الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

نموذج البطل في رواية اختلاط المواسم لبشير مفتي مقاربة سيميائية

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص:

أدب عربي حديث

إعداد :

زهوة مقبل

حفصة مسعودي

إشراف الأستاذة:

يمينة تابتي

السنة الجامعية : 2020–2021

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

نحمد الله تعالى كثيراً الذي وفقنا لإتمام خطوة في مشوارنا العلمي،

ونتقدم إلى استاذتنا ومشرفتنا المحترمة " **يمينة تابتي** "

اعز **وأسمى** عبارات الشكر والامتنان لما قدمته من نصائح طيلة فترة انجازنا لهذه المذكرة

رغم مرضها لم تتخل عنا ونتمنى لها كل **الخير**.

كما نشكر كل من قدم لنا يد المساعدة ولو بكلمة طيبة في انجاز هذا **البحث**.

اهداء

نحمد الله كثيراً على مدنا القوة والصبر في اتمام هذا البحث .

نهدي ثمرة جهدنا إلى أمهاتنا وآبائنا الأعزاء

حفظهما الله، وإلى جميع أفراد عائلتنا، كما

نهدي هذا العمل إلى كل الذين ساعدنا في انجاز بحثنا،

وزرع التفاؤل في نفوسنا ولا ولاهم لما وصلنا إلى هذا المستوى.

مقدمة

تعدّ الرواية من أهمّ الأجناس الأدبية التي تجسد الواقع بكل تفاصيله، والتي تقوم كجنس أدبي على عدة ركائز أساسية؛ كالحدث والمكان والزمان والشخصية، حيث تعتبر هذه الأخيرة المحرك الأساسي للأحداث، إذ تعتبر الشخصية الروائية أساس العمل الروائي وركيزته.

اهتم الباحثون والدارسون بالشخصية الروائية ودرسوها من كل النواحي؛ نفسيا واجتماعيا وتاريخيا وسيميائيا من أجل الغوص في أغوارها والكشف عن مكنوناتها، خاصة الشخصية الأساسية أو المركزية التي تلعب دورا كبيرا في تفعيل الأحداث وتحريكها في الرواية، وهذا ما شد انتباهنا في رواية اختلاط المواسم لبشير مفتي حيث تبدو الشخصية الرئيسة مختلفة تماما عن الشخصيات التي ألفناها وتعودنا عليها في الروايات الجزائرية، لهذا ارتأينا أن ندرس هذه الرواية من منظور البطل الذي أراده مفتي نموذجا غير تقليدي، وذلك بالاستعانة بالمنهج السيميائي الذي رأيناه الأنسب في كشف أغوار الشخصية النفسية والاجتماعية، فكان موضوع دراستنا كالآتي: "**نموذج البطل في رواية اختلاط المواسم" لبشير مفتي، مقاربة سيميائية** ، خاصة أنّ هذه الرواية لم تحظى بكثير من الدراسات كونها رواية حديثة النشر.

وعليه فقد حاولنا الإجابة عن الإشكالية **التالية**:

ـ كيف صور لنا بشير مفتي نموذج البطل في روايته **هذه؟** وكيف تفاعلت الشخصيات في هذه الرواية مع البطل ومع ما أحاط بها من **أحداث؟**

وللإجابة عن هذه الإشكالية اتبعنا الخطة الآتية: حيث قسمنا البحث إلى مقدمة وفصلين الأول نظري والثاني تطبيقي وخاتمة ، عرضنا في المقدمة الخطة التي سار عليها البحث وإشكاليته والمنهج المتبع، وتطرقنا في الفصل الأول المعنون بـ "**مفهوم الشخصية الروائية** " إلى مفهوم الرواية ونشأتها عند الغرب والعرب وإلى السيميائيات السردية مفهومها وأعلامها ، وأخيرا تطرقنا إلى مفهوم الشخصية السيميائية.

أما الفصل الثاني المعنون بـ "**سيميولوجيا البطل في رواية اختلاط المواسم** "، فقد تطرقنا فيه إلى دراسة شخصية البطل كذات رئيسية في تحريك الأحداث وعلاقته بالشخصيات الأخرى، والنماذج السيميائية لهذه الشخصيات، وتحديد الفواعل عبر عرض برامجها السردية، بداية من البطل(القاتل) إلى الذوات المساعدة والمعارضة، كما تطرقنا إلى دراسة حوار الرواية وبنيتيها الزمانية والمكانية، ثم الخاتمة التي تظم مجموعة من النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة.

ولقد استقينا مادة بحثنا هذا من مجموعة من المصادر والمراجع أهمها: رواية "**اختلاط المواسم أو وليمة القتل الكبرى**" لبشير مفتي، وكتاب **الاشتغال العاملي** للسعيد بوطاجين، **و**كتاب **السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها** لسعيد بنكراد، **وبنية النصّ الروائي** لإبراهيم خليل.

لقد واجهتنا طيلة فترة انجاز هذا العمل مجموعة من الصعوبات من بينها : صعوبة التنقل وقلة اللقاءات مع الأستاذة المشرفة بسبب البروتوكول الصحي الذي فرضه تفشي وباء كورونا، وكذا صعوبة فهم وتطبيق المنهج السيميائي.

في الأخير نحمد الله عزوجل على توفيقه لنا، وأتوجه بخالص الشكر والامتنان لأستاذتنا المشرفة يمينة تابتي على توجيهاته وملاحظاتها القيّمة طيلة فترة انجاز هذا البحث.

الفصل الأول

توطئة:

الأدب تعبير انساني يوظّف من خلاله الكاتب او الاديب أبهى الصور الفنية والإبداعية للتعبير عمّا يجول في باله من مشاعر وخواطر، وتعدّ الرواية احدى اقسام هذا الادب إذ يحتل " **الفن الروائي مكانة معتبرة في حياتنا الواقعية والفنية والجمالية على السواء"**[1]، وتعتبر الرواية فن حديث النشأة سريعة الانتشار أيضا، ويرجع ذلك كونها الفن الأقرب للواقع إذ تصور الحياة المعيشة تصويرا دقيقا، وكونها أيضا من أهم أشكال الفنون الأدبية التي يستخدمها البشر في التعبير عما يختلجهم من أحاسيس وعواطف، وكذا تصوير الواقع المعاش بأدق التفاصيل.

تهدف الرواية إلى "إثراء المخزون المعرفي وإنارة العقول والإشارة للذخائر الضخمة التي تضمها في ثناياها من حكم ودروس وعبر، وواضح أن الكاتب يهدف إلى حشد كم من المعلومات بقصد إفادة القارئ، سواء نجح في توظيف هذه المعلومات لخدمة الفن الروائي أو أخفق.. الذي يعينه فيما يبدو هو حشو دماغ القارئ بما يعرفه من معلومات علمية وتاريخية وجغرافية وغيرها، سواء كانت هذه المعلومات متوارثة أو مستحدثة".[2] وفيما يلي سنسرد أهم المفاهيم اللغوية والاصطلاحية التي جاءت حول الرواية.

أ_ المفهوم اللغوي: وردت في "**معجم لسان العرب**" **لابن منظور** لفظة "روى" على النحو التالي: " رويت الحديث والشعر رواية، فأنا راو في الماء والشعر من قوم رواة، ورويته الشعر ترويه أي حملته على روايته أو روايته أيضا، وتقول: أنشد القصيدة يا هذا ولا تقل اروها إلاّ أن تأمره بروايتها أي باستظهارها".[3]

[1] – بلحيا الطاهر، الرواية العربية الجديدة –من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة جذور السرد العربي– دار الروافد للنشر، ط1، بيروت–لبنان،2017، ص17.

[2]– حلمي محمد القاعود، الرواية التاريخية في أدبنا الحديث(دراسة تطبيقية)، دار العلم والإيمان للنشر، ط2، دسوق–مصر، 2010، ص34.

[3]– ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، ج20 ، مج3 ، باب الراء، ص1786 .

وقد اشار **الفيروز ابادي** في "**قاموس المحيط**" لفظة الرواية وقال بأنها: بالضم اضطراب الماء على وجه الأرض، وقد رواه يروه . وأيضاً روى الحديث، يروي رواية ترواه، بمعنى، وهو رواية للمبالغة[1].

أشار **عبد الملك مرتاض** إلى أن الرواية كونها تتخذ لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيأتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ، تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا.[2]

أما في "**معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**" فلفظة "**الرواية** "تعني نمط سردي، يرسم بحثا إشكاليا، يقيم حقيقة لعالم متقهقر، في تنظيم (لوكاتش) و(كلودمان).[3]

من خلال هاته التعريفات لتحديد مفهوم الرواية المأخوذة من القواميس العربية المختلفة نجد أن هذه اللفظة تدل على نقل الماء وأخذه، وأيضا نقل الخبر واستظهاره.

ب_ المفهوم الاصطلاحي: إذا كان كل جنس أدبي جديد هو ثوري، فإن الرواية تعتبر جنسا أدبيا ثوريا بامتياز، إذ من الصعب إيجاد تعريف محدد حول الرواية، حيث كل باحث أو أديب يعطي مفهومها حسب نظرته وفهمه لها.

تعتبر الرواية سلسلة من الأحداث تسرد بسرد نثري طويل يصف شخصيات خيالية أو واقعية، وهي من أكبر الأجناس الأدبية من حيث الحجم وتعدد الشخصيات وتنوع الأحداث فهي عبارة عن خطاب يُنجز بطريقة غير مباشرة[4].

---

[1] – مجد الدين الفيروز آبادي : القاموس المحيط، مج1، دار الحديث، القاهرة، 2008 ، ص686 .

[2] – عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية–بحث في تقنيات السرد–شعبان 1998م، ع240، ص11.

[3] – سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، المغرب، 1985م، ص102.

[1] – لحصب خالد، فعل الرواية الكلامي عند "الآمدي" (مفهومه وشروطه وصيغه –في ضوء نظرية (أوستين)، مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، العدد01، 2018م، ص 250.

الرواية فن نثري تخييلي طويل –نسبيا– بالقياس إلى فن القصة القصيرة. وهو الفن الذي يعكس الأحداث العالمية والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة والغامضة، وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة، لأن الرواية تسمح أن تدخل في كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية (قصص، أشعار، مقاطع كوميدية...) أو غير أدبية (دراسات من السلوكات، نصوص بلاغية ودينية).[1]

والرواية حسب "لوكاتش" هي شكل أدبي يصور عالم لم يعد فيه الإنسان لا في وطنه ولا مغتربا كل الاغتراب، فلكي يكون هناك أدب ملحمي –والرواية شكل ملحمي– لا بد من وجود تعارض نهائي بين الإنسان والعالم بين الفرد والمجتمع.[2]

وقد عرّف "غولدمان" فن الرواية بأنها "بحث عن قيم أصيلة في عالم متدهور تسوده قيم مزيفة ومنحطة، أما القيم الأصيلة فهي متواجدة بصورة ضمنية خلف القيم المزيفة التي حلت محلها".[3]

• **نشأة الرواية عند الغرب:** الرواية (Roman) هي الشكل الأكبر من النثر الذي يفحص فيه المؤلف، عبر ذوات تجريبية (شخصيات)، بعض ثيمات الوجود الكبرى .

فقد تشكلت الرواية في جنوب أوروبا في فجر الأزمنة الحديثة وهي تمثل كيانا تاريخيا في حد ذاته[1]؛ فكانت الروايات الأوروبية الكبرى في بداياتها على شكل تسلية . تناول تاريخ الرواية منذ نشأتها الأوروبية مع رواية دون

[1]– أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، لبنان، م2015، ص27.

[2] – ينظر: بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1, بيروت، 1990م، ص07.

[3] – بلحيا الطاهر، الرواية العربية الجديدة –من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة– جذور السرد العربي، دار الروافد الثقافية، ط1، الجزائر، 2017م، ص35.

كيشوت لسرفانتس عام 1605 مع الكلمة الايطالية نوفيلا التي تستخدم لوصف القصص الطويلة في العصور الوسطى[1] .

اصطلح اسم الرواية الجديدة لتمديد مجال التحولات التي طرأت عليها، كما أنها أخذت أهميتها تتزايد في المجتمع الغربي، وأصبحت الروايات البريطانية والفرنسية والروسية وحتى الأمريكية أنجزت أهمّ مساراتها الواقعية الأصلية بتوجهاتها المختلفة (من التاريخية، الاجتماعية، والنفسية) في بداية القرن التاسع عشر، كما أنها خاضت أهم معاركها الحداثية في القرن العشرين، ومن أهم أعلامها الأمريكي وليم فلكنر(1897م-1962م)".[2]

فسّر كل من هيجل ولوكاتش وغول دمان نشأة الرواية بناء على التجربة التاريخية للغرب، فتفاعلات العصر الحديث وظهور الرأسمالية واقتصاد السوق أثرت في نشأتها، حيث وضعت تحت تصرف الأدب مادة جديدة من العلاقات الإنسانية الجديدة. كما أنها قضت على مظاهر التعبير الملحمي الذي كان يقوم على تصوير التوافق بين البطل والعالم، إذ استبدلت نثرا سردياً يصور الفرد وخصوصيته الذاتية، وبالتالي لا وجود لعالم المثل إلا بوصفه، فالشكل الروائي ينسجم مع نمط العلاقات الاقتصادية في تلك المجتمعات".[3]

صنف "لوكاتش" الرواية الغربية وفق الأنماط التالية:

أ- الرواية المثالية المجردة التي تتميز بنشاط البطل وبوعيه المحدود إزاء العلاقات المعقدة للعالم مثل رواية دونكيشوت ورواية الأحمر والأسود.

ب _ الرواية السيكولوجية التي تتوجه نحو العالم الداخلي للبطل الذي يتميز بسلبيته وعدم رضاه بما يقدمه له العالم مثل الرواية العاطفية.

---

[2]- الطيب بوشيبة، أثر الرواية الغربية في الرواية العربية – دراسة مقارنة – مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، العدد19، 2019م.

[3]- نفس المرجع .

[3]-سليمان الحبيب، الرواية الحداثة الغربية، مؤسسة اليمامة الصحفية، جريدة الرياض، العدد16581، 16 نوفمبر 2013م.

ج ــ الرواية التربوية المتسمة بالنضج الرجولي للبطل.[1]

وقد شملت الأعمال المبكرة للنثر الخيالي –الروايات القديمة– أعمالا باللاتينية مثل كتاب مغامرات الساتريكون التي وصفت بأنها أول رواية رومانية، في حين كتبت دافنيس في أواخر القرن الثاني الميلادي في اليونان القديمة قصة روائية حقيقية، فيما عرفت روايات سنسكريتية في القرن الرابع أو الخامس ميلادي، وروايات يابانية لحكاية جينهي في أوائل القرن الحادي عشر، ثم تلتها روايات كتالونية وصينية في القرنين الثالث عشر والرابع عشر.[2]

• **نشأة الرواية عند العرب:** يعرف جورجي زيدان الرواية بناء على التعريف الغربي فيقول: "نريد بالروايات ما يسميه الافرنج بلسانهم «رومان Roman » واحدها رواية وهي القصة عندنا(...) والرواية فن له شأن عظيم في أداب اللغات الإفرنجية يكاد يكون أهمها، أما في العربية فإنه من أضعف فروع الأدب. ويراد به تمثيل للأخلاق والعادات والآداب في سياق قصة موضوعة[3]، إذ عرف العرب في جاهليتهم الكثير من القصص وقد عكست مظاهر حياتهم ومستوى عقولهم، فتناولوا مجموعة لا تحصى من القصص، كقصص الأنبياء وقصص الشعوب والمماليك والأبطال والحروب و أيام العرب.[4]

[1]– بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي دار البيضاء، ط1، بيروت، 1990م، ص08.

[2]– عمران عبد الله، أقدم بكثير مما نظن.. هكذا شارك الأدباء العرب في نشأة فن الرواية، شبكة الجزيرة الإعلامية، 02-08-2013م.

[3]– جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، مؤسسة هنداوي، د ط، القاهرة، مصر، 2013م، ص719.

[4] – ينظر: سالم المعوش، صورة الغرب في الرواية العربية، مؤسسة الرحاب الحديثة،ط1، بيروت، لبنان، 1998م، ص100.

يعتبر الكثيرون ما قدمه المفكر المصري الطهطاوي في كتبه المؤلفة والمترجمة بدايات لميلاد الرواية العربية الحديثة(...)، وساهم علي مبارك في ميدان الرواية التعليمية(...)، كما تمثل هدف حافظ إبراهيم في «ليالي سطيح» إلى الإصلاح الاجتماعي بحيث يدعو إلى بعث التراث والانفتاح على المدينة الغربية.[1]

أشار عبد الملك مرتاض في كتابه نظرية الرواية إلى أن حديث عيسى بن هشام من الكتب التأسيسية للرواية العربية حيث قال: ولعل أول محاولة تنضوي تحت هذا الشكل السردي الذي يقع وسطا بين القديم والجديد، ما كتبه محمد المويلحي تحت عنوان «عيسى بن هشام».[2]

إن الحركة التي شهدتها المجتمعات العربية في عصر النهضة كانت إيذانا ببدء تغيير المعطيات الحياتية والحضارية والاجتماعية... وحركة النزوح البشري التي شهدها القرن التاسع عشر داخل المجتمعات العربية وخارجها، منحتهم أجواء الحرية الفكرية والإنسانية حيث استطاعوا التعبير عن أفكارهم وما يعتمل في نفوسهم[3]، فالرواية في الأدب العربي حديثة النشأة، ترجع إلى مطلع القرن التاسع عشر الميلادي، "وقدّكانت مصر رائدة في هذا الميدان حيث استطاعت أن تنتبه إلى هذا الفن الجديد، ثم نبهت إلى ضرورة خلق مثله في مصر وفي العالم العربي[4]، "إذ تعد رواية "زينب"، للأديب الراحل محمد حسين هيكل، الصادرة عام 1914م، أول رواية مصرية حديثة، وكان عنوانها الكامل باللغة العربية "زينب: مناظر وأخلاق ريفية"، وهي رواية تصور الحياة في الريف المصري، ويتناول الكاتب الزوجية والرومانسية التقليدية بين الرجل والمرأة[5].

[1] – ينظر: سالم المعوش، صورة الغرب في الرواية العربية ، نفس المرجع، ص126.

[2] – ينظر: عبد الملك مرتاض، مرجع سابق، ص25.

