الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبدالحميد بن باديس- مستغانم
كلية الآداب العربي والفنون
قسم دراسات أدبية

الموضوع:

بنية الشخصية في رواية الحالم لسمير قسيمي

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- حمدوش فتيحة
- زياني فاطمة زهراء

إشراف الأستاذة:

- مسكين حسنية

مسكين حسنية
أستاذة محاضرة
جامعة مستغانم

باطلاعه

السنة الجامعية: 2021/ 2022م

شكر وعرفان

تقربا منا لشكر الله

لأنه من لم يشكر الخلق لم يشكر الخالق

كما أشكر الأستاذة المشرفة الدكتورة

"مسكين حسنية"

على قبولها الإشراف على هذه الدراسة وعلى كل النصائح

والتوجيهات الصائبة التي قدمها طيلة فترة الدراسة .

كما أتقدم بالشكر الخالص إلى كل من ساعدني من قريب

أو من بعيد في إنجاز هذا العمل

الإهداء

قال الله تعالى: " رب اوزعني ان اشكر نعمتك التي انعمت علي وعلى والدي وان اعمل صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين"

فالحمد لله حتى ترضى، والحمد لله اذا رضيت، والحمد لك بعد الرضا ان وفقتني لإتمام هذا العمل المتواضع الذي اهدي ثمرته الى:

الشمعة التي انارت دربي وفتحت لي أبواب العلم والمعرفة، الى الصدر الحنون والقلب الرقيق، الى اعز ما املك في الدنيا الحبيبة الطاهرة الرقية، والملاك الصافي القريب لله سبحانه وتعالى، ومعلمتي في الحياة، التي يهواها القلب واسأل الله ان يرعاها

أمي الحبيبة

إلى السند الذي رافقني طيلة العشرين ربيعا إلى من حرث الأرض تعبا لكي أحصد ثمار العلم .

"أبي"

الى النجوم التي اهتدي بها واسعد برؤيتهم اخوتي واخواتي:

الى كل من عائلتي الصغيرة والكبيرة

والى كل من ملأ قلبي ولم يسعه قلمي، الى قارئي الاسطر وكل من اعرفهم .

فتيحة

الإهداء

الحمد لله الذي بعونه تتم الصالحات والصلاة على رسوله الكريم سيدنا

إلى السند الذي رافقني طيلة العشرين ربيعا إلى من حرث الأرض تعبا لكي أحصد ثمار العلم

والمعرفة إلى روح "أبي الطاهرة" رحمه الله.

."إلى من تجرعت مرارة الحياة لكي تسقيني أجمل وأطيب ما فيها إلى "والدتي النقية

"محمد . يوسف . حمزة . إسلام "إلى القلوب التي آنستني وأحبتني بدون مقابل أخوتي

الى زوجي ورفيقي وسندي عادل [14] دمت لي عمرا جميلا.

. "منال" إلى رفيقة المواقف ورفيقة الدفعة

إلى القريبين من القلب والداعمين . . . دمتم لي.

فاطمة الزهراء

مقدمة عامة

مقدمة

تعتبر الرواية جنسا أدبيا وهي من الفنون النثرية انتشارا، وتعد من أكثر الأشكال الأدبية قدرة على خلق عالم مكثف يعادل بثرائه وتعقيده العالم الرحب الذي تصدره بعد دراستنا بنية الشخصية وبيان ماهيتها في اي عمل من الموضوعات المهمة التي يرتكز عليها الباحث في درس الفن الروائي، لأن الشخصية هي مرتكز الرواية وأساليب معارف الذي لا يمكن الاستغناء عنه ،كما أنها تمثل عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات انطلاقا من الأهمية التي نحللها الشخصية في البناء الروائي وميولها إلى فن الرواية لما تحتويه من جمالية .

وقع اختيارنا على دراسة بنية الشخصية في رواية "الحالم" لسمير قسيمي ومن الأسباب الدافعة لإختيار هذا الموضوع الإستفسار الواسع للرواية في المجتمع، مما جعلها ظاهرة أدبية تدعو الباحثين إلى سبر أغوارها ومعالجة إشكالاتها.

ومنه نطرح الإشكال التالي:

-ما هي قضايا دراسة بنية الشخصية؟ وما هو دور الشخصية في بنية الرواية؟ وما هي الآليات التي اعتمدها قسيمي في بناء نصه؟

ومن الصعوبات التي واجهتنا في بحثنا،ككل البحوث العلمية لا بد من وجود بعض الصعوبات، والذي واجهنا في البحث ورأينا أنه صعوبة حقا هو: نقص المادة العلمية وخاصة التطبيقية التي تناولت هذه الرواية، وقد سرنا في البحث على منهج الخطة التالي:

مقدمة وفصلين وخاتمة وملاحق ففي الفصل الأول تطرقنا إلى ضبط مفاهيم ومصطلحات كل من البنية والشخصية وتصنيفها من طرف "تودوروف" و"غريماس" و"حسن بحراوي" أما الفصل الثاني تطرقنا فيه إلى أنواع الشخصية الروائية والملامح الجسمية والنفسية للشخصية البطلة وعلاقة الراوي بالسرد وكذلك علاقة الشخصية بكل من الزمان وكذا المكان،حيث اعتمدنا في بحثنا هذا على بعض المصادر والمراجع، أهمها بنية الشكل الروائي لحسين البحراوي، وكذا تطور

البنية الفنية المعاصرة لأحمد شريط، وتحليل النص السردي لمحمد بوعزة، وسيمولوجية الشخصيات السردية لسعيد بن كراد.

وفي الأخير نحمد الله ونشكره على توفيقه لنا لإنهاء هذا البحث، كما نتوجه بالشكر الجزيل لأستاذتنا الفاضلة "**مسكين حسنية**" التي أشرفت على هذا البحث والتي أفادتنا بنصائحها وإرشاداتها القيمة لها كل التقدير والإحترام.

الفصل الأول

ضبط المفاهيم والمصطلحات

تعد الشخصية وبنيتها من أبرز المكونات الرئيسية التي يقوم عليها العمل السردي والعامل الذي من خلاله يؤهل الرواية إلى النجاح والتميز والخلود. إذ يتمكن الروائي من اصطفاء شخصياته بكل عناية شديدة واهتمام زائد بوصفها بؤرة الحدث ونقطة استقطاب له، فيعتني بتكوينها العام وبمختلف أبعادها الاجتماعية والنفسية والفيزيولوجية .

1- مفهوم البنية:

إن البنية من المفاهيم التي شغلت الباحثين واللغويين، سواء كانوا عربا أو غربا نظرا لدقة هذا المصطلح وأهميته، وارتبط مفهوم البنية منذ القدم بالبناء والتشييد، وكان يطلق لفظ البنية على كل شيء متماسك، فيقال بنية الشيء، أي صيغته وشكله، ومنها آخر المصطلح بتطور حتى راج في الساحة النقدية وأصبح منهجا علميا قائما بحد ذاته، واتخذ منحنى شموليا، وهذا ما سيدفعنا إلى التعرف إلى المعنى اللغوي والاصطلاحي للبنية .

لغة:

جاء في لسان العرب أن «البني الهدم، بنىَ البِنَاءَ، بَنْياً وبِناءً وبَنَى بُنْيَاناً وبُنْيَةً وبِنايةً وأبنياهُ وبناهْ»[1].

وجاء أيضا «البنية جمع بُنىَ وبًنى يقال فلان صحيح البنية أي الجسد، بنى ويبْنَى الكلمة ألزمتها البناء أعطاها بنياتها أي صيغتها والمادة التي تبنى منها»[2].

كما جاء تعريف البنية في المعاجم الأجنبية نجدها مشتقة (structure) مشتقة من الكلمة اللاتينية(structura) من الفعل (construire) بمعنى(strure) .

وجاء معجم الفصيح معنى البنية: « أن بنى: البنية والبنية لغت ان في ما بنيته، هو البنى والبنى لغتان أيضا وينشد قوله باللغتين :

[1] – ينظر: ابن منظور لسان العرب، تحقيق عبد الله على الكبيرة محمد أحمد حسن الله، هاشم محمد الشاذلي، مج5، دار المعارف د ط، القاهرة، مصر، د ت، ص 365-367.

[2] – المرجع نفسه، ص510.

أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنى وإن عاهدوا أوفوا وإن عقدوا أشدو» [1]

ومادامت البنية تقيد الجسم كما ورد أمكننا القول بأن بنية الكلمة تعني جسمها وهيئتها التي يظهر عليها نطقا كتابة، وجاء في لسان العرب لـ " ابن المنظور" : « أَبْنَيْنَهُ بَنْياً أَيْ أَعطيْنَهُ ما بنى بيْناً» وجاء فيه أيضا« والبَواني قوائم الناقةً وألقى بوانيهُ أقام المكان واطمأن أي أنه استقر بالمكان واستقرار البناء»[2].

ومن هنا فإن كلمة بنية وما يتصل بها من مشتقات بنى يجمع مدلولاتها الحسية والمعنوية لا تكاد تخرج عن هياكل الشيء ومكمونه أو هيأته.

وجاء في معجم الوسيط تعريف البنية: « بنىَ الشيْءَ بَنْياً وبناءٌ وبُنْيَانًا" أقام جداره، ونحو يقال بنى السفينة، واستعمل مجازا في معان كثيرة تدور حول التأسيس والتنمية وبنى مجده وبنى الرجل، كقوله الشاعر"بنى الرجل وغيره بنى القرى بنيان القرى وبين الرجال». [3] وجاء في معجم مقياس اللغة «أن بنى هيئة يبنى عليها الشيء ما بعد ضم مكوناته بعضها البعض لقوله :بنت البناء أبنية».[4]

وهنا فإن كلمة بنية لها من مشتقات بنى بجميع مدلولاتها الحسية والمعنوية لا تكاد تخرج عن هياكل الشيء ومكونه أو هيئته والتشييد وضم الأشياء إلى بعضها البعض.

[1]- ينظر: محمد أديب عبد الواحد جمران، معجم الفصيح من اللهجات العربية وما وافق منها القرآنية، مكتبة العبيكات للنشر، الرياض، ط1، 1421.

[2]- المرجع نفسه، ص 510.

[3] - ينظر: إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، تركيا ج1،د،ط. د ت ص72.

[4]- ينظر: أبو حسن أحمد زكريا، معجم مقاييس اللغة، تر: عبد السلام هارون، دار الفكر، ط1، 1979، ص 302.

اصطلاحا:

ظهر مصطلح بنية (Structure) لدى "جان موكاروفسكي" الذي عرف الأثر الفني بأنه: « بنية أي نظام من العناصر المحققة فنيا والموضوعة في ترتيبة معقدة تجمع بينهما السيادة عنصر معين على باقي العناصر».[1]

وجاء في معجم المصطلحات العربية ولغة الأدب: البنية بمعنى "التركيب" ذكر الناقد الأمريكي الحديث" Rason Jolangour"« أن الأثر الأدبي يتألف من عنصرين هما: البنية أو التركيب والنسج أو السبك» [2].

كما أورد "صلاح فضيل" مفهوما لها: لهذا هي:« ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيها بينهما من وجهة نظر معينة تتميز بينهما بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة».[3]

بينما الناقد "يوسف وغيلسي" يرى أن البينة مجموعة من الأجزاء المنسقة فيما بينها حيث لا يتحدد لها معنى في ذاتها إلا تحسب المجموعة التي تنظمها [4] ويعرفها "همسليق" (Hjelnslev) بقولة «إن البنية كيان مستقل من العلائق بينها تبعية وخضوع داخليان، تماما كهذه البينة التي تعتبر دلالا يتجزأ، فهي تشكل وحدة مستقلة بين عناصرها المكونة لتساند داخليا ولها قوانينها

[1]- ينظر: لطيف زيتوني، مصطلحات نقد الرواية (عربي. انجليزي. فرنسي)، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان معجم)، ط1، 2002، ص37.

[2]-ينظر: مجدي وهبة كامل مهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والآداب، مكتبة لبنان ساحة رياض صلح، بيروت، الطبعة الثانية، 1984، ص 96.

[3]- ينظر: صلاح فضيل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق القاهرة،ط1 1998 ص122.

