وشخصيات رسام، كاتب، ساردون مهذارون، فنانون ... إلخ"[2].

3- فئة متكررة:

هذه الشخصيات تقوم "بالنسج في الملفوظ شبكة من الإستدعاءات والتذكيرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات طول متفاوت، وهذه الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسًا، أي أنها علامات مقوية لذاكرة القارئ مثل الشخصيات المبشرة بالخير، أوتلك التي تذيع وتؤول الدلائل، وتظهر هذه النماذج من الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادث أو في مشهد الاعتراف والبوح"[3].

---

[1] رولان بارث وآخرون، شعرية المسرود ، ص10.

[2] فليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1، 2013 ،ص14.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص217.

فهي شخصيات استرجاعية تحيلنا إلى لحظات قد تكون مفتاحًا تساعدنا على فك شفرات النص وتغذية ذاكرتنا.

نلاحظ أن فليب هامون قدم مفهوم الشخصية انطلاقًا من الدور النصي الذي تقوم به، باعتبارها عنصرًا دلالياً قابلاً للوصف والتحليل.

رابعًا: تصنيفات النقاد المعاصرين للشخصية[1]:

تصنيف هامون	تصنيف بروب	تصنيف سوريو	تصنيف غريماس
شخصيات مرجعية	البطل	البطل	العامل الذات
شخصيات واصلة	البطل المزيف	البطل المضاد	العامل المعاكس
شخصيات متكررة	الأمر	الموضوع	العامل الموضوع
	المساعد	المساعد	المساعد
	المانح	المرسل	المرسل
	المغتصب	المرسل إليه	المرسل إليه

ومن قراءة هذا الجدول يتبين لنا أن النقاد قد اعتمدوا على بعضهم البعض فأخذ اللاحق عن السابق ودارت تصنيفاتهما حول ستة عناصر تجمع أصناف الشخصيات كلها.

1) أنواع الشخصيات الروائية:

عرفت الشخصية بأنها السلوكيات والخصائص والسمات والعادات التي يتصف بها الفرد، أي البناء الخاص بالفرد، وتختلف شخصيات الأفراد من شخص لآخر، فكل شخص له بصمة ذات صفات محددو له، وتختلف معايير التميز بين الشخصيات الروائية، وذلك حسب اختلاف العمل الروائي الذي يقدمه الروائي "حيث تتعدد

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي دراسة ، ص17.

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

كما يعتقد أيضا بأنه "لا يمكن أن تكون الشخصية المركزية في العمل الروائي إلا بفضل الشخصيات الثانوية التي ما كان لها أن تكون هي أيضًا، لولا الشخصيات العديمة الاعتبار"[2] ومن هذا القول يتضح لنا أن الشخصية إما أن تكون مركزية (رئيسية)، أو ثانوية أو عديمة الاعتبار وسنتعرف على هذه الأنواع بشيء من التفضيل.

أولاً: الشخصية المسطحة: ويطلق عليه البعض الثابتة، أو الجامدة أو الجاهزة أو النمطية، وهي "تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة"[3] فهي لا تتطور ولا تتغير نتيجة الأحداث وإنما تبقى ذات سلوك أو فكر واحد أو ذات مشاعر وتصرفات واحدة،"فهذا النوع أيسر تصويرًا وأضعف فنًا لأن تفاعلها مع الأحداث قائم على أساس بسيط، لا يكشف كثيرًا على الأعماق النفسية لها"[4] .

ثانيًا: الشخصية المدورة: وتسمى لدى البعض بالنامية أو المتطورة، وهي "التي تستطيع أن تكون واسطة أو محور اهتمام، لجملة من الشخصيات الأخرى عبر العمل الروائي"[5] ، فهي تؤثر وتتأثر بالشخصيات الأخرى، كما أنها "الشخصيات التي تأخذ النمو والتطور والتغير ايجابيًا وسلبًا حسب الأحداث ومعها، ولا تتوقف هذه العملية إلا في نهاية القصة"[6].

❖ كما تنقسم الشخصيات من حيث ارتباطها بالأحداث إلى شخصية رئيسية وأخرى ثانوية:

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ، ص73.

[2] المرجع نفسه ، ص89.

[3] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[4] عبد القادر أبو شريفة وحسن لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان، الأردن ط4 2008 ، ص 135

[5] المرجع نفسه ، ص89

[6] عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي ، ص135.

1- الشخصية الرئيسية:

للشخصية الرئيسية دورًا مهمًا في تطور الأحداث، وهي التي تدور حولها أو بها أحداث الرواية، كما أنها تتحكم في الشخصيات الأخرى وتظهر أكثر منها، فهو يمنح الشخصية أكثر حرية ويوليها عناية فائقة،لأنها هي المحرك للعمل الروائي، فلا تطغى أي شخصية عليها، وأغلب الكتاب يصورون سيرتهم الذاتية من خلال شخصياتهم الرئيسية، ويمكن التعرف على الشخصية الرئيسية من خلال الوظائف المسندة إليها حيث "تستند للبطل وظائف وأدوار لا تستند إلى الشخصيات الأخرى، وغالبًا ما تكون هذه الأدوار مثمنة (مفضلة) داخل الثقافة والمجتمع"[1] فالدور الذي تقوم به الشخصية الرئيسية يجعلها تحظى بمكانة مرموقة عند السارد.

فهي "تستأثر باهتمام السارد، حين يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التميز، حيث يمنحها حضورًا طاغيًا، وتحظى بمكانة متفوقة"[2]

هذه المكانة تميزها عن غيرها وتجعلها في الصدارة من حيث عناية الكاتب بها فهي الأساس في فهم مضمون العمل الروائي، وحياة الشخصيات تكمن في قدرة الكاتب على ربطها بالحدث وتفاعلها معه، وجعلها معبرة عن الموقف دون تصنع.

2- الشخصية الثانوية:

هي الشخصيات التي تحمل أدوارًا أقل فاعلية مقارنة بالشخصية الرئيسية في النص الحكائي ،فهي تعدُّ المرافق الأساسي والمساند لها في سير الأحداث ،كما أنها تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية فهي"التي تقوم بدور معين ثم تختفي وبكون ذكرها في الرواية نادرًا أي تكتفي بوظيفة مرحلية"[3]

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي ، ص53.

[2] المرجع نفسه ، ص56.

[3] ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص215.

كما أنها "قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين والآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له وغالبًا تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي "[1]

وبهذا تكون أقل تعقيدًا من الشخصية الرئيسية وترسم بشكل سطحي، وبالتالي لا تحظى بالاهتمام الكبير ولكنها تبقى عنصر مهم وحيوي في البناء الروائي.

ولهذا يجب التميز بين الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية وهذا ما ذهب إليه عبد المالك مرتاض حيث قال" الحق أننا لا نضطر في العادة إلى الاحتكام إلى الإحصاء من أجل معرفة الشخصية المركزية من غيرها وإنما الإحصاء يؤكد ملاحظتنا كما يظهرنا بدقة على ترتيب الشخصيات داخل عمل سردي ما، وهذا إجراء منهجي إلى جدته في عالم التحليل الروائي مثمر حتماً، و إذا كنا لا نفتقر في مألوف العادة، إلى الإحصاء للحكم بمركزية الشخصية من أول قراءة للنص السردي، فإن ذلك يعني أن الملاحظة هي أيضا إجراء منهجي، ولكنها قاصرة ولا تملك البرهان الصارم لإثبات سعيها"[2].

وبهذا لا يكون الإحصاء هو وحدة المعيار لمعرفة الشخصية الرئيسية من غيرها، فالملاحظة مهمة أيضًا لمعرفة ذلك وكذلك الفهم الجيد للنص

- وللتميز بين الشخصية الرئيسية والثانوية حدد لنا محمد بوعزة مجموعة من الخصائص أدرجها في الجدول التالي:

الشخصيات الرئيسية	الشخصيات الثانوية
- معقدة	- مسطحة
- متغيرة	- ثابتة
- لها قدرة على الإدهاش والإقناع	- ليست لها جاذبية

[1]- محمد بوعزة، مرجع سابق ، ص57.

[2]- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق) ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر(د-ط) 1995 ، ص143.

- تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي - تستأثر الاهتمام - يتوقف عليها فهم العمل الروائي ولا يمكن الاستغناء عنها	- تقوم بدور تابع عرضي لا يغير مجرى الحكي - لا أهمية لها - لا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي...[1]

نستنتج مما تقدم أن الشخصية في الرواية أنواع، ولكل شخصية خصائصها ومميزاتها فالشخصية الرئيسية هي الشخصيات التي تلعب الأدوار ذات الأهمية الكبرى في العمل الروائي، أما الشخصية الثانوية فهي الشخصيات التي تكون لها دور مقتصر على مساعدة الشخصيات الرئيسية أو ربط الأحداث، وتكون مؤثرة لكن ليس بنسبة كبيرة.

ونجد أيضًا أن الشخصية:" هي التي تصطنع اللغة، وهي التي تبث أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة، وهي التي تصف معظم المناظر التي تستهويها وهي التي تنجز الحدث،...وهي التي تعمر المكان،... وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديد، وهي التي تتكيف مع التعامل مع هذا الزمن في أهم أطرافه الثلاثة: الماضي، والحاضر، والمستقبل"[2]

وبهذا تكون الشخصية عنصرًا فعالاً في العمل الروائي تسير معظم أطرافه الأحرى، ولقد أعطى عبدالمالك مرتاض للشخصية مكانة هامة عندما قال" إن الشخصية هي هذا العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف السردية، وكل الهواجس والعواطف والميول"[3]

فالشخصية هنا هي مرآة وتجسيد للواقع، وللأحداث التي تركز عليها الرواية، وهي التي تعبر عن كل الحالات التي يمر بها الإنسان، عبر مسيرته النفسية.

---

[1] محمد بوعزة تحليل النص السردي، مرجع سابق ، ص58.

[2] عبد المالك مرتاض، من نظرية الرواية ، ص91.

[3] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ص67.

أما فليب هامون فيذهب إلى" حد الإعلان عن مفهوم الشخصية ليس مفهومًا أدبيًا محضًا، وإنما هو مرتبط أساسًا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص، أما وظيفتها الأدبية فتأتي حين يحتك الناقد إلى المقاييس الثقافية والجمالية."[1]

أما تيزفيطان تودوروف فقد نظر إلى أن الشخصية من جهة نظره اللسانية هو يرى بأن" مشكلة الشخصية هي قبل كل شيء مشكلة لسانية والشخصية لا وجود لها خارج الكلمات لأنها سوى كائنات من ورق"[2]

طرق تقديم الشخصية الروائية:

لتقديم الشخصية الروائية عدت أساليب ، بحيث أن الروائيين قدموا تقنيات مختلفة لتقديم الشخصية إلى القارئ، فهناك من يقدم شخصياته بشكل مباشر وهناك من يلجأ إلى الطريقة الغير المباشرة لتقديمها ولكن نجد "فليب هامون" قد اقترح علينا مقياسين أساسيين لتقديم الشخصية وهما:

- المقياس الكمي: وينظر إلى كمية المعلومات المتواترة المعطاة صراحة حول الشخصية.
- المقياس النوعي: أي مصدر تلك المعلومات حول الشخصية، هل تقدمها الشخصية عن نفسها أو بطريقة غير مباشرة عن طريق التعليقات التي تسوقها الشخصيات الأخرى أو المؤلف؟ أو فيها إذا كان الأمر يتعلق بمعلومات ضمنية يمكن أن تستخلصها من سلوك الشخصية وأفعالها"[3] .

ومن هذين المقياسين يتضح لنا أن تقديم الشخصية يكون بطريقتين أساسيتين وهما الطريقة المباشرة والطريقة غير المباشرة.

---

[1] حسن بحراوي، بنية النص الروائي، ، ص213.

[2] تيزفيطان تودوروف، ينظر مفاهيم سردية تر عبدالرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر ، ط1 ، 2005 ، ص71.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، مرجع سابق ، ص224.

أ- **الطريقة المباشرة**: وتكون من خلال تعريف الشخصية لنفسها بمعنى" أن الشخصية تعرف نفسها بذاتها باستعمال ضمير المتكلم، فتقدم معرفة مباشرة عن ذاتها بدون وسيط من خلالها جمل تلفظ بها هي، أو من خلال الوصف الذاتي"[1]

وبذلك يستنتج القارئ صفات الشخصية من خلال أقوالها ومواقفها المختلفة في القصة.