[3] – ينظر: سالم المعوش، مرجع سابق، ص159.

[4] – السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، د ط، مصر، 1997، ص15.

[5] – ينظر: 100 رواية مصرية.. "زينب" أول رواية تجسد العلاقات الرومانسية في الريف، اليوم السابع، https://www.youm7.com، ت.ن24-08-2020م، ت.ت04-04-2021م.

يعد النموذجين الرائدين في مضمار الرواية الفنية العربية «زينب» لمحمد حسين هيكل و«الأجنحة المتكسرة» لجبران خليل جبران، يعطي صورة واضحة عن محاولة الرواية العربية مساءلة الواقع عن كثير من مشكلاته وبالتالي إثبات وجودها كأثر فني يجد له جذورا أسلوبية وفنية في التراث القصصي العربي ويحمل تجربة الغرب في هذا المضمار ليضعها أنموذجا راقيا في الكتابة الروائية.[1]

2-السيميائية السردية:

حظيت الأشكال السردية في النصف الثاني من القرن الماضي بكثير من العناية والاهتمام الشيء الذي جعلها تحتل مكان الصدارة داخل ميدان أصبح، منذ فترة قصيرة، من أغنى الميادين داخل العلوم الإنسانية :السيميائيات. بل يمكن القول إن السيميائيات جربت أولى أدواتها (المستمدة أساسا من اللسانيات)، وتحسست أولى خطواتها داخل ميدان السرد بالذات فنقول أن السيميائيات ساهمت في اكتشاف آفاق جديدة في ميدان الأدب، ففتحت أمام الباحثين، في مجالات متعددة طرق جديدة لتناول المنتوج الإنساني من زوايا نظر جديدة. بل يمكن القول أن السيميائيات ساهمت بقدر كبير في تجديد الوعي النقدي من خلال إعادة النظر في طريقة التعاطي في قضايا المعنى،[2] و كان من ثمار تطور الدرس اللساني الحديث ظهور مناهج وتيارات نقدية كثيرة من البنيوية والأسلوبية والسيميائية، ومثلما سعت البنيوية إلى تقديم قراءات منغلقة للخطابات الأدبية بغية تأصيل نماذج بنائية محددة، فقد سعت السيميائية إلى تطوير طرائق منفتحة للقراءة. تعتبر السيميائيات ذات مجال واسع جدا إذ لا تملك أي معالجة له أن تكون شاملة. من الممكن أن يساء فهم محاولتي عرض بعض أفاهيمه الأساسية بشكل مترابط، إذ توجد في السيميائية مدارس فكرية مختلفة ويغيب بشكل ملفت إجماع المنظرين المعاصرين حول اتساع مجال السيميائية

[1]- ينظر: سالم المعوش، المرجع السابق، ص123.

[2] - سعيد بنكراد، السيميائية السردية –مدخل نظري-، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2001م، ص16.

ومفاهيمها الأساسية وأدوات التحليل فيها، ويعكس هذا العرض تأثير (السيميولوجيا) الأوروبية، وذلك بشكل جزئي، من خلال المصطلحات كالدال والمدلول والشيفرة.[1]

أ-مفهوم المصطلح السيميائي:

تعددت مفاهيم مصطلح السيميائية بتعدد الآراء عن موضوع هذا العلم، إن القول بمصطلح ، (Sémiotique) يستدعي -حتما - إدراك المفهوم الإغريقي للحد(Sémions) الذي يحيل على سمة مميزة (Marque distinctive Marque distinctive) ، أثر (Trace) ، قرينة (Indice)، علامة منذرة (Signe gravé ou écrit) علامة منقوشة أو مكتوبة ، بصمة (Empreinte)، تمثيل تشكيلي (Figuration)[2]، أفلاطون وظف لفظ (Sémiotike) للدلاة على فن الإقناع، كما اهتم أرسطو هو الآخر بنظرية المعنى، وكانت السيميائيات -بحكم قرابتها من اللسانيات- تنهل من هذه الأخيرة المعطيات المتعلقة بالعلامة، وكيفية اشتغالها، وسيرورتها الدلالية، مما تبني عليه بحوثها حول طرق التدليل، وأشكال التواصل وإنتاج المعنى،[3] وقول أم برتو إيكو(Umberto Eco): «تعنى السيميائية بكل ما يمكن اعتباره إشارة» و في مقابل ذلك نجد أنّ السيميائية ليس فقط ما نسميه في الخطاب اليومي "إشارات"، لكن أيضا ما ينوب عن شيء آخر. من منظور سيميائي، تأخذ الإشارات شكل كلمات وصور وأصوات وإيماءات وأشياء ولا يدرس السيميائيون المعاصرون

[1] - دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر: طلال وهبه، مركز دراسات الوحدة العربية للنشر، ط1، بيروت، 2008، ص22.

[2]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي-مفاهيمها، أسسها، تاريخها، وروادها، وتطبيقاتها العربية-جسور للنشر والتوزيع، ط2، المحمدية الجزائر، 2009م، ص93 .

[3]- دليلة زغودي، العلامة السيميائية وجسدية السيموز، مجلة الأثر، ملحقة مغنية جامعة تلمسان، العدد23، 2016م، ص128.

الإشارات مفردة، لكن كجزء من "منظومات إشارات" مثال ذلك وسيلة اتصال أو صنف يدرسون كيفية صناعة المعنى وتمثيل الواقع.[1]

يدل مصطلح السيمياء أيضا على العلامة، فهي مشتقة من الفعل "سام" الذي هو مقلوب "وسم"، وزنها "يفلى"، وهي في الصورة "فعلى"، يدل على ذلك قولهم: سمة(...) وقد ورد هذا المعنى في القرآن الكريم في عدة مواضع، منها قوله تعالى:﴿ **تعرفهم بسيماهم لا يسألون الناس إلحافا**﴾البقرة٢٧٣. وقوله: ﴿**وبينهما حجاب وعلى الأعراف رجال يعرفون كلا بسيماهم**﴾ الأعراف(٤٦)،[2] وعبر الباحث (ليتش) عن حيرته في تبني مصطلح السيميولوجيا بعد أن رأى اضطراب عند المترجمين العرب بين (علم العلامات) عند "المسدي" في كتابه «الأسلوب والأسلوبية» و(السيمياء) عند نصرت عبد الرحمن في كتابه « النقد الحديث»، كما يعترف "بما يخامر هذا العلم من ضبابية بسبب اتساعه وشموله، مما جعله يتداخل مع علوم كثيرة أهمها الألسنية. وعليه فإن " السيمياء" لا تعني أكثر من "العلامة"، أما علم هذه العلامة فينبغي أن نعبر عنه ب"علم السيمياء"، أو بصيغة المصدر الصناعي(السيميائية). وعلى النقيض من ذلك فإن الإطناب كل الإطناب في اصلاح صلاح فضل "علم السيميولوجيا"، الذي يكرر العلمية بالصيغتين: العربية (علم) والأجنبية لوجي (logie).[3]

يراد بالسيميائية إذا علم العلامة التي تدرس أنساق العلامات والأدلة والرموز، سواء أكانت طبيعية أم صناعية، وتُعدّ اللسانيات جزءا من السيميائيات التي تدرس العلامات أو الأدلة اللغوية وغير اللغوية، في حين أن اللسانيات لا تدرس سوى الأدلة أو العلامات اللغوية .ومن الروّاد المؤسِّسين لهذا العلم، هناك فردينا ند دي

[1]- ينظر: دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر: طلال وهبه،، ص28.

[2]- بلقاسم دقة، علم السيمياء في التراث العربي، مجلة التراث العربي، سوريا، العدد91، 2003م، ص.

[3]- يوسف وغليسي، مرجع سابق، ص117.

سوسير وشارل ساندرز بيرس، كما أن من أبرز من ساهموا في السيميائيات هناك كل من فلاديمير بروب ولويس خورخي پرييتو وأومبيرتو إيكو وألخيرداس جوليان غريماس وتشارلز موريس ورولان بارت وتوماس سيبوك[1].

•السيميائية عند دي سوسير:

لقد بشر العالم السويسري دي سوسير بمولد السيميولوجية وحدد موضوعها بكل علامة دالة، وجعل اللغة جزءا من هذه العلامة الدالة، إذ عد علم اللغة جزءا من علم السيميولوجيا العام. يقول: " اللغة نظام إشاري يعبر عن الأفكار(...) إن العلم الذي يدرس حياة الإشارة في مجتمع من المجتمعات يمكن أن يكون جزءا من علم النفس الاجتماع، وبهذا سوف أدعوا هذا العلم سيميولوجيا (Sémiologie) ،[2]إذ يعد السيمياء أنه العلم الذي يدرس العلامات والإشارات داخل الحياة الاجتماعية. إذ يعتبر سوسير أن العلامة وحدة ثنائية، الأول هو الدال(Signifiant) وهو عند سوسير حقيقة نفسية أو صورة سمعية تحدثها في دماغ المستمع ، وتستدعي إلى ذهن هذا المستمع صورة ذهنية أو مفهوم وهو المدلول (Signifie)[3]

إن العلاماتية أو السميولوجيا هي علم العلامات أو السيرورات التأويلية، وهي إحدى علوم اللغة التي تدرس الإشارات، وفق نظام منهجي خاص يبرز ويحدد الإشارة، أو العلامة اللغوية، أو التصويرية في النصوص الأدبية، وفي

[1] – ينظر : علم العلامات ، ويكيبيديا الموسوعة الحرة ، https://ar.wikipedia.org/wiki

[2] – بسام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة –مناهج وتيارات–، جامعة الكويت للنشر، د ط، الكويت، 2015، ص161.

[3] – سيزا قاسم و نصر حامد أبو زيد، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة مدخل إلى السيميوطيقا، مقالات مترجمة ودراسات، دار الياس العصرية، د ط، القاهرة، 2017م، ص49.

الحياة الاجتماعية، والسيميائية كمنهج نقدي يهتم بدراسة حياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية، ويحيلنا إلى معرفة هذه الدلائل، وعلتها، وكينونتها، ومجمل القوانين التي تحكمها.[1]

ومن هذا المنطلق فإن قضية العلامة من أهم القضايا الفلسفية التي طرحها العقل الإنساني، فالعلامة هي شيء مادي، محسوس ولكنها -في نفس الوقت- ترتبط بالدلالة من حيث أنها تصور ذهني لأشياء موجودة في العالم الخارجي.[2]

حدد " دي سوسير" المنهج السيميولوجي، حاصرا إياه في اللغات الطبيعية، ومشيرا إلى أن هذا العلم ليس إلا جزءا من علم أوسع يدرس مختلف الأنظمة الدلالية، وإشارة دي سوسير إلى هذا العلم الجديد إنما يدل على وعيه التام بأن العملية التواصلية تتم عبر مجموعة من الإشارات اللغوية وغير اللغوية، أي أن التواصل ممكن عن طريق أنساق ليست بالضرورة ذات طبيعة لسانية، لذلك قام بداية ب« تحديد علم اللغة بعد النظر إلى شتى العوامل البيولوجية والفيزيقية، والسيكولوجية، والاجتماعية والتاريخية والجمالية والعملية التي تتداخل وتتشابك لتكون نسيج النشاط اللغوي لدى البشر».[3]

إذن تقوم سيميولوجيا "دي سوسير" على تصوره الثنائي لنظام الدليل اللغوي، فالدليل اللغوي لا يجمع بين شيء واسم، بل بين متصور ذهني وصورة أكو تسيكية، وهي الأخيرة ذلك الأثر النفسي الذي يتركه الصوت، أي الصورة التي تطبعها الحواس عند استقبال صوت معين. فهو إذن كيان ذو وجهين يمكن تمثيله بالشكل التالي[4]:

[1] – ليلى شعبان، شيخ محمد رضوان، سهام سلامة عباس، المنهج السيميائي تحليل النص الأدبي، مجلة جامعة الإمام عبد الله الفيصل، مصر، العدد3، ص785.

[2] – سيزا قاسم و نصر حامد أبو زيد، مرجع سابق، ص49.

[3] – سمير حجازي، المتقن – معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة–، دار الرحاب الجامعية، بيروت، لبنان، ص19.

[4] – فردنا ندي سوسير، دروس في الألسنية العامة، تر: صالح القرمادي، الدار العربية للكتاب، 1985م، ص110.

متصور ذهني

صورة أكوستيكية

ظلت مفاهيم سوسير اللغوية هي المحدد الرئيسي للفكر السيميائي في أوروبا، وبالطبع ظل مفهومه للعلامة والأنظمة الثنائية المصاحبة لها ممارسة شائعة يتبعها أي عالم في مسائل التعبير والتوضيح والاتصال.

- **السيميائية عند شارلز سندرس بيرس:**

في حقيقة الأمر أنّ السيمياء لم تصبح علما قائمة بذاته إلا بالعمل الذي قام الفيلسوف الأمريكي تشارلز سندرس بيرس (ch.s. peirce) فالسيمياء أو السيميولوجيا تبعا لرؤيته هي علم الإشارات، وهو يضم جميع العلوم الإنسانية والطبيعية، حيث يقول: "ليس باستطاعتي أن أدرس أي شيء في هذا الكون كالرياضيات، والأخلاق.. وعلم النفس وعلم النفس وعلم الصوتيات وعلم الاقتصاد.. إلا أنه نظام سيميولوجي،[1] ويقترح بيرس رؤية فينومينولوجية للإدراك ترى في كل الأفعال الصادرة عن الإنسان سيرورة بالغة التركيب والتداخل[2]، تمثلها ثلاثة مستويات أساسية تحدد كيفية إدراك الذات لنفسها وللعالم وللوجود فكل شيء في الوجود يبدأ – أول ما يبدأ – في عالم احتمالي مفصول عن أي سياق زمكاني مجرد عن القصدية الظاهراتية المحسوسة ما يشكل المستوى الأول أو المقولة «الأولانية» التي ينتقل منها إلى مستوى ثان تبرز فيه الأشياء على هيئة متجسدة أي أنها تدخل مرحلة التحقق الفعلي والوجود المادي في عالم الموجودات وهذه هي المقولة «الثانيانية» وبعد هذه المرحلة تمثل مرحلة ثالثة

[1] – بلقاسم دقة، علم السيمياء في التراث العربي، ص70.

[2] – سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر، ط3، اللاذقية سورية، ص88.

تشكل المقولة «الثالثانية» يصبح فيها الوجود في «عالم الواجبات» الذي يكتسب فيه البعد القانوني بعد تجريد المحسوسات واختزالها في قوالب تدل عليها وتؤطرها هذه المرحلة تقف وسيطا بين المرحلتين الأولى والثانية.[1]

فالسيمياء عند بيرس «لا تنفصل من جهة عن المنطق باعتباره القواعد الأساسية للتفكير والحصول على الدلالات المتنوعة؛ ولا تنفصل من جهة ثانية عن الفينومينواوجيا باعتبارها منطلقا صلبا لتحديد الإدراك وسيرورته ولحظاته»2، ويربط السيميائيات بالمنطق، فـ" المنطق في معناه العام، ليس سوى تسمية أخرى للسيميائيات، وتلك النظرية شبه الضرورية والشكلية للعلامات.3

ونجد "بيرس" قد تأثر الى حد كبير بمعطيات المنطق الرياضي وعلى رأسها تلك المسلمة التي تطلق عليها

تسمية "البرتوكول الرياضي"، ووفق هذا البروتوكول يتحدد كل نسق باعتباره كيانا ثلاثيا ولا يمكن أن يكون إلا ثلاثيا...، وهو ما يعني أن كل شيء أو كل فعل أو كل عدد يختصر في الرقم ثلاثة. فلا يمكن أن نتصور العدد (1) دون أن نسقط في نفس الآن ما يحد من امتداده المحتمل (ما يغلق السلسلة)، ولهذا فإن وجود العدد(2) أمر لا بد منه، كما يفرض وجود ثالث يربط بينهما، لا يكون من طبيعته الأول، ولا من طبيعة الثاني، إنه التوسط الذي يؤلف ويصنف ويجرد، إنه العدد 3.[4]

[1] – السيميائيات... بين «بيرس» و« سوسير»، الثورة، https:/ althawrah. com ، ت ن 25-12-2011م، ت ت23-05-2021م.

[2] – سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها ، ص87.

[3] – مرجع سابق، نفس صفحة.

[4] – ينظر، سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل –مدخل لسيميائيات. بيرس–، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005م، ص42-43.

ومن هنا نستخلص أن سيميائيات بيرس مستمدة أساسا من المنطق والرياضيات، حيث أنها تتخذ طابعا شموليا، وبالتالي فالسيمياء البيرسية تستوعب كل الظواهر وتسعى إلى صياغة قيم وقواعد شاملة للتمييز بين كل ما هو خاطئ وصحيح.

- **السيميائية السردية عند غريماس:**

يتعلق حديثنا –في هذه الدراسة– بنظرية غريماس" المعروفة عند روادها ومؤسسها بالسيميائية السردية، والتي أحدثت تلك الطفرة النوعية في الخطاب النقدي المعاصر.[1]

لقد استمد "غريماس" مرجعيته العلمية وروافدها الفكرية من مصادر ومنابع متعددة أسهمت بشكل كبير في بلورة نظرية السيميائية (السيميائية السردية)، ومنطلقاتها النظرية وإجراءاتها التطبيقية، التي تمتد في حقول معرفية متعددة واختصاصات نقدية متنوعة،[2]حيث أن "غريماس" انطلق من ميراث فلاديمير بروب الذي تنطلق من كل التحليلات التي تنخرط ضمن السيميائيات أو السرديات، وفي هذا الإطار يعيد "غريماس" طروحات "بروب" من حيث المقولات والإجراءات واللغة الواصفة مقترحا ما يراه أكثر ملائمة للتحليل السيميائي للنص السردي، فرغم إشادته بجهد "بروب" وبقاء الكثير من أفكاره صالحة للاستثمار، إلا أنه يقترح تنظيماً أكثر شكلانية وصورية لمفاهيمه.[3]

[1] – سحنين علين، السيميائيات السردية نظرية غريماس –الأصول العلمية والمرجعيات الفكرية–، مجلة أيقونات، جامعة البواقي، العدد3، 2012م، ص42.

[2] – المرجع نفسه، ص43.

[3] – سعيد بو عيطة، المرجعية المعرفية للسيميائيات السردية –غريماس نموذجا–، 2013م، ص47.