[4]- ينظر: يوسف وعليسي، النقد الجزائري المعاصر من الانسونية إلى الألسنية، إصدارات الرابعة إبداع الثقافة، الجزائر(د، ط) 2002،ص119

الخاصة ولا يمكن إطلاقا وجود عناصرها البينة قبل وجود الكل سواء على مستوى السيكولوجي أو الفيزيق».[1]

كما يعرفها "ليونيز" بأنها :« نسق من العلاقات أو مجموعة من الأنساق يرتبط بعضهما البعض، وحيث أن العناصر من أصوات وكلمات ليس لها أية قيمة باستقلالها من علاقات التكافؤ والتقابل التي يربط بعضها البعض».[2]

ونجد كذلك "عبد النور جبور" الذي يقول عنها: «نظرية قائمة على تحديد وظائف العناصر الداخلية في ترتيب اللغة، ومبنية لأن هذه الوظائف المحددة بمجموعة من الموازنات والمقابلات هي متدرجة في منظومات واضحة».[3]

ويعرفها "الزواوي بفورة": «تعني كلمة البنية الكيفية التي تنظم بها عناصر مجموعة ما، أي أنها تعني مجموعة من العناصر المتماسكة فيما بينها بحيث يتوقف كل عنصر على باقي العناصر الأخرى، وحيث يتحدد هذا العنصر أو ذلك بعلاقته بمجموعة العناصر» [4].

2- مفهوم الشخصية:

تشكل الشخصية المحرك الأساسي داخل العمل الروائي إذ هي الركيزة التي تضمن حركية النظام العلائقي داخله، والأداة الأساسية التي يستخدم الروائي في تصوير هذه الأحداث والوقائع هي اختياره للشخصيات، وقد أولى الكتاب والدارسون أهمية قصوى للشخصية نظرا للمقام الذي تشغله في العمل الروائي وبنائه.

---

[1]- ينظر: الطاهر شارف، أثر الوظيفة التواصلية في البنية الصرفية العربية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب واللغة العربية جامعة محمد خيضر، بسكرة 2012-2013،ص03.

[2]- ينظر: مصطفى غلقان، اللسانيات البنيوية منهجيات واتجاهات، دار الكتاب، الجديدة المتحدة، بيروت ط1، 2013،م ص178.

[3]- ينظر: عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العالم الملايين، لبنان،ط1، 1979،ص 52.

[4]- ينظر: الزواوي بفورة: مفهوم البنية، مجلة فصلية، جامعة قسنطينة، السنة 3،العدد الخامس، يونيو 1992،ص 95.

أ/– **الشخصية لغة:** مشتقة من كلمة (Personnalité) من اللاتينية " person"وتعني أصلا القناع الأصلي.[1]

ونستعمل كلمة "Personna" (الشخصية) عادة بعدة معان ففيها أولا العنصر الإنساني وفيها أيضا معنى ايجابي، فمثلا يقال فلان ذو شخصية أو عديم الشخصية كما استعملت للإشارة إلى النواة المركزية والعميقة للكائن الحي.[2]

ب/– اصطلاحا: أما من الناحية الاصطلاحية فهي كل مشارك أحداث الرواية سلبا وإيجابا، أما من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزءا من الوصف.[3]

وهناك من يعرفها بأنها: « الكائن البشري المجسد بمعايير مختلفة أو أنها الشخص المتخيل الذي يقو الدور في تطور الحدث القصصي».[4]

تعتبر الشخصية عنصرا من عناصر الحكاية، الذي يصفها ويصورها وينقل أفعالها، بمعنى أنها تختلف عن الشخص، إذ لا وجود لها خارج كلمات وأفكار ودلالات الرواية، وهي تنتمي إلى الحكاية وليس إلى الخطاب الذي تمثل أثراً من آثاره، ومنذ الجُملة الأولى في الرواية يُفترض أن تلوح ملامح الشخصية ويتضح وجود الصراع ومساراته، والرواية الناجحة هي التي تعتمد في بعدها البطولي على شخصية تختزن في عقلها ووجدانها بذور الصراع، وتتحرك داخل السرد بموجبه، أي أن تتميز بوجودها وعواطفها وأفكارها، ويكون حضورها معادلاً لبؤرة التوتر الدرامي للنص الروائي.

---

[1]– ينظر: وين فريد هوبر، مدخل إلى سيكولوجية الشخصية، تر: مصطفى عشري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د. ط)،1995ص12.

[2]– ينظر: سيمون كلابية فلادوم، نظريات الشخصية، تر: علي المعري، المؤسسة الجامعية للدراسات، لبنان،(ط2) 1993،ص5.

[3]– ينظر: عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية، الدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية،ط1، 2009، ص68.

[4]– ينظر: جميلة قسيمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسنطينة، الجزائر، العدد 13 جوان 2000، ص196.

أما الشخصية الروائية بوجه عام فهي ذات طابع وظيفي وتخضع لاعتبارات مفهومية حتى تكتسب هذه السمة، فهي في المقام الأول دور، والأدوار بطبيعتها متنوعة ومتعدّدة، وتشمل كل مشارك في العمل الروائي، سواء اضطلع بدور سلبي أو إيجابي، بشرط أن يشارك في الحدث، ومن لا دور له، ولم يشارك في الحدث فيمكن اعتباره جزءاً من الوصف، فهي على درجة من الارتباط حد الالتصاق بالحدث، ولأنها متعدّدة الوظائف والتصنيفات التي لا حصر لها، يمكن أن تكون صوت الكاتب نفسه، وليس شخصيته، فهو خالق الشخصية الأدبية لا الشخصية ذاتها، مقابل هذه الاعتبارات المفهومية هنالك منظومة من الاعتبارات التقنية التي ينبغي الالتفات لها عند كتابة الرواية أو استقبالها، إذ لا حبكة بدون شخصية، فهي مفتاح العمل الروائي وتؤثر بقوة ليس في سير الأحداث وحسب، بل حتى في أسلوب الروائي. ولذلك ينبغي على الكاتب حين يقرر تخليق شخصية مؤثرة وفاعلة أن يتنقل في ثلاثة حقول توليدية واستقبالية، أي أن يكون الكاتب والقارئ والشخصية[1].

وينبغي التمييز بين الشخصية الروائية والشخص الروائي: فالأولى عامة لها قوانين وأنظمة تقننها وتقعدها، والثانية خاصة تعني شخصا معينا في رواية معينة له سماته الخاصة وصفاته النفسية والجسمية المحددة. ومع ذلك فكلتاهما تتلامسان تلامس الخاص ضمن العام. وإذا كان فيليب هامون" يرى إن الشخصية الروائية هي تركيب يقوم به القارئ أكثر مما يقوم به النص فان "رولان بارت" يعرف الشخصية بأنها نتاج عمل تأليفي.

فهي ليست كائنا جاهزا ولا ذاتا نفسية، بل هي حسب التحليل البنيوي بمثابة دال" Sig " له وجهان: أحدهما دال والآخر مدلول فتكون الشخصية بمثابة دال عندها عندما تتحد عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها.[2]

[1]- ينظر: إشراق كامل كعيد، تقنيات السرد في عالم علي بدر الروائي، أشراف د. يوسف اسكندر،(رسالة ماجستير)، جامعة بغداد،2009،ص114.

[2]- ينظر: آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 25و 26.

3- مفهوم الشخصية عند الدارسين:

أ- عند الغرب:

تحتل الشخصية مكانة مهمة في بنية الشكل الروائي، فهي من الجانب الموضوعي أداة ووسيلة الروائي للتعبير عن رؤيته، وهي من الوجهة الفنية بمثابة الطاقة الدافعة التي تتحلق حولها كل عناصر السرد، على اعتبار أنها تشكل المختبر للقيم الإنسانية التي يتم نقلها من الحياة، ومجادلتها أدبياً داخل النص، لدرجة أن بعض المهتمين بالشأن الروائي يميلون إلى القول بأن الرواية شخصية، بمعنى اعتبارها القيمة المهيمنة في الرواية، التي تتكفل بتدبير الأحداث، وتنظيم الأفعال، وإعطاء القصة بعدها الحكائي، بل هي المسؤولة عن نمو الخطاب داخل الراوية باختزاناته وتقاطعاته الزمانية والمكانية.

لقد جاء مفهوم الشخصية، من منظور النقد الشكلاني ونقد علم الدلالة متمثلة في أبحاث "غريماس" و"فلاديمير بوب" حيث حاول معا تحديد هوية الشخصية في الحكي بشكل عام من خلال مجموعة أفعالها كون الصرف النظر عن العلاقة بينهما، ومن بين مجموعة الشخصيات الأخرى التي يحتوي عليها النص، فإن هذه الشخصية قابلة بأن تحدد من خلال سماتها ومظهرها الخارجي.[1]

حيث أخذ "فلاديمير بروب" الحوافز التي استنبطها الشكلاني الروسي " توماشفيسكي" قسمها لوظائف، وقد قدم "بروب" نموذجه الوظيفي المقترح الذي يختلف عن نموذج الحوافز لأنه يحتوي على عناصر ثابتة وأخرى متغيرة فالذي يتغير هو أسماء الشخصيات وأوصافها، والثابت الذي لا يتغير هو أفعال الشخصيات ووظائفها التي تقوم بها (فالوظيفة) هي عمل الشخصية.[2]

---

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

[2]- ينظر: محمد غرام، شعرية الخطاب السردي، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، 2005 ص13.

وانطلاقا من تحليل "بروب" لحكاية الخوارق الروسية انتهى إلى تحديد لسبعة مجالات لحركة الشخصيات فهناك المغتصب والمانح والمساعد[1]، ومن الواضح أن "بروب" حصر وظائف الشخصيات في سبع دوائر الأفعال نموذج الوظائف الذي يحتوي بدوره على عناصر ثابتة وهي الأحداث، أما العناصر المتغيرة فهي أسماء وأوصاف الشخصيات تتغير بحسب الروي.

وبهذه التلميحات الموجزة لمنهج "بروب" الوظيفي الذي اعتمد منهج الشكل على حساب المضمون فهو إذن وكاختصار لما سبق أسهل مفهوم الوظيفة ليعوض بها مفهوم الحوافز عند الشكلانيين الروس أو مفهوم العناصر عند "BEDIER "وذلك انطلاقا من أول السؤال حول معرفة ما تفعله الشخصيات هو المهم وهذا السؤال يتعلق بوظائف الشخصيات ولما كانت الشخصيات لا حصر لها فإن الوظائف جد محدودة.

وبمعنى ذلك أن الوظيفة فعل شخصية يحدد من وجهة نظر دلالته في صيرورة الحبكة وتبعا لذلك انصب اهتمامه على أولى الشخصيات وفق دوائر الفعل التي تحدد الوظائف في العمل الحكائي.[2]

«وضمن هذه الأدوار الحكائية يعين "بروب" ثلاث حالات ممكنة، دور تقوم به عدة شخصيات ودور تقوم به الشخصية واحدة وأخيرا عدة أدوار تقوم بها شخصية واحدة» [3]، فهو لهذا يقوم بحصر الشخصيات ضمن الأدوار التي تؤديها في الرواية وهي ثلاث حالات حسبه، أي كل دائرة من الدوائر تقابلها مجموعة من الأدوار تقوم بها الشخصيات، وبعد النموذج الذي اقترحه "بروب" يقوم "دي سوسير" بإعداد نموذج عاملي يتكون من ست وحدات يسميها (الوظائف الدرامية) وهي مختلفة شيئا ما عن مفهوم الوظيفة عند "بروب"، وتمتاز هذه القوى أو الوظائف

[1]- ينظر: حسن البحراوي بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمان، الشخصية)،المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان ط1 1990،ص50.

[2]- ينظر: سعيد يقطين، قال الراوي، البنايات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط1 1997،ص33

[3]- ينظر: حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص218.

بقدرتها على الاندماج مع بعضها، فهناك البطل هو متزعم اللعبة السردية أي تلك الشخصية التي تعطي للحث انطلاقاته الدينامية التي يسميها "سوسير" بالقوة التيماطيقية.