وهذا يدل على أن الشخصية بدأت تتحر من عالمها الباطني بحيث" أن الشخصية في السرد الحديث لم تعد الشخصية الكتومة، ولم تعد تتستر على ما في عالمها الباطني، من ذكريات اختزنتها في مراحل العمر"[2] .

وبهذا نجد الروائي قد" نحى نفسه جانبًا تاركاً للشخصية ذاتها أن تعبر عما لديها من مشاعر وأحاسيس، وأفكار، وهواجس، وهي طريقة تتذكرنا بالممثل حين يظهر على خشبة المسرح بعيدًا عن تأثير من الآخرين، مطلقًا لنفس العنان ليقول ما يشاء وما لا يشاء ،كاشفًا عما تخفيه من أسرار، وما تواريه في لا شعورها من هواجس..."[3]

ب – **الطريقة غير المباشرة**:وتكون عن طريق تعريف السارد للشخصية، حيث" يخبرنا عن طبائعها وأوصافها، أو يوكل ذلك الى شخصية أخرى من شخصيات الرواية"[4].

وهنا يكون السارد أو إحدى الشخصيات الأخرى وسيطاً بين الشخصية والقارئ.

ومن هنا يجب علينا أن" نستخلص صفات ومميزات الشخصية من خلال الأفعال والتصرفات التي تقوم بها، وتسعفنا في هذا الصدد، تلك العبارات أو الفقرات التي يقدم المؤلف شخصيته وهي تقوم بعمل ما بحيث تختزل صورتها ومزاجها وطبائعها"[5] .

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي ، ص44.
[2] مرجع نفسه ، ص178.
[3] مرجع نفسه ، ص183.
[4] مرجع نفسه ، ص44.
[5] مرجع نفسه ، ص224.

بحيث أن هذه الصفات والمميزات عبارة عن سمات يتصف بها فرد معين من الأفراد الذين تدور حولهم الرواية، أو المسرحية، وهذه السمات هي التي تحدد لنا نفسية هذا الفرد، ومزاجه الخاص"[1]

وبهذا يكون تقديم الشخصية في الفضاء الروائي من الأمور التي استدعت اهتمام الدراسات النقدية الحديثة وذلك أن الشخصية تحتل مكانة هامة في بناء الرواية مما فرض على الروائي أن يتخذ طريقة ما في تقديم شخصياته.

- **علاقة الشخصية بالمكونات السردية الأخرى:**

من المعروف أن للشخصية دور هام في العمل الروائي، ولكن بالرغم من ذلك فإن هذا لا يعني أنها كل شيء فيه، بل هناك عناصر سردية أخرى لا تقل أهمية عنها، فهي" التي تكون واسطة العقد بين جميع المكونات السردية الأخرى حيث أنها تصنع اللغة، وهي التي تبث أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة وهي التي تصف معظم المناظر....وهي التي تنجز الحدث، وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهواءها وعواطفها..... وهي التي تعمر المكان وهي التي تملأ الوجود صياحًا وضجيجًا... وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديدًا"[2] ومعنى ذلك أنها العنصر المحرك لكافة العناصر السردية.

1- علاقة الشخصية بالرواية:

للشخصية علاقة وثيقة بالراوي، ذلك أنها تنتمي إلى عالمه القصص والخيالي فهو الذي يعمل على صنعها وتقديمها في صورتها الكاملة للقارئ كما أنها تحمل أفكار ومرجعياته وراءه وأبعاده المختلفة "فثمة علاقة جدلية قائمة بين الشخصية والروائي بوصفه المحرك الأساسي لعملية القص الروائي، ولكنه أيضًا شخصية فالتأكيد هنا هو أن الروائي شخصية يكون موقفه داخل النص الروائي وليس خارجه"[3]

---

[1] إبراهيم خليل، مرجع السابق ، ص189.

[2] عبد المالك مرتاض ، (في نظرية الرواية) بحيث في تقنيات الكتابة الروائية ، ص134-135

[3] المرجع نفسه، ص135.

كما أنه أثناء عملية السرد قد يتخذ موقعًا معينًا يسمح له برؤية وإدراك ما يدور حوله، حيث يكون موقعه مركزيا في سرد الأحداث، فنجده أحيانًا يتحدث عن نفسه وأحيانًا يتكفل بعرض الشخصيات، وأحيانًا أخرى يفسح لها المجال لتتكلم عن نفسها وعن غيرها.

ويحدد (TODOROV) ثلاث أنواع للرؤيا أي وجهات النظر التي تحدد علاقة الشخصية بالراوي وهي:

1- الرؤية من الخلف: (VISION PAR DERRIERE)

في هذا المجال الراوي يعرف أكثر مما يعرف البطل..." تُحكى الروايات التي من هذا النوع بضمير الغائب"[1].

"والراوي يكون هنا بمثابة الإله العالم بأدق التفاصيل عن الشخصية وما تفكر به، ويرمز له بعضهم الراوي الشخصية"[2].

2-الرؤية مع المصاحبة: (VIRISION AVEC)

وفي هذا النوع "يكون الراوي مساو للشخصية في المعرفة حيث يتعرض للعالم الداخلي من منظور ذاتي داخلي للشخصية بعينها، ويمكن أن نميز شكلا فرعيًا يتم الحكي فيه بضمير المتكلم، وبذلك تتطابق الشخصية الساردة مع الراوي"[3].

3-الرؤية من الخارج: (VISION EN DEHORS)

"وفيها يكون السارد أقل معرفة من أي شخصية" وهذه الرؤية هي الأقل استعمالاً كون أن الراوي لا يمكن أن يكون جاهلاً بكل ما يحيط بالشخصية، لأنه هو الذي يحدد ملامحها وصفاتها ويعمل على بلورتها.

---

[1] جمال فوغاني واسني الأعرج ،شعرية السرد الروائي،الجزائر، د-ط 2007، ص56.

[2] صلاح فضل، (بلاغة الخطاب وعلم النص)، العدد 164، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1992، ص309

[3] المرجع نفسه ، ص 57

2- علاقة الشخصيات بالحدث:

لا بد أن تكون هناك علاقة وطيدة بين الشخصية والحدث، فهو الذي يعمل على إعطائها الحياة ويساعد على نموها ويصبح بذلك لها معنى، فالحدث يعد من أكثر العناصر أهمية مقارنة بالعناصر السردية الأخرى فهو "يمثل العمود الفقري في ربط عناصر الرواية ولا يمكن دراستها بعيدًا عنها، وهو الذي يبث الحركة والحياة والنمو في الشخصية وعلى إثره يجري تقيمها وينكشف مستواها وتتحدد علاقتها بما يجري حولها"[1].

"ومن هنا نؤكد على الدور الذي يقو به الحدث في تحديد الفعالية السردية للشخص، فهما عنصران متلازمان لا يفترقان في أي نص سردي، ومن الخطأ التفريق بين الشخصية والحدث لأن الحدث هو الشخصية"[2].

فمن خلال ما سبق نستنتج أن الحدث يستحيل فصله عن الشخصية أو عزله عنها، فالشخصية بدون حدث كالجسد بدون روح، فهو الذي يبث فيها الحياة وبالتالي تتضح الوقائع للقارئ أو المتلقي، فنفس الدور الذي تلعبه الشخصية يلعبه الحدث ولا يلغي أهمية بالنسبة لها.

3- علاقة الشخصية بالزمان:

يعتبر الزمان من المكونات الأساسية للنص السردي. لذا نجد أن مفهومه تعدد ودلالة تنوعت من ناقد إلى آخر، فهو من أكثر العناصر فاعلية في الأعمال الإبداعية بصفة عامة والنصوص الروائية بصفة خاصة ولا يمكن تصور أي حدث سواء كان واقعيًا أو خياليًا خارج الزمان، كما أن الزمن يرتبط بالشخصية، فهو يساعدها أيضًا على تفسير وتحليل أفعالها وأقوالها في لحظات معينة.

حيث "ترتبط الشخصية مع الزمن بعلاقة جدلية يتأثر كل منها بوجود الأخر، فالزمن يحتوي الإنسان بين قطبيه الميلاد والموت حيث يولد ويكبر ويمر بمراحل التكون مع حركة الزمن"[3]

---

[1] صبحية عوجة زغرب ، غسان كنافي (جماليات السرد في الخطاب الروائي) ، ص 134 - 135

[2] محمد صابر عبيد وسوسن البياتي ، جماليات التشكيل الروائي ، ص 183

[3] مها حسن القصراوي ،الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط 2004، 1م ،ص149.

والزمن الذي يمنحه الراوي لشخصياته ينعكس أيضًا على أفعالها وتصرفاتها "لأن كل إنسان يحمل في أعماقه زمنه الخاص الذي يحدد به الوقت بصورة ذاتية، فالزمن قوة مؤثرة تدخل ضمن التركيب الداخلي لشخصية وتعمل على اندفاعها وتغيرها وتحولها على الدوام"[1] ،إن الزمن يرافق الشخصية وتعمل اللحظة التي يصنعها فيها المؤلف حتى اكتمال شكلها الذي يريد الروائي تقديمه للقارئ.

4- علاقة الشخصية بالمكان:

يعد المكان الفضاء أو الحيز الذي تدور فيه الأحداث وتتطور فيه الشخصية ولا يمكن عزلها عنه، فالمكان يمثل "مكونًا محوريًا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان.

" ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين"[2]

ومن هنا يمكن القول أن المكان من المقومات الأساسية في أي تصور حكائي فهو الوعاء الروائي الذي يحوي الشخصيات، وفي السياق ذاته ربط "فليب هامون" بين المكان والشخصية ويظهر في قوله:

"لم يعد المكان مجرد إطار هندسي يتواجد فيه البطل أو الشخصية، بل أصبح يؤثر في الشخصية من ناحية الأحداث ويدفعها غالي الفعل ووصف المكان يعني وصف لمستقبل الشخصية"[3]

فالمكان عنصر فعال في تكوين الشخصية، فهو يعمل على تطويرها في ظل العمل الروائي وبذلك يمثل هوية للشخصية.

خلاصة القول أن الشخصية الروائية هي حلقة وصل بين جميع المكونات السردية من راوي وأحداث وزمان ومكان، فالراوي يتخيل الشخصية ثم يحدد لها زمانًا ومكانًا معينًا تنشأ فيه. وأخيرًا يقحمها في صراع أي حدث تأثر به وتؤثر فيه.

---

[1] مها حسن القصراوي ، مرجع سابق ،ص150.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص اسردي (تقنيات ومفاهيم) ،ص99.

[3] فليب هامون ، (سميولوجية الروائية) ، ص131

الفصل الثاني

علاقة الشخصيات الروائية بالمكونات السردية الأخرى

1- ملخص الرواية
2- البناء الخارجي للشخصيات
3- البناء الداخلي للشخصيات
4- علاقة الشخصيات بالعناصر السردية الأخرى

بالراوي ، بالحدث ، الزمان ، المكان

1- ملخص الرواية :

تعتبر روية صهيل الجواد الأبيض لتامر زكريا عبارة عن مجموعة قصصية , فهنا تامر زكريا يصف بطله الذي يتكرر في هذه المجموعة القصصية , حيث أنه يصفه بأنه مخلوق ما , ضائع في زحام مدينة كبيرة قديمة و يجعله يقول , ليست دون جوان أملك سيارة ولا بناية شامخة في شارع لا يسكنه الفقراء , لست بطل ملاكمة أو مصارعة , صورتي لا يعرفها قراء الصحف و المجلات أشتغل في اليوم ثماني ساعات أتعب أبتلع الطعام بسرعة عجيبة أتعب أشارك بحماسة في مناقشات عقيمة ,أقامر بمبالغ ضئيلة أضحك ببلاهة ,أغازل الفتيات أروي بحزن حكاية جي ذات الختام الحزين ,أقرأ كتابا , أتسكع في طرقات لولبية أتجرع منه خمورا رديئة .الليل بدونها كأية فاجعة.

يدخل البطل إحدى الخانات يرى رجلا بائس المظهر يجلس إلى طاولة قريبة , يدير معه حوار متخيلا الرجل اليائس يزعم أنه بائع أقمشة في النهار و بحار مغامر في الليل ,يدعو الرجل البائس البطل إلى أن يرحل معه إلى أن يركب البحر ليرى العالم مدهشا . سيقف على ظهر السفينة مرفوع الرأس سيضحك بسرور وحشي فكل الأحزان قد وضعها خلفه .سيقابل أنسا غرباء و سيصغى إلى موسيقى مدهشة تخلقه من جديد .