وعليه فإن السيميائيات تمنح السرد "بعداً سيميائياً عاماً، يتجاوز تلك النظرة المعهودة في الدراسات الأدبية"، التي ترى أن السرد ذو طبيعة لفظية لنقل الرسالة، والرواية على سبيل المثال تحتم على الدراسات الاستعانة بالسيميائية، مع استثمار كل عطاءاتها وإجراءاتها، وكل ما يستظهر به المحلل على قراءة النص.[1]

ينطلق غريماس وهو المؤسس الفعلي للسيميائيات السردية، من ملاحظة مفادها أنّ الذهن البشري ينطلق من عناصر بسيطة لكي يصل إلى خلق موضوعات ثقافية وبسلك في هذا سبيلا معقدا يواجه فيه إرغامات عليه أن يتجاوزها، وتفرض عليه أن يحدد موقعه ضمنها.[2]

يعدّ "غريماس" نموذجا تجريديا قادرا على استعادة كل العناصر المندرجة داخل السلوك الإنساني على شكل مواقع ترتبط فيما بينها بسلسلة من العلاقات، وينطلق على هذا النموذج المربع السيميائي أو النموذج التأسيسي.

ففرضية النموذج التأسيسي تكمن في وجود مضامين غير متمفصلة في وحدات صغرى تخبر عنها فالأمر يتعلق بمضامين فكرية موجودة خارج السياق.[3]

فالسردية لا تعبأ بمادة تمظهرها، فهي قابلة للظهور من خلال مواد تعبيرية أخرى غير اللسات (السينما، المسرح، الحركات الجسدية، الصورة المتحركة أو الثابتة).[4]

ولعل من المفاهيم المثيرة للجدل في هذه النظرية بالإضافة إلى مفاهيم أخرى، ذلك التعريف الذي صاغه غريماس لمصطلح "السرد" وتلك الشمولية التي نظر من خلالها إليه، وتلك الوجهة التي أقرها له، والتي لا تكاد تخرج في إطار

---

[1]- بلوافي محمد، لمحة تعريفية عن السيميائية، www.diwanarab.com، ت ن:20-05-2019م، ت ت:06-05-2021م.

[2] - سعيد بنكراد، السيميائية السردية –مدخل نظري-، ص44.

[3] - مرجع نفسه، ص48.

[4] - سعيد بنكراد، السيميائية السردية –مدخل نظري-، ص50.

مشروعه السيميائي، عن تلك السردية المحررة من المعنى الضيق الذي يربطها بالأشكال الصورية للحكايات، لتغدو– السردية– وفق هذا التصور مبدأ منظما لكل خطاب، وهذا من حيث كون هذه البنيات السردية هي التي تحدد المستوى العميق لكل عملية سيميائية،[1]ويرى غريماس أن بناء نظرية حول السرد تبرر التحليل السردي وتمنحه شرعية باعتباره مجالا للأبحاث المكتفية ذاتيا من وجهة نظر منهجية، لا تمثل في استكمال النماذج السردية الناتجة عن الوصف العديدة والمتنوعة وتنظيمها فقط، بل يتمثل في إقامة البنى السردية باعتبارها بناء مستقلا ضمن التنظيم العام للسيمياء من حيث هي علم الدلالة.[2]

يستدعي الحديث عن المنهج النقدي السيميائي في مجال تحليل النصوص الأدبية، الإلمام بجميع المقاربات النقدية السابقة عليه، لأن التصور السيميائي للأشكال والظواهر والموضوعات، تصور ناتج عن تطور جملة هذه المفاهيم، فيبحث في النص عن الدوال الشكلية الأساس التي تلعب دور المنتج للنص الأدبي بين اللسانية والمحددات السيميائية[3]، وتسعى السيميائية إلى تحويل العلوم الإنسانية (خصوصا اللغة والأدب والفن) من مجرد تأملات وانطباعات إلى علوم بالمعنى الدقيق للكلمة. ويتم لها ذلك عند التوصل إلى مستوى من التجرد يسهل معه تصنيف مادة الظاهرة ووصفها، فالسيميائية تجاوزت حدود البنية، واهتمت بدراسة أنظمة التواصل بواسطة علاماته وإشاراته الخارجية.[4]

السيميائية لها دور فعال في الكشف عن نظام العلاقات، وذلك بتعرية البنية الفنية له، بصهرها في بوتقات التشاكل والتباين والتناص والتعاين (أو التماثل) والانزياح، الذي يزيح الدلالة عن موضعها الذي وضعت فيه،

[1] – عقاق قادة، السردية ومستويات التحليل السيميائي للنصوص –سيمياء السرد الغريماسية نموذجا–، مجلة جامعة سيدي بلعباس، الجزائر،ص225.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

[3] – ليلى شعبان، شيخ محمد رضوان، سهام سلامة عباس، المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي، ص783.

[4] – نفس المرجع، ص785.

ويمنحها خصوصية دلالية جديدة هي التي يشحن بها المبدع لغته. وذلك بتوتير الأسلوب؛ وتفجير معاني اللغة والذهاب في اللعب بعناصرها كل مذهب وتخصيب نسوجها.[1]

الهدف من دراسة السيميائية خو تقديم ما يحتاجه القراء الساعون إلى استعمال السيميائية في معالجة النصوص[2].

3- الشخصية السردية :

يقوم البناء الروائي على مجوعة من العناصر الفنية التي تتظافر فيما بينها لتشكل عملا روائيا متكاملا ولا يعنينا هنا تمكن الكاتب من الإلمام بهذه العناصر وتوظيفها توظيفا محكما من عدمه.

ومن أهمّ هذه العناصر: الزمن، والمكان، واللغة، والشخصيات، ونحن هنا سنكتفي بدراسة عنصر من هذه العناصر وهو عنصر (الشخصية) من حيث مفهومها الأدبي في مراحله المختلفة، حيث اكتنفها شيء من الغموض في المراحل المتقدمة، وتلا ذلك توسع للمفهوم في الأدب الحديث إلى أن جاء نقاد العصر الحديث فأصبح للشخصية دور فاعل وبارز في البناء الروائي.[3]

تحظى مقولة الشخصية، بوصفها مكونا أساسيا من مكونات الخطاب الروائي، بمقاربات متباينة تباين الاتجاهات والتصورات التي تنطلق منها كل مدرسة نقدية. وفي مجال السرد، يشكل الصرح النظري الذي اقترحه

[1] – نعيمة سعدية، التحليل السيميائي والخطاب، عالم الكتب الحديث للنشر، ط1، الأردن، 2016م، ص16.

[2] – ينظر: دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر: طلال وهبه،ص23

[3] –علي محمد علي آل شايع عسيري، التحليل الوظائفي للشخصية الروائية وفق منهج "فلاديمير بروب" –رواية قلب اليل ل"نجيب محفوظ" أنموذجا–، أطروحة ماجستير أدب ونقد، جامعة الملك عبد العزيز جدة، ص 1104.

السيميائيون بخصوص مقاربة الشخصية قطيعة ابستمولوجية لا جدال فيها مع جل النظريات النفسية والاجتماعية التي بلورتها مدارس صارت تنعت عندهم بالتقليدية.[1]

أحدثت الدراسات التي تهتم بالعمل السردي ثورة على جملة من المفاهيم والمصطلحات التي تتعلق بعناصر العمل السردي، ومنها عنصر الشخصية الروائية التي تمثل مرتكز العمل السردي، ونتيجة لذلك تنوعت مفاهيم الشخصية، و تعددت تصنيفاتها بحسب أهميتها وحضورها في العمل الأدبي بشكل عام، والعمل السردي على وجه الخصوص، فضلا عن كونها كائنا إنسانيا مليئا بالحياة.[2]حيث أنه تعددت نظرة الشخصية من ناقد الي اخر ومن عصر الي اخر، فالشخصية تعتبر من أهم العناصر في البناء السردي، فهي عبارة عن نظام عام وشامل لا يكتمل الا بها سواءا كانت سلبية أم ايجابية، إذ تؤدي دور كبير في رواية ما كتبها الراوي، وبالتالي إنّ الشخصية من أ أكثر المفاهيم حضورا في الدراسة خاصة الرواية.

أ–مفهوم الشخصية لغة :

جاءت لفظة الشخصية في القران الكريم في سورة الأنبياء في قوله عزوجل :﴿ **واقترب الوعد الحق فاذا هي شاخصة أبصار الذين كفروا ياويلنا قد كنا في غفلة من هذا بل كنا ظالمين**﴾الأنبياء97.وفي قول الله تعالى ايضا : ﴿**ولا تحسبن الله غافلا عما يعمل الظالمون إنما يؤخرهم ليوم تشخص فيه الأبصار**﴾ابراهيم42.

[1] – هامون فليب، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: بنكراد سعيد، دار الكلام، الرباط، 1990، ص8.

[2] – ريم مفوز الفواز، سيميائية الشخصية في الرواية السعودية، مؤسسة الانتشار العربي، د ط، السعودية، 2015م، ص22.

فكلمة "شخصية" مشتقة من شخص، والشخص هو كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص وشخص يشخص شخوصا، أي ارتفع والشخص سواء الانسان تراه من بعد ثم استعمل في ذاته، كقول الخطابي:" ولا يسمر شخصا إلا جسم له شخوص وارتفاع.[1]

ان الأصل اللغوي عند الغربيين فهم يميزون بسهولة بين (**personne – person**)، وبين (**personnage – personage**) ، وبين (**héros – héro**) . ومن هنا نستنتج ان الشخصية لها قوانينها أما الشخص فلا يعني سوى شخصا معينا في رواية معينة له خصائصه وصفاته المحددة . ان الشخصية الروائية مثلها مثل الشخصية السينمائية أو المسرحية لا تنفصل عن العالم الخيالي الذي تعتزي اليه ، لا يمكن ان تكون منعزلة، بل انها مرتبطة بمنظومة بواسطتها تعيش فينا بكل أبعادها[2].

الشخص جمع أشخاص وشخوص، فالشخصية هي الخصائص الجسمية والعقلية والعاطفية التي تميز إنسانا معينا من سواه[3] .

إن كلمة شخصية personality مشتقة من لفظ لاتيني persona معناه القناع أو الوجه المستعار الذي يظهر به الشخص أمام الغير[4] .

ب–اصطلاحا :

[1] – فاتح عبد السلام–ترييف السرد– خطاب الشخصية الريفية، ط1، 2001ص 26.

[2] – فيصل الأحمر : معجم السيميائيات ، ط1 , منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون ، لبنان ، 2010، ص215 و216.

[3] – جبران مسعود : الرئد معجم لغوي عصري ، دار العلم للملايين مؤسسة ثقافية للتأليف والترجمة والنشر،ط7 ، لبنان ، مارس 1992 ، ص467 .

[4]. محمود محمد الزيني : سيكولوجية الشخصية بين النظرية والتطبيق ، دار المعارف ،د ط، مصر ، 1974 ، ص22 .

يرى عبد الملك مرتاض ان الشخصية في العمل السردي تنحو منحى لغويا، وذلك ان النظرة الجديدة الي الشخصية أمست تنهيض على التسوية المطلقة بينها و بين اللغة، ومن هذا عدت الشخصية مجرد كائن من ورق ؛ وأنها قبل كل شيء مشكلة لسانياتية ؛ بحيث لا ينبغي أن توجد خارج ألفاظ اللغة[1] .

وهكذا عرفتها أمينة يوسف أيضا بأنها ماهي سوى كائن من ورق, حيث عبر رولان بارت عن الشخصية بامتزاجها بالخيال الفني للروائي وبمخزونه الثقافي الذي يسمح له أن يضيف وينقص ويبالغ ويضخم في تكوينها وتصويرها ما يشاء [2].

يقول "ألان روب جربيه" عن الشخصية :«كلنا نعرف معنى هذا، إن الشخصية ليست أي ضمير ثالث مجهول مجردا، إنها ليست فاعلا بسيطا لفعل وقع، فالشخصية يجب أن تتمتع باسم علم ... يجب أن يكون لها وظيفة وإذا كانت لها أملاك فهذا طيب جدا ثم أخيرا يجب أن يكون لها طابع ووجه يعكس هذا الطابع وماض قد شكل هذا الطابع وذاك الوجه».[3]

الشخصية ليست مجرد صورة لشخص مرجعي أو تسخير لموقف جاهز إنما هي عملية بناء وتكوين بوسائط تقنية تقوم في الرواية بمهمة الإحالة عند القراءة، كما يقول لوكاتش هي تجسيد رؤية للعالم، وهذا يعني ربط قيمة العمل الروائي بالمقدرة التأليفية المبدعة لحياة الشخصية التي تجعلها تبدو أكثر حقيقية [4].

على سبيل المثال دستويفسكي لا يذيب الشخصيات، بل يزعزع استقرارها ويغوص بها في حالات نوبات ومناقضة تعبر عن حاجة دائمة، تكاد تكون هوسية للتواصل لاحتضان مهدئ ومستحيل، تجرف جميع الشخصيات

[1] – عبد المالك مرتاض ، نفس المرجع،ص82.

[2]. – أمينة يوسف ، مرجع نفسه ،ص34

3– فاتح عبد السلام–ترييف السرد– خطاب الشخصية الريفية، ص27.

4 –يمنى العيد : الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية ، دار الفارابي ،ط1 ، لبنان ، 2011 ، ص44و45

مثل دوار، وتحثهم في كل لحظة لمحاولة شق طريق نحو الآخر بأية وسيلة والتغلغل فيه إلى أبعد ما يمكن، وجعله يفقد كثافته المقلقة التي لا تطاق وتدفعهم لأن ينفتحوا بدورهم ويكشفوا عن أشد خباياهم السرية[1]، عندما قال بأنه يضع كثيرا نفسه في شخصياته الروائية، وإن نمو الشخصية تماثل نمو كل كتابة ابداعية تطمح إلى القمة، ومن خلال هذا المبدأ نذكر الشخصيات الأساسية والثانوية، حيث تساهم الثانوية في بناء الرئيسية، ويعني دراسة الشخصية منذ بداية حتى نهاية النص حسب تسلسلها الزمني والتاريخي والنفسي .ومثال عن هذا كلام فلوبير حين قال : أنا بوفاري، أي أن بطلة الكاتب الفرنسي قد مثلت شخصية الكاتب، كما نذكر ملاحظات تولستوي، حول شخصياته الروائية [2].

برز سوء تفاهم بخصوص حقيقة الشخصية الروائية، وهو ذلك الخلط الذي درج القراء والنقاد على إقامته بين الشخصية التخييلية كمكون روائي، والشخصية بوصفها ذاتا فردية أو جوهرا سيكولوجيا.[3]

ج- الشخصية الروائية:

تعدّ الشخصية علامة لسانية وكائنا ورقيا تنشئه المخيلة والكلمات، ويستعمله المؤلف لإيهام القارئ بصدق الواقع الروائي[4]، أما بالنسبة للعمل الروائي، فإن الشخصية تمثل " ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها، فالشخصية من المقومات الرئيسة للرواية، وبدونها لا وجود

1- بيير شارتيه : مدخل إلى نظرية الرواية ، ت : عبد الكبير الشرقاوي ، توبقال للنشر ،ط1، المغرب ، 2001 ،ص203

2- ماجد اسد : الرواية العربية المعاصرة من المغامرة إلى التأسيس ، الموسوعة الصغيرة دار الشؤون الثقافية العامة للطباعة والنشر ،ط1، العراق ، 1988 ، ص37 .

3 - ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي –الفضاء، الزمن، الشخصية-، المركز الثقافي العربي،ط1، بيروت،1990م، ص210.

4 - نفس المرجع ، ص213.

للرواية؛ ولذا نجد بعض النقاد يعرفون الرواية بقولهم: الرواية شخصية"،[1] فتتنوع شخوص العالم الروائي بتنوع الأدوار والأفعال، وكذا الأفكار المسندة إلى الشخصيات التي تكون هي الأخرى مستوحاة من العلاقة القائمة بين خيال الروائي، وواقعه الخاص، فكل شخصية داخل العمل الأدبي تكتسب قيمتها من خلال النظر على نسبة حضورها داخل الأدوار الموكلة إليها.[2]

إنّ الشخصية الروائية كائن متخيل لها طرائقها الخاصة في الوجود والإحساس بالأشياء وإدراك العالم الآخر، وتختلف الشخصية الروائية عن الواقعية أو التاريخية بكونها أكثر تفردا وتميزا عند القارئ، ويمكنه فهمها فهما كاملا إذ رغب بذلك، ومن هنا فإن الشخصية الروائية ليس لها وجود واقعي بقدر ما هي مفهوم تخييلي لها دورها المهم في النص للدلالة على الشخص الواقعي، وهي عنصر مشارك من عناصر النص الروائي تتفاعل مع الأحداث سلبا وإيجابا، وتستوعب المتغيرات بمختلف أنواعها من خلال محاولة تشكيل الروائي لها وفق نسق مميز، يسهم في تكوين بنية النص الروائي بوصفه وحدة دلالية واحدة.[3]

زاد الاهتمام بالشخصية نتيجة ما أولته الدراسات السيميائية بمقولة الشخصية الروائية، التي تعد أساس العمل الروائي، إذ امتد المجال ليشمل وظيفة الشخصية الروائية، التي تعد أساس العمل الروائي، إذ امتد المجال ليشمل وظيفة الشخصية ودورها المناط بها داخل العمل السردي، ويعود الفضل في ذلك إلى العالم الروسي فلاديمير بروب، الذي

[1]- شكري عزيز الماضي، فنون النثر العربي الحديث2، الشركة العربية المتحدة للنشر، لبنان، 2012م ، ص30.

[2] -آلان روب جربيه، نحو رواية جديدة، دراسات في الآداب الأجنبية، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف بمصر، القاهرة، ص 35.

[3] - ينظر: ريم مفوز الفواز، سيميائية الشخصية في الرواية السعودية، ص24-26.