وإلى جانب البطل هناك البطل المضاد وهو القوة العاكسة التي تعرقل تحقق القوة التيماطيقية. أما الموضوع فهو تلك القوة الجاذبة التي تمثل الغاية المنشودة لدى البطل ويكون هناك دائما مستفيد من الحث هو المرسل إليه وهو الذي سيؤول إليه موضوع الرغبة أو الخوف، وكل هذه الأنواع من القوى المتكررة يمكنها أن تحصل على مساعدة من قوى سادسة يسميها "سوسير" (المساعدة).[1]

أي أن الوظائف الدرامية حسب "دي سوسير" هي ست وظائف مرتبطة فيما بينها من خلال الشخصية المسرحية أو الدراما أعطى "سوسير" أول نموذج دال على العلاقات بين الشخصيات المتكونة في تلك الوظائف الستة.

كذلك نجد "فيمكوف" و"داجبون": فالشخصية عندهما تعني: «التكامل النفسي والاجتماعي للسلوك عن الكائن الحي».[2]

أما الناقد الروسي "توما شفسكي": «قد جعل مفهوم البطل هو مفهوم الشخصية من خلال استبعاده لها من القصة بوصفها متغيرا لكنه لا يستبعدها من حيث كونها عنصرا لا يتم السرد الا به».[3]

أما "رولان بارت" عندما قال في تعريفه للشخصية أنها «نتاج عمل تأليفي وكان يقصد ان هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف التي تستند إلى اسم علم يتكرر ظهوره في الحكي

[1]- حسن البحراوي ،المرجع السابق، ص219.

[2]- ينظر: سامية حسن الساعاتي، الثقافة والشخصية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان ط 2،1993، ص 111.

[3]- ينظر: حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3 .51

والكلام».[1] بحيث يجعل "رولان" الشخصية عنصرا أساسيا في البناء الروائي وهذا من خلال ما يمنحه لها الاطار النصي.

يؤّكد "تيزفيطان تودوروف" أن الشخصية الروائية: «ما هي إلا مسألة لسانية قبل كل شيء ولا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق».[2]

ويعرفها "جيرالد برنس" في المصطلح السردي حيث جمع تعريفه تعريفات الكثير من النقاد والأدباء؛ فهي عنده: «كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية، والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية وفقا لأهمية النص لا يكون هناك تناقض في صفاتها وأفعالها، أو مضطربة وسطحية بسيطة لها بعد واحد فحسب، وسمات قليلة، ويمكن التنبؤ بسلوكها ، أو عميقة معقدة لها أبعاد عديدة قادرة على القيام بسلوك مفاجئ».[3]

ويذهب "فيليب هامون" إلى حد الإعلان أن مفهوم الشخصية ليس مفهوما أدبي محضا وإنما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص أو وظيفتها الأدبية فتأتي حين يتحكم الناقد إلى المقاييس الثقافية والجمالية ومن هذه الناحية يلتقي مفهوم الشخصية بمفهوم العلامة اللغوية، حيث ينظر ليها عبر قيم فارغ في الأصل ستملئ تدريجيا بالدلالة كلما تقدمنا في قراءة النص"،[4]فهو بذلك يربط مفهوم الشخصية بمفهوم العلامة اللغوية من خلال الدال والمدلول والتعبير عنها على أنها مجدد كلمات... ويرى أيضا أن "الشخصية في الحكم في تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص".[5] وتظهر أهمية هذه الشخصيات في

[1]–حميد الحمداني، المرجع السابق، ص 53.

[2]– ينظر: علي عبد الرحمن فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، قسم اللغة العربية، جامعة صلاح الدين، العدد 102، ص 32.

[3]– ينظر: جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر:عابد خزندار، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، 2003، ط1، ص ص 42 43.

[4]–حسن البحراوي، المرجع السابق،ص213.

[5]– ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2011،ص50

أنها تخيل إلى النظام الخاص للعمل الأدبي من خلال نسج شبكة من الإسترجاعات.[1] وهي تتمثل في الشخصيات المثيرة في الحلم أو مشهد الاعتراف والكشف عن السر.

يعد "فلاديمير بروب" أحد أعلام "الإتجاه الشكلاني" وأعلام "السيميائيات السردية" يعود له الفضل في تفصيل الكلام عن الوظائف(Les fonctions)التي يعتبرها مبررات لوجود الشخصية ومحددا لها فالشخصية عند بروب مرتبطة بالوظيفة المسندة إليها.

إنما هو مهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عما تقوم به الشخصيات، أما من فعل هذا الشيء أو ذاك، وكيف فعله، فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابعا لا غير.[2]

وعلى غرار إسهامات "بروب" في ما قدمه ضمن الشخصية الحكائية والتحليل الوظيفي للشخصيات قدم "ألجيرداس جوليان غريماس" الذي تتبع أثره وتطور حسب منهجه مفهوم الحكائية حسب النموذج العاملي.

وعلى هذا الإرث المنهجي الهام الذي خلفه "بروب" و" سوسير" من بعده فأسس عليه أول تيجولوجية عواملية للشخصيات، وهكذا أعاد "غريماس" النظر إلى التحليلين السابقين في محاولة إقامة توليف بينهما ومن ناحية أخرى مدعى إلى إيجاد قرابة بين جدول الأدوار عندهما والوظائف التركيبية في اللغة، إن العوامل عند "غريماس" هي: الذات، الموضوع، المرسل، المرسل إليه، والمعاكس، والمساعد، والعلاقات التي تقوم بين هذه العوامل هي التي تشكل النموذج العاملي.[3]

[1]- ينظر: فوزية لعيوس غري الجابري، التحليل البنيوي للرواية العربية، دار الصفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان ط1، 2011، ص311.

[2]- ينظر: سعيد بن كراد، سيميولوجية الشخصيات السردية رواية الشراع والعاصفة، دار المجدلاوي، عمان 2003، ص 21.

[3]- المرجع نفسه، ص219.

فالنموذج العاملي عنده موزع إلى ثلاث أزواج هي:

- **الذات الموضوع:** فالذات هي مصدر الفعل والموضوع هو غاية الذات والحالة التي ستنتهي إليها الحكاية.

- **المرسل /المرسل إليه:** المرسل هو ما يجعل الذات ترغب في الموضوع ويدفعها إلى الفعل، والمرسل إليه هو الطرق المستفيد من الفعل (فعل الذات).

-**المساعد/المعارض:** المساعد هو الذي يقف بجانب الذات ويساعدها على تحقيق موضوع رغبتها، والمعارض هو الذي يقف عائقا بين الذات وموضوع رغبتها.[1]

حيث تجمع بين هذه العوامل ثلاث علاقات هي:

– علاقة الرغبة: تجمع بين الذات والموضوع، وهذه الذات إما أن تكون حالة اتصال مع موضوعها، وفي هذه الحالة تحقق فيها موضوعها، أو في حالة انفصال مع موضوعها، وهي حالة التي تحقق فيها موضوع رغبتها.

– علاقة التواصل: تجمع بين المرسل والمرسل إليه.

– علاقة الصراع: تجمع بين المساعد والمعارض.[2]

إن مفهوم الشخصية عند "غريماس" يمكن التمييز فيه بين مستويين:

أ)– مستوى عاملي: تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا ليهتم بالأدوار لا يهتم بالذوات المنجزة لها.

[1]– ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2011، ص65.66.

[2]المرجع نفسه، ص66.

ب)– مستوى ممتلئ: (نسبة إلى الممثل): تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي، فهو شخص فاعل، يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد، أو عدة أدوار عاملية.[1]

فالمستوى الأول يعني أن الشخصية تتخذ مفهوما شموليا مجرد ولا إنسانيا، أما المستوى الثاني فهو نسبة للممثلين والأدوار الموكلة لهم، وبالتمييز بين التعريفات السابقة للشخصية نجد أن أغلبها تشترك في أن الشخصية في الحكي أو العمل الروائي لا تخرج عن نطاق الدور الذي تؤديه.

ب–عند العرب:

اعتبر بعض نقاد العرب الشخصية علامة من العلامات اللغوية التي تضم تحت جوانحه الدال والمدلول، وهي تنمو وتتطور داخل النص السردي مثلها مثل باقي العلامات الأخرى (كالمكان والزمان والأحداث)، وبالتالي فهي ليست إنسانا واقعيا، وإنما شخصية ورقية.[2]

يعرف الباحث المغربي "حميد لحميداني" الشخصية بأنها «الشخصية الفاعلة العاملة بمختلف أبعادها الاجتماعية والنفسية والثقافية، والتي يمكن التعرف عليها من خلال ما يخبر به الراوي، أو ما تخبر به الشخصيات ذاتها، أو ما يستنتجه القارئ من أخبار، عن طريق سلوك الشخصيات وبذلك تكون الشخصية الحكائية الواحدة متعددة الوجوه، وذلك بحسب تعدد القراء واختلاف تحليلاتهم، وبالتالي فإن النص الروائي ينفتح على مجموعة من التأويلات، تبعا لاختلاف وتعدد القراءات».[3]

"فعبد المالك مرتاض"« يرى أن الشخصية في هذا العالم الذي تتمحور حوله كله الوظائف والهواجس والعواطف والميول، فهي مصدر إفراز البشر في السلوك الدرامي داخل عملا قصصي ما،

[1]– ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991، ص52.

[2]– ينظر: أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، عمان، دار الصفاء للنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص379.

[3]حميد لحميداني، مرجع سابق، ص 50.

فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث....ثم إنها هي التي تسرد لغيرها أو يقع عليها سرد غيرها وهي بهذا مفهوم أو أداة وصف، أي أداة السرد والعرض».[1]

فوظيفة الشخصية لا قيمة لها إلا داخل الحدث وهو بدوره يستمد معناه من الحدث المسرود، ويذوب في نص له خصوصياته التي تجعله ذات طابع فني متفرد.[2]

إلا أن ألطف تحديد لمفهومي الشخصية وأصْوَبٌ رأي هو ما دل به الباحث المغربي "سويرتي" إذ يقول بشأنها« أن للشكل علاقة بمفهوم الشخص لا بمرجعه، أي الشخص الواقعي يعني الشخص الإنسان الفرد كما هو موجود في الواقع، أي ذلك الإنسان الحي الذي يعمل ويعيش ويفكر ويشعر ويرغب في معنى الشيء».[3]

مما سبق يتضح لنا أن هناك اتصال بين كل من الشخصية والشخص يرى أن تشكل الإنسان (الشخص) ليساير مفهوم ومضمون الشخصية الروائية، فالشخص حسبه موجود في الواقع أي أنه عبارة عن كائن بشري من لحم ودم، فرق بين الشخص الحقيقي الموجود في الواقع وبين الشخصية الحكائية الخيالية التي تعيش في أجواء النص السردي والتي تظهر من خلال التعابير والأساليب المستخدمة في الرواية وقد ذكر "الغانمي" الشخصية في قوله: «هو الذي يقوم كذا بالفعل الذي ليتم سرده».[4]

ويعرفها الناقد السوري "عدنان بن رذيل": «هي مجموعة الصفات التي حملت على الفاعل عبر تسلسل السرد والمسرود، وهذا المجموع أي مجموعة الصفات يكون منظما تنظيما مقصودا

[1]- ينظر: عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1990، ص67.

[2]عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص67.

[3]- ينظر: أحمد رحيم كريم الحقاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، مؤسسة دار الثقافة لطباعة والنشر، ط1، 2012، ص382 .

[4]المرجع نفسه، ص350.

لحسب تعليمات المؤلف الموجهة نحو القارئ الذي عليه إعادة بناء هذا المجموع».[1] فالراوي ينتقي مجموعة من الصفات ويمنحها للشخصية حسب ما يتلائم وطبيعة النص .

وأورد "بحراوي" مفهوم للشخصية قائلا أن «الشخصية الروائية ليست هي المؤلف الواقعي وذلك سبب بسيط هو أن الشخصية محض خيال ليبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها».[2] "فالبحراوي" فرق بين الشخصية التخيلية وبين المؤلف الحقيقي مثله مثل "سويرتي".