وستعود له طفولته المسلوبة ,وربما رقص مع فتاة عيناها كبيرتان , تطل في أغوارها شهوة مجنونة آه ما أروع الأشياء الجديدة المجهولة و لكن البطل يرفض هذا الإغراء الجميل يقول إنني أعشق مدينتي بجنون رد محاوره المزعوم

: البلهاء وحدهم يفضلون الهدوء و يرد البطل .أحيانا أحلم بزوجة و أطفال و منزل و أتمنى لو يتحقق هذا الحلم .يعلق محاوره أنت مجنون , ستتحول ببطء إلى دودة لا تقدر على الهرب من قفصها الفولاذي .

يترك البطل الحانة و يسمع صفيرا مرحا من فم شاب يسير أمامه بخطى ثابتة مفعمة بحيوية مدهشة يقدر أن الشاب سعيد.

ويعود بذاكرته إلى سنوات مضت كانت له فيها فتاة في مدينة أفراح ولذة ,شفتاها الأرجوانيتان تفتحان لصحرائه الجائعة أبواب كنوز كانت نائمة في دمه . أما الآن فهو وحيد مثل كلب الأسواق الأجرب و يعيش أيضا ، وتعود إلى ذاكرته رائحة لحم العامل المحترق الذي تساقط عليه الحديد المصهور . ويقول هذه الرائحة هي رائحة العالم .

ويسأل نفسه : ماذا يفعل لو كان يملك مدنا ممن ذهب ويرد على نفسه أظن أني سأحدق إلى لمعة حذائي الجديد و أقول بضجر : أوه كل الأشياء تافهة و غبية و يواصل : سأموت خطوة واحدة إلى الأمام .أهرب بعدها من تعب المعمل الذي طرد منه بسب إتلاف احد آلاته . و الصياح و الوجوه القاسية التي تسرق حتى الغبطة الوديعة المختبئة في عيني . ويأخذ يبتلع الحبوب الملساء و يبتسم ابتسامة متشفية الحبوب وحدها هي التي ستنقذه من تعاسة , تمدد على الفراش دون أن يخلع ملابسه .العالم ينأى عنه بصراخه القبيح . تتمزق النقطة السوداء المختبئة في داخله يفتح الباب قليلا و يطل منه الجواد الأبيض . صهيله يدعوه إلى الانطلاق ولكنه لا يستطيع تلبية النداء . هو الآن جثة طافية على وجه مياه نهر بطيء .كم يشتهي أن يمتطي صهوة جوداه الأبيض و يترك له العنان ليعدو به بعيدا غبر براري لا أفق لها . يغضب الجواد حتى لا يستجيب البطل , و يرحل ويسمع حوافره

لا تطرق الأرض بإيقاع غاضب بصحبة صهيل حين ما يلبث أن يتلاشى . قال البطل : سأنتصر انه سيعود مرة أخرى . سيمل من التشرد و تمضى الوحدة فيعود.

وسمع البطل صوت امرأة تهتف : لا تحزن لحمي الساخن سينسيك العالم كله .

سألها من تكون : سألها من تكون وقالت : أنا صديقة طفولتك . كان يسعدك أن تلتصق بي بشدة و تقبلني بخجل . قال البطل: لا تخدعيني أنت عجوز عاهرة فحدقت المرأة فيه وهي مذهولة ثم أخذت تبكي بحرقة فقال لها باضطراب اغفر لي أنا أحبك قالت ألا تشعر و أنت تردد هذه العبارة . بأن إنسانا رائعا سيولد من جديد نفسك؟ قال: لا شيء داخلي سوى بعض العناكب والقبور المهجورة. قالت: المرأة بضراوة: أنا أمقت القبور وأمقتك وأمقت العالم كله.

يعود البطل طفلاً يعدو في الأزقة الضيقة، يضحك بعذومة ويحتضن كلّ الأشياء ويقول: آه ليتني لم أكبر. هزمت قبل ولادتي ورثت سيف جلاد أحرقت أكوام أمسي. بعد غدي تموت حديقة الياسمين في قلبي. سأهزم آه يا نجمي المنطفئ على رخام فخذي آه حتى يهرم الموت. الأنهار القرمزية تنتحب بصمت في حقولي الجرداء... رجال من أعقاب سجائر شفتاك يا حبيبتي المسكينة حانة شاحبة الضوء يأوي إليها العائدون من الموانى... أمي لا تنتظري عودتي لن أستطيع الفرار. الباب موصد سأرحل في يوم لا بد من مقدمة. سأترك خلفي مدينتي المكتظة وسأنقذ نفسي من أسى مرير يتعقبني باستمرار يقطع أبوه حلمه هذا بفظاظة جبن يأتي ليطالبه بنقود، ولكن ثيابه خالية.

لهذا لجأ البطل إلى حيلة المهرج الدائمة التي تنقذه من الورطة. وفي هذه المجموعة القصصية الفذة يجتمع الواقع والفانتازيا في مزاج متماسك تختلط الأماني بالأحلام ويقوم الشيء ونقيضه في صدر البطل. يود الهرب إلى المدينة التي شنقت الجوع والكآبة والضجر ولكنه مربوط إلى أرصفة المدينة التي ولد عليها.

يقول لمحاوره البحار المزعوم: أنني أعشق مدينتي بجنون. ويضيف أنه يحلم أحيانا بزوجة وأطفال ومنزل هو إذن ثابت في أرض المدينة وإذ لم يكن عن حلم بانطلاق الجواد الأبيض –الرحيل إلى المدينة) هو راغب وفي أن تتغير مدينة شريطة أن يجد فيها من يعطف عليه عطفاً حقيقيا وحين تمنحه فتاة كانت تمشي مع سرب من الفتيات ابتسامة عذبة

يقول أن مدينته لو أظهرت العطف على أبنائها المشردين الفاقدين للحب و المسكن و سكينة النفس فسوف يصبح هو إنسانا طيبا.

هذه المجموعة بالغة الطرافة – شديدة العطف على الإنسان المحاصر تلتفت التفتت خاصة لضحايا المجتمع مثل بائعات الهوى – ليس في قصصها ذالك الغضب الجارح الذي تبديه قصص أخرى تضيق إلى غضب الهجاء الوحشي الذي عرفته أعمال زكريا تامر فيما بعد .

2– البناء الخارجي (المورفولوجي) للشخصيات :

و لنكون صورة عن بناء الشخصية و لابد من تحديد بعض ملامحها الخارجية التي لا تكون إلا من طريق الوصف .

وقد يلجأ الروائي إلى الوصف كتقنية ليبين الشخصيات التخيلية و يقترب بنا أكثر من واقعيتها , ذالك لأن "الرواية تملك قدرة خاصة على جعل شخصياتها مقبولة كأنهم أشخاص واقعيون , يخوضون تجربة معاشة أو يمكن أن تعاش "[1]

وحتى تكتسب الشخصية صفة الواقعية لابد من تحديد ملامحها الخارجية .

حيث نجد أن صيغ وطرق تقديم الشخصية قد تتنوع , لأن الروائي قد يلجأ الى التقديم المباشر للشخصيات وذالك بالإعراب الصريح عن صفاتها بطريقة مباشرة أو يعتمد على التقديم غير مباشر , حيث يصور الشخصية وهي تعمل عملا فتنكشف تلك الصفات و الطبائع.

ومع ذالك قد نجد " الشخصية المتروكة بدون وصف أو دون تميز يمكنها أن تكون أكثر حضورا في الرواية من الشخصية الموصوفة بوضوح تام ".

فبطل الرواية الذي يتكلم بضمير المتكلم و يختبئ ورائه بدون ذكر اسمه أما باقي الشخصيات التي وصفت على لسانه ربما أنه الشخصية المركزية التي تدور في فلكها الشخصيات الأخرى .

أما باقي شخصيات الرواية , فقد تم وصف بعضها من ناحية المظهر , و ستعتمد في تقديمها لبنائها الخارجي بناءا على ما ذكره البطل

و لنبدأ بالبحث في شأن البناء المورفولوجي لـ أبو أحمد صاحب المقهى الذي قام بوصفه بأنه رجل هرم , طويل القامة , عريض الكتفين شاربه كث وله وجه مملوء بالتجاعيد.

فمن الوصف أو التقديم الأولي لشخصية أبو أحمد نعرف بعض الملامح الخارجية .

" شاربه كث يصفي مسحة من القسوة على وجهه المملوء بالتجاعيد "[2]

و نلاحظ من خلال وصف السارد لشخصية أبو أحمد أنه لم يتعمق في وصف ملامحه الخارجية .

---

[1] حسن بحراوي ، مرجع سابق ، ص 300

[2] تامر زكريا ، قصة الأغنية الزرقاء الخشنة ، ص 8

ونجد كذلك شخصية أميمة التي وصفها السارد بـ " حبيبتي أميمة كانت حزينة و جميلة كمومس جسدها قمر أبيض خجول , تخنق ضحكتنها الغرف المقفلة برجال ولدوا في أبنية من ذهب "[1]

نلاحظ هنا أن السارد يصف أميمة أنها شاحبة الوجه أنها صغيرة السن و جميلة ولها جسد أبيض , مما يدل على جمالها و فتنتها التي أوقعته في حبها رغم أنها تكبره بأعوام عديدة .

فمن جمالها الخارجي جعل السارد ينجذب إليها و يتمنى لو يصبح ملكا لكي ينقذها من الفقر

و الجوع و الحزن .

"كنت أحلم بأن أغدو ملكاً لكي أنقذ أميمة من الجوع ولا الفقر"[2]

شخصية الجرسون : وصف السارد هذه الشخصية (الجرسون) بأنه هزيل القامة و أنه صوته مط "كان الجرسون هزيل القامة , مط صوته مطا بليدا و هو يردد واحد شاي "[3]

ونلاحظ أن السارد وصفه بالهدوء و التثاقل في صوته و مشيه و شربه لشاي و أنه يحب الجلوس في المقهى المنزوي ذي المشروب رخيص السعر ينصت إلى ما حوله في المقهى من رنين الرند و الأغاني و ضحكات و كلمات أخرى مبعثرة فهو ينصت إلى كل هذا بينما هو يفكر في حياته التي هي حلم كبير سعيد " فأنا شاب أحمق عديم الفائدة . اشتغلت في أعمال كثيرة كرهتها كلها لذلك فان جيوبي تظل على الدوام خاوية و حالتي هذه لا تخجلني لأني أعتقد أن الجيوب الفارغة من النقود جزء من روح العصر الذي أعيش فيه "[4]

فمن هنا نلاحظ أن هذه الشخصية مستسلمة للواقع الذي تعيش فيه وليس له من يشكو له .

---

[1] المرجع نفسه ، ص 10

[2] تامر زكريا ، قصة الأغنية الزرقاء الخشنة ، ص 10

[3] تامر زكريا ، قصة رجل من دمشق ، مرجع سابق ، ص 51

[4] المرجع نفسه ، ص 52

شخصية أبي الخير : فهذه الشخصية لم يذكر لها وصف خارجي غير وصفه لابتسامته " فابتسم ابتسامة عريضة وقال : لا ..اطمئن "[1] أبي الخير هو بائع الصحف و العرق و السجائر.

بائعة أوراق اليانصيب : وصف السارد هذه الشخصية بأنها جميلة و صغيرة و لم يذكر ملامحها بالتفصيل و لكنه قال أنها جميلة فكلمة جميلة تكشف الجوانب الخفية التي لم يصفها السارد

" وكانت جميلة تقترب بسرعة_ فيما أظن _ من العام العاشر فقلت لها "لا"[2]

نلاحظ هنا أن السارد وصفها بالجمال دون تحديد أو ذكر خاص لأعضائها وملامحها , فهو وصف مجمل دون تفصيل وهذا يد على أن كل شئ فيها جميل ، أي تتميز بشكل جميل مما يكشف لنا طبيعته بنائها الخارجي.

شخصية عطاف :هي فتاة وصفها السارد بجمال جسدها ونعومته وجمال عيونها التي تأمره ولا يستطيع مقاومتها واعترافه بحبه لها "الجسد ممتلئ وليونة... عينا الفتاة أسرتان.لم استطع المقاومة. ثمة استغاثة ضائعة في العينين"[3] وهنا نلاحظ أن السارد ركز على العيون وصفة لهذه الشخصية ولم يذكر ملامحها الخارجية بتفصيل كامل .

شخصية أحمد:هو رجل يعيش وحده بلا زوجة في منزل صغير ذي حديقة جميلة وصفه السارد بأنه "رجل طويل القامة هزيلها"[4] وهذه الشخصية لم يذكر ملامحها الخارجية بتفصيل فوصفها عموماً أنه رجل طويل القامة وهزيل لم يذكر ملامح وجهه بتفصيل كامل .