"ركز على الوظائف التي تقوم بها الشخصية في الحكايات الشعبية، وربط الشخصية بالوظيفة التي تقوم بها وبطبيعة هذه الحكاية".[1]

- **الشخصية السيميائية:**

1-عند فلاديمير بروب :

يعتبر بروب أهم رواد الشكلانية الروسية وفي كتابه مورفولوجية الحكاية الخرافية قام بدراسة الشخصيات، حيث ركز على الوظائف، فخلص تحليله لمائة حكاية روسية إلى ان الثابت في كل الحكايات هي وظائف الشخصيات وليس الشخصيات في حد ذاتها. وقد أحصي عدد الوظائف وحصرها في إحدى وثلاثين وظيفة قابلة لان تقلص في دوائر لا يتعدى عددها سبع دوائر وهي : دائرة الفعل المتعدي، دائرة الفعل الواهب، المساعد ، الأميرة ، الموكل ، البطل ، البطل المزيف [2]. ومن بين تلك الوظائف نذكر:

الوظيفة1: أحد الأفراد يبتعد عن المنزل

الوظيفة2:(المنع) كأن ترد في الحكاية صيغة الأمر التالية: (لا تنظر إلى ما في هذه الغرفة)[3]

الوظيفة3:(خرق المنع) تقابل أشكال الخرق أشكال المنع وتمثل الوظيفتان2و3 عنصرا تركيبيا مزدوجا وقد يتوفر الثاني دون الأول.

[1] – ريم مفوز الفواز، سيميائية الشخصية في الرواية السعودية، ص30.

[2]– حسن اوعسري : سميائية الشخصيات الروائية ، عود النقد مجلة ثقافية فصلية ، ع94 ، 25 مارس 2014م .

[3] – ينظر: سمير مرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ص22.

الوظيفة4:(استخبار) يكون هدف الاستخبار اكتشاف المكان الذي يسكنه الأطفال وقد يظهر شكل عكسي كأن نطرح الضحية أسئلة على المعتدي.

الوظيفة5:(إطلاع) يتحصل المعتدي على إشارات حول ضحيته كأن تنادي الأم ابنها بصوت عال وتنبئ عفويا الساحرة بوجوده.[1]

الوظيفة6:(الخداع) في بعض الحالات يتقدم المعتدي الشرير بمظهر يخالف مظهره العادي، مثلا كأن يغير الوحش العلامات التي قد تدل الفتاة على الطريق التي توصلها لأخوتها ...[2]

الوظيفة7:(تواطؤ عفوي) يقتنع البطل بكلام المعتدي (كأن يقبل الخاتم)

الوظيفة 8:(الإساءة) المعتدي يلحق الضرر بأحد أفراد العائلة ولهذه الوظيفة أهمية خاصة فهي التي تكسب الحكاية حركيتها، لهذا تكون الوظائف السبع الأولى القسم التحضيري للحكاية بينما تحبك العقدة حال حدوث الإساءة.[3]

الوظيفة9:(الوساطة) يفشي خبر الإساءة ويتجه إلى البطل بطلب أو بأمر ويسمح له بالذهاب تعتبر هذه الوظيفة فترة انتقالية.[4]

الوظيفة10:(بداية الفعل المضاد) البطل يقبل أو ينوي السعي إلى البحث.

الوظيفة 11:(الانطلاق) ويختلف انطلاق البطل الفاعل عن انطلاق البطل الضحية فالأول يشد مقصدا معينا بينما يواجه الثاني مغامرات شتى لا علاقة لها بإرادته.[1]

---

[1] -ينظر: سمير مرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ص24.

[2] -ينظر: نفسه، ص25.

[3] -ينظر: نفسه، ص26.

[4] -ينظر: نفسه، ص30.

الوظيفة12: (المنح) يتعرض البطل لاختبار يرد في شكل مجموعة من الأسئلة أو هجوم يعده لتقبل أداة سحرية أو وسيلة أو معرفة تكسبه الكفاءة التي يقتضيها الفعل أو الإنجاز مثلا: يمتحن المانح البطل عن طريق اختبار كأن يطالب برفع صخرة ثقيلة أو كأن يعمل لدى تاجر بدون أجرى.[2]

الوظيفة 13 (رد فعل البطل) ويعتبر أي رد فعل البطل سواء كان ايجابيا أو سلبيا لهذه الوظيفة وهي تعبر عن نجاح البطل أو فشله في الاختبار.[3]

الوظيفة14:(استلام الأداة السحرية) تمنح الأداة بعد نجاح البطل في الاختيار وترد الأدوات السحرية في الأشكال التالية: حيوانات، أدوات، صفات يكتسبها البطل بطريقة مباشرة كالقوة البدنية.

الوظيفة15: (رحلة ما بين المملكتين) ينتقل البطل أو يقاد قرب المكان الذي توجد فيه ضالته وهي شكل رحلة بين المملكتين يقتفي فيها البطل أثر أو دليل.

الوظيفة 16: (صراع) يخوض البطل صراعا ضد المعتدي وفي حالة انتصاره يصلح الضرر الحامل ويحقق الغاية المنشودة.

واعتمد على مبدأ الثبات والتحول، فالشخصية الحكائية لا أهمية لها، وهي كائن متحول، وبالتالي فالأولى أن تتخلى عن عنصر التحول، وتبحث في بنية الحكاية (العنصر الثابت) عما تقدمه من وظائف، منطلقا في تحديدها

[1]–ينظر: سمير مرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ص 33.

[2] –ينظر: نفس المرجع، ص34.

[3]- ينظر: نفسه، ص36.

مما أسماه بتواتر فعل الشخصيات[1]، ففلاديمير بروب يعرف نص الحكاية بأن قوامها الأساسي هو هذه الوظائف التي تترجم حركات الشخصيات[2]،

إن التوزيع الجديد لهذه الشخصيات هو التقليل من أهمية نوعية الشخصيات وأوصافها، ذلك أن ما هو أساسي هو الدور الذي تقوم به، إذ الشخصية لم تعد تحدد صفاتها وخصائصها الذاتية بل بالأعمال التي تقوم بها ونوعية هذه الأعمال، ولا يستثني من التحديد إلا شخصية واحدة وهي الأميرة التي أثبتها بروب[3] ، ونراه في كتابه "مورفولوجية الحكاية" لا يهتم بالشخصية من حيث أوصافها وأفعالها، بل يرى أن الأهم من ذلك هو الدور الذي تقوم به داخل الحكاية. فيقول: "إنما هو مهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عما تقوم به الشخصيات، أما من فعل هذا الشيء أو ذاك، وكيف فعله فتلك أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابع لا غير.[4]

• 2- عند غريماس :

جاء التطور والتحول الكبير في دراسة الشخصية الروائية على يد غريماس الذي بنى منهجه العاملي على أبحاث بروب وغيره من الباحثين الذين سبقوه، وارتكزت نظريته على الأصل النحوي (الفاعل-المفعول به) مع التأكيد على مبدأ العلاقات بين الفواعل.[5]

---

[1]- هامون فليب، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: بنكراد سعيد، ص219.

[2] - ينظر: محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1998، ص42.

[3]- حميد الحمداني ، نفس المرجع ، ص25 .

[4] - حميد لحمداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1 ،بيروت ، 1991م، ص24.

[5] - ينظر: محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي –نظرية غريماس-، الدار العربية للكتاب، ط1، تونس، 1991م، ص35-37.

إذ عرفها غريماس بأنها فواعل أي وحدات معجمية توجد منظمة بمساعدة العلامات التركيبية. فقد كانت رؤيته لها مجرد دور ما يؤدي في الحكي، إذ ميزها في مستويين :

- مستوى عاملي تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار، ولا يهتم بالذوات .
- مستوى ممثلي تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي، فهو شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور العامل[1].

إن العلاقة بين العامل والممثل مزدوجة، لأن لو افترضنا تجليات العامل (ع1) تتحقق في النص عبر ممثلين (م1، م2، م3) كما يتفرع ممثل واحد (م1) الى عوامل متميزة (ع1،ع2 ،ع3).والعوامل عند غريماس هي المرسل، المرسل إليه، الذات، الموضوع، المساعد والمعارض .

فهذا النموذج يتمحور حول موضوع الرغبة الذي يسعى إليه الفاعل ويقع الموضوع بين المرسل والمرسل إليه ، وكذلك الفاعل الذي يقع بين المساعد والمعارض[2].

- **3–عند فليب هامون :**

يعد فيليب هامون من أبرز المنظرين للشخصية الروائية، وبيان وظيفتها داخل العمل السردي في العصر الحديث؛ إذ حرر مفهوم الشخصية من إطار الغموض الذي لحق بها من الدراسات السيميولوجية والاجتماعية، إلى مجال تناولها عن طريق السيميائية التي تهتم بنظام العلامة والإشارة، فدرس الشخصية عبر ثنائية الدال والمدلول، لتصبح الشخصية في نظره "علامة لها وجهان: أحدهما (الدال)(signifcant)، والآخر (المدلول)(signie)،

[1] – حميد لحمداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 52.

[2]– قرباص هدى : سميائية التشخيص في المسرح – مسرحية الأجواد لعبد القادر علولة أنموذجا – مذكرة ماجيستر في الأدب العربي ، قسم اللغة والأدب العربي،كلية الآداب واللغات ، جامعة محمد بوضياف ، المسيلة ، 2015 ،ص40 .

وتكون الشخصية بمثابة دال من حيث إنها تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها، أما الشخصية كمدلول، فهي، فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص، أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها، وهكذا فإن صورتها لا تكتمل إلا عندما يكون النص الحكائي قد بلغ نهايته، ولم يعد هناك شيء يقال في الموضوع".[1]

إذ يرى هامون أن الشخصية في السرد هي تركيب جديد تفرضه ثقافة القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص، إذ صنفها إلى ثلاثة أنواع : الشخصيات المرجعية، الشخصيات الواصلة والشخصيات المتكررة[2] .

د– أنواع الشخصيات :

تتميز الشخصية بمجموعة من الأنواع، والتي تتمثل في : الرئيسية، الثانوية، المسطحة والمدورة .

أ– الشخصية الرئيسية : هي التي تدور حولها الأحداث، وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها، فلا تطغى أي شخصية عليها إنما تهدف جميعا لإبراز صفاتها ومن ثم تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها. بالتالي قد تكون الشخصية رمزا لجماعة أو أحداث يمكن فهمها من القرائن الملفوظة والملحوظة... فحياة الشخصيات تكمن في قدرة الكاتب على ربطها بالحدث وتفاعلها معه، وجعلها معبرة عن الموقف دون تصنع [3].

[1] – حميد لحمداني، نفس المرجع ، ص51.

[2]– سحنين علي : السرديات السيميائية في النقد الجزائري – رشيد بن مالك أنموذجا – مجلة المخبر ،أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ،جامعة أم البواقي ، الجزائر ، ع11 ، 2015 ، ص123 .

[3] – عبد القادر أبو شريفة، مدخل الي تحليل النص الأدبي ، دار الفكر ، ط4 ، الأردن ، 2008 ، ص135 .

ب– الشخصية الثانوية : هي التي تضيئ الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية ، أو تكون أمينة سرها فتبيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ [1].

ج– الشخصية المدورة ROUND CHARACTER: تشكل عالما كليا ومعقدا في الحيز الذي تضطرب فيه الحكاية المتراكبة وتشع بمظاهر كثيرا ما تتسم بالتناقض . وهي معادل مفهوماتي للشخصية النامية dynamique. فإن الشخصية المدورة عند تدوروف وديكرو هي تلك المركبة والمعقدة التي لا تستقر على حال، فعنصر المفاجأة لا يكفي لتحديد نوع الشخصية ؛ قدرتها العالية على تقبل العلاقات مع الشخصيات الأخرى والتأثير فيها، فهي تملأ الحياة بوجودها إذا هي الشخصية المغامرة الشجاعة المعقدة[2] .

إنّ الشخصية النامية هي التي تبني خطوة بخطوة وتنكشف بالتدرج وتتفاعل مع الأحداث وتتطور بتطورها ، وسميّت بهذا الاسم لأنها تنمو وتتغير ومدورة ، مثال عن ذلك رواية بنات الرياض حيث تحدثت عن المراحل التي مرت بها الفتيات والتغيرات التي طرأت على حياة كل واحدة منهن [3].

د_ الشخصية المسطحة flat caractère: تشبه مساحة محدودة بخط فاصل إلا أنها لا يحظر الوضع عليها في بعض الأطوار أن تنهض بدور حاسم في العمل السردي ، فهي مرادف للشخصية الثابتة statique التي لا تكاد تختلف عن الشخصية المسطحة في اصطلاح فوستر .

إنّ الشخصية المسطحة هي الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها[1] .

---

[1] – عبد القادر أبو شريفة، مدخل الي تحليل النص الأدبي ، ص135.

[2]–عبد المالك مرتاض ، نفسه، ص88 و89 .

3– جورج أبو الدنين: نظرة موجزة في الرواية وتحليلهاgcicy@hotmail.com

فالشخصية المسطحة هي الشخصية التي لا تؤثر فيها الأحداث ولا تأخذ منها شيئا ، مثلا في رواية بنات الرياض في شخصية أم نوري هي صاحبة المكان الذي تلتقي فيه الفتيات ويبحن بأسرارهن لها وتقدم النصائح والإرشادات من خلال تجاربها في الحياة ، فهي شخصية ثابتة لا يطرأ عليها أي تغيير [2].

تعدّ الشخصية أهم مكون في بنية النص ويمكن القول أنها العمود الفقري للعمل الفني والأدبي بشكل عام، حيث بها ترتبط جميع تفاصيل العناصر الأخرى، كما أنها تسهم في بث الحركة والحيوية.

تحتل الشخصية أهمية بارزة في الدراسات الأدبية والنقدية والأعمال الروائية السردية؛ وذلك لأن الشخصية هي أحد أعمدة الرواية وأهمها، وقد اكتسبت أهميتها من أهمية الإنسان المكتوب له وعنه، ولأن قضايا الإنسان ومشكلاته هي المحور الأساس لكل الأجناس الأدبية، فضلا عن كونها هي التي تتحكم بأحداث الرواية وعناصرها سواء على مستوى المكان أو الزمن أو الأحداث، إذ يعد نقد الشخصية إحدى " الدعائم الرئيسة التي يقوم عليها البناء الروائي، بل إن النقاد يعدونها ركيزة الروائي الأساس، وبدونها لا وجودها للرواية.[3]

4- مصطلح البطل عند فلاديمير بروب: يحتل البطل أو النّموذج في الآداب مكانة مهمة، فعليه تدور الأحداث ومنه تتبلور الأفكار والقيم، وتتحدد الرسالة التي يسعى الروائي بثها في ثنايا السرد' الأصل أن البطل الروائي "شخص من طبقة عامة الشعب أو البرجوازيين ويتسلق دراجات المجتمع.[4]

---

[1]. عبد المالك مرتاض، المرجع السابق ، ص 88 و89.

[2]. جورج أبو الدنين، مرجع سابق .

[3]- حسن الحازمي، البناء الفني في الرواية السعودية، دار يافا العلمية للنشر، د ط، السعودية، 2009م، ص195.

[4] - ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط3، 1983م، ص82.

أ– مفهوم البطل لغة : وجاء في "**معجم الرائد**" كلمة بطل يبطل : بطالة وبطولة ، أي صار شجاعا . والبطل ج ابطال ، الشجاع المقدام [1].

كذلك في لسان العرب لابن منظور مادة البطل : الشجاع . وفي الحديث : شاكي السلاح بطل مجرب . ورجل بطل بين البطالة والبطولة : شجاع تبطل جراحته فلا يكترث لها ولا تبطل نجادته ؛ وقيل :« إنما سميّ بطلاً لأنه يبطل العظائم بسيفه فيبهرجها[2]».

إن البطل هو اسم من الفعل "بطل" الذي يعني الشجاع . وقيل سميّ بطلًا لأنّ الأشداء يبطلون عنده ، والفعل يأتي في الوزن المشدد تبطل أي صار شجاعا وبطلا [3].

البطولة في اللغة الغلبة على الأقران ، وهي غلبة يرتفع بها البطل عمن حوله من الناس العاديين ارتفاعا يملأ نفوسهم له اجلالا واكبارا . و في القديم كان البطل في القبيلة يعد شخصا مقدسا ، حيث يظنون احيانا انه من سلالة الآلهة[4] .

ب–اصطلاحا:

إن البطل مختلف ومع ذلك إنه الشخصية الأولى في أحداث الرواية ، كما أنه ليس شرطا اساسيا أن يكون ناجحا ومتفوقا ، يمكن أن يكون مهزوما وفاشلا إلا الكاتب يجعل منه شخصية رئيسية .

---

[1] –جبران مسعود ، الرائد معجم لغوي عصري ، دار العلم الملايين ،ط7 ، لبنان ، مارس 1992 ، ص175 .

[2]– ابن منظور ، لسان العرب ، ط 3، دار الصادر ، المجلد2 ، بيروت ، 1994 ، ص302 .

[3]– كارم محمود عزيز ، البطل الشعبي ، مكتبة النافذة ، ط 1 ،ج 1 ، مصر ، 2006 ، ص33 .

[4]– شوقي ضيف، البطولة في الشعر العربي ، دار المعرف ، ط2 ، القاهرة ، 1984 ، ص9 .

البطل بالإنجليزية (**hero**) وهي مفردة لكلمة أبطال ، وهو كائن استثنائي يختلف عن البشر عامة بصفاته وبأعماله . فإن البطل يجسد منظومة من القيم تسعى جماعة ما لتثبيتها، لذلك يحظى بمكانة كبيرة وعظيمة[1] .

بطل الرواية شخصية تسعى الى اهداف اساسية للمؤامرة من القصة ، حيث يواجه خصما من نوع ما سواء كان شخصية أو قوة من الطبيعة ولتحقيق أهدافهم عليه التغلب على هذه العقبات التي تقف في طريقه ، مثلا في رواية أوديسة التي كتبها هوميروس فقد كان البطل يقاتل جميع هذه العقبات في رحلة العودة الى الديار . فأحيانا يكون البطل هو الرجل السيئ على سبيل المثال في مأساة ريتشارد الثالث من قبل وليام شكسبير ، حيث يسعى ريتشارد الى قتل أبنائه وسجن أخيه من أجل السلطة [2].

تشكل البطولة أحد الموضوعات الرئيسية للعديد من أشكال الأدب الشعبي على تعددها وتنوعها ، وعلى رأسها أساطير البطولة والملاحم وحكايات الخوارق والأساطير الدينية التي تتضمن سير الأنبياء والأولياء والقديسين وغيرها . وربما يرجع ذلك الى أن الإنسان منذ أحس بوجوده على الأرض ، كان همه تصوير النموذج البطولي للإنسان الفائق القوة الذي يستطيع أن يحقق شيئا لشعبه [3].