ويرى" محمد غنيمي هلال" أن: «أشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العاملة ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت إلى الدراسة الإنسان وقضاياها إذ يسوق القاص أفكاره وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها الحيوي بل متمثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما».[3]

أما "نبيلة إبراهيم" "فقد زاوجت في دراستها للشخصية الحكائية بين التحليل النبوي والتفسير النفسي....حيث اتبعت خطوات تحليل الموفولوجي البروبي ثم ربط ذلك بها يقابله معنى تفسيرات نفسية وهو يعني أنها ربطت الدوال بمدلولها فكان تقسيمها للشخصيات الحكائية خرافية وشخصيات حكائية شعبية، يقوم كل منهما على ثلاثة أصناف البطل الشعبي والشخصيات الخيرة والشخصيات الشريرة.[4]

وكنتيجة لما سبق نستطيع أن القول أن المصطلح الشخصية كان ومزال صعب التحديد وهذا ما أوضحته الكتب من اختلاف النقاد حول مفهوم الشخصية إلى أن معظمهم يقرون ويجمعون على مدى أهميتها البالغة في بنية النص الروائي.

---

[1] المرجع السابق، ص382

[2] أحمد رحيم كريم الخفاجي، المرجع السابق، ص81.

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

[4] – ينظر: أمنية قرازي سيمائية الشخصية في تغريبة بني هلال، دار الكتاب الحديث للنشر، القاهرة، ط2012،1،ص62.

ونعني بتقديم الشخصية الوسائل الفنية التي يهدف الراوي من خلالها إلى تعريف القارئ بشخصياته. فالروائيون يستطيعون خلق شخصياتهم ضمن طرائق أو وسائل مختلفة وأبرزها الطرق سالفة الذكر , وبهذا يكون لدينا أربع طرق للتقديم [1]. ومن المميزات التي باتت تقليدية لكنها ما نزال نافعة للتميز بين وسيلتين رئيستين في تقديم الشخصية، المتميز الذي ندين به إلى "لوبوك" إذ ميز بين الأخبار والإظهار. وتميل أغلب الدراسات النقدية التي اهتمت بتقديم الشخصية بالمصدر أي الذي يقوم بالتقديم ويرى بعض النقاد بأن هناك وسائل أخرى للتقديم ومنها الرسائل والمونولوج.

وعلى العموم فإن التقنيات المستخدمة في التقديم هي السرد والحوار.

4- تصنيف الشخصية في الرواية:

يصنف النقاد الشخصية بشكل مختلف بسبب ثقافة كل ناقد والمفاهيم المختلفة لمفهوم الشخصية. كما تختلف باختلاف انتمائها إلى الأنواع الأدبية المختلفة، فالشخصية لها وجوه متعددة، حسب تنوع القراء، وتنوع تحليل الشخصية من قبل الروائيين، ومفاهيم النقاد ونظريات صحتها حيث لجأ العديد من النقاد والعلماء إلى تصنيف الشخصيات الخيالية نذكر من هذه التصنيفات:

أ- تصنيف "فلاديمير بروب":

في تحديد الشخصية، يعتمد بروب على الوظائف التي تؤديها هذه الشخصيات، والتي، في كتابه شكل القصص، تعتمد بشكل كبير على دراسة القصص من خلال هيكلها الداخلي، بدلاً من التاريخ أو ما كان الناس قبله يدرسون تصنيف الموضوع الذي اعتمد عليه حيث يرى أن الشخصية تعرف الوظائف المنوطة بها، وليس الخصائص التي تميزها، وتحدد أساليبها، ويحلل أربعة أمثلة ويستخلص منها، أنها تحتوي على عناصر ثابتة، والأدوار. والعناصر المتغيرة أي أسمائها

[1] علي بدر الروائي، المصدر السابق، ص 117.

وأوصافها: « 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 "فلاديمير بروب" للحكاية العجيبة وتحديده للوظائف التي تقوم بها الشخصيات وحدد أيضا الشخصيات التي ستقوم بهذه الوظائف وقد حصرها في سبع شخصيات وهي: « الخصم (المعتدي)، المانح، المساعد، الأميرة، الطالب، البطل المزيف»"[2].

وتبعا لذلك، أحصى "فلادمير بروب" عدد الوظائف المستخلصة وحصرها في إحدى وثلاثين وظيفة قابلة لأن تقلص في دوائر لا يتعدى عددها سبع دوائر وهي: دائرة الفعل المعتدي، دائرة الفعل الواهب، دائرة الفعل المساعد، دائرة فعل الأميرة، دائرة فعل الموكل، دائرة فعل البطل، ودائرة فعل البطل المزيف.[3]

ب- تصنيف غريماس:

عرف مفهوم الشخصية تطورا واضحا عند "غريماس " ويعود ذلك بفضل تحديده للعوامل حيث «العوامل عنده تقوم بمجموعة من الأدوار والأعمال في الرواية وهذه العوامل عنده هي: الذات، الموضوع، المرسل، والمرسل إليه، المعاكس، المساعد والعلاقات التي تقوم بين هذه العوامل التي تشكل النموذج العاملي»[4].

---

[1]- ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع الدار البيضاء، ط1 1991، ص23

[2]- ينظر: فلا ديمير بروب، مروفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن سميرة بن حمو، دار شرع للنشر والتوزيع، دمشق سوريا، ط1، 1996،ص210

[3]- ينظر: بنكراد سعيد، شخصيات النص السردي، البناء الثقافي، منشورات جامعة المولى إسماعيل، مكناس، 1994، ص 99.

[4]- ينظر: حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن، الشخصية المركز الثقافي في العربي بيروت لبنان،ط1 1990، ص299.

وقد يكون العامل إما: « شخصية أو حيوانا أو جمادا أو فكرة ».[1]

وسنتعرف على هذه العوامل بشيء من التفصيل: [2]

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

2/– **الموضوع:** 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 والخلاف يمكن أن تولد وتتطور بفضل وساطة المرسل.

4/– **المرسل إليه:** إنه الجهة المستفيدة من الحركة السردية، وهو الملك المحتمل للشيء المتنازع عليه، وليس بالضرورة هو الفاعل لنفسه.

5/– **المعارض:** ولكي توجد حركة الصراع وحتى يتعقد الحدث أكثر يجب أن تبرز قوة معارضة: عقبة تمنع البطل من تحقيق مت يصبو إليه.

6/– **المساعد:** كل عناصر سابقة الذكر ما عدا المعارضة قد تحتاج إلى دعم وشد الازر، عملية تقوية من طرف الآخرين، وهو دعم خارجي وهؤلاء الآخرون هم الذين يشكلون منصب المساعد، كما قد يكون المساعد ذاتيا، أي موجود ونابع من ذات الفاعل.

ومن خلال ذلك حدد "عزيماس" مفهوما للشخصية يتلخص في مستويين هما:

– **مستوى عاملي** تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا ليهتم بالأدوار ولا يهتم بالذوات المنجزة لها.

---

[1] –محمد بوعزة، تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، ص65.

[2] –جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، 2005، ص 204.

- **ومستوى ممثلي (نسبة إلى الممثل)** تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي. فهو شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد، أو عدة أدوار عاملية[1].

ج- تصنيف "تودوروف":

ويعود تصنيف "تودوروف" للشخصية حسب الوظيفة التي تؤديها كل شخصية:[2]

1/- **الشخصية العميقة:** تؤدي وظيفة فكرية، وتسعى لتثبيت أفكارها، وتبدو أكثر حيوية وأكثر حركية، والتي تقوم على أنساق متناقصة وهي شبيهة بالشخصية الديناميكية.

2/- **الشخصية المسطحة:** هي شخصيات خافتة لا تظهر إلى قليلا ولا تسهم مساهمة كبيرة في الحبكة الروائية بمعنى هي التي تقصر على سمات محددة فتقوم بأدوار حاسمة في بعض الأحيان.

على الرغم من اختلاف هذه الشخصيات ومنطلقاتها، إلا أنها تهدف جميعا إلى تحديد دور الشخصية في السرد وتفاعلها مع جميع العناصر السردية، ومدى قدرتها في تحريك الأحداث.

د تصنيف "هينري جيمس": (هيري جيمس)

يصنفها من حيث علاقتها بالحبكة على شكلين من الشخصيات:

- الشخصيات الخاضعة للحبكة ويسميها بالخيط الرابط فتظهر لتقوم بوظيفة داخل التسلسل الحبكي للأحداث.

- الشخصيات الخاضعة لها الحبكة وهي الخاضعة بالسرد السيكولوجي وتكون غاية الحلقات الأساسية في السرد، ابراز خصائص الشخصية.[3]

[1]-حميد لحميداني، مرجع سابق،ص52

[2]-حسن بحراوي، مرجع سابق، ص 215-216.

[3]-حسين البحراوي، مرجع نفسه، ص216.

هـ- تصنيف "حسن بحراوي": صنف الشخصية إلى ثلاث أنواع :

- **نموذج الشخصية الجاذبة:** وجعلها تتمثل في نموذج الشيخ المناضل المرأة
- **نموذج الشخصية الموهوبة:** تتمثل في نموذج الأدب والإقطاعي والمستعمر.

نموذج الشخصية ذات الكثافة السيكولوجية: قسمها النموذج اللقيط ونموذج الشاذ جنسيا[1].

ومنه فتحديد نوع الشخصية لدى الناقد "حسن بحراوي" ينطلق من الدور الذي تؤديه الشخصية في العمل الروائي وقد حدد نوعين هما شخصية الساكنة أو الثابتة والشخصية المتحركة أو نامية، على هذا الإساس إلى رئيسية، محورية أو ثانوية.[2]

[1]-حسن البحراوي، المرجع السابق، ص322.

[2]- المرجع نفسه، ص 215.

الفصل الثاني

الجانب التطبيقي في الرواية

أولا: الراوي وعلاقته بالسرد

تحتل اللغة على وجه الخصوص مكانًا مهمًا في السرد السردي، حيث إنها أول وأهم أساس لبنائها الفني. يبني إطارًا إدراكيًا نظريًا عامًا للغة من خلال الانتباه والاهتمام بعمليات التشخيص اللغوي والتركيبات السردية المختلفة.

من خلال اللغة، يتم تحديد عناصر الخيال على أنها المكان والزمان، ويمكن للشخصيات أن تصف شيئًا ما كما تبني الأحداث ومن خلاله: "تنتمي الرواية فقط إلى اللغة التي كُتبت بها، ومهما كانت القصة، فهي تنتمي إلى هذا. مكان أو هذا المجتمع ".

على هذا النحو، فإن اللغة هي المحرك الأساسي لتشكيل الخيال والفن الذي يعكس أدب المرأة وهويتها.

قبل أن ندخل في تفاصيل اللغة السردية، يجب علينا أولاً رسم خط بين مفهومين قد يتداخلان أحيانًا، وهما (اللسان واللغة).

فاللسان هو مجموعة من الإشارات الصوتية التي يتداولها قوم من الناس بعينهم من دون غيرها لكي ينقلوا أفكارهم وله علم خاص به هو اللسانيات، علم اللسان، الألسنية التي تدرس القواعد الأساسية، أما اللغة فهي مستوى انزياح تلك الإشارات إلى معاني لا توردها المعاجم اللسانية ولتوضيح الفكرة نستعين بمثال : النار استعمالاتها متعددة للتدفئة، للطهي، للإنارة .... كل حسب المستوى الحياتي الذي هو فيه فالنار هي اللسان فإن انزياحاتها في الاستعمال الحياتي أو الوظيفي أو التعبيري هي اللغة [1].

[1] ينظر: العيد مني في مفاهيم التقد وحركة الثقافة العربية –دار الفراتي – بيروت، ط1،2005، ص 227.

تحمل رواية الحالم مجموعة من الخصائص الفنية، بحيث تقدم للقارئ مفهوم المؤلف الخاص عن التكوين وطريقة الكتابة، وربما تكون أهم العناصر التي تجذب انتباه القارئ هي عناصر السرد واللغة. يتم تحرير الذات من جميع الأشكال الجاهزة، لذلك يتم بناؤها بطريقة أسلوبية ملتوية، تتضمن كل صيغة ممكنة في عالم البناء السردي، التي يفرضها نص الروائي مع ملاحظاته السردية الفوضوية والمجمعة، كما وصفها التومي أو العنقبي، كما وصفها قراءة وبحث باسم سليمان للباحث الجزائري محمد شوقي.