الشيخ عبدو:هو شيخ مهنته البحث عن الكنوز" العالم ياولدي ملئ بالكنوز المختبئة التي تنتظر من يعثر عليها... في حديقتك كنز مدفون "[5] وصفه السارد بأنه "رجلله لحية بيضاء وعينان رماديتان تتألق في غوريهما قسوة ممتزجة بحنان الأطفال"[6]

---

[1] المرجع نفسه ، ص 69

[2] تامر زكريا ، قصة رجل من دمشق ، مرجع سابق ، ص 75

[3] تامر زكريا ، قصة الصيف ، مرجع سابق ، ص 84

[4] تامر زكريا ، قصة الكنز ، مرجع سابق ، ص 90

[5] المرجع نفسه ، ص 91

[6] المرجع نفسه ، ص 90

نلاحظ من هذا الوصف أن يتميز ببنية جسمية قوية ومعتدلة كما يظهر اعتناءه بمظهره الخارجي وكثيرا ما يذكر السارد اللحية وهي تدل على الاعتداد بالنفس وعلى الاحترام والوقار الذي تفرضه على الآخر بشكلها الخارجي .

شخصية طارق:لم يذكر لها أي بعد جسمي فساردذكر الاسم فقط "اسمي طارق ، ولدت في ليلة مخنوقة بصيف حار ' مدينتي عتيقة جدا... من أولها إلى أخرها"[1] .

شخصية جميلة :هي فتاة وصفها السارد ب النجمة التي لا يشتهي نوالها " أنا أحب نجمة لا أشتهي نوالها"[2]"أنا أحب نجمة ميتة"[3]

وكذلك وصف بعض ملامحها الخارجية " فتاة عيناها واسعتان ، زرقاوتان صافية أجمل من أروع سماء "[4] نلاحظ هنا أنه لم يذكر تفاصيل ملامحها الخارجية .

وفي الأخير فان هذا الوصف استطاع أن يقدم لنا صورة عامة عن بعض هذه الشخصيات الروائية التي تشكل بنائها الخارجي، حيث ساهمت في تنمية البناء الروائي، وبذلك يكون هذا الوصف قد ساهم في بناء العملية السردية للرواية.

3- البناء الداخلي للشخصيات :

إلي جانب البناء الخارجي الذي يختص بتحديد الملامح الفيزيولوجية للشخصيات هناك البناء الداخلي الذي يلجأ إليه المؤلف قصد التعرف أكثر على الشخصية و الأوصاف الداخلية .

ويمكن أن تعتبر " الشخصية بمثابة دال من حيث أنها تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها , كما قد تكون بمثابة مدلول وهي مجموعتها يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها و أقوالها و

[1] تامر زكريا ، قصة النهر الميت ، مرجع سابق ، ص 98

[2] المرجع نفسه ، ص99.

[3] المرجع نفسه، ص 99

[4] المرجع نفسه، ص99

سلوكها "[1] فالشخصية تتخذ الأسماء أو الصفات دالاً يدل عليها , كما تحمل المعاني بصفاتها مدلولا وهذه المعاني تظهر من خلال تصريحها و أقوال الشخصية سواء كان هذا الكلام في داخلها أي مع نفسها أو مع الآخرين .

حيث نراعي من خلال البناء الداخلي للجانب النفسي و الاجتماعي للشخصية من سلوكها و تصرفاتها النفسية و مواقفها من القضايا و الأحداث المحيطة بها و المتركزة في الرواية .

أ – الشخصيات الرئيسية :

تنوعت الشخصيات في رواية صهيل الجواد الأبيض و من بينها الشخصية الرئيسية التي أدت دوراً هاماً و قد تمثلت فيما يلي :

*** شخصية الراوي :**

شخصية الراوي هي شخصية رئيسية محورية نالت الحصة الأكبر عبر الأحداث الموجودة في الرواية " فالراوي شخصية من شخوص الرواية وله الصدارة لأنه يقوم بسرد الأحداث و توجيهها , وهو غير المؤلف بل هو الموقع أو دور أو وظيفة أو سلطة يجعلها الكاتب في صورة الإنسان أو صورة أي أخر له وعي إنساني , وقد يجعل الكاتب هذا الراوي في صورة شاهد مشارك أو غير مشارك في الأحداث التي يرويها "[2] .

هي شخصية تحدثت عن حال الإنسان مع الدولة و النظام و العدالة و القانون و الشرطة , يعبر عن العنف الكامن في الإنسان , دعا إلى الحرية الكاملة من كل أنواع القيود السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية و الثقافية . والى نبذ الظلم و القمع و القهر و الكرامة و إعادة العزة إلى الإنسان , استحضر الذات الإنسانية بداخلها و بأبعادها و أمالها و ألامها و بواقعها المضمون بحسر الحلم اللامتحقق و صور معاناة العمال و الفلاحين و أصحاب صغار الكنيسة و المرأة و صور آلام المكدوحين مع أشكالها و صورها حيث نلاحظ أن من بداية سرد الأحداث استخدم ضمير المتكلم لا يذكر اسمه خلال سرد أحداث قصصه .

---

[1] حميد لحمداني ، مرجع سابق ، ص 51

[2] الراوي و الشخصية في ثلاثية أحلام مستغانمي " ذاكرة الجسد " ، فوضى الحواس ، عابر سبي " أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه (ل . م . د) في الأدب العربي ، ص 28

* **البعد النفسي** : البعد النفسي للشخصية في الرواية فنفسية الراوي هي نفسية مضطربة و تعيسة و هذا ما لاحظناه من خلال أحداث تدل على حالته النفسية الحزينة و المكتئبة " أما أنا فلا أتحدث عن مستقبلي لأني اعرفه فهو سيكون كيومي هذا الذي أعيشه الآن ولن يتبدل أي شيء , ولا أتحدث عن قصة حبي "[1] ومن هنا نلاحظ أن البطل استسلم إلى أمر الواقع لأنه لا يستطيع تغير أي شيء .

و نجد أهم الدلائل التي تدل على حالته النفسية هي المكان الذي أدى به إلى التعاسة و الحزن و التسكع في الشوارع " وبصقت بسخط ثم تابعت زحفي عبر خواء الشارع , ومن حولي مصابيح شاحبة متدلية من أعمدة سوداء..." وهنا المكان الضيق هو الذي ينمي الكراهية و الكآبة في نفسيته , و كذلك يدل على الحرمان الذي عاشه السارد , فالبيت دلالة على الفقر و الجوع الذي يعيشه السارد , فالسارد لا يمتلك بيتا ملكه و إنما بيت مستأجر وهذا ما أكد على حزنه و ألامه و كل هذه الدلائل انعكست على نفسية السارد .

* **البعد الاجتماعي** : اتضح هذا البعد في شخصيته و لكن بصفة أقل لتركيزه على الجانب النفسي لأنها تهتم بالحالات النفسية ، وإذا قمنا بالنظر إلى الحالة الاجتماعية للبطل تتبين من خلال قول السارد " و تعرج النهر عبر الأزقة , و بين البيوت الطينية المكتظة بالوجوه الصفراء و الأيدي الخشنة , وهناك امتزجت مياهه بالدم و الدموع و بصديد جراح أبدية و عثر النهر في ختام رحلته على نقاط مبعثرة بمهارة , مختبئة في قاع المدينة , و صب فيها حثالته الباقية "[2] ونلاحظ هنا أنها تدل على وضعهم الاجتماعي و التاريخي و حالة التمايز الطبقي والاجتماعي من خلال صورة المكان و نلاحظ ذلك في عجز بطل القصة عن اختراق المكان .

* **شخصية أبو أحمد** : هو صاحب المقهى الصغير و هو جد فخور به.

***البعد النفسي** : لم يذكر له السارد بعد نفسيا لأنه لم يعبر عن حالته النفسية إذا كان حزينا أم سعيدا .

* **البعد الاجتماعي** : أبو أحمد هو صاحب المقهى الذي امتلكه بعد تعب و جوع و غربة لأن والده كان فقيرا لم يترك له شيئا عندما تركه . و في نظره حتى يكون الإنسان سعيدا يجب أن يكون له شيء ما ملكه ،" أبي كان

[1] تامر زكريا ، قصة رجل من دمشق ، ص 54

[2] تامر زكريا ، قصة الأغنية الزرقاء الخشنة ، مرجع سابق ، ص 7

فقيرا ، لم يترك لي شيئا عندما مات وهذا المقهى ملكته بعد تعب وجوع و غربة ، لكي يكون الإنسان سعيدا ، يجب أن يكون له شيء ما .... ملكه و يخصه وحده .أنا اكره جدي, فلو زوج أمي من رجل غني لما ذاق طعم الشقاء "[1].

***شخصية أميمة** : تعد شخصية أميمة في الرواية شخصية محورية لأنها أخذت قسط من الوصف و السرد , حيث ظهرت بشكل كامل من خلال رصدها لأهم الأبعاد كونت شخصيتها النفسية و الاجتماعية و الجسمية .

* **البعد النفسي** : وهو بعد واضح و جلي في شخصية أميمة و ذلك من خلال نفسيتها الحزينة بسبب الجوع و الفقر الذي الذي تعيشه في حارتها مع أهلها " حبيبتي أميمة كانت حزينة و جميلة كمومس جسدها قمر أبيض خجول تخنق ضحكتها الغرف مقفلة برجال ولدوا في أبنية من ذهب أميمة كانت تزور أمي أحيانا و كانت تبكي أحيانا ...كنت أحلم بأن أغدو ملكا لكي أنقذ أميمة من الجوع و الفقر "[2]

* **البعد الاجتماعي** : فهذا البعد يتجسد من خلال شخصية أميمة و حارتها القديمة،فهي مدينة لا تعطي أولادها سوى الجوع و التشرد و الكآبة بسبب الفقر المدقع الذي حل بها و بأهلها .

"علمت يوماً تهامس أمي مع الجارات بأن أميمة أغمي عليها بينما كانت تمشي في الطريق بسبب جوعها الشديد"[3] .

"في الليل هربت أميمة من حارتها , و زعم البعض أنها قد أمست رديئة السلوك"[4]

وهنا نلاحظ من البعدين الاجتماعي و النفسي هي أبعاد تعكس لنا حالة أميمة و الواقع الذي تعيشه في حارته و نظرت المجتمع لها .

---

[1] تامر زكريا ، قصة الأغنية الزرقاء الخشنة ، ص 8

[2] المرجع سابق ، ص 10

[3] المرجع نفسه ، ص 10

[4] المرجع نفسه ، ص 10

* **شخصية الرجل الزنجي** : هو الصديق الأوحد للبطل الذي لا يفارقه لحظة و هو يعيش في داخله و يرى البطل انه يحبه بصدق و هو يتحدث معه باستمرار يتناقشان و يضحكان مع بعض لأنه صديقه الجديد الذي اكتشفه في أيام وحدته .

* **شخصية الرجل الزنجي** :فهو شاب يعاني من وحدة قاتلة تجعله يحاور في ذاته ، بما فيها من غرائز مكبوتة و أحلام مجهضة ، تتجسد عبر صوت أخر ، هو صوت من أعماقه فيجسد حقيقة ، و يدفعه إلى عدم اللامبالات و الإحساس بالكآبة " و يخلق غناء الكآبة المتوحشة فوق غابات من زنابق ذابلة سوداء ...ثم أمضي إلى الأمام ،ظهري منحن ، وحذائي يضرب وجه الرصيف ضرباً سريعاً متلاحقاً على الرغم من أني كنت أدرك بوضوح أن ليس لدي ما أفعله "[1]

و لعل الذي زاد إحساس بالعبث أنه يعيش فراغا قاتلا , يحول حياته إلى ظلمات قاسية تقتل جمال الحياة فيه و تصنع بياض الزنابق بالسواد .

* **البعد النفسي** : تجسد هذا البعد من خلال وصف الرجل الزنجي الذي تجسد عبر صوت أخر وهو صادر من أعماقه و ذاته فهذا الشاب الذي يتكلم مع نفسه أي الرجل الزنجي الذي يعتبره صديقه الأوحد الجديد فهو ينسبه له كطفل برئ وطيب وفي بعض الأحيان يكون شريرا." الرجل الزنجي صديقي الأوحد ، هو يحبني بصدق و لا يفارقني لحظة انه قابع داخلي انه طيب و برئ كطفل ولد بعيدا عن المدن "[2].

* **البعد الاجتماعي** : لم يكن لهذه الشخصية (الرجل الزنجي) بعداً اجتماعياً فهي تجسد الجانب النفسي أكثر من الجانب الاجتماعي لأنه يحاور ذاته بما فيها من مكبوتات و أحلام مختبئة فهو يوضح حقائقه.