يذهب ميشال بوتور الى القول أن البطل يتخذ صورة طبيعية ، صيغة ضمير الغائب فهو الشخص الذي يجري الكلام عنه ، والذي تروي قصته ، ومن السهل معرفة الفائدة التي يجنيها المؤلف عندما يدخل في روايته شخصا يمثله هو نفسه [4].

---

[1] –بطل . ويكيبيديا الموسوعة الحرة، https://ar.wikipedia.org/wiki

[2]– تعريف بطل الرواية، https://www.storyboardthat.com .

[3] –هشام بنشاوي، تجليات البطولة في الأدب الشعبي ، الثقافة الشعبية ، ع 36 ، البحرين ، 2021

[4] –الطيب بوعزة، ماهية الرواية ، عالم الأدب للترجمة والنشر ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 2016 ، ص49،

إن البطل هو الشخصية الرئيسية في حكاية أو ملحمة من النوع المعروف بالأدب البطولي ، ويشير مصطلح البطل الى الأشخاص الذين اشتهروا بإنجازاتهم الرائعة أو بصفاتهم النبيلة[1].

تعرض مفهوم البطل للتطور منذ القدم ، فهو يعد أقدم أشكال البطولة حينما استطاع الإنسان مصارعة الطبيعة ، فمرة تصرعه وأخرى يصرعها ، مستخدما عقله للتغلب على المصاعب التي تعترضه ، وكان آنذاك يحيا ضمن مجتمع لا طبقي يقوم على المملكية الجماعية لأدوات الإنتاج ، ولا بد للإنسان أن يحاول التغلب على مظاهر النقص والعجز أمام الطبيعة ، فكانت الأسطورة بداية ثم الحكاية ، حيث استطاع أن يصوغ صورة أكثر اكتمالا لعالمه الذي يحياه[2] .

يظهر البطل في القصة بوصفه بطلا حق البطولة ، ويقر ذلك من البطل في معناه الملحمي وذلك كما في قصص الفروسية . وأما في الحالات الأخرى لا يقصد البطل سوى الشخصية التي يعنى المؤلف بها عناية كبيرة [3].

البطل هو التعبير المثالي لحلم الإنسان بالتفوق ، فهو سمة عظيمة يتسم بها العظماء والتاريخ شاهد هذا لأنه صنع وجعل من الناس أبطال .

ج- أنواع البطل:

1- البطل الخرافي:

[1] .-كارم محمود عزيز ، نفس المرجع السابق ،ص 33.

[2] -ايمان محمود ذيب محمد : البطل في الحكاية الشعبية الفلسطينية ، أطروحة الماجيستر في اللغة العربية ،كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية. نابلس ، فلسكين ، 2012 ، ص9 .

[3] - محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، دار نهضة للطباعة والنشر والتوزيع ، د ط ، مصر ، أكتوبر 1997 ، ص534 .

يتجسد هذا النوع من الأبطال في الأساطير وقصص الحيوان والقصص الفلسفي والحكايات الشعبية وفي هذا النوع تبدو الأبطال "شخصيات عاقلة من الحيوان والجماد، لكنها تفكر وتتكلم، وتتصف بالعقل والمنطق ولها عواطف ومشاعر كالبشر، وتقوم بدور إنساني واقعي".[1]

يظهر هذا النوع في شخصيات عبد الله بن المقفع في كليلة ودمنة، وغالبا ما يقوم البطل في هذا النوع بمواقف غريبة وأحيانا مفتعلة، يميل إلى الاحتيال والفطنة والذكاء، ويكون عنده حسن التخلص من المآزق، كما نجد هذا النوع أيضا في الحكايات الشعبية المتداولة مثل حكايات ألف ليلة وليلة، أين تمتزج الحقيقة بالخرافة فيظهر البطل في شخصية ساحرة شريرة تحيل الإنسان إلى صورة حيوانية ويظهر البطل""الطيب الخير، يظل على حالة واحدة منذ البدء حتى الختام"[2]

2- البطل الملحمي:

يعد البطل الملحمي في الأساطير والقصص الديني والسير التاريخية والشعبية في آداب الأمم التي تملك تاريخا حضاريا قديما وثريا "إنسانا عظيما كامل الأوصاف ماديا ومعنويا".[3]

يكون البطل. الملحمي في موروث أي أمة صورة للافتداء والأسوة الحسية" خاصة في فترات الضعف السياسي والفكري والغزو الأجنبي".[4]

3- البطل الواقعي:

[1] -الطاهر مكي، القصة القصيرة، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1983، ص11.

[2] -طه وادي، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، ط3، مصر، 1994م، ص12.

[3] -نفس المرجع ، نفس الصفحة .

[4]. طه وادي ، دراسات في نقد الرواية ، نفس الصفحة .

ثمة مفهوم آخر ظهر للبطل على يد الواقعيين في الآداب الغربية يتحدد في كونه سوى الشخصية" التي يعنى المؤلف بها عناية كبيرة فيلقى الضوء على جميع جوانبها النفسية لتمثيل نوع السلوك الذي هدف الكاتب إلى تصويره في قضيته".[1] إذن فالبطل الذي تحول إلى شخصية رئيسية ضحية من ضحايا المجتمع، بائسة تغتاله القوى الشريرة، والهدف من تصويره على هذا النمط هو إيقاظ الوعي الاجتماعي كي تنال هذه الطبقة حقوقها.[2] ونتيجة لبطش الإنسان على أخيه الإنسان ولد البطل الواقعي مجسدا على الورق، في صورته الواقعية كما هو دون زيادة أو نقصان، ونرى موته في بعض الروايات الشخصية .

- **البطل عند فلاديمير بروب:**

عند حديثنا عن فلاديمير فأول ما يتبادر في ذهننا هو المنهج المورفلوجي، إذ يعتبر منهج بروب المورفولوجي هو أولى المناهج التي تعمل على تحليل بنية الحكاية وكشف مكوناتها، والنظر في مدى ترابط هذه العلاقات فيما بينها داخل النص الحكائي، وتعني كلمة مورفلوجيا في الحكاية دراسة الأشكال وهي تنطوي على دراسة الأجزاء المكونة للبنية وعلاقة هذه الأجزاء ببعضها البعض وعلاقة كل جزء منها بالمجموع.[3]

يستند التحليل المورفولوجي على تفكيك الصلاة الموجودة بين الوظائف داخل الحكاية الشعبية التي يقوم نصها على سبع شخصيات هي: البطل، البطل الزائف، الأميرة، الشخصية المانحة، الشخصية الشريرة، المساعد،

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة، مصر، 1997م، ص534.

[2] ينظر: المرجع نفسه ، نفس الصفحة .

[3] ينظر: فلاديمير بروب، مورفولوجية القصة، تر: عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو، دار شراع للنشر، ط1، ص15.

المرسل.[1]ينطلق بروب في تحليله للحكاية الشعبية، مثلا تعداد أفراد العائلة أو تقديم الشخصية التي تتقمص دور البطل، بذكر اسم أو بوصف حالها.[2]

كان هدف بروب من خلال دراسته المورفولوجية للحكاية وصف الحكايات حسب أجزائها، وميز من خلالها بين نوعين من العناصر المكونة للحكايات التي أخضعها للتحليل وهي عناصر ثابتة وأخرى متغيرة.[3]

إن الوظيفة تعكس فعل الشخصية داخل الحكاية، تتفاوت هذه الوظائف من حيث الأهمية حيث أن أهم وظيفة هي وظيفة الإساءة التي لا يمكن أن تغيب عن أي حكاية،[4] فتسمح هذه الوظيفة للبطل بالظهور على مسرح القصة(...) وينتمي أبطال القصص إلى نمطين مختلفين:

1-يطلق على هذا النوع اسم الباحثين.

2-أما النوع الثاني فيسمى بالبطل الضحية.[5]

ومن هنا نجد الأشكال الوظيفية المتعلقة بالبطل مقسمة إلى أربعة أشكال، وتتعلق هذه الأشكال بالبطل الباحث وهي كالتالي:

1-نداء النجدة يليه إرسال البطل، ويصدر النداء بشكل عام عن الملك مقترنا بالوعود.

2-إرسال البطل فورا، ويأخذ الإرسال شكل الأمر أو الرجاء.

---

[1] ينظر: سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، آفاق عربية، بغداد، 1986م، ص73.

[2] -سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ص21.

[3] - ينظر: نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص30.

[4] - ينظر: نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار قباء للطباعة، مكتبة غريب، ص27.

[5]- ينظر: فلاديمير بروب، مورفولوجية القصة، تر: عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو ، ص53.

3-خروج البطل من دياره، وفي هذه الحالة تكون مبادرة الرحيل ذاتية يقوم بها البطل نفسه دون أن تصدر عن شخصية آمرة..

4- تفشي خبر المصيبة، كأن تخبر الأم ابنها عن اختطاف ابنتها؛ هذا الاختطاف الذي وقع قبل ولادته، دون أن تطلب أية مساعدة، فيمضي الابن للبحث عن أخته، وفي أغلب الأحيان لا يكون الحديث عن المصيبة عن طريق الأبوين، وإنما يقوم به مختلف العجائز والشخصيات التي يلتقيها البطل بالصدفة...الخ.[1]

إذن فالإساءة وإرسال البطل وطلب النجدة وقرار إصلاح الإساءة والرحيل كلها تشكل عقدة الحبكة، وأما اختبار المانح للبطل، ورد فعل البطل ومكافأته فتشكل مجموعة معينة، وتبقى هناك بعض الوظائف المعزولة (كالرحيل والعقاب والزواج...الخ).[2]

[1] – فلاديمير بروب، مورفولوجية القصة، ص54.

[2] – ينظر: فلاديمير بروب، مورفولوجية القصة، تر: عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو، ص82.

الفصل الثاني

1) النماذج السيميائية للشخصيات :

أ _ شخصية القاتل :

تتميز شخصية البطل في الرواية بالديناميكية والغموض، لها القدرة على الإدهاش والإقناع، كما تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي، إذ " تستأثر دائما بالاهتمام، يتوقف عليها فهم العمل الروائي ولا يمكن الاستغناء عنها"[1]؛ حيث أنّ هذه الشخصية تتغير بتغير العوامل والظروف التي تواجهها. وتسند للبطل وظائف وأدوار لا تسند إلى الشخصيات الأخرى، وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمنة(منفصلة) داخل الثقافة والمجتمع[2] ؛ وذلك لقدرته على تحريك الأحداث .

تعد شخصية البطل في رواية اختلاط المواسم شخصية معقدة وتظهر تلك العقدة منذ طفولته حيث اكتشف متعة القتل لديه عندما أقدم على قتل قطة أمه ":كان منظر القطة يزعجني وكثيرا ما ركلتها بقدمي حتى تطير في السماء وتسقط بعيدا عني فتفر هاربة لكنها تعود دائما ...خرجت وراءها لقد استفزتني بدوري، وقررت قتلها، ولم أكن أدري ما هو القتل حينذاك، كانت فقط قوة خفية بداخلي تقول خذها إلى مكان خفي وأخنق رقبتها بيدك حتى تلفظ أنفاسها وهذا ما قمت به بالفعل[3]."

يسرد بطل الرواية حكايته بطرح بعض الأسئلة ":ما الحقيقة؟ ما العدم ؟ ما الحياة ؟ ما الموت ؟ ما الشر ؟ وما الخير ؟ ما أكثر الأسئلة وما أقل الأجوبة؟ ما أكثر ما يمزقنا في الداخل وما أقل ما يريحنا في الخارج ! ما أكثر ما نواجه من الشكوك، وما أقل ما نحصل عليه من نعمة اليقين والطمأنينة[4]!

---

[1]- ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي – تقنيات ومفاهيم–، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010م، ص58.

[2] – المرجع نفسه، ص53.

[3] – بشير مفتي ، اختلاط المواسم (وليمة القتل الكبرى)، منشورات الإختلاف،ط1، الجزائر، 2019م، ص19.

[4] – الرواية، ص11.

كان القاتل يفضل البقاء بمفرده منعزل عن الأهل والمجتمع "أغلق على نفسي الباب وحيدا...فأجلس مع نفسي أكثر"؛ فيلقي اللوم على البشر عامة ولا يبالي لأي شيء، فهو ينظر إلى الحياة مز منظور مختلف تماما ": أعذروني لأني أختلف عنكم !لأني لا أشبهكم[1]"!

إنّ قتل القطة هو ما أثار في نفس البطل الرغبة واللذة في القتل، حيث كانت بداية سلسلة من الجرائم، حيث أصبح هدفه إشباع تلك الرغبة ألا وهي القتل":تلك التجربة التي لن أنساها طوال حياتي، لقد أحسست بالقوة قبل التنفيذ وباللذة الغريبة بعد التنفيذ ...كانت تجربة نادرة ومؤثرة ومحددة لطريقي كي أصبح قاتلا فيما بعد[2]"

استطاع بشير مفتي أن يصور لنا جزءا من حياة" القاتل "في فترة العشرية السوداء،" لقد كان القتل يزدهر في كل منطقة من الجزائر "، إذ تغيرت حياة البطل إثر التحاقه بسلك الأمن الوطني، مهمتها مكافحة المتدينين، فصار يمارس القتل، ووصل الحد إلى عدم إشباع غرائزه كونه يراه عملا وظيفيا روتينيا، لا يجلب له النشوة والسعادة المرجوة ":رغم أني قتلت ثلاثة أشخاص واحد منهم كان رئيس عصابة المسلحين المتدينين ومبحوثا عنه إلا أنني لم أشعر حينها بأي سعادة حقيقية، كان القتل وظيفيا في إطار القيام بمهمة عمل[3]."

اختار بشير مفتي في هذه الرواية أن يصنع شخصية القاتل، تحاول تبرير الجرائم المرتكبة تربطها بالعادات والتقاليد وكذا القوانين، إذ تظهر عليه ملامح الشخصية الجانية، الشيء الذي جعله يعيش هوسا جنونيا ويتخذ موقفا من البشر والحياة :"كان عندي يقين أن البشر أشرار بالفطرة .بل فطرتهم شريرة ولكنهم يتكيفون مع الحياة

[1] – الرواية، ص12.

[2] – الرواية، ص19.

[3] – الرواية، صص31_32.

كما هي معطاة أمامهم، وكما رسموا قوانينها وشروطها حتى لا يبتلع بعضهم بعضا لكن في العمق الإنسان حيوان مفترس لا غير[1]."

وبعد انتهاء الحرب واستسلام الأعداء يعود " القاتل "إلى منزله فيتخلص من شبح الماضي، ويقطع صلته بالذاكرة والماضي": عدت إلى البيت في حي العناصر وأغلقت على نفسي ...بدا لي واسعا وكبيرا، قمت بتفريغه من مختلف محتوياته ورميتها في الشارع .وكانت معظمها لوالدي فأنا لم أكن بحاجة إل مشاهدة أشباح الذاكرة تتجول أمامي و تأسرني[2]...

ويواصل مغامرته في مدينة تيزي وزو بعد أن تعرف على سميرة قطاش فيعجب بها ويعزم على الانتقام لها من كل هؤلاء الرجال الذين دمروها سواء جسديا أو معنويا، فيشرع في قتلهم واحدا تلو الآخر، وينهي مصير سميرة قطاش ويقتلها بطلب منها":كما لو أن قتلي لسميرة قطاش قد أنهى علاقتي بتيزي وزو نهائيا فقررت العودة إلى مسقط رأسي بالجزائر العاصمة.

ب_ شخصية صادق سعيد:

تعتبر شخصية صادق سعيد مهمة في رواية بشير مفتي ، حيث كان يمثل الحب الذي تعلقت به سميرة قطاش الا أن علاقتها كانت مستحيلة ؛ فهي تعد علاقة عابرة لأنه متزوج بامرأة أخرى .

لقد وصف الكاتب بشير ملامح صادق سعيد بأنه وسيم وجميل ونبيل ، كذا ذو أخلاق حسنة ويظهر هذا في: " كنت تقياً بالكامل ، كان نقاءك مثالاً للمثقف الجزائري الذي ترفع له القبعة.. "[3] . و كذا في: "ذلك الشخص النبيل الذي يستحق الاحترام والثناء ، وأنا _ حتى بعيد عنك _ أثني على مستواك العلمي الكبير ،

[1]- الرواية، ص23.
[2]- الرواية، ص40.
[3]- الرواية ، ص114.

وخلقك الرفيع ، وكل من يسألني عن أحسن أستاذ جامعي في الجزائر أخبرهم عنك "[1] فقد قال الكاتب عنه أيضاً أن كل فتاة تراه تقع في شباكه أي غرامه إذ ظهر هذا في: " حتى النساء كن ينجذبن له مثل الفرشات اللواتي يحطن بالضوء حتى يحترقن به[2] ".و في: "هو الذي يثير النساء دائماً ، ويقعن في عشقه كالفرشات عندما يحمن بالضوء حتى يغمى عليهن"[3].

كانت أحوال صادق الاجتماعية صعبة حيث عانى من ظروف قاسية" لقد ولد مثلي في حي فقير ، وعانى كما عانيت من ظروف اجتماعية قاهرة "[4] و "ولد الصادق سعيد في حي فقير بالعاصمة اسمه لامونطان".[5]

صادق سعيد أستاذ جامعي مثقف ومناضل ، حيث اتخذ الكتابة وسيلة للتعبير عما يجول في خاطره وكذا ضد السلطة الفاسدة بدعوته إلى الحرية والأمن والحث على الاستقرار في البلاد والعيش دون خوف ، وقد دافع على بلده العزيز بكل ما يملك من أفكار و أراء إنسانية ، إذ نشر مقالات حول السياسة الفاسدة " دروسي هي مواعظ انسانية من أجل تعلم الحياة عبر الأدب ، ولأنني أضمن رؤيتي دائماً نقداً سياسياً يوجه الطلبة إلى ضرورة أن يكونوا منتبهين إلى الظلم والفساد الذي نعيش فيه اليوم "[6].

كانت حالة صادق سعيد حزينة وكئيبة يغمره اليأس داخل قلبه ، فصارت حياته ظلماء بعدما وقع في شيباك سميرة قطاش الطالبة الذكية حيث أغرته وحصل ما حصل داخل سيارة صادق، رغم علمها بزواجه من سارة حمادي والتي هي بدورها تقوم بإنهاء علاقتها الزوجية يوم اكتشاف خيانة زوجها ويظهر هذا في : "كان يمكنني تقبل الهزيمة من الجميع ، ما دمت خضت المعركة بقلب شجاع وموقف نبيل لكن مع سارة كان الأمر سيئاً وبلا

[1]- الرواية ، ص117 .
[2]- الرواية ، ص149 .
[3] -الرواية ، ص166 .
[4]- الرواية ، ص103 .
[5]-الرواية ، ص138 .
[6]- الرواية ، ص107 .