حتى الروائي نفسه عبر عن ميله نحو هذا الأسلوب السردي: "أول من استخدم مصطلح سرد العنكبوت كان يقرأ روايتي (يوم رائع للموت) باسم سليمان .. والقارئ أقل من متاهة من الضوء.، لأنها تتيح لك القفز إلى التفاصيل دون أن يلاحظ القارئ من أجل الوصول إلى الآخرين الذين قد يكونون أكثر أهمية في الرواية.

وتكتسي اللغة مكانة متميزة في النص وقد عمد الروائي إلى تنويعها وتحديدها وذلك من خلال خلق اللغة في اللغة، باعتبارها ليست شيئا جاهزا ومنتهيا، فاستطاع الكاتب أن يرفدها بالجديد في الروايات الثلاثة التي تشكل بأقسامها رواية واحدة فيستحضر اللغة المناسبة لكل جزء.

أبدع سمير قسيمي بخياله العبقري في لغته التصورية، تصوير المكان والإنسان والإحساس والخيال وكل الهلوسات وأعطى لها بعدا فنيا ينم عن موهبة حقه، ومن اجل إيصال الملفوظ السردي للقارئ توسلت عدة لغات .

يستخدم المؤلف التصوير الفوتوغرافي الفلسفي، وهي لغة تتلاءم جيدًا مع العديد من التفسيرات السردية والأسئلة الفلسفية الكثيرة في الرواية، وقد لا تكون لغة للقراء الذين يبحثون عن لغة سهلة القراءة، وقد أشرنا سابقًا أن الرواية تحتاج إلى وعي ومعرفة عقلانيين، وقراء صبر ومثابرة، فتطرح اللغة أسئلة مثل الإبداع والشك واليقين وحقيقة الوجود والقدر والمصير ... إلخ.

" لعل أكثر أسئلته فتكا، سؤاله المتعلق بجدوى بقائه حيا أن تأكد موت المبدع فيه، ومع أن الجواب عن هذا بديهي بالنسبة لأي كاتب لا غاية له من الكتابة غير المتعة، إلا أن ريماس أوهم نفسه أنه سؤال فلسفي يستحق التوقف عنده لسنوات إن اقتضى الأمر، لم يكن ليجرأ أن يجيب، لا جدوى من حياة لا إبداع فيها ."

استثمرت الرواية عبر مجموعة من الأقوال السردية (الجنس) الذي أسهم كعنصر رافد في تشكيل الفضاء اللغوي: " فلطالما كنت من النوع الذي يحتاج إلى الكثير من الوقت ليفرغ أولى حمولاته.

ولعل من عرفني من النساء كن يزددن في غراما لهذا الأمر، أو لعله كان وحده ما يجعلهن يغرمن بي في الأصل [1]."

فقد كنت أعلم أن لليليا طقوسها في الجنس فهي من النوع المرتاب في جسدها و أناقتها وحين تواتيها مناسبة للمضاجعة لا تترك أي شيء للصدفة ."[2]

وتتعدد اللغة السردية لتشمل عالم الصحافة في طريقه رصد الأخبار عبر شبكة سردية ملتحمة البناء على شكل تقارير لها خصوصيات

"شب في إحدى غرف فندق ريجينا بالعاصمة حريق مهول يخلف قتيلا وجريحا في حالة خطيرة."

"شب ليلة أول أمس، بواحد من أقدم فنادق الجزائر العاصمة حريق أودى بحياة نزيلة في العقد الثالث يرجح أنها كانت حاملا بحسب شهادة مسير فندق ريجينا والذي أكد بالمناسبة أنها كانت تقيم في الفندق وزوجها المدعو رضا خباد منذ أزيد من أربع سنوات."[3]

[1] المصدر نفسه، ص 116.

[2] المصدر السابق ،ص 136.

[3] رواية نفسه، ص 343.

وظهرت اللغة الصحافية جلية في اللازمة السردية التي سبقت الأجزاء الثلاث (حوار ودي مع كاتب لا يعرفه أحد) تستوقفك الاستفهامات بين (س) الصحفية التي لم تبد سوى أسئلة واستنتاجات آنية و إجابات ملغزة تحاول الإثبات والتفي.

س: سأصارحك بأمر مهم.

ج : تفضلي

س: لا أعتقد أن الجريدة ستنشر هذا الحوار، فقد قال لي رئيس التحرير أنك تلاعب بي، ولن ينتهي حديثنا إلا إلى المزيد من ثرثرة.

ج: صحيح. "[1]

وأقام الروائي عالم هذه الرواية على شكل لغوي أخر تحسد في لغة الأرقام التي تكررت بكثرة خاصة الأعداد التالية : 30 /34 /04 .

"كان الرجل يجيل النظر في باب مقهى ثلاثون الزجاجية الضخمة "[2].

" ثلاثون سنة من الخدمة ولا احد من زبائني اشتكى "[3].

" المهم اثر الشاب لأربع سنوات كاملة في ريماس ايمي ساك، بحيث كانت أعماله الأولى بشكل أو بأخر، أعمالا مناهضة للظلم و داعية للعدالة اجتماعية معينة ."[4]

[1] رواية نفسه، ص 343.

[2] المصدر نفسه، ص 49.

[3] المصدر نفسه، ص 50.

[4] المصدر نفسه، ص 78.

" وهو يوم وإن بدا شاحبا بسبب الجو الفقيل خارجا، يستحق أن يبتكر لأجل طقوسا جديدة غير تلك التي اعتاد عليها طيلة أربع و ثلاثين سنة من الوجود."[1]

خصصنا في لغة الأرقام هذه الأعداد الثلاثة على غرار ما ورد في المتن الروائي:

(30- 04 - 34) نظرا لتكرارها المستمر في ثنايا السرد وللدلالات التي تحملها حاولنا اكتشافها، دلالة رقم (30) ثلاثون أشار فيها الروائي إلى عدد الروايات التي ألفها ريماس واشتهر بها و توقف بعدها عن الكتابة، يحمل رمزية سن جميلة بوراس حين توفيت وحينما نقلب العدد يصر (03) ثلاثة فيدل على أقسام الرواية الثلاثة التي تشكل رواية واحدة، و قد يحمل الرقم مدلول أخر إذ نوى قسيمي أن يكتب روايته الحالم بعد روايته الثانية " يوم رائع للموت" لتحتل المرتبة الثالثة، فأصدر " هلابيل" التي تتقاطع مع "الحالم".

دلالة رقم (04) أربعة اشارة الى عدد رواياته التي ألفها قبل الحالم و بقلب العدد يصبح (40) أربعون نشير به إلى سن ريماس ايمي ساك و في الحقيقة هو سمير قسيمي، دلالة رقم (34) أربع وثلاثون يمثل سن الكاتب حين بدأ يكتب الرواية و هو نقطة التحول بعد أن كان ينظم الشعر.

والملاحظ أن الأرقام أعداد زوجية من مضاعفات العدد (02) اثنان في الوقت ذاته (02) له دلالة رمزية للثنائية الضدية التي تشكل من الرواية (الموت / الحياة)، (الحقيقة / الوهم)، (الحضور / الغياب)، (الواقع / الخيال).

وبتنوع اللغة السردية حمل النص ظاهرة التعدد اللغوي والمستويات المختلفة فالملفوظات والمقولات تنم عن خبرة الروائي بجوانب العلوم المختلفة.

[1] المصدر السابق ص 37

فتأثر بأفكار كروتشيه والتحليلات النفسية لفرويد من زاوية وجود علاقة تعاطف بين العمل ومبدعه، ومن خلال عملية الاندماج والإطلاع الواسع بعلم النفس فنجد في ثنايا النص: " كل تلك الأسئلة تدور حول حياته الكئيبة التي صار يعيشها منذ وفاة زوجته وهجران ابنته له: لماذا لم يعد يتذكر شيئا عن ماضيه قبل أن يصبح كاتبا"[1]

" لكنني الآن واثق من أن أعراض الهذيان التي اعتقدت أنه يعاني منها، لم تكن إلا أعراضا تخفى نوعا خاصا من الهوس الإبداعي. "

هذا تعبير عن العلاقة الداخلية التي تربط الذات الفردية المنعكسة في النص الروائي الذي يحمل منظورا سيكولوجيا باقترانه بالمرأة ة ظاهرة الإنعكاس التي هي بمثابة العمود الفقري للعمل. لا يتوان "سمير قسيمي" في الحمام عن توظيف بعض المفردات العامية التي تعجن السرد باللهجة الجزائرية المحلية وتظهر خصوصية البيئة الإجتماعية والثقافية واللغوية من خلالها "لعجار"، "قحبة"، " طابس راسو" ويعمد في التهميش إلى شرحها إدراكا منه أن المحلية لا يفهمها الأخر .

[1] المصدر السابق ص 60

ثانيا: أنواع الشخصية الروائية

يترواح الحضور بين الشخصية المحورية "ايمي ساك" والشخصيات الثانوية المتمثلة في "جميلة بوراس"، "النادل"، "الرجل الطيب"، "ليليا انطون"، ومن هنا نلاحظ أن شخصية "ريماس ايمي ساك" هي الشخصية المتداولة بكثرة في الجزء المعنون بمسائل عالقة على غرار الشخصيات الأخرى.

1-الشخصية الرئيسة:

1-1-ايمي ساك

ولد "ريماس ايمي ساك" في الفاتح من نوفمبر وهو شخصية مهمة ولها دورها الفعال في الرواية ولكن بالرغم من أهميته ومكانته إلا أن الكاتب لم يعمد إلى ذكر ما يتعلق بحياته إذ يقول " ومع اعترافنا بأهمية ريماس ايمي ساك في هذه الرواية، إلا أننا احتراما الغموضه وانطوائيته أيضا، لن نذكر شيئا عن ماضيه الشخصي، سنكتفي بالقول أنه أرمل منذ أربع سنوات وكاتب ذائع الصيت.

ألف ثلاثين رواية باللغة الفرنسية لقيت جميعها النجاح حتى موت زوجته، المرأة الشريفة، وهجران ابنته له لن نتحدث فيه، كل ما سنذكره من سيرته انه ولد كاتبا كبيرا ذات عام في الفاتح من نوفمبر وأنه منذ أربع وثلاثين سنة يسكن نفس الشقة المتواجدة في مكان ما بحي باب الواد الواقع في الجزائر العاصمة ".

وقد شكلت قضية هويته في بداية الأمر مشكلة، فعند دخوله المستشفى كان الإحتمال أنه أجنبي ذلك أنه لم يعثر على هويته حيث يقول "بعد أن حملت بصمات وصورة "ريماس "لا مانع أن اسميه كذلك الآن إلى صديقي أن يعثر عليه في قاعدة البيانات الوطنية، قال لي أنه يرجح أن يكون أجنبيا، فلو كان أجنبيا، فلو كان جزائريا لعثر على هويته ".

وقد كانت حالته المادية جيدة إذ يقول "ففي مكتبه والذي كان فخما، مسرفا في الترف بأثاثه وزرابيه ورفوف الكتب : وهذا ما استطاع الكاتب أن ينقله لنا ذلك أن لا أحد يعرف عنه شيئا"غير الكتب التي اسمه وهو لا يستطيع أن يكتب أكثر من هذا حيث يقول" في الحقيقة، حتى ريماس ايمي ساك ما كان ليكتب عن نفسه أكثر من هذا، ذلك انه منذ وفاة زوجته وإصابته بالعمى النصفي، أصيب بشيء يشبه مرض فقدان الذاكرة لم يعد منذ ذلك الوقت يتذكر شيئا[1]

1-2-الملامح الجسمانية للشخصيات البطلة

تمثلت التفاصيل في:

– دجال إذ يقول ": ايمي ساك "هذا مجرد دجال "، وقد وصفه بهذه الصفة لأنه ليس هو من يكتب رواياته هناك شخص آخر وراءه وانه سر نجاحه

– المعتوه حيث يقول إذا كان هذا المعتوه من كتب رواياته تلك، فلماذا يتحدث فيها عن أم وهو كما تعلم لم يملك إما قطه والمعنى انه كذاب وهذا مابين وجود شخص آخر يكتب له، فريماس ليس له أم، إذن من أتت إذا كان هو من كتب الرواية.