***شخصية ماجد** : شخصية ماجد الذي يراود (عطاف) عن نفسها بصفته زوج المستقبل , لكن عطاف كانت تستغيث حتى يتركها" اتركني يا ماجد ...أرجوك "[3]

---

[1] تامر زكريا ، قصة الرجل الزنجي ، ص 15

[2] المرجع نفسه ، ص 15

[3] تامر زكريا ، قصة الصيف ، ص 84

لأنها تعلم أنه لا يحبها فهو يشتهي جسدها فقط " تعرف الجواب تلمحه في عينيه , في نظرته النهمة الغريبة التي تجعلها تذعر...في أعماقها هلعاً قاسياً "[1] لكن سرعان ما يتهرب من الزواج فهو يرفض أن يفي بوعده لها بالزواج و لا يريد أن يدفع ثمناً باهظاً لعلاقته بها .

* **البعد النفسي** :

كان هذا البعد النفسي واضحاً عندما أوصل عطاف إلى باب منزلها و عاد إلى غرفته أحس و كأن العالم أغلق في وجهه و انقطعت صلة الحياة و تركته عطاف غريبا عن كل شيء حوله لكنه عندما تذكر سؤال عطاف " متى سنتزوج "[2] شعر بالنفور من طلبها ، وبدأ يشعر بالضيق فخرج إلى الشارع .

فهو تمنى لو طلبت منه الطلب كدليل على حبها " لكن ذلك السؤال الكريه الذي قفز بوحشية مطالبا بالثمن : الزواج حطم كل شيء "[3] و بعدها توقف ماجد لتفكير في سؤالها " ما العمل هل أتزوجها هل أدفع الثمن ليس في أعماقي سوى الاشمئزاز ،لن أتزوجها و ليأت الغد حاملا إلى الفضيحة و المصائب"[4] فهي تريد الزواج مقابل علاقتها بها لهذا يعلن إصراره على عدم الزواج بها . وهو مستعد ليتحمل كل المصائب و الفضائح

***البعد الاجتماعي** :لم تكن لشخصية ماجد و عطاف جانب اجتماعي لأنهما توجد بينهما علاقة عاطفية ليست لها علاقة بالمجتمع .

* **شخصية أحمد** : هو رجل يعيش وحده بلا زوجة في منزل صغير ذي حديقة جميلة و هو يحلم منذ ولادته بأن تكون لديه زوجة و يتمنى أن يذوق طعم الندى المنهمر من ضحكتها الناعمة .

---

[1] تامر زكريا ، قصة الصيف ، ص 85

[2] المرجع نفسه ، ص 88

[3] المرجع نفسه ، ص 89

4المرجع نفسه ، ص 89

البعد النفسي لشخصية أحمد : تجسد هذا البعد من نفسية أحمد الذي يعيش وحده بلا زوجة ولا أطفال لأن الوحدة تزيد من كآبته و تعاسته لأنه " رجلا حزينا بلا حبيبة و بلا عمل "[1] فهو يحلم أن يتزوج و يصبح سعيدا لكنه يعرف أنه يعيش وحيدا و حزينا بلا عمل ولا حبيبة ..

البعد الاجتماعي : وتجسد هذا من خلال " هل سأصبح غنياً ألن أجوع "[2] و هذا دليل على الجوع و الفقر الذي يعيش فيه و كذلك من قوله " وقد تأتي لحظة جوع ....ميت فجرها، فتجبره على أن يأكل عينيه بشراهة بدلا من الخبز المفقود"[3]كل هذا يدل على الفقر و الجوع الذي يعيشه في مدينته.

و أخيرا كانت هذه الأوصاف التي ساهمت في الكشف عن البناء الداخلي لشخصيات رواية صهيل الجواد الأبيض و قد حاول الروائي تقريبنا أكثر من الرواية حيث تمكنا من معرفة كل شخصية على حدة.

و ما يلاحظ أن البناء الداخلي قد جاء متنوعاً , فمنه من كان وصفاً مباشراً , تقدمه الشخصية عن ذاتها و غيرها , و منه ما كان غير مباشر يظهر من خلال ما تقوم به الشخصية من سلوكيات و أفعال و ما تتعرض له من مواقف و عوامل خارجية .

4- علاقة الشخصية بالمكونات السردية والأخرى:

تعد العلاقة بين الشخصية والمكونات السردية الأخرى علاقة تكاملية فكل عنصر يكمل الآخر، لذا من الضروري الوقوف عند العلاقة التي تربط الشّخصية بالمعالم السردية الأخرى.

حيث يعد الراوي " وسيلة أو أداة يستخدمها الكاتب ليكتشف بها العالم قصه "[4].

من هنا ندرك أن الراوي هو من ابتكار الكاتب، وهو ينتمي إلى عالم المتخيل، حيث يكون وسيطاً بين الكاتب وبين الشخصيات الأخرى التي تنتمي لعالمه القصصي، وبين النص والقارئ.

1تامر زكريا ، قصة الكنز ، مرجع سابق ، ص 96

2 المرجع نفسه ، ص 91

3 المرجع نفسه ، ص 96

4 يمنى العبي ، تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي ، دار الغرابي ، بيروت ، ط 3 ، 2010 ، ص 135

ونجد الراوي مع أنه كائن من ورق كغيره من شخصيات العمل الأدبي إلا أنه كائن حي في إطار عالمه التخيلي، فهو شخصية مركزية يتحدث عن نفسه، ويتكفل بنقل الشخصيات الأخرى، وقد يفسح لها المجال لتتكلم عن نفسها وغيرها.

4-1- علاقة الشخصية بالرَّواي:

إن علاقة الراوي بشخصياته في رواية (صهيل الجواد الأبيض) أي مجموعته القصصية، ومنذ بدايته بالسرد يظهر ارتباط الراوي بضمير المتكلم الذي هو بطل قصة (الأغنية الزرقاء الخشنة) الذي لا يذكر فيها اسمه وكل ما نعرفه عنه من خلال السرد أنه عامل يعمل في مصنع طرد منه بسبب تعطيل الآلة التي كان مسؤولاً عن تشغيلها " نهر المخلوقات البشرية تسكع طويلا في الشوارع العريضة المغمورة بشمس نضرة، حيث المباني الحجرية تزهو بسكانها المصنوعين من قطن ابيض ناعم..... فصب فيها حثالته الباقية"[1].

4-2- علاقة الشخصية بالحدث:

إن العلاقة السردية في جزء من رغباتها تجنح إلى إقامة علاقة متبادلة في بناء عناصرها، حيث تختزل وجودها المادي والمعنوي لوضعها في مسارها الصحيح، وما تأكيد النقاد والسردين على هذه العلاقة إلا جزءًا من اللعبة السردية المعلنة ملامحها مسبقاً.

إذا كانت القصة التاريخية "نصاً سردياً يؤكد تعايش أحداث وشخصيات تاريخية وأحداث وشخصيات مبتكرة وفي نفس العالم المتعلق بالتتابع التاريخي لصرف الأحداث "[2].

وكذلك نجد عند حسن بحراوي :

" ما من تغير يطرأ على بنية الأحداث إلا وينعكس مداً وجزراً على المكان ويؤثر سلباً وإيجاباً على الصلات التي تجمع هذا الأخيرة بمن يشاركها في نصوص السرد "[3].

---

[1] تامر زكريا ، صهيل الجواد الأبيض ، ص 7

[2] تغيرات التاريخ أو الكتاب الضحك والنسيان، مجلة فصول الهبة المصرية العامة للكاتب.ع.67، صيف، خريف ، 2005 ص200.

[3] حسن بحراوي، مرجع سابق ، ص244.

حيث نجد تامر زكريا قد وظف الأحداث بشكل كبير في قصصه ولكل حدث دور هام وتأثير كبير في احتواء المكان وتغير مسارها الحياتي، تارة من الأفضل إلى الأسوأ، ومن هذه الأحداث.

" وإحدى هذه النقاط مقهى قابع قبالة المعمل الذي طردت منه قبل أشهر لارتكابي خطأ أتلف آلة من آلاته ..... "[1].

" لحظة التقيت عيناي ببناء المعمل الذي طردت منه قبل أشهر، ولكني ابتسمت وقلت لنفسي: هذا المعمل سيهدم باسم الإنسان في يوم من الأيام "[2].

نستنتج من المقطعين السابقين أن هذا الحدث في الأساس واقع قصصي لكن إصطبغ بالحدث التفكيري الذي برز واضحاً في ملامح الشخصية وشكل علامة سيمائية تدل على الأسى والحزن الذي حل للشخصية بعدما طرد من المعمل.

كما نجد أحداث أخرى يشير إليها تامر زكريا على لسان السارد في العديد من النصوص القصصية المبثوثة في ثنايا القصص وهذا واضح وجلي من خلال المقطع السردي.

" الجوع كان طفلاً شريراً، يداه شرستان عذبتا بلؤم فتاة شاحبة الوجه اسمها أميمة، كانت تسكن مع أهلها الفقراء في حارتنا، وعملت يوماً من تهامس أمي مع الجارات بأن أميمة أغمي عليها بينما كانت تمشي في طريق بسبب جوعها الشديد وكنت حينذاك صغير السن فبكيت ..... أحببت أميمة على الرغم من أنها كانت تكبرني بأعوام عديدة "[3].

هذا النص يشير إلى بروز شخصية لها أثر في تفاعل في الأحداث وهي شخصية (أميمة) بعد أن علم السارد بخلفيات هذه الأحداث وما تحمل في طياتها، فهذه الأحداث عملت على عكس الحالة الشعورية لهذه الشخصية.

---

[1] تامر زكريا، الأغنية الزرقاء الخشنة، مرجع سابق ، ص7.

[2] المرجع نفسه ، ص14.

[3] المرجع نفسه ، ص10.

وبالتالي كانت الأحداث من أبرز سمات القصص في الأجزاء السردية وملامحها الأكثر فقراً وتشرداً عكست تصوراً واضحاً في القصة.

إذا كان للأحداث القصصية دورٌ في إبراز الملامح الإيجابية والسلبية للأماكن وفي إضاءة جوانب مشرقة وغامضة في هياكلها وتصاميمها.

4-3- علاقة الشخصية بالزمن:

يعد الزمن مكوناً بنائياً لا يمكن أن ينفصل عن بقية المكونات السردية الأخرى فمن المتعذّر أن نعثر على سرد خال من الزمن ولا تظهر أهميته إلا من خلال حركة الشخصيات، حيث يتطلب ظهور أي شخصية زمناً روائياً معيناً ومهماً لدى الراوي في سرد الأحدث، وتقوم المفارقة الزمنية في رواية صهيل الجواد الأبيض على تقنيتين هما تقنية الاسترجاع وتقنية الإستياق.

1- الاسترجاع:

ويسمى أيضاً بالسرد الاستذكاري، هو استرجاع لقصة تمت في زمن ما بعيد عن الزمن الحاضر "فهو يروي للقارئ فيما بعد ما قد وقع من قبل "[1].

وينقسم إلى قسمين الاسترجاع الداخلي والاسترجاع الخارجي.

أ- الاسترجاع الداخلي: هو الذي يستعيد أحداثاً وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها أي عندما يسرد الروائي كل أحداث قصته يبدأ في استرجاع ذكريات مضت وذلك قصد الكشف عن شخصية معينة أو ذكر حدث مهم كان له أثر في حياته.

وبما أننا أمام رواية صهيل الجواد الأبيض نجد السارد أثناء استرجاعه لذكريات مضت ،وذالك باسترجاع اللحظات القاسية.

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي ، مرجع سابق ، ص88.

" حومت فوقي في نهار شمسه باردة هزيلة، وساعاته كلها مدفونة تحت الرماد المنحصر من جرح رجل بائس مصلوب وسط صخب مدينة كبيرة، وتعاقب على الأعوام الكثيرة وأنا راقد على ظهري دون فرح أو كآبة، أحملق ببلاهة إلى عتمة موحشة "[1].

" كانت أرض الشارع مبللة والسماء مزدحمة بغيوم قائمة، وتمة ربيع باردة تهب بشراسة، فرفعت معطفي، ووقفت عند موقف للأتوبيس مكتظ بالناس "[2].

يلتمس في المقاطع السابقة استحضار الزمن بالمكان، حيث ينقلنا السارد (البطل) إلى الحالة البؤس والمعاناة والفقر وكل ذلك تصور لنا من خلال الزمن الذي أصبح جزءًا لا يتجزأ عن المكان، إذ لا يفكر الكاتب في الزمن وهو يكتب منعزل عن الحيز، وقد برز هذا الأخير عنصراً أساسياً في تحريك المكان وتشكيل ملامحه من خلال حركته الكثيفة.