نبل ، كانت معركة تتجاوزني بالفعل ، صرت صغيراً أمامها وضعيفاً للغاية ، أخبرتها في تلك الليلة الظلماء والمشؤومة ، أنني لا أستطيع أن أعيش من دونها ".[1] "رفعت بصرها نحوي ورمقتني بنظرة هي مزيج من مشاعر كثيرة ، ولكن كانت فيها خيبة عميقة وبلون الشمس وهي تغرب ثم قالت : لا يهم كل ما تشعر به من ندم ، أو تقوله لي الآن من كلمات... لكن طبعي هكذا... لن أستطيع مسامحتك ، ولا أن أستمر في الحياة معك... سيذهب كلٌّ إلى طريقه..."[2]

ومن هنا بدأت مأساة صادق سعيد الحقيقية المدمرة ، إذ حاول تعويض خسارته العاطفية لسارة بنضاله للوطن عبر خطاباته السياسية خلال ما يحدث في الجزائر من فساد وظلم لأنه لا يرغب ضياع وطنه بعدما ضاع زوجته سارة "كل هذا كان محاولة للتعويض بشكل ما عن تلك الخسارة ، وشوق العشق الملتهب دائماً ، تعويضاً غير موضوعي حتى لو كان يشكل قناعاتي العميقة ويدخل في مبادئي التي لم أحد عنها قط".[3]

كما كان سعيد منفتح وجريء على الناس وذلك فيما يقدمه من أفكار وتصورات " أرغب في أن أوصل لهم رسالتي أنني أدافع عن فكرتي الجميلة لهذا الوطن وأنني لا أنتقده لأدمر هذا البلد الرائع ، بل لأدمرهم هم... هم الذين أفسدوه ودمّروه ويمصون روحه اليوم كخفافيش ليلية قذرة"[4].

ج_ شخصية فاروق طيبي:

تعتبر شخصية فاروق طيبي من بين الشخصيات التي لعبت دور مهم في أحداث هذه الرواية وبالتالي لها علاقة بالشخصيات الأخرى ،فهو بشوش الوجه والبسمة لا تفارقه حتى وإن كان حزيناً "كان شخصاً مبتهجاً ولا يترك

[1]- الرواية ، ص131 .
[2]- الرواية ، ص132 .
[3]- الرواية ، ص133 .
[4]- الرواية ، الصفحة نفسها.

التشاؤم يتسلل إلى داخله ،حتى عندما لا يكون على ما يرام ،يستقبلك بابتسامة منشرحة عندما تقابله "[1] .كما أنه رقيق القلب وصاحب العاطفة والإحساس "وقد ظهرت على وجهه كل علامات الحب المهزوم ،وكانت تلك أوّل مرة أراه على ذلك الشكل ،لقد بدا لي هائماً في حبّها متيمناً حد الجنون. "[2]

كان فاروق مثقفاً و محترماً ، انتقل إلى العاصمة للدراسة الجامعية وهناك التقى بصادق سعيد الذي ساعده كثيراً ،فهو محب للأدب وكل ما تعلق بالعلم "سأعترف بأن صادق سعيد هو الذي هداني إلى عالم هذا الروائي التشيكي منتصف الثمانينيات ،كصوت متميز في الرواية الأوربية الجديدة "[3]

فاروق طيبي أستاذاً محترماً وقد عانى من ظروف قاسية في حياته "لم أكن أعرف أيضاً عن صديقي فاروق حديثه السيء عن الزميلات ،فهو أستاذ محترم " .

" لقد ولد مثلي في حي فقير ،وإن كان هو من ولاية المدية ،وبالضبط من دائرة بني سليمان وعانى كما عانيت من ظروف اجتماعية قاهرة "[4].

كما نجد أنه عانى من انهيارات نفسية وذلك بتأثره كثيراً في مقتل أخيه من طرف الإرهاب في زمن العشرية السوداء "عانى كثيراً من سنوات الإرهاب ،حيث قتل أحد إخوته من طرف مسلحين مجهولين اقتادوه ليلاً أمام أنظار الوالدين... وتم ذبحه في إحدى الأماكن المعزولة..... جعله شخصاً منزوياً..... " " وبالتالي هذا ما جعله يفقد الثقة بالناس وأصبح كتوماً "أما الثقة فانعدمت تماماً.... لم يعد بالفعل يثق في الإنسان بشكل عام "[5].

---

[1]- الرواية ، ص104.

[2]- الرواية ، ص105.

[3]- الرواية ، ص138.

[4]- الرواية ، ص103 و104.

[5]- الرواية ، الصفحة نفسها.

تغنى فاروق بالبحر حيث اعتبره قديساً و ملجأ للشكاية بهمومه إذ يجد روحه ترتاح لرؤيته ويهدئه "كان البحر بالفعل يهدئني إلى حد بعيد .....مفتاح سعادتي [1]" . "ويعتبر البحر (آلهة عظيمة)، ويتعجب .....القلب معاً [2]" .

وقع فاروق طيبي في شيباك سميرة قطاش حيث تعلق بها وأحبها وعشقها إلى حد الجنون، فسعى وراءها لكسب قلبها، إلاَّ أن هذه العلاقة فشلت لأنها لم تبادله نفس الشعور ورفضت حبه بسبب ربط قلبها بصادق سعيد ويظهر هذا في :"كل هذا الوقت الذي كنت أسعى فيه للقبض عليها كانت هي في الحقيقة متعلقة بذلك الرجل، والذي حتماً تراه رجل أحلامها [3]".

لقد كان حب فاروق لسميرة حباً مأسوياً لأنه عانى منها بشكل كبير خاصة بعدما رفضت حبه، وفي المقابل اقترحت عليه الاستمتاع بجسدها "إن ما أقترحه عليك هو كالآتي، إن قلبي ليس لك، ولا أظنه سيكون لك لأنه مرتبط برجل آخر، في هذه اللحظة لا يستطيع أن يكون معي أولي ولهذا أقترح عليك جسدي، إن أعجبك الاقتراح سأكون سعيدة بتقاسم متعة الجسد معك[4] " .

وهنا أحس بالإهانة التي جعلت منه حيواناً فانهار وانكسر بشكل كبير ليصل به إلى تدهور نفسيته وعقله رغم تظاهره بالقوة والشجاعة ، فقد كان الألم يعتصره من الداخل إلى غاية اتخاذ قرار في وضع حدٍ لحياته وهو الانتحار "كان الألم يعتصرني بقوة من الداخل .....كنت أتظاهر بقوتي الخارجية[5]" .

د_ شخصية سميرة قطاش :

تعتبر هذه الشخصية البؤرة التي جمعت بين الشخصيات الأخرى والتي تتكون من كل القاتل وصادق سعيد وفاروق طيبي، هي فتاة جامعية تخصصها الأدب "اخترت معهد الأدب، كان هو الأقرب لطموحاتي أيضاً، كنت أريد أن أكون باحثة جامعية لم تكن تهمني الشهادة بقدر ما كان يثيرني أن أبحث واستكشف، واعرف العالم من خلال النصوص والخطابات[6] " .

---

[1]- الرواية ، ص106.

[2]- الرواية ، ص145.

[3]- الرواية ، ص152.

[4]- الرواية ، ص105.

[5]- الرواية ، ص140 و141.

[6]- الرواية ، ص191.

هي فتاة ذكية طموحة ومثقفة ومهذبة وخجولة، لكنها جريئة وخطرة في النقاش خاصة فيما يتعلق بالمرأة المضطهدة كما أنها شجاعة عندما يطلب الأمر ذلك" سميرة كانت مهذبة وخجولة الا انها جريئة في النقاش وصاحبة موقف شجاع [1]" . لقد كان لها تأثير قوي إلى كل من يقترب منها، حالمة متدفقة بالحيوية، عاشقة مجنونة "هي رائعة ولكن خطرة ...هي ساحرة ولكن مجنونة، هي ذئبة متخفية في جسد غزالة فاتنة، هي قطة ناعمة ولكن تستطيع التحول بسرعة إلى نمرة مفترسة ..هي نساء كثيرات مضطهدات في امرأة مقاومة[2] " ."كان لها وجه يستلطف من أول نظرة، سوداء الشعر والعينين، بنظرة حالمة [3]".

عاشت سميرة قطاش من ظروف قاسية وصعبة متأثرة بما يحدث حولها، كذلك عانت من استغلال الأقارب خاصة بعد هجران أبيها لهم وطلاق أختها من زوجها، حيث تعرضت لركود نفسي "كنت دائماً متأثرة بما يحدث من حولي، حساسة للغاية من مصائب من هم أقرباء لي، أمي عندما طلقها والدي كاد ذلك يهدمني من الداخل، ويقودني إلى حالة من النكوص النفسي، خاصة أنّ والدي قرر هجرنا جميعاً والسفر إلى فرنسا [4]". "تدخل خالي تاجر اللحوم حيث ساعدها بعض الشيء في توفير دكان صغير لتعمل فيه على راحتها، تصورت أنه فعل ذلك طيبة منه، لكن عرفت لاحقاً أنّه طلب من أمي أن يتقاسما الأرباح[5] ".

تعرفت سميرة قطاش على أستاذها صادق سعيد وأعجبت به في أول يوم رأته مما أدّت بالوقوع في حبه رغم معرفتها بأنه متزوج بسارة حمادي "عندما شاهدته أوّل مرة كاد قلبي ينخلع، شعرت نحوه بحب قوي، وغريب، أستاذي في مادة الرواية، كلامه ساحر، نظرته مثيرة، شخصيتّه قوية، يتكلم بشاعرية، ويستفز الطلبة بأسئلته الجديدة، أحببته من ذلك اليوم الذي حضرت فيه لأول مرة إلى المدرج (أ) بالمعهد[6] " .

لقد قامت سميرة علاقة جسدية مع أستاذها صادق ظناً منها أنّ هكذا ستكسب قلبه وتحل محل زوجته سارة إذ تعمدت فعل ذلك الأمر المخجل وهذا عندما قام صادق بإيصالها إلى محطة خروبة "تعمدت سميرة في السيارة عدة مرات أن تلامس بأصابع يدها يدي، كانت كأنّها تحاول أن تخلق احتكاكها، شعرت ببعض الحرارة تصعد إلى رأسي، حاولت أن أخفي عنها ذلك غير أنّها استطاعت حتى دون أن أعي ما يحدث لي أن تثير فيّ شيئاً ما وهي

[1]- الرواية، ص101.
[2]- الرواية، ص106.
[3]- الرواية، ص146 .
[4]- الرواية، ص188.
[5]- الرواية، ص189 و190.
[6]- الرواية، ص217.

رعشة غريبة، ولذيذة ووجدتني أوقف السيارة وأنظر إليها وهي غارقة بنظرها في وجهي.....[1]"وهذه العلاقة كانت مصدر فخر وسعادة لسميرة أما بالنسبة لصادق فكانت سبب مأساته الحقيقية .

رغم ما حصل بين سميرة وصادق إلاّ أنّها لم تقدر على امتلاك صادق سعيد، حيث كانت تجربتها صدمة لها وخيبة أمل وهذا ما جعلها في الأخير تطلب من القاتل أن يقتلها بالسم .

سيمات الشخصيات الثانوية :

الضابط (ع) : ضابط عسكري يعمل في فرقة الموت للدرك الوطني، هو رجل في العقد الخامس، بعينين بنيتين، له نظرة حادة، قصير القامة ونحالة جسمه، شخصيته غامضة وصارم "هو شخص لا يظهر حماسته كثيراً للجدل في أي شيء، إنه شخص غامض، تمنيت لو امكنني التعرف على أسراره، إنه شخص قوي بملامح منفردة[2]" .

سمسم : فتاة عاهرة تعمل في ملهى ليلي برياض الفتح تسعى لجمع المال وممارسة الجنس فقط .

السيد (ح) : صاحب شركة استيراد الملابس الجاهزة، عثر عليه مقتولاً بالشنق في بيته " فهو شخص بشوش وطيب ومرح وله ثلاثة أولاد وزوجته جميلة ورائعة [3]".

سارة حمادي : زوجة صادق سعيد، امرأة جذابة وذكية كما أن لها شخصية قوية " اسمها سارة حمادي، وهي فتاة رائعة بالتأكيد، من حيث الجمال الشكلي والقوة الروحية[4] " . كانت تحب زوجها صادق وهو كذلك، لكن بعد معرفتها بما حدث بين صادق وسميرة في السيارة لم تسامحه، فطلبت الطلاق والانفصال منه .

المحقق هارون : هو شخص ذكي ونزيه، أسندت له مهمة التحقيق في الجرائم التي وقعت في البلاد والبحث عن المجرم أو القاتل .

رشيد : أستاذ الفلسفة الهيغلية "منفتح وعصراني ينتقد الموروث من دون شفقة يعتبره أصل التخلف الثقافي والحضاري الذي نعيشه، يؤمن بالحداثة والعصرنة والعقلانية [5]" . كان في الثلاثين من عمره عندما قام علاقة حب مع سميرة قطاش، فقد كان متحمساً ومتفائل بالزواج منها" لقد كانت بيننا رابطة قوية هو يسميها الحب، أما أنا

[1]- الرواية ،ص108.
[2]- الرواية ، ص35.
[3]- الرواية ، ص70.
[4]- الرواية ، ص92.
[5]- الرواية ، ص121.

فالتعاطف هي الكلمة الأقرب للحقيقة، نعم كنت أحبّه بشكل قوي ولكن لم أكن أعرف ماذا يعني الحب في النهاية [1]". لكن هذه العلاقة لم تدم كثيراً وذلك بعد سفر رشيد إلى فرنسا لإتمام رسالته الدكتوراه حيث روى لسميرة مغامراته النسوية التي أقامها هناك وهذا ما أدى إلى انفصالهم وتحطم العلاقة التي كانت بينهم "كان سعيداً ومفتخراً أنه مارس معهن الجنس .....فجأة سألته: ولماذا لم تسألني عن تجاربي أنا؟ .....وبصوت مرتفع صرخت: لقد كانت لي تجاربي أنا أيضاً ....لقد فقدت عذريتي في سن الثامن عشر ...حتى تعرف من الأن مع من ستتزوج[2] " .

علي بركان : قدم نفسه لسميرة على أنه يعمل في الدرك الوطني، لكن عند البحث عنه من طرف القاتل كشف أنه مخادع يعمل حارساً في مصنع صغير للعصير، فعلي قام بجريمة اغتصاب لسميرة في احدى الغابات ما أدى بالقاتل للانتقام من أجل سميرة قطاش .

شريفة : فتاة من مدينة البليدة، متحجبة ومتدينة وهادئة، مخطوبة لابن عمّها البقال الذي فرض عليها الحجاب لتستطيع اكمال دراستها، لقد كانت حياتها مجبرة على العيش كما فرضتها قوانين عائلتها .

كريم دالي : كانت ملامح وجهه تدل على البراءة لكنه مخادع فقد حاول بتلويث سمعة سميرة في قيامه بعلاقة جسدية، حيث أخذ لها صور تجمع بينهما وممارسة الابتزاز عليها "في التاسعة والعشرين من عمره، اكتشفت أنه صاحب سوابق عدلية في الاحتيال على النساء، قضى سنتين في سجن الحراش، لأنه إحتال على عجوز مسنة وسرق لها شقة فاخرة في الجزائر العاصمة، لم يكن يظهر على وجهه سمة الشخص المخادع، بل هو إلى الطفل البريء أميل في الملامح، حتى إن أي شخص لو تكلم معه لعطف إليه ووثق به[3] " .

ليندة : فتاة من مدينة تيارت، شقية ومرحة غير مهتمة بتعليمها الجامعي، حيث كانت الجامعة بالنسبة لها فرصة للتسكع والصعلكة والعيش بالحرية التامة وكذا البحث عن الرجل المناسب للزواج به، فهي تفتخر بجسدها الجميل الفاتن الذي يغري الرجال " هذا الجسد لن يشرب منه إلا سعيد الحظ صاحب المال والنفوذ، الذي سيقنعني أن حياتي ستتغير إلى الأفضل، ما يهمني هو أن أخرج من حياتي السابقة إلى حياة جديدة ومختلفة [4]" .

---

[1]- الرواية ، ص220.

[2]- الرواية ، ص122 و123.

[3]- الرواية ، ص181.

[4]- الرواية ن ص201.

فثقة ليندة الزائدة العمياء كانت سبب في خسارتها لنفسها، حيث أدت بها إلى الهاوية إذ تعرفت على شاب في الخامسة والعشرين من عمره وهو ابن العز والنفوذ، وثقت به بأنه سيتقدم لخطوبتها "لن يصل إلى عين البئر حتى يضع الخاتم في اصبعي وحينها أقول آه خيراً وصلت [1]" .

في يوم من الأيام فرحت كثيراً ظناً منها أنّه جاء اليوم الذي انتظرته بفارغ الصبر، إذ ودعت صديقاتها كالعادة وغادرت الإقامة الجامعية مع حبيبها، بعدها لم يظهر عليها الأثر حيث قام باغتصابها بوضع مخدر في مشروبها دون إدراكها وفعل ما فعل ثم رجعت إلى بيت أهلها وحاولت أن تنتحر لكن تم إنقاذها دون معرفة عائلتها السبب في ذلك "وضع لها مخدر في كأس الشامبانيا الذي تشربه، ثم أخذها في سيارته إلى فندق يعرف صاحبه، اغتصبها دون أن تكون مدركة ماذا يحدث لها". "دخلت غرفة نومها ...فتحت شباك النافذة وألقت بنفسها من الطابق الثاني [2]".