– ليس بمبدع اذ يقول لم يبدع ريماس ايمي ساك في روايته أي شيء مثير، لم يكن في روايته أي شيء مثير، لم يكن في روايته تلك إلا مجرد محرر لقصة حدثت حقيقة، وهذا طمس الحقيقة كما اعتاد أن يفعل بالعبارة الشهيرة "ان كل تشابه بين أحداث و شخصيات هذه القصة من الواقع مجرد صدفة".

– له صوتا قويا بنبرة صارمة، توحي إلى من يصغي إليه انه في مواجهة رجل سيسود عليه يوما" غير أن ذلك الصوت تغير وأصبح صوتا رخوا بالكاد تلتقطه الأذن حتى انه كان صوتا لا يليق إلا برجل ضعيف تحمل نوناته بعض الوهن فهم كان في عهده ذو صحة جيدة إذ أنه بالرغم

[1] رواية الحالم، ص 40.

من تقدمه في السن إلا أنه لم يمرض إذ يقول رغم مرور أربع وثلاثين سنة منذ نشره الأولى رواياته وقد جاور وقتها الأربعين من العمر، حتى المرض لم يطرق بابه ولا مرة واحدة في حياته، ولو لا فقدان ذاكرته وعماه النصفي، لكان قادرا على القول من دون تبجح انه كان رجل الله المختار وقد شبهه سمير قسيمي بنفسه، فهما متشابهان إلى حد كبير إذ يقول "كان المسخ يشبهني إلى حد الفرق لكنه على عكس وجهي المتبشش بتكلف كان عابسا.

1-3-الأبعاد النفسية للشخصيات البطلة

لقد عاش "ريماس ايمي ساك" حياة كئيبة بعد وفاة زوجته الشريفة وهجران ابنته له و بالتالي إصابته بالعمى النصفي وفقدان الذاكرة وقد كان مصاب بالهوس الإبداعي إذ يقول الدكتور رزوق "اعتقدت في البداية أن العنفه علاقة بمرضه لهذا اعتبره مصابا بالهذيان ولكنني بعدما بدأت معه بعض جلسات العلاج فهمت بأن عنفه يظهر في كل مرة يحتاج إلى كتابة شيء ما ويمتنع الممرضون من إعطائه أقلاما وأوراقا خشية أن يؤذي نفسه بها، لهذا فكرت في منحه حاسوبا آمنا...يعرف من النوع الذي هيكله شبه بلاستيكي، وما أن فعلت حتى شرع في الكتابة لن تتصور أبدا كم أصبح يقضي من الوقت مع حاسوبه المهم، منذ أن بدأ في الكتابة حتى توقفت نوبات عنفه والاهم من كل ذلك انه بلاستيكي، وما أن فعلت حتى شرع في الكتابة لن تتصور أبدا كم أصبح يقضي من الوقت مع حاسوبه المهم، منذ أن بدأ في الكتابة حتى توقفت نوبات عنفه والاهم من كل ذلك انه استغنى عن كل أنواع المهدئات فالسبب الذي أدى به إلى هذه الحالة هو حبه الزائد والمفرط للكتابة وقد كان ريماس من الذي يستهوي كتاب السيرة لتناول حياتها.

2-الشخصية الثانوية:

جميلة بوراس، النادل، الرجل الطيب، ليليا انطون

2-1-شخصية الرجل الطيب:

الرجل الطيب، هو سيبستيان على حد قول الكاتب "سيباستيان؟ : نعم، اذكر هذا الاسم فقد كان هذا اسمي الأول... ولهذه الشخصية دور فاعل ومميز في الرواية إذ حاول سمير قسيمي من خلال هذه الشخصية أن يبرز فلسفة الوجود والعدم في قوله "أيعقل أن وجودي لم تكن غايته ما قرأته بنفسي..."

وهو رجل فرنسي ولد في شهر (قانديميز) وهو احد شهور التقويم الفرنسي القديم بشارع القديس هونور، وهو جندي عسكري دافع بكل قوته من اجل الثورة ظنا انه يصرخ بالحق.

2-2-شخصية النادل:

لم يعط الروائي اسما صريحا لهذه الشخصية غير انه أطلق عليه اسم النادل الذي كان يعمل في مقهي الثلاثون لمدة تزيد عن ستين عاما وهو شخصية مهمة في الرواية وفي تحريك الأحداث، إذ لعبت هذه الشخصية دورا هاما إذ حركت الأحداث من خلال حوارها مع الرجل الطيب واسترجاع الماضي .

2-3-ليليا انطوان:

ناشرة لبنانية تهتم بالأعمال الأدبية والروائية البارزة وتسعى في ترجمتها ونشرها وهي ربة عمل شخصية المترجم سمير قسيمي والراوي في الفصل الثاني من الرواية والذي اختص في ترجمة أعمال ريماس ايمي ساك والمصرحة في آخر الرواية أنها ستقوم بنشر أعمال المريض النفسي رضا خباد.

3-الملامح الجسمانية للشخصيات البطلة

3-1-شخصية الرجل الطيب:

- رجل فارع الطول
- ظهر محدودب
- كتفين منخفضتين
- رأسه يبدو بينهما متدليا بالكاد تبقي رقبته في مكانه
- يرتدي بدلة صوفية زرقاء من ثلاث قطع.
- يلاحظ العقدة العريضة التي جعلها في رأس ربطة عنقه الحمراء ذات البقع البيضاء المصغرة".

تم توضح للقارئ ملامح هذه الشخصية وهي شخصية ثرية ذات ذوق عال ولقد أسهب الروائي في إعطاء ملامح هذه الشخصية إذ يبرزها في كونها رجل طاعن في السن وذلك في قوله "بسبب انحناء ظهره ورأسه المتدلي كزهرة عباد الشمس.

3-2-النادل

- رجل طاعن في السن
- ذو جسم هزيل
- رأس أصلع في قوله "...تقدم النادل ذو الجسم الهزيل والرأس الأصلع..."
- منهك القوي في قوله"...دافعا بجهد قدميه حتى رسمت على الأرض ما يشبه الخطوات..."

3-3-ليليا انطوان:

- ناشرة مرموقة المكانة

- امرأة تحمل في طياتها كل معاني الإغراء والفتنة رغم سنها الكبير نوعا ما إذ أنها إذ أنها تفوق شخصية المترجم في السن ب20سنة.

- متزوجة وكذلك عدم وجود أي صفات للجمال فيها حيث تذكر في الرواية بصوت المترجم " كانت ليليا تكبرني بنحو عشرين سنة، ولو أنها لم تكن متزوجة لكنت فكرت في أن اعرض الزواج عليها، أما كيف يكون شكلها ...حتى وان كانت تشبه الجاموس.

- من النوع ذو الملامح العابسة .

- الوجه الذي لا يبتسم إلا نادرا افلطالما كانت من النوع الصارم حتى في أحاديثها العاطفية" .

- وإلى جانب كل هذا تحمل ليليا شعرا أشقرا متموج على غير طبيعة المرأة الشرقية.

- يظهر لنا أنه على غير أصله وأنها غيرت من لونه أقالت وهزت رأسها ليتدلى شعرها المتموج...

4-الابعاد النفسية للشخصيات البطلة

4-1-الأبعاد النفسية للرجل الطيب

لقد أراد الروائي أن يعطي أبعاد نفسية لشخصيته اذ صور لنا نفسية شخصية الرجل الطيب من خلال لباسه حيث لمح أن له ذوقا وحسا راقيان وهذا في قوله "... والتي تلاءمت بنحو مدروس مع لون البدلة"، وأكد لنا الروائي أن الرجل الطيب ينتابه شوق وحنين لمقهى الثلاثون في قوله يتأمل لوحة فنية ذائعة الصيت..."

- الرأفة والطيبة في قول الروائي "...لولا الرأفة" "ابتسم الرجل.

– نفسية الرجل الطيب فضولية، أراد الروائي أن يثبت فرضية القضاء والقدر وهل يمكن للإنسان أن يغير مصيره أم هو مجبر على كل ما سطر له "أيمكن لأحد أن يغير مصيره ..."

4-2-الأبعاد النفسية للنادل

وقد حاول الروائي أن يعطي لنا نفسية النادل وذلك منذ قدوم الرجل الطيب ومحاولته الجاهدة بإقناعه للدخول للمقهى فحاول أن يكون لطيفا مع الرجل وبعد دخول الرجل وإقراره للنادل بأنه من رواد المقهى الثلاثون هنا راودت النادل عدة مشاعر وأحاسيس من بينها الدهشة والحيرة في بعض الأحيان إلى الشك والريب.

4-3-الأبعاد النفسية لليليا انطوان

يقدم لنا سمير قسيمي ليليا انطوان على أنها امرأة لا تحمل في صفاتها أي معنى من معاني الرقة والأنوثة وأنها أنثي صارمة ملتزمة بعملها وهي سيدة مجتمع معروفة وتفهم الإبداع ولا تهتم أبدا بالأمور التافهة التي لا يكون لها فيها نفعا إذ نقرأ بصوت شخص المترجم " لا توجد في كل قواميس العالم أي كلمة من شأنها أن تظهر الأنثى في ليليا غير أوقات الجنس، فلطالما كانت من النوع الصارم حتى في أحاديثها العاطفية".

كما نرى أيضا قوة شخصية ليليا واتزانها وجدها لعملها وتفانيها فيه وقدرتها التحليلية وثبات نفسيتها في قدرتها على الفصل بين رغباتها وحياتها العادية ولعل هذا ما أحب الراوي والمترجم فيها وتمناها أن تكون زوجته في الحقيقة كان هذا ما أحببت في ليليا قدرتها على الفصل بين رغباتها وحياتها العادية والخوض بمنتهى الصدق"..

كما نذكر أيضا أن ليليا لا تحمل أي من صفات المرأة الشرقية من إحساس مرهف ودلال مفرط إذ نقرأ بصوت المترجم " أما دلال المرأة الشرقية فلم يكن يظهر فيها إلا ساعات حميمتنا لا أكثر فإذا انقضت ولو بدقيقة واحدة تعود لتقمص جسد امرأة أعمال متأصلة في الحساب ".

وهذا أيضا يفسر ويبرز ما ذكر سابقا أنها ذات شخصية قوية ومتمكنة في الفرز بين صفاتها العادية ورغباتها، إذ أن حياتها هي حياة أعمال صاحبة دار نشر وسيدة مجتمع معروفة لديها الكثير من الارتباطات والالتزامات التي تتجاوز رغباتها، وتقيد لذلك أحاسيسها وتنفيها لئلا تدع مجال للعفوية، كما أنها غارقة في الحسابات ما يطلب نفسيتها.

ثالثا: علاقة الشخصية بالرواية

الراوي في الرواية الجديدة هو أساس الفعل السردي والقوة التي تخلقه، الرابط بين الراوي والراوية، وله حضور فريد في كل نص سردي. بالنسبة للقارئ الروائي، فإن الراوي هو الأنا المتغيرة للروائي، وربما شخصية في الرواية، وهي المادة التي يخفيها الروائي في تقديم عمله السردي، "للسيطرة على القارئ والسيطرة عليه، وحصره في زاوية معينة".

لماذا نسعى لرؤية الرواية مطبوعة، وكيف يتم تقسيمها، وطريقة توزيع الترجمة داخل الترجمة، واحتفالها بالنص المصاحب الذي يفتح فصول الرواية يؤكد طابع التصور العام للراوي، وترك إنه ليس محايدًا ولا يساوي بين معرفته بمعرفة الشخصيات، وبدلاً من ذلك، يؤكد تورط المؤلف في النص وتخصيص القصة.

يتجه الكتّاب صراحةً مع رواة متعددين، إنها طريقة خادعة لرواية القصص، لذا تنقسم الشخصيات إلى عدة شخصيات متقاطعة اسم واحد، ومصائر مختلفة، لذا فإن نوع سمير قسيمي في الرواية هو بين الضمير الراوي وبين ضمير السرد الذاتي.