ب – الاسترجاع الخارجي:وهو " ذلك الذي يستعيد أحداثاً تعود إلى ما قبل بداية الحكاية "[3]

فهذا النوع من الاسترجاع يحيلنا إلى زمن سابق للرواية بهدف إعطاء معلومات تمكن القارئ من فهم الرواية.ويعود البطل في قصة " صهيل الجواد الأبيض " إلى استرجاع الماضي وأي وقت طفولته التي كانت تملأ بالسعادة ويغوص في تفاصيلها الدقيقة هروباً من الحاضر.

" وعدت طفلا يغدو في الأزقة الضيقة المنعرجة الطفل يضحك بعذوبة ويحتضن كل الأشياء بلهفة أم آه ليتني لم أكبر هزمت قبل ولادتي "[4].

---

[1] تامر زكريا، قصة ابتسم ياوجهها المتعب، مرجع سابق ، ص43.

[2] تامر زكريا، قصة رجل من دمشق، مرجع سابق ، ص56

[3] شعبان عبدالحكيم محمد ، (الرواية العربية الجديدة) دراسة في آليات السرد وقراءات نصية ، ص107

[4] تامر زكريا، مرجع سابق ، ص40

ولا يختلف حاضر البطل عن ماضيه، بل إن الزمن الحاضر ما هو إلا امتداد طبيعي أليم، بما تختزنه ذاكرة البطل من ذكريات وآلام، ويعود إليها البطل بكل عذابها، يستحضر صورة الطفولة القائمة في أعماق الذات فتطفوا على سطح حاضره البائس، فتضاعف من معاناته وآلامه.

وقد تحول الزمن (النهار) الى مصدر ألم ومعاناة لدى بعض الشخصيات البائسة ورد ذلك على لسان السارد:" يرحل النهار ساحباً خلفه شمس الميته ببطء ويثير سأم نزار المضطجع على ظهره فوق السرير حديدي ضيق. فأشواقه تواقة الى رؤية سماء كبيرة سوداء مرصعة بنجوم متلألئة لا عدد لها[1]".

2- الاستشراف (الإستباق)

الاستشراف كما يقول " حسن بحراوي " هو "القفز على فترة من زمن القصة، وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية "[2]

أي توقع وتنبؤ ما سيحدث في المستقبل، وهو ينقسم إلى قسمين : الاستباق الداخلي، والاستباق الخارجي وما يلاحظ في النص الروائي الذي بين أيدينا أن الاستشراف أقل ظهوراً من الاستذكار.

أ- الاستباق الداخلي:

ويظهر ذلك عندما قدم الراوي مقاطع سردية جاءت على لسانه في الرواية، تتطلع لما سيحدث في مستقبله وبما يحلم به ومن أمثلة ذلك ما توضحه بعض المقاطع السردية الآتية.

" سأتزوج من امرأة شاهدتها منذ مدة في الشارع، وامرأة حقيقة، وجه كقمر يحتضنه شعر أسود متهدل بفوضى، عينان خضروان،..... سآمر بالبحث عنها وسأتزوجها "[3].

---

1 تامر زكريا، قة النجوم فوق الغابة، ص77

2 حسن بحراوي ، (بنية الشكل الروائي) مرجع سابق ، ص132.

3 تامر زكريا، قصة الأغنية الزرقاء الخشنة ، مرجع سابق ، ص12.

" سأهدم المعامل، وسأجمع الآلات في مكان واحد، ثم أقول بصوت كله مهابة وجلال: أنت أيتها الآلات مخلوقات مجرمة جئت من بلاد غريبة، حاملة إلينا الشقاء ..... أن يحيا وديعاً نقياً طيباً "[1].

" سأحول المدينة إلى قرية كبيرة محاطة بحقول خضراء ممتدة إلى لا نهاية، وسيكون لهذه القرية ساحة فسيحة جداً، سيجمع فيها كل مساء جميع السكان، آلاف الرجال والنساء ..... وشيأ فشيأً سيتحولون إلى أطفال كبار يعيشون بسعادة وسلام "[2].

نلاحظ أن هذا الكلام مجرد أحلام وأمنيت عندما يتوج ملكً لأنه يعرف ما سيحدث في مستقبله لأنه سيكون مثل أيامه التي مرت من قبل.

ب – الاستباق الخارجي:

ومن أمثلة ذلك ما وراء لسان الراوي:

" أما أنا فلا أتحدث عن مستقبلي لأني أعرفه فهو سيكون كيومي هذا الذي أعيش الآن ولن يتبدل أي شيء"[3].

" إني أعيش في هذا القبو العالم يجثم فوقي، إني سأظل حتى النهاية في قعر المدينة، يوم عطلتي غداً عمل "[4].

وهنا نلاحظ في هذه القاطع تجلي خيبة الأمل والاستسلام إلى أمر الواقع، وحتى مرور الزمن لن يستطيع أن يغير في ذلك أو يبعد الإحساس بالعبث والكآبة.

وهناك إستباقات لا تصدق ومن أمثلة ذلك ما ورد على لسان السارد "كنت أحلم بأن أغدو ملكاً لكي أنقذ أميمة من الجوع والفقر، وأنا الآن رجل فقير بلا عمل، لا أضحك، ولا أبكي، وأحب الخمر والغناء والأزقة

---

[1] المرجع نفسه ، ص12.

[2] تامر زكريا، قصة الأغنية الزرقاء الخشنة ، مرجع سابق، ص13.

[3] تامر زكريا، قصة رجل من دمشق، مرجع سابق ، ص54.

[4] تامر زكريا، قصة القبو، مرجع سابق ، ص29.

الضيقة وأحب الشعر والخبز .... وعينا أميمة كانتا نجمتين خبزهما قلبي .... وقد يكون شحاذاً تبكيه عتمة الليل"[1].

لكنه استسلم إلى أمر الواقع بسبب عدم العمل وصعوبة الظروف المعيشية القاسية .

نستنتج في الأخير أن الزمن أدى دور كبير في تشكيل المكان ونذكر بالأخص قصص صهيل الجواد الأبيض وذلك من خلال أبعاده الثلاثة الماضي والحاضر والمستقبل مع ملاحظة هيمنة الزمن وبشكل ملفت في أغلب القصص.

4-4- علاقة الشخصية بالمكان:

يعد المكان من أهم العناصر الأساسية المكونة للبناء الروائي، حيث تتجلَّى قيمته في علاقته بالشخصيات ومدى تفاعلها مع بعضها البعض وتبرز أهمية المكان ممثلة في الحالات الشعورية المتعددة في قصص صهيل الجواد الأبيض، والتي نجدها بارزة في عدة مواضيع وقد كان لها دور بارز في تحريك المشاعر، ومن هنا يبرز مدى التصاقها بالمكان وخضوعها .كما يتحكم المكان في التصرفات و السلوكات الصادرة من الشخصيات، وهذا ما نجده مجسداً في حالة شخصية السارد الذي كان يروي قصصه وأهم أحداثها، لذا نجد للمكان دلالة نفسية أدت به إلى التعاسة والحزن والتسكع في الشوارع، فقد أصبح يعكس نفسية الشخصيات المضطربة والمتصارعة مع الحياة وهموم الزمن والوحدة التي تعيشها كل أبطال قصص تامر زكريا، وهنا وظف نوعين من الأماكن هي مغلقة ومفتوحة.

الأماكن المفتوحة:وهي توحي بالاتساع والتّحرر، وقد وظف بعض الأماكن المفتوحة في رواية " صهيل الجواد الأبيض " منها :

❖ **الشارع:**احتل الشارع في الرواية مكانه بارزة، فهو جزء لا يتجزأ من المدينة واحد العلامات المكانية البارزة فيها، تنفتح عليه الأبواب وتتحرك من خلاله الشخصيات وهو أكثر من جغرافيا مكانية، والشوارع أماكن مفتوحة تستقبل كل فئات المجتمع وتمنحهم كل الحرية في التنقل وسعة الإطلاع والتبدل وهي لا تقوم على تحديدات ولا حدود ثابتة مما يصعب على الكاتب عملية الإمساك بها.

[1] تامر زكريا، قصة الأغنية الزرقاء الخشنة، مرجع سابق ، ص10.

فالشوارع المقفرة في قصص صهيل الجواد الأبيض هي الذي يسكن في جنابته البطل المأزوم فعكس ضيق المكان نفسية البطل المنكسر المتقوقعة على نفسها والمكان الخانق يسيطر على أعمال الكاتب عكس المكان الواسع الذي يعكس حريته وترفه وبعده عن القمع وأصحابه ومثال ذلك نجد :

" وبصقت بسخط ثم تابعت زحفي عبر خواء الشارع، ومن حولي مصابيح شاحبة متدلية من أعمدة سوداء، وحارس ليلي يجر جسمه البدين بالقرب من كوخه الخشبي وأبنية ونوافذ قليلة مضاءة "[1].

نستكشف من هذا المقطع السردي أن المكان الضيق بدوره ينمي الكراهية والكآبة في نفسية الشخصية.

❖ **المقهى** :يمثل المقهى بؤرة اجتماعية لها دلالاتها الخاصة في القصص التي وجدت في هذا المكان علامة دالة على الانفتاح الاجتماعي والثقافي.

إذ يعتبر المقهى من أبرز الأماكن الدالة في قصص صهيل الجواد الأبيض لأنه العمود الثاني في مدينة أبطال زكريا الذي يلجأ إليه السارد، حيث نلمس هاته الدلالة من المقطع السردي التالي :

" إني أحب الجلوس في هذا المقهى المنزوي ذي المشروب الرخيص السعر، فهنا يحلو لي أن أغمض عيني نصف إغماضة، ثم أنصت إلى الصخب المتصاعد من حولي، رنين النرد المتدحرج على سطح الخشب الصلب ..... صيحات ..... أغنية منسابة من المذياع .... ضحكات ..... كلمات تصل إلى مسمعي مبعثرة ..... "[2].

فيظهر المقهى في هذا المقطع مكاناً مألوفاً ومحبوباً لدى زبائنه وبخاصة السارد، فيحتمي بحميته وألفته فيمده بمزيد من الراحة والطمأنينة. ويكشف المقهى عن وجود العلاقات الاجتماعية ويمثل أكثر الأماكن هروباً من ضغوطات واقع الحياة المعيشية وثمة إلى جانب المقهى مكان آخر يقاسمه الوظيفة هو الخمارة. وهو مكان يرتبط بالمدينة. وأهم ما يتسم به أنه مكان للراحة و الحرية الشخصية وأيضاً مكان للشرب والغياب الكلي عن الواقع المعيش وها هو المقطع السردي يوضح ذلك :

---

[1] تامر زكريا، قصة القبو، مرجع سابق ، ص120.

[2] تامر زكريا، قصة رجل من دمشق، مرجع سابق ، ص51.

" وقادتني قدماي إلى خمارة تقدم كؤوساً من الويسكي الرديء بأسعار رخيصة صاحبها يعرفني، سكيره الصامت الكسول – إشرب كل الأشياء تافهة وغبية وبحركات بائسة من يدي أفرغت في جوفي ..... ثم مسحت فمي بظهر يدي "[1].

نستنتج من خلال المكانين السابقين – المقهى والخمارة – أنهما أكثر الأماكن يلوذ إليها السارد بعد أن ضاقت به سبل الحياة في المدينة.

❖ **المدينة** :حضرت المدينة بقوة في الرواية لاحتلالها مساحة واسعة، فقد تتحرك الشخصيات وتقع أغلب أحداثها في المدينة.

إذ يعد فضاء المدينة، مجموع الأمكنة التي تحدد الإقامة من الإستقرار وهي " من منظور عمراني تبدو لنا، المدينة ذات نسق عضوي بين أجزائها ونسق وظيفي متعدد ومتكامل، أما تركيبها فنلمس فيه إنسجاماً تاماً بين جزئها وكلها، حسب علاقة مطابقة بين الجزء والكل، وفق تدرج هرمي لما لها من تدرج في الأحجام "[2] .

حاول زكريا في قصة أن يجسد البعد النفسي للمدينة وقد عبر فيها السارد عن الحالة النفسية السعورية التي كشفت لنا عن وصف الغير مباشر لها. وورد ذلك في المقطع السردي التالي :

" فتبدوا لي المدينة بمخلوقاتها ... كتلة كبيرة متموجة باللحم والحجر، أطل عليها من أعلى بشبق شبيه بالنهر الذي يكره التجمد في شكل معين "[3]

وقول آخر :" اليوم لم أفعل شيأً سوى إني تهت بليداً فوق أرصفة المدينة "[4].