ب- ذات البطل في "رواية اختلاط المواسم":

1- ذات البطل:

يتحدد موضوع الذات الفاعلة من خلال وجود مرسل يطلب من هذه الذات أن تحقق موضوع لفائدة مرسل إليه ؛ ولكي تحقق الذات موضوعها المرغوب يجب أن يكون ورائها دافع، والمرسل هو ما يجعل الذات ترغب في موضوع معين، ويدفعها إلى الفعل، فكل رغبة من طرف الذات يكون وراءها محرك أو دافع هو المرسل، أما المرسل إليه هو الطرف المستفيد من الفعل (فعل الذات) وتحقيق الذات للموضوع يكون موجها نحو طرف مستفيد هو المرسل إليه،[3] تعتبر جريمة قتل القطة المدللة هو الدافع الأساسي الذي جعل البطل يرغب في أن يكون قناصا بذلك يمارس ميوله للقتل ومنه يشبع رغبته الحيوانية، وهكذا كان المحرك لعامل الذات هو قتل القطة، فجعله هذا التصرف الشنيع يوقض لديه تلك الرغبة)القتل":(لكن لم يغير من إحساسي باللذة والراحة ا-لكاملة مما قمت به، واعتبرته يدخل في صميم سعادتي الروحية حينها[4]"...

---

[1]. الرواية ، ص209 .

[2]. الرواية ، ص212 .

[3] – محمد بو عزة، تحليل النص السردي، ص59.

[4] – الرواية، ص20.

الذات : تمثل الذات مصدر الفعل، فهي تسعى إلى تحقيق موضوع قيمتها .الموضوع هو غاية الذات والحالة التي ستنتهي إليها الحكاية[1].

إذن الذات متمثلة في كونها ترغب في موضوع، فيتحدد الذات" القاتل "في علاقته بالموضوع المتمثلة " الرغبة في القتل "انطلاقا من القيمة إشباع رغبته في القتل في أن يكون قاتلا محترفا، هناك ذات واحدة تصبو إلى تحقيق موضوع قيمتها المتمثلة في القتل.

الموضوع المرغوب فيه : القتل، هنا نجد مدى كفاءة الذات للوصول إلى الموضوع وتحقيق الرغبة الدافعة إلى ذلك، فالبطل التحق بسلك الأمن الوطني، مهمتها مكافحة المتدينين.

المرسل إليه : إن الطرف المستفيد أي عامل المرسل إليه متمثل في القاتل نفسه : "حتى أشعر بتلك اللذة الغريبة التي شعرت بها يوم قتلت قطة أمي الصغيرة[2] ".، ومن هنا يتبين لنا أن القاتل هو من يستفيد بالدرجة الأولى من الفعل (القتل)، وثمة مستفيد آخر غير البطل ألا وهو الضابط ع، وتكمن هذه الاستفادة في أنها استفادة مادية ، إذ أن كل تلك الجرائم المتكبة يعود بالربح ": سيكون عملنا هذه المرة بمقابل، سنحصل على مال كثير من هذه الخدمات التي سنقدمها لرجال أغنياء[3]"...

المساعد :لم تكن الذات وحدها التي تبحث عن موضوعها الفرضي بل كانت لها مساندة فعلية خاصة من "الضابط ع "الذي يعتبر عاملا مساعدا في بلوغ الذات لهدفها، وكذا حنكته وبديهته وذكاءه الذي جعله يحسن التصرف كي يصل إلى فعل القتل، ويحقق مبتغاه.

المعارض : العامل المعارض يقف عائقا بين الذات وموضوع رغبتها، وبالتالي يعمل على وضع العراقيل أمام جهودها لتحقيق موضوعها،[4] يتجسد في الوالدين أولا حيث نبذا فكرة القتل إثر قتله لقطة أمه «وانتهت المحاكمة

[1] . الرواية، ص65.

[2] – الرواية، ص45.

[3] – الرواية، ص62.

[4] – محمد بو عزة، تحليل النص السردي، ص66.

بأن طلبا مني أن لا أعود لعمل شيء كهذا»[1]...، ويلي شخصية المحقق هارون «رغم ذكاء وحنكة ذلك المحقق هارون الذي جعلني أتوقف عن القتل فترة طويلة حتى لا يكتشف أمري»[2] .

علاقة الذات مع الموضوع : الذات متصلة مع موضوع رغبتها، ونجحت في ذلك، منه فالبطل هو عبارة عن ومرسل إليه وفي الوقت نفسه يعد ذاتا، باعتباره هو من يقوم بالفعل فيستفيد منه كذلك.

البرنامج السيميائي لشخصية القاتل :

المرسل ←	الموضوع ←	المرسل إليه
لذة القتل	ممارسة القتل	القاتل
المساعد ←	الذات ←	المعارض
-الضابط الأمني الكبير	القاتل	- الوالدين
-الضابط ع		- المحقق هارون

2_الذوات الأخرى:

صادق سعيد:

المرسل : يتمثل الدافع الأوحد لسلك صادق سعيد مسار المقاومة في الخراب وسوء التسيير التي آلت إليها الدولة الجزائرية ... : "عاش مرحلة القتل الأعمى في جزائر التسعينات، يتذكر سقوط المئات من زملائه الكتاب والمفكرين والفنانين والصحفيين[3] ...

الذات : شخصية الصادق سعيد الذي يرغب في الدفاع عن مبادئه :"كنت أرغب في أن أوصل لهم رسالتي أنني أدافع عن فكرتي الجميلة لهذا الوطن، وأنني لا أنتقد لأدمر هذا البلد الرائع؛ بل لأدمرهم هم ...هم الذين أفسدوه ودمروه ويمصون روحه اليوم كخفافيش ليلية قذرة[1].

[1] - الرواية، ص20.
[2] - الرواية، ص740.
[3] - الرواية، ص127.

الموضوع المرغوب فيه : المقاومة ضد السلطة السياسية وتحقيق المساواة والاستقرار من خلال كتاباته الناقدة للوضع الاجتماعي والسياسي الفاسد ....: «لكني مستعد مع ذلك مقابل فكرتي أن أذهب حتى الأخير، ولن أندم، أو حتى لو ندمت فيكون ذلك بعد أن أؤدي مهامي تلك«...،» كنت أرفع سقف حريتي إلى الأعلى[2] »

المرسل إليه: الصادق سعيد، وأيضا الشعب.

المساعد: يتمثل المساعد طيلة مسيرة الصادق نحو تحقيق مبتغاه في معرفته ووعيه الكبير، وأيضا صديقه فاروق طيبي الذي لعب دورا مهما في حياته، فهو الداعم الأوحد له في مسيرته هذه.

المعارض : هم مجموعة من الرجال يرتدون بدلات سوداء...»:حتى سمعت صوتا ينادي علي؛ التفت إلى مصدره فوجدت مجموعة من الرجال يرتدون بدلات سوداء، سمعتهم يقولون لي :تعال معنا[3]«...، كانوا ضد تهجمه على السلطة الحاكمة»:لم أتصورها معركة شريفة، ومع ذلك كنت أحاول في كل هذا أن أظل واقفا، كنت خائفا فقط أن يعتدوا على سارة، أن يصل بهم الشر أن يهددوني بها، هنا كنت حتما سأضعف[4] «...، » زاد غضبي منهم ومضايقاتهم لي، وزاد تحرشهم بي، لكن كانوا يمتنعون عن أذيتي، لا أدري لماذا لم يفكروا في تدبير مقلب لي، كانوا يبعثون لي نساء للتجسس علي يتحدثون معي في أمور السياسة والبلد، وأقول لهم نحن في الخراب لم يعد هنالك شيء يحتمل[5] » .

علاقة الذات مع الموضوع : إن الصادق سعيد لم يصل نحو تحقيق موضوعه :«...فالمضايقات زادت شراستها وعنفها، ومنعت من كل النشاطات الثقافية [6] » ، خصوصا بعدما تركته زوجته لأنها اكتشفت خيانته لها : «وصلتها الحكاية ...لا أدري من نقلها لها ...وجدت سارة مكتئبة ومنهارة عندما عدت في ذلك المساء للبيت ...لم ترغب في مكالمتي، حاولت دون جدوى، لم ترغب حتى أن أضع يدي على ظهرها، أدركت أنها عرفت

[1] – الرواية، ص133.
[2] – الرواية، ص127-128.
[3] – الرواية، ص 134.
[4] – الرواية، ص128-129.
[5] – الرواية، ص132-133.
[6] – الرواية، ص128.

»[1]وانتهى المطاف به في مستشفى الامراض العقلية: «بعد طلاقه من سارة، وانتحار صديقه فاروق تسبب له ذلك في انهيار نفسي مفاجئ»[2] .

البرنامج السيميائي لشخصية صادق سعيد:

المرسل	الموضوع	المرسل إليه
الخراب والأوضاع المزرية	المقاومة ضد السلطة الفاسدة	-الصادق سعيد -الشعب

المساعد	الذات	المعارض
-معرفته ووعيه -فاروق طيبي	الصادق سعيد	رجال يرتدون بدلات سوداء

فاروق طيبي:

المرسل : إعجابه وحبه لسميرة قطاش.

الذات : شخصية فاروق طيبي الذي يرغب بالفوز بقلب سميرة قطاش: « لقد طلبت هذا الحب من سميرة قطاش[3] »

الموضوع المرغوب فيه : الزواج بسميرة قطاش فهو يعتبرها فتاة أحلامه، وأنها مختلفة عن بقية النساء :« قلت لها من جديد فيكي :فيك كل مواصفات امرأة أحلامي[4] »

المساعد : الذات وحيدة في مسعاها لتحقيق هدفها.

[1] – الرواية، ص129.
[2]– الرواية، ص244.
[3] – الرواية، ص150.
[4] – الرواية، ص152.

المعارضة : يتمثل العامل المعارض في سميرة قطاش التي كانت ضد فكرة الارتباط ب فاروق طيبي، إذ أنها مغرمة بشخص آخر : « الغريب أنني رغم كل القرائن التي شاهدتها لم يذهب ذهني أنها تحب الصادق سعيد، ثم ظهرت لي الحقيقة عارية، كل هذا الوقت الذي كنت أسعى في للقبض عليها كانت هي في الحقيقة متعلقة بذلك الرجل، والذي حتما تراه رجل أحلامها [1] ... »

«إن قلبي ليس لك، ولا أظنه سيكون لك لأنه مرتبط برجل آخر [2]. »

فاروق طيبي لم يحقق موضوعه المتمثل بالزواج من سميرة قطاش، في نهاية مسيرته انتهى به الأمر لانتحاره :« بقيت أرقب نهاية المساء، وغروب الشمس، بقيت أنتظر نهايتي » [3] .

البرنامج السيميائي لشخصية فاروق طيبي:

المرسل ←	الموضوع	→ المرسل إليه
الإعجاب بسميرة قطاش	الزواج بسميرة قطاش	فاروق طيبي
المساعد ←	الذات	→ المعارض
	فاروق طيبي	سميرة قطاش

سميرة قطاش:

المرسل : تعتبر فشل قصة حب مع الصادق سعيد الدافع الأساسي الذي جعل سميرة قطاش تجري وراء الانتقام.

الذات : ثمة شخصية واحة هي سميرة قطاش ترغب في تحقيق موضوعها المتمثل في الانتقام من الصادق سعيد.

الموضوع المرغوب فيه: الانتقام من الصادق سعيد بسبب رفضه لها، وعدم مبادلتها الشعور بالحب التذي كانت تكنه له، وبهذا قررت الانتقام منه":بدل أن أفلت بجلدي، بدل أن أرمم ذاتي، وجدتني أقاوم المستحيل كي أفتك بالرجل الذي لم يكن **رجلي**...."[1]

[1] – الرواية، ص152.

[2] – الرواية، ص164.

[3] – الرواية، ص173.

" وهذا ما كان يزيد من تأجيج غيرتي، حسرتي، رغبتي في أن انتقم منهما **معاً**[2]".

المساعدة: إن الذات لا تمتلك مساندة لتحقيق رغبتها، لكن نذكر القاتل الذي انتقم لها دون علمها وقتل هؤلاء الرجال الذين قاموا بأذيتها بأبشع الطرق.

المعارضة :نجد أيضا انعدام عنصر المعارضة، فسميرة كانت تنفذ انتقامها بأريحية، وحققت مبتغاها أن فرقت بين صادق وزوجته صارة حمادي، إثر معرفتها بخيانة زوجها لها وتركته ، فتدهورت حالته شيئا فشيئا.

لقد حققت سميرة قطاش موضوعها، انتقمت من الصادق سعيد، وحرمته من زوجته وحبها.

البرنامج السيميائي لشخصية سميرة قطاش:

المرسل ← الموضوع ← المرسل إليه

فشل قصة حب مع الصادق سعيد ← الانتقام ← سميرة قطاش

المساعد ← الذات ← المعارض

القاتل ← سميرة قطاش

2)علاقة البطل بالشخصيات الثانوية :

يرى محمد بوعزة أن الشخصيات الثانوية تنهض بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية[3] .

---

[1]- الرواية، ص221.

[2]- الرواية ، الصفحة نفسها .

[3]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص57.

تعد الشخصيات من العناصر الفاعلة في الرواية من حيث الطابع الذي تأخذه الشخصية وتصرفاتها والأدوار التي تقوم بها، فكل حدث وفعل ونشاط انساني على أرض البشر حصل إما بفعل الحب أو نقيضه، وعلى حضور الحب أو غيابه قامت الحضارات الإنسانية؛ فالغزو والتعصب والقتل تغيب ونفي للحب، وما صراع الحضارات في أحد وجوهه إلا تمثيلٌ واقعي لصراع الحب مع الموت[1].

تروي رواية اختلاط المواسم أو وليمة القتل الكبرى عن مصير أربعة شخصيات تجمعهم الصدف(القاتل، صادق سعيد، فاروق طيبي و سميرة قطاش)، وقد كانت شخصية سميرة نقطة مشتركة بين الشخصيات الأخرى، حيث مثلت بؤرة اهتمامهم بها.

لقد تجسدت ثنائية الحب والموت في هذه الرواية، إذ أعطى الروائي بشير مفتي أهمية كبيرة للحب والموت كونهما مرتبطان ببعضهما البعض وعلى أساسهما تكونت الحياة، فالحب صورة وشكل من أشكال الحياة، وأما الموت حقيقة كونية تفرضها الطبيعة البشرية.

كانت الثنائية التي وظفها بشير في الرواية المتمثلة في الحب والقتل متصلة فيما بينها، حيث عانت هذه الشخصيات من الحب المستحيل ونهايته صار وخيماً ومأسوياً . فقد بدأ الكاتب بفكرة القتل منذ البداية كما كان مصير الشخصيات الموت وذلك بالانتحار، ومن هنا يظهر الموت الذي افتتح بها الروائي بقول تشارلز بوكوفسكي :

<<مبرّرة،

كل أشكال الموت مبرّرة،

كل أشكال القتل

كل الموت

كل النفوق

لا شيء يذهب سدى

[1] . باتريك زوسكيند : عن الحب والموت، تر : نبيل الخمار، ط1، دار المدى للإعلام والثقافة والفنون ، بيروت ، 2017م ، ص09و10 .

ولا حتى عنق

ذباب[1].>>

تجسد الحب في الرواية بين هذه الشخصيات الممزوجة بالتملك والخيانة والانتقام، حب سميرة قطاش لصادق سعيد وهذا الأخير كان يحب زوجته سارة حمادي إلا أنه خانها مع سميرة بإقامته علاقة جسدية فعلمت سارة بهذه العلاقة فانفصلت منه، أما فاروق طيبي كان أيضاً مجنوناً بحب سميرة الذي أدى به إلى الانتحار بعد رفضها الارتباط به، في الأخير ينتهي هذا الحب بحب القاتل لسميرة، فتطلب منه أن يقتلها لتتخلص من الألم الذي تعيشه لأنها فقدت الأمل من الحياة، وهكذا أنهى الرواية بجريمة رومانسية حيث قدم القاتل لسميرة سمٌّ ووضع حد لها . لقد كانت نهاية هذا الحب الذي جمع بينهم مأسوي و مظلم.

3) حوار الرواية :

عرفنا الأدب بأنه تعبير مبدع عن الذات بلغة مؤثرة، فنلاحظ أن اللغة عنصر أساسي وأولي في الأدب . فاللغة أداة تعبير ووسيلة نقل الفكر وتوصيله على المستوى الجماعي .اما على المستوى الفردي فهي وسيلة تفكير، إذ لا يمكن للمرء أن يفكر بدون لغة، وهي أيضاً وسيلة لما يفكر به . وعليه فإن الأدب ثمرة التفكير واللغة أداة التفكير والتعبير والتوصيل[2].

يعدّ الحوار تقنية هامة في العمل الروائي وهو عنصر من عناصر السرد، فهو أحد آليات التي تعتمد عليها الرواية في بناء تشكيلها السردي.فيعرف الحوار" محادثة بين شخصين وهو جملة من الكلمات تتبادلها الشخصيات فيما بينها، وذلك بأسلوب مباشر خلافاً لمقاطع التحليل أو السرد أو الوصف . فهو شكل خاص يتمثل في جعل الأفكار المسندة إلى الشخصيات في شكل أقوال، مخلصة إيّها من سلطة الراوي جزئياً او كلياً[3]. "

[1] – الرواية، ص7.

[2] – عبد القادر أبو شريفة، المرجع نفسه، ص27-28.

[3] – أحلام مناصرية، تجليات لغة الحوار عند الروائية الجزائرية(دراسة نماذج مختارة)، مجلة آفاق للعلوم، ع03، جامعة قسنطينة، الجزائر، 2020م، ص112.

من أهم خصائص الحوار الروائي الكشف عن أعماق الشخصيات وذلك من خلال تحاورها ثنائياً أو فردياً من خلال الحوار الداخلي، حيث من هنا تتضح ملامح كل شخصية ويتعرف المتلقي على طبيعة الشخصيات في الأعمال الفنية.

وكل هذا نلاحظ أن هناك نوعين من الحوار :الأول خارجي dialogue والذي يدور الحديث بين الشخصيات الموجودة في النصوص الأدبية إما شخصين أو أكثر، أما الثاني هو داخلي أو نفسي monologue وهذا النوع تكلم الشخصية نفسها بحديث خاص أي حديث مع الذات[1].