استعان بالراوي العليم في مسائل عالقة باعتبارها رواية خيالية، انفصال مطلق عن الواقع وهنا البطل – ريماس امي ساك – يمكن رؤية عالمه ونفسه من فوق، عليم بكل شيء يعرف ما يقع وما سيقع : في الحياة كما في الموت أمور من الأفضل أن لا تحاول السؤال عنها[1] .

يعرف الشخوص ويعرف عنهم وعن دواخلهم أكثر مما يعرفون:" حتى أنه وهو يدخل مقهى " ثلاثون "كان يعلم وبالتفصيل أين كان الشاب جالسا وماذا طلب كمشروب أول، وحتى عدد القطع النقدية التي كانت في جيبه ".

وجعلنا هذا الراوي العليم بكل شيء لا ترى إلا ما يرينا هو ولا نعلم إلا ما يريده أن تعلمه: " هكذا انقاد لرغبته واتجه صوبا نحو الطريق الرئيسي لشارع ديدوش مراد، ولكنه حين سلك فج ديسي تذكر أنه عند نهاية النهج علي الياسر تماما ربما على بعد خمسين أو مئة متر يوجد محل خمور لا يغلق أبوبه حتى ساعات الفجر ."[2]

1- علاقة الشخصية بالمكان

إن الستر في الكتابة الروائية أساسا، هو السعي إلى خلق عالم جديدة، و الواقع الذي نحياه يعاد ترتيبه في واقع أخر:"ولما احتاجت الشخصيات في كل عمل سردي إلى حياة و حركة في فلك التص، فإن ذلك فوضى نظاما مكانيا يقوم الكاتب بالإشارة إلى تحديد ملامحه، انطلاقا من خياله الفني ."[3]

وللمكان أهمية قصوى فمن خلاله تبرز الأبعاد الفنية والإنسانية وتشير هذه الرواية إلى أمكنة عدة: "تبدو الرواية، رواية سياحية في الأزقة والحواري والمقاهي إما بحث عن مكان محتمل هو في الغالب مكان استذكاري ".

[1] راكر احمد والرواية بين النظرية والتطبيق أو مغامرة نجيب سلمان، دار الحوار النشر والتوزيع سور، ط1،1995،ص69،70

[2] رواية الحالم ص 55

[3] عبد الحميد ختالة، التحكم في السرد بين وهم الزمن وواقعية المكان، مجلة المعني ص 127

ومنها: مستشفى دريد حسين للأمراض العقلية والعصبية، المقاهي الشعبية (كلوزال) ومستشفى فرانس فانون، البيروكة (محل بيع الكتب القديمة) ساحة الشهداء (شارع)، شقة ريماس ايمي ساك (حي باب الواد) نج بوقانة بوعلام، نحج الكولونيل بوقارة، شارع مودي، مج علي بومنجل، فندق ريجينا، منزل عمة جميلة الخميز) مركز الدرك ..... .

تقريبا أن معظم الأمكنة واقعية نابعة من حيز المدينة عدا مقهى ثلاثون فهو مكان افتراضي من صنع خيال الراوي (الشخصية).

ولتعدد الأمكنة في خضم التص وعلاقتها بالذاكرة الجماعية والفردية للأشخاص: " الرواية سياحية بمعنى مدهش حيث تعرفك على شوارع وأزقة العاصمة في غير تحديد فكلها عالمنا الخاص"

سوف تقتصر على ثلاثة أمكنة هي: منزل ريماس، منزل جميلة، فندق ريجينيا.

البيت الأول هو بيت ريماس ايمي ساك، شقة في بناية عالية في الطابق الأخير، تتكون من غرفة نوم فيها خزانة بستة مرايا لم يدخلها لمدة 4 سنوات، أي بعد وفاة زوجته، صالة المعيشة، مطبخ، وغرفة مكتبة الخشبي" المطلة على زقاق من غير منفذ، ينتهي مقهى اسمه ثلاثون" – وقبو إذن: هي ثلاث غرف في عالم الشخصية قسمها في ذاكرته. الغرفة الأولى: فيها الذكريات السابقة لمرحلة–ريماس – الروائي "هي غرفة لن نحاول ولوجها السبب بسيط وهو أنه كما قلنا منذ أربع سنوات كسر مفتاحها في قفل بابها الحديدي العتيق، وسيكون من السخيف الآن محاولة إيجاد طريقة لفتحها أو حتى إصلاح أو تغيير القفل.

والغرفة الثانية تشبه غرفة المكتب ممتلئة بالأثاث غير مرتبة، وترتيبها متعلق بانعكاس جسده على مرايا الواقع، والغرفة الثالثة هي قبوة: "فبمجرد ولوجها يبدأ سلم في الانحدار إلى أسفل يقود إلى سرداب مظلم، اعتاد أن يضع فيه كل ما من شأنه أن يسئ إليه، ولأنه كان يعلم أن ثمة من الأسرار ما قد يتوقف عليها مصيره كروائي مشهور ومحترم ".

وفي هذه الغرفة خزانة مشفرة القفل، فيها بعض الأسرار وأعظم سر الرجل الذي قام بقتله منذ سنوات، والمكان الأخر لريماس هو مقهى ثلاثون بكل شخوصة صاحب المقهى، النادل، الزبائن).

2-علاقة الشخصية بالزمان:

وإذا انتقلنا إلى علاقة التمن بالشخصية، فتجد أن الزمن في هذه الرواية يقوم على اللعب والضغط والاختزال، وهو ماض ليس ببعيد، قدرة الروائي بأربع سنوات وهو عمر الزمن الذي قضته الشخصية بعد وفاة الزوجة وهجران الابنة، وهو نفسه الزمن المحدد للمترجم بشهرين لإنهاء ترجمة أعمال ايمي ساك مسائل عالقة- كذلك الزمن نفسه الذي فصل بين حياة جميلة بوراس و بين وفاتها مثلما أخبرها الطبيب لم يبق لها سوى ستة أشهر جراء إصابتها بالكولون (السرطان)، والزمن نفسه في مجد جنازة حين شرح ريماس تفاصيل موته وقرنه بالعد، من اليوم العاشر إلى الأول.

إذن: نجد حركة الزمن لو لبيه تخلط بين الماضي والحاضر والمستقبل، ونرى الراوي يقوم بإيقاف السرد في الحاضر ليعود إلى الماضي، وينطلق في المستقبل، هناك تلاعبا في الزمن في نطاق الرواية من خلال التقديم والتأخير في الأحداث.

خاتمة

الخاتمة

توصلنا في نهاية بحثنا إلى توقيع صفحة النهاية بعد أن كنا قد وقعنا عليها في بداية عرضنا هذا، حيث حاولنا أن نعيد نظرة موجزة عن بنية الشخصية في رواية الحالم لسمير قسيمي، إذ نحاول رصد بعض النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا إلى هذا الموضوع ونجملها كالآتي:

- تميزت رواية الحالم بعدد كبير من الشخصيات بحيث إختلفت في فكرها وسلوكها وطبيعة علاقة كل شخصية، وخاصة شخصية البطل.
- نجد أن الروائي في رواية الحالم يعتبر شخصية ساردة أكثر من أنها فاعلة، بحيث هو الذي يقوم بسرد أحداث الرواية .
- التنويع في الشخصيات بين ما هو خيالي وبين ما هو واقعي .
- تعد رواية الحالم أول رواية عربية في التجريب الروائي بثلاث أصوات .
- تنوعت الشخصيات في الرواية وتعددت بين الثانوية والرئيسة .
- تجسدت الشخصية في الرواية إلى ثلاث أبعاد أساسية البعد النفسي والبعد الجسمي والبعد الإجتماعي .
- الشخصية هي الركيزة والعنصر الأساسي للرواية، حيث لا يمكن لأي روائي أن ينطلق في عمل روايته بدونها، هي التي تربط بين الأحداث في الرواية من جميع النواحي .
- تعد الشخصية القلب النابض للرواية، بحيث هي التي تصنع الحدث في الرواية للمكونات السردية (الزمان المكان السرد).
- الرواية هي فن أدبي نثري حديث ولون من التعبير عن الحياة .
- تسعى رواية الحالم في سرد أهم إشكاليات النفس البشرية، بحيث جمعت بين الخيال والواقع.
- صعوبة معرفة بطل الرواية إن كان سمير قسيمي أو ريماس ايمي ساك أو رضا خباد ،وذلك نتيجة عمل سمير قسيمي في تعدد الأصوات الرواية .

- تضمنت رواية الحالم إيحاءات وإشارات ورموز تدفع مباشرة إلى الواقع في طريقة سردها كانت تمثل نوع من التلاعب بأفكار القُراء، حيث كان يصعب على القارئ البسيط فهمها . تناولت رواية الحالم قضايا العدم والوجود، مما جعل الرواية وجودية فلسفية .

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا في دراسة هذا البحث حول بنية الشخصية في رواية الحالم لسمير قسيمي التي استمتعنا بدراستها وتكون عند حسن ظن أساتذتنا الكرام الذين سهروا على إيصال الفكرة والمعلومات وإرشادنا.

وفي النهاية نسأل الله السداد والتوفيق.

الملاحق

ملحق (01)

التعريف بالكاتب :ولد سمير قسيمي عام1974 بالجزائر العاصمة. تحصل على الليسانس في الحقوق وتخرج محاميا،وهو روائي جزائري ،تحصل على شهادة اليسانس في الحقوق عمل محرارا ثقافيا ويعمل حاليا محرارا عاما .

حين وصلت روايته "**الحالم**" إلى القائمة الطويلة لجائزة الشيخ زايد دورة 2014 فاز بجائزة هاشمي سعيداني للرواية عن افضل روايته الجزائرية تصريح بضياع ورواية يوم للموت اول رواية جزائرية تمكنت بلوغ القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية 2009،حيث رشحت روايته هلابيل لجائزة البوكر عام 2011 .

الانتاج الروائي:

يوم رائع للموت 2009 هلابيل 2010 تصريح بضياع 2010 في عشق امرأة عاقر 2011 الحالم 2012 حب في خريف مائل 2014 كتاب الماشاء 2016

معلومات أخرى: (جوائز، ندوات، استضافات).

جائزة هاشمي سعيداني لرواية عن أفضل أول رواية جزائرية عن رواية تصريح بضياع جائزة، أسيا جبار الكبرى لرواية عن أفضل رواية جزائرية باللغة العربية عن رواية الماشاء، أسس العديد من الملتقيات والندوات المهمة ذات الصلة بالرواية.

ملحق (02)

ملخص الرواية

تعد رواية "**الحالم" لسمير قسيمي** رواية ابداعية تجريبية جمعت بين الخيال والواقع ،الحلم والحقيقة، إحتوت على قضايا فلسفية تخيلية تناولت مسألة الوجود والعدم حيث عمد "قسيمي" في روايته إلى استخدام تقنيات سردية جديدة تجمع بين المتعة لدى القراء ومحاولة إزالة غموض مضمونها، إذ أن أحداثها عبارة عن حكايات متسلسلة تربط بين السرد والحوار ،ارتبط عنوان رواية "الحالم" بمضمونها مما أدى إلى صعوبة الأزمنة وتنوعت الأمكنة وتعددت كما نجد أيضا تنوع غموض معظم شخصيات حقيقية، والمتخيل الذي صنعه "قسيمي" عن طريق لغته أين الأصل ؟ سيكون هذا السؤال هاجسا لدى من يقرأ رواية "سمير قسيمي الحالم" بحيث تعددت فيها الأصوات وأخذ كل شخصية صوتها ورؤيتها الخاصة.

تنقسم الرواية إلى ثلاث أقسام وهي مسائل عالقة ،المترجم ،الكفيف يمكن أن يرى تتمحور أحداث الرواية حول رجل مريض نفسي يدعى رضا خباد الذي كان مغرما بالكتابة إلى درجة فقدان عمله عاش رضا خباد حلما سعى إلى تحقيقه مما أثر على حياته ونفسيته ،ومازاده ألما هو الحريق الذي نشب غرفته، وأحرق له كامل أحلامه ووفاة زوجته، مما أوصله هذا الأمر إلى حد الجنون، بحيث قام بصنع لنفسه عالما متخيلا يكون فيه البطل اسمه ريماس .