هذان المقطعان السرديان يوضحان أن فضاء المدينة يتكون من تركيبة مكانية متنوعة من الصور والأشكال وظهور الفضاء المكاني له ارتباط وثيق بالاجتماع والعمران وتزايد السكان ومن هنا ظهرت المدينة بمنجزاتها

---

[1] تامر زكريا، قصة رجل من دمشق، مرجع سابق ، ص34

[2] صلاح فضل، الأساليب الشعرية المعاصرة .ط1.1995 ص141.

[3] تامر زكريا، قصة النهر ميت،مرجع سابق ص98.

[4] تامر زكريا، قصة رجل من دمشق، مرجع سابق ، ص59.

ومشاكلها وضجيجها وكثافة سكانها وصعوبة الحياة فيها وشعور الإنسان بالضياع وانعكس هذا كله على نفسية السارد.

ومن هنا نستنتج أن تأثير المدينة وفضاءها المكاني على القصة الحديثة بكل ما تحمله من خاصية وسمة الفضاء المدني، الذي يعتبر وعاء وإطار للأحداث والشخصيات.

❖ **النهر** :يعد النهر من أهم الأماكن في قصص تامر زكريا التي تبرز الحالة الشعورية التي يعيشها السارد، فالنهر يمثل في أغلب الأحيان المكان الذي يهرع إليه السارد حتى ينسيه همومه ويشكو إليه فقره وحنينه الى النساء والفتيات، فهو أيضاً مكان يعطي السعادة والسكينة والهدوء وكل هذا يتجسد في المقاطع الآتية .

(النهر .... أنه صديقي الذي أحبه وأرهبه في آن واحد، فهديره متحد بأنفاسي إنه يسلبني طمأنينتي.

واستندت بمرفقي إلى السور الحجري، وثبت نظراتي على مياه النهر المتدفقة تحت ضياء نهار ناعم وقلت لنفسي :

ليتني نهر ..... ليتني بلا أب ..... بلا مدينة ..... بلا اسم .....)[1].

" النهر يغني على الرغم من كآبتي ... كآبة إنسان جريح بعزلته الأبدية "[2].

يزخر النهر بحضوره الطاغي والمهيمن عبر المقاطع السردية، فنفسية السارد عبر انشطارها يتوحد بهذا المكان ليستثمره في الترويح عن الآلام التي مكبوتة في داخله.

نستنتج في الأخير أن النهر هو الفضاء الواسع الشاسع المطلق، ويدل على الصفاء وهدوء النفس.

" عادة ما يلجأ إليه الإنسان الذي يحس بالضيق ليرمي فيه همومه وينفس عن ضيقه "[3].

---

[1] تامر زكريا، قصة النهر الميت، مرجع سابق ، ص98.

[2] المرجع نفسه ،ص100.

[3] كلثوم مدقن،" دلالة المكان في رواية موسم الهجرة الى الشمال " مجلة الأثر، جامعة ورقلة الجزائر، ع4 ، ماي ، 2005 ص239.

الأماكن المغلقة :

❖ **الغرفة** : تعد الغرفة من أكثر الأماكن ألفة وأماناً فالغرفة المحددة مساحتها، قد تنقلنا عبر جدرانها إلى عوالم وأمكنة عديدة من خلال أثاثها أو رسوماتها والمجسمات التي تحويها وبالتالي تعطيها دلالة تفوق دلالتها الأولى. والمكان المعادي هو المكان الشبيه بالداخلي أو ضيق فيه وإن كان واسعاً، كتواجد شخص ما في بلاد الغربة فمهما يحمل ذلك البلد من رحابة وامتيازات، بعد ما كان ضيقاً على نفسية المقيم فيه فلمكان الخاص بالبطل في قصص صهيل الجواد الأبيض الذي يأوي إليها بعد رحلة التسكع في الشوارع والأزقة، نلمس فيها أن البطل يعود آخر النهار متعباً إلى البيت ونجد هذا جلياً حيث ورد على لسان السارد.

" غرفة الرجل المتعب بلا ضوء، صامتة، سوداء، علبة صغيرة من الحجر الرطب أعود اليها دون حنين بعد أن تشردت طوال ساعات عبر شوارع غريقة في الضياء المنبعث "[1].

استطاع السارد من خلال هذا المقطع أن يستخدم الكلمات التي توضح مستواه المعيشي الرث غرفة وحيدة مظلمة تفتقر لكل مظاهر الحياة.

❖ **القبو** :يجسد القبو في قصص تامر زكريا مظاهر الحرمان المختلفة (الطعام، المرأة، السجائر) أي أنه يقف على علاقة بين العالم الداخلي والعالم الذي يجثم فيه فوقه، فنجد أن هذا المقطع يوضح لنا السارد من خلاله بعض تلك المظاهر.

" فأجلت نظراتي فيما حولي إني أعيش في هذا القبو. العالم يجثم فوقي أني سأظل حتي النهاية في قعر المدينة، يوم عطلي انتهى غداً عمل.

وزحف إلى أعماقي قرف راح يتزايد شيئاً فشيئاً متبلوراً في رغبة في التقيؤ...)[2].

[1] تامر زكريا، قصة صهيل الجواد الأبيض ، مرجع سابق ، ص33.

[2] تامر زكريا، قصة القبو، المرجع السابق ، ص29.

ليس من الصدفة أن يكون هذا المشهد اندماج بين العالم الداخلي والعالم الخارجي بالمكان لأن توظيف المكان في هذه الجملة السردية كان يلامس مظاهر الحرمان التي يعيشها البطل حيث يحدث توازناً نفسياً في باطنه ويكمل هذا التوازن بين الكآبة التي يخلقها البيت والعذوبة التي يتركها القبو.

❖ **البيت** :البيت هو المسكن أو المأوى الذي تأوي إليه جميع المخلوقات طلباً للراحة والاستقرار فهو البنية الأساسية للعمران البشري المتمثل في مجموع القرى ومجموع المدن.

ولأن البيوت والمنازل تشكل نموذجاً ملائماً لدراسة يتم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات وذلك لأن بيت الإنسان امتدادا له كما يقول ويليك :

" إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان فالبيوت تعبر عن أصحابها "[1].

يعد البيت في قصص تامر زكريا دلالة على الفقر والجوع الذي يعيش فيه السارد فالسارد يمتلك بيتاً ليس ملكه وإنما بيت مستأجر وهذا ما أكد على حزنه وآلامه، وورد هذا على لسان السارد " ولقد اعتادت أمي أن تستقبلني بهذا السؤال حالما أعود من الشارع، وقالت حينما ظللت صامتاً :

صاحب البيت أتى اليوم مطالباً بالإيجار... أنه يتراكم إنه رجل طيب ولكنه انتظر طويلاً وللصبر نهاية.

فقلت : ماذا أفعل؟ إني اقضي كل وقتي كما تعلمين باحثاً عن عمل "[2].

يرتبط البيت بدلالة التواصل، وبلحظات العشق الحميمية بين السارد وإحدى الفتيات التي كانت تأتيه في بيته " وضحكت امرأة تقف في شرفة البناية المقابلة وقالت لامرأة بقربها : هل أبصرت ما حدث؟ ماجد ابن جيراننا أدخل فتاة إلى البيت، أهله مسافرون، وها هو الآن يغلق نافذة غرفته رغم الحر الشديد"[3].

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب ط1 ،2001 ، ص133.

[2] تامر زكريا، قصة رجل من دمشق، مرجع سابق ، ص58.

[3] تامر زكريا، قصة الصيف، مرجع سابق ، ص 58.ص86.

ونستشف من هذا المقطع أن للبيت درواً مهماً في تجسيد الحب والمودة وسبل التواصل بين الشخصيات فيما بينهم.

حيث تجسدت البيوت في قصص صهيل الجواد الأبيض المستوى الاجتماعي المتواضع الذي يعيشه الإنسان حيث الفقر والبؤس وشظف العيش، وقد تأسست الصورة العامة للبيوت على جملة من الدلالات السلبية تأتي في مقدمتها الضيق وبساطة الأشياء وانعدام بعضها مما أثر سلباً على نفسية الشخصيات.

خاتمة

في ختام دراستنا هذه توصلنا إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- تعتبر الرواية من أهم الفنون الأدبية في العالم العربي، وهي الأكثر استيعاباً للواقع وتغيراته، حيث أصبح الحديث عنها مهماً للغاية.
- تعد الشخصية أهم مقَّومات العمل الروائي، فلا يمكن لأي رواية أن تقوم بدون شخصيات تتفاعل مع أحداثها وتنظّم أفعالها.
- تلعب الشخصية وظائف متعددة في الرواية فالكاتب لا يوظفها بدون هدف، وتتعدد بتعدد المهام الموكلة إليها.
- تنويع الشخصيات بين رئيسية وثانوية مركزاً على كل الأبعاد المكونة لها نفسية وإجتماعية وحتى جسمية وبالتالي تجلى التنوع فيها وبرزت أكثر.
- اهتمام السارد، بالمكان وتركيزه عليه كونه تربطه علاقة وطيدة به وكان تعلقه بالمكان واضح في الرواية من خلال الأثر النفسي الذي خلفه على الشخصية.
- ارتبطت الشخصيات في الرواية بالتقنيات السردية الأخرى، تمثلت في الحدث والزمان، المكان فخصصنا هذا الأخير الأمكنة المفتوحة والمغلقة أما في الزمن فكان حديثنا حول الإستباق والإسترجاع.
- مساهمة الترابط بين البداية ونهاية القصة في جعل القارئ يلتمس رؤية القاص الى العالم في نص.
- وردت هذه الرواية أو المجموعة القصصية، بضمير المتكلم الذي هو بطل القصة الذي لا يذكر اسمه.
- تجسدت الشخصية في الرواية من ثلاث أبعاد أساسية وهي البعد الجسمي (الفيزيولوجي)والبعد النفسي (السيكولوجي) والبعد الاجتماعي وهو ما يميز الإنسان عن غيره وتحركاته و تصرفاته وسلوكياته في الحياة الاجتماعية.
- رسم في قصصه أشكال القمع والعنق وما يعاني منه الإنسان على جميع الأصعدة والجوانب سواء كان المجتمع أو الحكومات أو الحاجات أو الأسرة.
- استحضر الذات الإنسانية بداخلها وبأعباءها وآلامها وآمالها وبواقعها المعاش.
- عبرت قصصه عن المجتمع الشرقي تعبيرًا حياً ورسمه رسماً دقيقاً، كما كشفت حقيقته بشخوصه وعاداته وتقاليده الشعبية.

ملحق

ملحق:

تعريف المؤلف :ولد زكريا ثامر بدمشق في عام 1931، وقد نشأ في حي البحصة تحديداً، وعمل هناك حدادًا كادحاً قبل أن يتحول بعد عقد ونيف إلى الأدب وكتابة القصة، وخلال هذه الفترة انتقل ليعمل نجارًا ليجابه الحياة.

تلقى زكريا دراسته الابتدائية في دمشق، وفي عام 1944 تركها مضطراً، ليعمل من بعد ذلك في مهن عديدة منها الحدادة والنجارة والصحافة[1].

وبدأ كتابة القصة عام 1958، وكتب أيضاً المقالة القصيرة.. الإنتقادية وقصص الأطفال ويقيم في بريطانيا منذ عام 1981.

كما ترجمت أعمالة إلى اللغة الفرنسية والروسية والإنجليزية والألمانية والإيطالية والبلغارية والإسبانية (كتابان) والصربية (ثلاث كتب) كتب 27 قصة للأطفال تشرف في كتابات مصورة وفي عام 1985 كان يعد صفحتين أسبوعيتين للأطفال في جريدة (القبس) الكويتية، وكذلك كان يقوم الإشراف على صفحات الأطفال لمدة سنتين بجريدة (الأخبار) الأردنية فضلا عن الزوايا الأسبوعية واليومية والشهرية في عدد من المجلات السورية والعربية بشكل عام.

أعدت عن قصصه دراسات ورسائل ماجيستير ودكتوراه في العديد من الجامعات العربية والأوربية[2].

أعماله :

- عمل في مهن يدوية عديدة.
- عمل في مديرية التأليف والنشر في وزارة الثقافة السورية.
- عمل رئيس تحرير الجريدة الأسبوعية (الموقف العربي) السوري.
- كاتب نصوص في تلفزيون جدة في السعودية.

---

[1]FILLE:///G:/ز.ث/الموسوعة العالمية للشعر العربي. أدب.. زكريا ثامر htm

[2]FILLE:///G: زكريا ثامر – زكريا ثامر.القصة السوريةhtm

- عمل في وزارة الإعلام السورية.
- رئيس تحرير مجلة (رافع) للأطفال السورية.
- رئيس تحرير (الموقف الأدبي) السورية.
- رئيس تحرير مجلة (أسامة) للأطفال السورية.
- مدير تحرير مجلة (الدستور) لندن.
- محرر ثقافي مجلة (التضامن)بلندن.
- مدير تحرير مجلة (الناقد) ومحرر ثقافي لدى شركة رياض الريس للكتب والنشر بلندن[1]
- كان رئيسا للجنة سيناريوهات أفلام القطاع في مؤسسة السينما في سوريا.
- شارك في مؤتمرات وندوات في بقاع شتى من العالم.
- كان رئيسا للجنة التحكيم في المسابقة القصصية التي أجرتها جريدة (تشرين) السورية عام 1981م والمسابقة التي أجرتها جامعة اللاذقية عام 1979م.
- أشرف على تحرير صفحات ثقافية في عدد من الصحف العربية.
- أعد وأشرف على تحرير صفحات الأطفال في صحف عربية عديدة[2].
- كان عضوا في جمعية الآباء العرب في سوريا، وساهم في تأسيس إتحاد الكتاب في سوريا أواخر عام 1969، وانتخب عضوا في المكتبة التنفيذي مسؤولا عن دائرة النشر والمطبوعات، ثم صار نائب رئيس مدة أربع سنوات.
- كان عضوا بالجنة المسابقة القصصية بمجلة " التضامن " بلندن وأخيراً صدر له في الشهر الماضي مجموعة قصصية جديدة بعنوان "تكسير ركب "[3]

مؤلفاته :

- صهيل الجواد الأبيض "قصص" عام 1960.

---

[1] المرجع السابق.

[2] الموسوعة العالمية للشعر العربي، الانترنيت.

[3] المرجع نفسه.

- ربيع في الرماد "قصص" عام 1963.
- الرعد "قصص" عام 1970.
- دمشق الحرائق "قصص" عام 1973.
- لماذا سكت النهر "53 قصة للأطفال" عام 1973.
- النور في اليوم العاشر "قصص" عام 1978.
- قالت الوردة للسنونو "18 قصة للأطفال" عام 1978.
- نداء نوح "قصص" عام 1994.
- سنضحك "قصص" عام 1994.
- أف "مختارات قصصي" عام 1998.
- الخصوم "قصص" عام 2004.
- 37 قصة للأطفال نشرت في كتيبات مصورة عام 2000م[1].
- هجاء القتيل لقاتله.
- الجراد في المدينة : أقصوصة للأطفال.
- تكسير ركب (قصص).

من أرائه :

يجد زكريا تامر الناقد الأدبي "كائنا غريباً وطريفاً" فنجده يقول "معظم الذين يكتبون نقداً ينطلقون من العواطف التي لا يقف وراءها رصيد فكري صلب وواضح، فيأتي نتاجهم تعابير سطحية عن انفعالات مائعة وحتى المحاولات التي توهم القراء بأنها تملك الخافية الفكرية المنشودة، هي محاولات سجينة لأطر جامدة، ومخططات ذهنية.

وتقع فريسة لآلية تتنافى وبديهيات الخلق الفي، آلية تشتق الفن باسم الفكر المتطور المتقدم"

- القصة القصيرة هي بحق الغرفة الأليفة التي تحتاج إلى ذوق رفيع وحساسية مرهفة لتأثيثها بعناية فائقة، وهي شكل من أشكال التعبير الأدبي القادر على التطور والتجديد.

[1] القصة السورية، الانترنيت.

ساذج من يظن أن الراحة المادية للكاتب تغريه بالتكاسل، فالكاتب مخلوق من لحم ودم، ويحق له ما يحق لغيره من الكائنات البشرية، أما الأوهام الزاعمة بأن الفقر ينمي الموهبة ويلصقها، وأن الشقاء يشجع الإبداع والابتكار، هي أوهام لا يليق بها إلا الدفن، وما دامت كنت أكتب بنشاط من دون أي تقدير معنوي أو مادي، فليس من المعقول أن أستسلم للكسل بعد التقدير غير المتوقع الذي تليه، عموما أن كتاباتي مجانية وليس لها ثمن، لأنها للحياة والإنسان[1] .

[1] المرجع السابق.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع :

القران الكريم رواية ورش

المصادر :

1- تامر زكريا ، صهيل الجواد الأبيض ، منشورات مكتبة النورى ، دمشق ، الطبعة 1978/1960.

المراجع :

العربية :

1- إبراهيم خليل ، بنية النص الروائي ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط 1 ، 2010.
2- إبراهيم صحراوي ، تحليل الخطاب الأدبي ، دار الأفاق ، الجزائر ، ط 2 ، 1999.
3- أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور ، لسان العرب ، المجلد الأول ، ج9 ، دار المعارف ، صادر بيروت ، لبنان ، ط 2004.
4- أحمد رحيم كريم الخفاجي ، مصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث ، دار صفاء للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط 1 ، 2011.
5- الطيب دبة ، مبادئ اللسانيات البنيوية ، دراسة تحليلية ، دار القصة للنشر و التوزيع ،الجزائر، ط 1 ، 2001 .
6- السيد إبراهيم ، نظرية الرواية (دراسة مناهج النقد الأدبي) ، دار قباء ، القاهرة ، مصر ، (د.ط) 1998.
7- جمال فوغاني واسيني الأعرج ، شعرية السرد الروائي ، الجزائر ، (د.ط) 2007.
8- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن الشخصية) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1990.
9- حميد لحمداني ، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) المركز الثقافي العربي ، دار البيضاء ، بيروت ، لبنان ، 1991.
10- سعيد يقطين ، الكلام و الخبر (مقدمة لسرد العربي) ، المركز الثقافي العربي ، دار البيضاء ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1997.

11- سمير سعيد حجازي ، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الأفاق العربية ، القاهرة ، مصر ، ط 1 ، 2001 .

12- شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة ، دراسة في آليات السرد و قراءات نصية .

13- صبيحة عودة زغرب ، غسان كنافي في جماليات السرد في الخطاب الروائي .

14- صلاح فضل ، الأساليب الشعرية المعاصرة ، ط 1 ، 1995.

15- صلاح فضل ، بلاغة الخطاب و علم النص ، العدد 164 ، المجلس الوطني للثقافة والعلوم والآداب ، الكويت ، ط1992.

16- صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ط 1، دار الشروق ، القاهرة ، مصر ، 1998.

17- عبد القادر جرجاني ، دلائل الإعجاز في علم المعاني ، تحقيق محمود شاكر ، دار المدني ، جدة ، ط 3 ، 1992 .

18- عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية بحث في تقنيات الكتابة الروائية .

19- عبد المالك مرتاض ، القصة الجزائرية المعاصرة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، (د.ط) 1990.

20- عبد المالك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، (د.ط) 1995.

21- عبد المالك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الساحة المركزية بن عكنون ، الجزائر ، (د.ط) 1995.

22- عبد المنعم زكريا ، البنية السردية في الرواية ، عين الدراسات و البحوث ، الكويت ، ط1 ، 2009.

23- عبد القادر أبو شريفة و حسين لافي قزق ، مدل إلى تحليل النص الأدبي ، دار الفكر ناشرون و موزعون ، عمان ، الأردن ، ط 4، 2008.

24- محمد بوعزة ، تحليل النص السردي ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط 1 ، 2010 .

25- محمد صابر عبيد وسوسن البياتي ، جماليات التشكيل الروائي .

26- محمد عزام ، شعرية الخطاب السردي ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، (د.ط) 2005.

27- مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط 1 ، 2004 .

28- نجيب العوفي ، مقاربة الواقعي في القصة المغربية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 1987.

29- يمنى العيد ، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، دار الفرابي ، بيروت ، ط 3 ، 2010 .

المترجمة :

1-أ . ج . غريماس ، السيميائيات السردية (المكاسب و المشاريع) ترجمة سعيد بلكراد ، ضمن كتاب رولان بارث و أخرون ، طرائق تحليل السرد سلسلة ملفات ، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، (د. ط) 1992.

2-برنار فاليت ، النص الروائي (تقنيات ومناهج) ، ترجمة رشيد بنحدوا (د.ب) ، 1999.

3- تيزفطان تدروف ، مفاهيم سردية ، ترجمة عبد الرحمان مزيان ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1، 1996 .

4- رونال بارث ، مدخل إلى تحليل البنيوي للقصص ، ترجمة منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب ، سوريا ، ط 1 ، 1993.

5- فلاديمير بروب ، موفولوجية القصة ، ترجمة عبد الكريم حسن ، دار الشراع ، دمشق ، سوريا ، ط1 ، 1996.

6- فليب هامون ، سميولوجية الشخصيات الروائية ، ترجمة سعيد بلكراد ، دار الحوار اللاذقية ، سوريا ، ط 8 ، 2013.

الرسائل العلمية :

1- الراوي و الشخصية في ثلاثية أحلام مستغانمي ، "ذاكرة الجسد " فوضى الحواس عابر سبيل ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه (ل.م.د)في الأدب العربي .

2- محمد بودالي ، اشتغال النموذج العاملي في رواية تلك المحبة للحبيب السايح ، رسالة ماجستير ، جامعة أحمد بن بلة ، 2015 -2016.

3-منال عواد ومفلح العرقان ، البنية السردية في أعمال هاشم غرايبية الروائية ، رسالة ماجستير ، جامعة أل البيت ، 2010 -2011.

المجلات :

1- تغيرات التاريخ أو الكتاب الضحك و النسيان ، مجلة فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ع 67 ، صيف ، خريف ، 2005.

2- جميلة قيسون ، الشخصية في الرواية .

3- كلثوم مدقن ، دلالة المكان في الرواية " موسم الهجرة إلى الشمال "، مجلة الأثر ، جامعة ورقلة ، الجزائر ،ع 4، ماي 2005.

المقالات :

1- سعيد بنكراد ، الأشكال الأصلية و الأشكال المشتقة .

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

بنية شخصية في رواية صهيل الجواد الأبيض

شكر و عرفان

إهداء

مقدمة أ

مدخل : مفاهيم عامة حول البنية و الشخصية

1- تعريف البنية لغة و اصطلاحا 4

2- تعريف الشخصية لغة واصطلاحا 6

3- الشخصية الروائية في النقد الحديث 9

- عند الغرب و العرب

الفصل الأول : بناء الشخصية الفنية في الرواية

1- التصنيفات الحديثة للرواية 22

2- أنواع الشخصيات 26

3- طرائق تقديم الشخصية في الرواية 31

4- علاقة الشخصية بالمكونات السردية الأخرى 33

الفصل الثاني : علاقة الشخصيات الروائية بالمكونات السردية الأخرى

1- ملخص الرواية 38

2- البناء لخارجي للشخصيات 41

3- البناء الداخل يا للشخصيات 45

4- علاقة الشخصيات بالعناصر السردية الأخرى 51

بالراوي ، بالحدث ، الزمان ، المكان

خاتمة 66

ملحق 68

قائمة المصادر و المراجع 73

فهرس الموضوعات 78

ملخص

ملخص الدراسة

عنوان المذكرة : بنية الشخصية رواية صهيل الجواد الأبيض (لزكريا تامر)

اللقب : كعبوش **الإسم :** مريم **المؤطر :** لخضر ذويب

ملخص :

يعالج هذا البحث موضوع بنية الشخصية في رواية " صهيل الجواد الأبيض " لـ " تامر زكريا " باعتبار أن الشخصية هي المحرك الأساسي الذي يقوم عليه نجاح العمل الروائي .

ومن هذا المنطلق كانت الدراسة عبارة عن تناول نظري و تطبيقي لمختلف عناصر الشخصية من مفهوم و أنواع ، وكذلك مختلف أبعادها ، و تصنيفاتها و علاقة الشخصيات الروائية بالمكونات السردية الأخرى .

الكلمات المفتاحية : البنية ، الشخصية ، أنواع الشخصية ، المكونات السردية .

Summary :

This research deals with the subject of the character structure in the novel " Neigh of the white hores" by tamer zakaria , considering that character is the main engine upon which the success of the novel is based .

From this point of view , the study was a theoreticat and applied analysis of the various elements of personality from concept and types , as well as its various dimensions ,classifications , and the relationship of novelist characters with other narrative components .

Keywords : structure , personality , personality types , narrative components .