قام بتصوير رضاخباد على أنه شخص أناني ،حاول الدكتور كمال رزيق أن يشفيه لكنه رفض، بحيث فضل مواجهة الواقع من صنع عالم لنفسه ويكون بطله ريماس ايمي ساك، ألف رضا خباد أكثر من ثلاثين رواية ، إلا أنه أصيب بالإحباط والعجز عند وفات إبنته وزوجته، لأنه كان يتهم نفسه بأنه. هو السبب في وفاتهما بحيث قام بوصف إبنته وصفا دقيقا يعجز أي شخص آخر وصفه إلى حد هنا تبدو الرواية بسيطة وسهلة الفهم لحين اكتشاف أن شخصية ريماس ايمي ساك هي نفسها

شخصية الكاتب "سمير قسيمي" والذي عمل على رواية الثلاثون كان عنوانها نفسه عنوان "رواية المجنون" حين كان نفس البطل رضا خباد ليؤكد "سمير قسيمي" أن رواية "الحالم" روايته رغما أنه لم يقم بكتابتها كانت رواية "الحالم" رواية طبق الأصل لرواية "ريماس ايمي ساك" رواية"الثلاثون".

وفي الأخير كانت كل شخصيات في مقهى الثلاثون لهم كاتب واحد قام بتجسيدهم بطرق مختلفة وهو "سمير قسيمي" بحيث جعل لكل شخصية دور في كتابة مصيرها وكان هدف "قسيمي" استدراج القارئ ولإندماج في مضمونها ومحاولة الوصول إلى معرفة حقيقة أحداثها.

لاشك أن رواية "الحالم" رواية صعبة المنال وأنها ليست سهلة الفهم، وهي ذات طابع إبداعي تحمل في طياتها الخيال والغرابة والمتعة، حيث سمها "قسيمي" بالهوس الإبداعي، حيث وصل الإبداع عنده إلى حد الجنون وفقدان الذات والنفس

قائمة المراجع

المراجع والمصادر:

1.إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، تركيا ج1،د،ط. د ت .

2.ابن منظور لسان العرب، تحقيق عبد الله على الكبيرة محمد أحمد حسن الله، هاشم محمد الشاذلي، مج5، دار المعارف د ط، القاهرة، مصر، د ت.

3.أبو حسن أحمد زكريا، معجم مقاييس اللغة، تر: عبد السلام هارون، دار الفكر، ط1، 1979.

4.أحمد رحيم كريم الحقاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، مؤسسة دار الثقافة لطباعة والنشر، ط1، 2012.

5.إشراق كامل كعيد، تقنيات السرد في عالم علي بدر الروائي، أشراف د. يوسف اسكندر، (رسالة ماجستير)، جامعة بغداد، 2009.

6.أكرم خلف عراق، رواية الحالم لسمير قسمي رواية داخل رواية، خيال داخل خيال، مجلة عربية ثقافية اجتماعية شاملة، الخميس30ربيع الثاني1436الموافق ل2015/02/19.

7.أمنية قرازي سيمائية الشخصية في تغريبة بني هلال، دار الكتاب الحديث للنشر، القاهرة، ط1،2012.

8.بنكراد سعيد، شخصيات النص السردي، البناء الثقافي، منشورات جامعة المولى إسماعيل، مكناس، 1994.

9.جميلة قسيمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسنطينة، الجزائر، العدد 13 جوان 2000، ص196.

10. جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر:عابد خزندار، المشروع القومي للترجمة، القاهرة،ط1، 2003.

11. حرقوس نوال،مكونات الخطاب السردي في رواية الحالم لسمير قسيمي، جامعة سطيف2، 2015/2014

12. حسن البحراوي بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمان، الشخصية)،المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان ط1 1990.

13. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب، ط2،2009.

14. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2011.

15. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع الدار البيضاء، ط1 1991.

16. الزواوي بفورة: مفهوم البنية، مجلة فصلية، جامعة قسنطينة، السنة 3،العدد الخامس، يونيو 1992.

17. سامية حسن الساعاتي، الثقافة والشخصية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان ط2، 1993.

18. سعيد بن كراد، سيميولوجية الشخصيات السردية رواية الشراع والعاصفة، دار المجدلاوي، عمان 2003.

19. سعيد يقطين، قال الراوي، البنايات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط1 1997.

20. سليمة برجيحان و صوريا بوعناني، خصائص الخطاب الروائي عند سمير قسيمي، رواية تصريح بضياع أنموذجا، دراسة بنيوية، الدكتور يوسف رحيم، 2015/2014.

21. سمير قسيمي :رواية الحالم، منشورات الاختلاف، شارع حسيبة بن بوعلي، الدار العربية للعلوم ناشرون،ط1 .

22. سيمون كلابية فلادوم، نظريات الشخصية، تر: علي المعري، المؤسسة الجامعية للدراسات، لبنان،(ط2) 1993.

23. صبيحة عويدات، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006.

24. صلاح فضيل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق القاهرة،ط1 1998 .

25. الطاهر شارف، أثر الوظيفة التواصلية في البنية الصرفية العربية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب واللغة العربية جامعة محمد خيضر، بسكرة 2012-2013.

26. عبابسة فايزة، البنية السردية في رواية" سلالم تروﻻر"لسمير قسيمي، مذكرة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي، 2020، جامعة أم البواقي.

27. عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط3،2000.

28. عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1990.

29. عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية، الدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية،ط1، 2009، ص68.

30. عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العالم الملايين، لبنان،ط1، 1979.

31. علي عبد الرحمن فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، قسم اللغة العربية، جامعة صلاح الدين، العدد 102.

32. فائزة خمقاني،أستاذة الأدب الجزائري المعاصر بجامعة قاصدي مرباح ورقلة بالجزائر.

33. فلا ديمير بروب، مروفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن سميرة بن حمو، دار شرع للنشر والتوزيع، دمشق سوريا، ط1، 1996.

34. فوزية لعيوس غري الجابري، التحليل البنيوي للرواية العربية، دار الصفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان ط1، 2011.

35. لطيف زيتوني، مصطلحات نقد الرواية (عربي. انجليزي. فرنسي)، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان معجم)، ط1، 2002.

36. مجدي وهبة كامل مهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والآداب، مكتبة لبنان ساحة رياض صلح، بيروت، الطبعة الثانية، 1984.

37. محمد أديب عبد الواحد جمران، معجم الفصيح من اللهجات العربية وما وافق منها القرآنية، مكتبة العبيكات للنشر، الرياض، ط1، 1421.

38. محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2011.

39. محمد غرام، شعرية الخطاب السردي، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، 2005.

40. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، 1997.

41. مصطفى غلقان، اللسانيات البنيوية منهجيات واتجاهات، دار الكتاب، الجديدة المتحدة، بيروت ط1، 2013..

42. وين فريد هوبر، مدخل إلى سيكولوجية الشخصية، تر: مصطفى عشري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د. ط)،1995.

43. اليامين بن تومي، السرد العنقودي ورحلة البحث عن العالم الممكن حوارية المرجع والدال.

44. يوسف وعليسي، النقد الجزائري المعاصر من الانسونية إلى الألسنية، إصدارات الرابعة إبداع الثقافة، الجزائر(د، ط) 2002.

الملخص

تقضي هذه الدراسة إلى معرفة بنية الشخصية في رواية الحالم للروئي سمير قاسيمي، بحيث جمعت هذه الرواية بين الواقع والخيال البداية والنهاية والموت والحياة، وقسمت هذه الدراسة إلى فصلين الفصل الأول نظري والثاني تطبيقي، بحيث تمحور الفصل الأول حول مفهوم البنية والشخصية عند الدارسين العرب والغرب تاليها تصنيف الشخصية في الرواية عند "تودوروف" و"غريماس" و"فوست" و"حسن البحراوي".

في حين تناول الفصل الثاني الراوي وعلاقته بالسرد مرورا إلى أنواع الشخصية، الشخصيات الرئيسية والتي شملت الملامح الجسمانية الشخصيات البطلة، والأبعاد النفسية للبطلة، والشخصيات الثانوية أيضا، والتي تحتوي على الملامح الجسمانية للشخصيات البطلة، والأبعاد النفسية للشخصيات البطلة، وفي الأخير علاقة الشخصية بالرواية وكذا الزمان والمكان.

الكلمات المفتاحية : البنية، الشخصية، الزمن، رواية الحالم.

The Summary

This study leads to knowing the structure of the personality in the novel of the dreamer by the visionary Samir Qasimi, so that this novel combined reality and imagination between the beginning and the end, death and life, and this study was divided into two chapters, the first chapter is theoretical and the second is applied, so that the first chapter focused on the concept of structure and personality among Arab scholars and the following West Classification of the character in the novel according to "Todorov", "Grimas", "Fost" and "Husnia El Bahrawy".

While the second chapter dealt with the narrator and its relationship to the narration, passing through to the types of personality, the main characters, which included the physical features of the heroine characters, the psychological dimensions of the heroine, and the secondary characters as well, which contain the physical features of the heroine characters, the psychological dimensions of the heroine characters, and finally the relationship of the character to the novel as well as time and location.

Keywords: structure, character, time, dreamer's novel.

Résumé

Cette étude conduit à connaître la structure de la personnalité dans le roman du rêveur du visionnaire Samir Qasimi, de sorte que ce roman combinait réalité et imaginaire entre le début et la fin, la mort et la vie, et cette étude était divisée en deux chapitres, le premier chapitre est théorique et le second est appliqué, de sorte que le premier chapitre se concentre sur le concept de structure et de personnalité chez les savants arabes et la classification occidentale suivante du personnage dans le roman selon "Todorov", "Grimas", "Fost " et " Husnia El Bahrawy ".

Alors que le deuxième chapitre traitait du narrateur et de son rapport à la narration, en passant par les types de personnalités, les personnages principaux, qui comprenaient les traits physiques des personnages héroïnes, les dimensions psychologiques de l'héroïne, ainsi que les personnages secondaires , qui contiennent les caractéristiques physiques des personnages héroïnes, les dimensions psychologiques des personnages héroïnes, et enfin la relation du personnage au roman ainsi que le temps et le lieu.

Mots-clés : structure, personnage, temps, roman de rêveur.

الفهرس

فهرس المحتويات

المحتوى **الصفحة**

بسملة

كلمة شكر

إهداء

مقدمة .....أ

الفصل الأول: ضبط المفاهيم والمصطلحات

1- مفهوم البنية: 10

لغة: 10

اصطلاحا: 12

2- مفهوم الشخصية: 13

3- مفهوم الشخصية عند الدارسين: 16

أ- عند الغرب: 16

ب-عند العرب: 22

4- تصنيف الشخصية في الرواية: 25

أ- تصنيف "فلاديمير بروب": 25

ب- تصنيف غريماس: 26

ج- تصنيف "تودوروف": 28

د تصنيف "هينري جيمس" 28

هـ- تصنيف "حسن بحراوي" 29

الفصل الثاني: الجانب التطبيقي في الرواية

أولا: الراوي وعلاقته بالسرد 31
ثانيا: أنواع الشخصية الروائية 37
1-الشخصية الرئيسة: 37
1-1-ايمي ساك 37
1-2-الملامح الجسمانية للشخصيات البطلة 38
1-3-الأبعاد النفسية للشخصيات البطلة 39
2-الشخصية الثانوية: 40
2-1-شخصية الرجل الطيب: 40
2-2-شخصية النادل: 40
2-3-ليليا انطوان: 40
3-الملامح الجسمانية للشخصيات البطلة 41
3-1-شخصية الرجل الطيب: 41
3-2-النادل 41
3-3-ليليا انطوان: 42
4-الابعاد النفسية للشخصيات البطلة 42
4-1-الأبعاد النفسية للرجل الطيب 42
4-2-الأبعاد النفسية للنادل 43
4-3-الأبعاد النفسية لليليا انطوان 43
ثالثا: علاقة الشخصية بالرواية 44
1- علاقة الشخصية بالمكان 45

2-علاقة الشخصية بالزمان: 47
الخاتمة 49
الملاحق 52
المراجع والمصادر: 56
الملخص 60
فهرس المحتويات 62