استعان الروائي بشير مفتي في روايته اختلاط المواسم لتقنية الحوار بجزأيه الداخلي والخارجي، وهذا ما ورد في هذه الرواية بين الشخصّيات، كما لجأ مفتي في روايته باعتماده على" الأسلوب البوليفوني من خلال التناوب السردي بين شخصّياتها المختلفة (القاتل، سميرة قطاش، صادق سعيد وفاروق طيبي)، مع ضرورة الإشارة إلى شخصّية سميرة التي كانت بمثابة نقطة مشتركة ومتصلة بين الشخصّيات الثلاثة الأخرى، وضمن هذا الأسلوب التناوبي اتخذ السرد في الرواية طابعاً ذاتياً، إذ كل شخصية تسرد قصتها بنفسها[2]. "

لجأ الروائي بشير في رواية وليمة القتل الكبرى إلى الحوار الداخلي لاستبطان العالم الداخلي الإنساني العميق في الذات والوجدان .فالحوار الداخلي أو ما يسمى بالمونولوج هو حوار باطنياً يحدث داخل ذات الإنسان، فتتفوه شخصية ما بكلام دون سماع الشخصيات الأخرى بذلك، إذ يمكن القول أن الحوار النفسي يدور بين شخصية ذاتها.

يعدّ المونولوج الداخلي في تقديم الشخصية طريقة جديدة، حيث جعلت الشخصية السردية أكثر حيوية، وأوفر إحساساً، وتتدفق مشاعرها القوية تدفقاً عفوياً، مما قلص المسافة بينها وبين القارئ من جهة، ويجعل تصوير المؤلف لها أكثر مصداقية من جهة أخرى. ومن المزايا التي تصاحب استخدام المونولوج إضفاء الطابع الدرامي على الشخصية، فيبدو الكاتب أنه نحى نفسه جانباً، تاركاً للشخصية ذاتها أن تعبر عما لديها من مشاعر، وأحاسيس، وأفكار وهواجس[3].

[1] – محمد العيد تاروته، تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية، ع21، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، جوان2004م، ص60.

[2] – لونيس بن علي، الرواية وسايكلوجيا الشر– قراءة في رواية اختلاط المواسم لبشير مفتي– ، 18أوت، 2019م.

[3] – إبراهيم خليل، المرجع السابق ،ص182.

ويظهر هذا الحوار في شخصية القاتل عندما كان يتحدث مع ذاته فيطرح مجموعة من الأسئلة وفي نفس الوقت يجيب عنها:

_لا أدري إن كنت أتكلم بحكمة أم بجنون ؟ وهل سيستوعب الناس كلامي الآن، مع أنني في هذه اللحظة أنشد الإعتراف والخلاص

_هل كنت عديم الإحساس ؟ لا؛ مطلقاً[1]

وظهر أيضاً حوار القاتل مع نفسه حين غاب الضابط (ع) عنه فيقول:" ولكن حينما يسألونني لماذا لم أخبر الجهاز فورما أدركت أنه يخطط لشيء سيء لا يدخل في مصلحة الوطن وحماية البلاد؟ وهنا، كان علي أن أجد في مخي الذي يشتغل بسرعة الضوء حجة دامغة أدافع بها عن نفسي[2] ".

وفي حوار سميرة جاء في قولها :"كنت أغار من جرأتها في الحياة، وأتساءل إن كنت أستطيع أن أكون مثلها، وأرد بسرعة على نفسي :كلا هذا مستحيل، أنا حذرة ومنطقية، ولا أرمي نفسي على التهلكة"[3].

وهناك تقنية أخرى من الحوار وهي تقديم شخصية لشخصية أخرى ويظهر هذا في تقديم صادق سعيد لصديقه فاروق طيبي، حيث قال عنه : "فاروق أستاذ محترم، من تلك الطينة النادرة التي صارعت الألغام والأهوال كي تصل إلى ما وصلت إليه[4]".

أما فاروق قال عن صادق : "ولد الصادق سعيد في حي فقير بالعاصمة اسمه" لامونطان "، أو هكذا ينادي عليه الجميع"[5].

إنّ الحوار الثنائي الذي يقصد به الحوار الخارجي هو وسيلة للتواصل بين الشخصّيات، وهو الكلام الذي يدور بين شخصيتان أو أكثر وذلك الحديث يكون مسموعاً ومجهوراً أي ليس صامتاً. ويظهر هذا في المقطع الذي حدث بين القاتل والضابط(ع) :

---

[1] – الرواية، ص13.

[2] – الرواية، 64.

[3] – الرواية، ص202.

[4] – الرواية، الصفحة نفسها.

[5] – الرواية، الصفحة نفسها.

_سمعت أنّك انت من طلب هذا؟

_نعم سيدي؟

_لماذا ؟

_لأنّي لا أحب العمل في جماعة.

_وأيضاً ؟

_أشعر بفعالية أكبر لو نفذت العمليات بمفردي.

_هل أنت متزوج؟

_لا سيدي

_هل لك عشيقة؟

_لا سيدي.....

وفي حوار دار بين القاتل و سميرة عندما التقيا أول مرة بالمكتبة:

_وماذا تعمل في الحياة سيد سليمان؟

_كاتب رواية.

_حقاً... هذا رائع . هل نشرت شيئاً؟

_لا، للأسف ليس بعد، جئت إلى تيزي وزو لكتابة هذه الرواية.

_هل يمكنني أن أعرف ما هو موضوعها؟

_هي مجرد فكرة مشوشة في رأسي الآن[1].....

ونلتمس أيضاً حواراً دار بين صادق سعيد مع فاروق طيبي:

[1] – الرواية، ص83.

قال لي :"أظنها مجنونة ؟ "

سألته باستغراب : "عمن تتحدث ؟"

قال لي : "سميرة.... تذكر سميرة قطاش"[1].

وحوار آخر جرى بينهما:

سألته من جديد :"وما الذي يدفعك لتقول هذا عن سميرة قطاش ؟ "

ردّ بتذمر، وبلكنة ناقمة : " ألم تفهم بعد"[2].

وأيضاً قال صادق ضاحكاً:

_"لم يبق من سيدي فرج أي شيء يستحق الانتباه ".

أجبته من دون تفكير:

_"سنوات الإرهاب دمرت كل شيء، وحطمت البشر والحجر على السواء".

_هل تعرف بأنّي مكثت فيه سنتين في تلك الفترة ؟[3].....

كذلك هناك حوار جرى بين فاروق طيبي مع سميرة قطاش عندما اعترف لها بحبه، إذ يقول:

_" قلت لها : ألم تفهمي بعد ؟

_ماذا أفهم ؟

_ردت مستغربة

_أنّي أريدك....."[4].

---

[1] – الرواية، ص101.

[2] – الرواية، ص 104.

[3] – الرواية، ص 141.

[4] – الرواية، ص151.

4) زمان و مكان رواية اختلاط المواسم:

أ–الزمن:

يؤدي الزمن دورا مهما في بناء الرواية، فهو يكسبها الحيوية والتدفق والاستمرار، فعلى قول إبراهيم خليل أن الزمن هو فكرة مجردة لها انعكاساتها الفيزيائية على الطبيعة وتتجلى في تعاقب الليل والنهار، الزمن يحدد طبيعة الرواية مثلما يحدد شكلها الفني إلى حد بعيد ذلك لأن السرد مرتبط ارتباطا وثيقا بطرائق الكاتب في معالجته وتوظيفه لعامل الزمن[1] .

و تجلى زمن الرواية في قولها لكاتب:" توفي بعد إصابته بزكام خفيف في فصل الشتاء من عام ".(1992)، [2]"وهذا ما حدث بالفعل في شهر مارس من سنة .1994[3]

فلدراسة زمن الرواية يجب أن نتطرق إلى المفارقات الزمنية التالية :

*المفارقات الزمنية:

إن البحث عن المفارقات الزمنية يستدعي":دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، مقارنة بنظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة[4] .

ونتطرق الى مجموعة من التقنيات وهي كالتالي :

1_تقنية الاسترجاع:

[1] – إبراهيم خليل، نفس المرجع ، ص97.

[2] – الرواية، ص26.

[3] – الرواية، ص30.

[4] – جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، مصر، 1997، ص47.

يعدّ الاسترجاع أحد الخاصيات التي تميز الزمن السردي، فهو مفارقة زمانية يستعين بها السارد لاستحضار حدث ماضي واستذكاره، فهو سرد حدث في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة من ذلك الحدث[1] .

أي هو العودة للزمن الماضي في اللحظة التي نكون فيها، وللاسترجاع ثلاثة أنواع هي:

- **الاسترجاع الداخلي:**

وفيها يسترجع الراوي ويستذكر أحداث ماضية في الوقت الراهن، يعود إلى زمن ماضي لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص [2] .وهذا ما فعله بشير مفتي في روايته حيث بدأ روايته باللحظة الحالية وقام بالعودة للماضي ":تركت الجامعة والتحقت بسلك الأمن وتم قبولي نظرا لمؤهلاتي العلمية سنة ثانية جامعي[3]"...

وأيضا: "عندما تركت الجهاز وجدت نفسي وحيدا بالفعل، نمط حياتي تغير من دون ممارسة القتل [4]"، وينتقل إلى إظهار حقيقة القاتل ":كان لها قطة مدللة ومزعجة، كانت أمي عادة تحتضنها وتغني لها وتطردها مرات كثيرة عندما تجدها تدس لسانها في قدر الأكل...غير أني مرة وأنا أشاهد أمي تطردها خارج البيت حتى خرجت وراءها، لقد استفزتني بدوري وقررت قتلها ولم أكن أعلم ما هو القتل حينذاك[5]".

[1] – أحمد محمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، عمان، 2004، ص33.

[2] – سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في رواية نجيب محفوظ)، الهيئة العامة للكتاب، د ط، مصر، 1984، ص58.

[3] – الرواية، ص29.

[4] – الرواية، ص50.

[5] – الرواية، ص19.

اتخذ الراوي تقنية الاسترجاع بكثرة، كي يظهر الجوانب السابقة لحاضر السرد، فهي كذلك لفهم لب القصة.

ب-الاسترجاع الخارجي:

تصنف في خانة الذكريات، لأن السارد أو الشخصية يقوم باستحضار مواقف زمنية ماضية لا صلة لها بجوهر الحكاية الأولى، يقول جنيت :"أنها مقاطع استرجاعية تعود بالذاكرة إلى ما قبل بداية الرواية[1]".

من الاسترجاع الخارجي في الرواية نجد: "لقد كنت متفوقا في الدراسة، لكن لم أكن أشارك في الحصص، أميل إلى الصمت حتى يظن المعلمون أني جاهل وأحمق فيريدون السخرية مني ويطلبون مني إجابات عن أسئلة يطرحونها حتى يخلقوا مشهدا هزليا أمام تلاميذهم فأرد عليهم بكل ثقة[2]"...

د-الاسترجاع المختلط:

وهو ذلك الاسترجاع الذي يجمع بين الداخلي والخارجي، إذ يسرد نقطة مداها سابقة لبداية الحكاية الأولى ونقطة سعتها لاحقة لها[3]. "شعرت أن الصادق وهو يخرج من سيارته يستحضر تلك السنين الذي قضاها هنا بيأس وفرح [4]".ففي هذا المثال نلاحظ استرجاع مشاعر صادق سعيد التي عاشها في ذللك المكان.

الحذف:

تقوم هذه التقنية على اختصار زمن طويل من أحداث الرواية، فيقوم بتجاوز شهور وسنوات وفي ضمنها اختصار لأحداث كثيرة في القصة للوصول إلى الحدث المراد الحديث عنه وتصويره في ذهن القارىء[1].

---

[1] – ينظر: مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 27، العدد06، 2019، ص398.

[2] – الرواية، ص15.

[3] – جيرار جينيت، خطاب الحكاية، المرجع نفسه، ص60.

[4] – الرواية، ص 143.

نجد الحذف في الرواية :"مرت سنوات التسعينات سوداء علي بهذا الشكل تقريبا، كانت تأتيني مكالمات ليلية تطلب مني أن أنفذ مهمة فأنفذها دون نقاش[2]".

تسريع السرد:

هو تقديم ملخص استخدم فيه أسلوب التلغراف، ويفتقر للمدى الزمني في مكان آخر من الرواية نفسها، يسرع الزمن باختصار مدة زمنية بجملة واحدة :"لم أتصور أن انتظاري سيطول بعض الشيء، انتظرت أكثر من شهر، ثم شهر آخر، ثم ثلاثة أشهر، حتى ظننت أن السيد(ع) نسيني[3]" ، هنا الكاتب قدم ملخصا طيلة المدة التي بقي فيها القاتل دون عمل.

نستخلص أن الزمن قد لعب دورا مهما في بناء قصة الرواية، إذ أكسبها الحيوية والتدفق والاستمرارية، كما عمل على منح الأحداث عنصر التشويق، إذ أثر في تكوين الشخصية .

ب– المكان:

للمكان أهمية عظيمة داخل الرواية، إذ يستحيل أن نعثر على رواية مجردة من عنصر المكان الذي يمثل الفضاء التي تتحرك فيه الشخصيات وتدور في ثناياه الأحداث، إذن فالمكان عنصر أساسي في وجود أيّ رواية بحيث لا يمكن تصورها بدون مكان، فهو ركيزة الفن الروائي .

بما أن الشخصيات والزمن، تعد عناصر أساسية وحيوية في بناء العمل الفني خاصة في الرواية، فإن للمكان دورا هاما في هذا البناء، إذ يعد العمود الفقري الذي يربط أجزاء العمل ببعضها البعض، كما يعتبر الأرضية التي

[1] – نص سردي أدب، www.wikiwand.com ت.ن:10-05-2020، ت.ت:30-07-2021.

[2] – الرواية، 47.

[3] – الرواية، ص 64.

تتحرك عليها الأحداث، ومن خلال الأماكن نستطيع قراءة سايكولوجية ساكنيه وطريقة حياتهم وكيفية تعاملهم مع الطبيعة.[1]

يمثل المكان مكوناً محورياً في بنية بحيث لا يمكن تصور حكاية أو قصة ما دون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أنّ كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين .ويعرف الباحث السيميائي "لوتمان" المكان بقوله :« هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، الحالات، أو الوظائف .....) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة مثل(الإتصال، المسافة ....[2]) . »

والحال أنّ المكان لا يعيش منعزلاً عن باقي عناصر السرد وإنّما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية ... وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصّلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد[3] .

وللمكان قدرة على تأثير في تصوير الأشخاص، وحبك الحوادث، مثلما للشخصيات أثر في صياغة المبنى الحكائيّ للرواية . فالتفاعل بين الأمكنة والشخوص، شيء دائم ومستمر في الرواية، مثلما هو دائم ومستمر في الحياة . لذا يمكن النظر إلى المكان الروائي من حيث هو مدخل من المداخل المتعددة التي يتم من خلالها النظر في عالم الرواية والوقوف على مراميه، ومدلولاته العميقة، ورموزه، وما فيه من جماليّات الوصف، إلى جانب جماليّات السّرد القصصي[4] .

إذا كانت الرواية في المقام الأول فناً زمنياً يضاهي الموسيقى في بعض تكويناته ويخضع لمقاييس مثل الإيقاع ودرجة السرعة، فإنّها من جانب آخر تشبه الفنون التشكيلية من رسم ونحت في تشكيلها للمكان[5] . إنّ المكان يمثل الإطار أو الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية .

هناك عدة مصطلحات محورها المكان التي دارسوها العلماء منها : المكان (place / lieu)، الحيز(champs /zone) ، الفضاء (espace) ، الفراغ والموقع ....

---

[1] – ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2010، ص17.

[2]. محمد بوعزة : تحليل النص السردي، المرجع نفسه، ص99 .

[3]. حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، المرجع نفسه، ص26 .

[4]. إبراهيم خليل ، بنية النصّ الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، 2010م، ص131و132 .

[5]. سيزا قاسم، نفس المرجع السابق، ص 103 .

يفهم الفضاء في هذا التصور على أنّه الحيّز المكاني في الرواية . ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي . فالروائي مثلاً في نظر البعض يقدم دائماً حداً أدنى من الإشارات الجغرافية التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ، أو من أجل تحقيق اكتشافات منهجية للأماكن . فالفضاء هو معادل لمفهوم المكان في الرواية ولا يقصد به بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية، لكن هو ذلك المكان الذي تصوّره قصتها المتخيّلة[1] .

يعتبر المكان من أهم المظاهر الجمالية المتكون في الرواية العربية الحديثة خاصة، ولهذا استدعى الأدباء و العلماء إلى الإهتمام به ودراسة جماليات المكان، ومن هنا نجد الرواية الجزائرية تفتح باب لدراسة المكان من حيث جمالياته وهذا ما نرى في رواية اختلاط المواسم للروائي الجزائري بشير مفتي أنّ هناك أماكن مغلقة و أماكن مفتوحة التي تلعب دور مهم في الرواية .

من خلال تحليلنا لهذه الرواية استنبطن جملة من التشكيلات المكانية التي تضمنها هذه الرواية حيث نجد نوعان من الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة، فالأماكن المغلقة هي التي تحدها الجدران من جهاتها الأربعة والسقوف، أما الأماكن المفتوحة هي تلك الأماكن التي لا تحدها الحدود من أبعادها الأربعة ولاسيما السقوف.[2]

الأماكن المغلقة :

تتصف هذه الأماكن بالمحدودية بحيث إنّ الفعل لا يتجاوز الاطار المحدود كالبيت والغرفة، وهذه الأماكن يمكن أن تتميز بالإيجابية (الألفة والأمان) أو السلبية (الحزن، الخوف والوحدة) .

إنّ المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكاناً لا مبالياً، ذا أبعاد هندسية وحسب . فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز .فالمكان هو المكان الأليف وهو

[1]- حميد لحمداني، نفس المرجع السابق، ص53و54 .

[2] – ينظر:إيمان عبد دخيل عيسى آل جميل، المكان، شبكة جامعة بابل:
http://www.QURANIC.UOBABYLON.EDU.IQت.ن:11-06'2018، ت.ت:08-07-2021.

البيت الذي ولدنا فيه أي بيت الطفولة . إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقضة، وتشكل فيه خيالنا . فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا ببيت الطفولة . ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور[1] .

البيت :

يمثل كينونة الإنسان الخفية، أي أعماقه ودواخله النفسية فحين نتذكر البيوت فإننا نعلم أننا نكون داخل أنفسنا . حيث ذكر البيت في هذه الرواية في صورة العزلة والكآبة "ولدت في بيت عجائز مسكون بالصمت والوحشة [2]" . وقد وصف بيته لكن بشيء بسيط وليس ومفصلاً " عدت إلى بيتي في حي العناصر وأغلقت على نفسي الباب، وتفقدت غرفة وراء الأخرى، بدا لي واسعاً وكبيراً [3]" كذلك: "انطويت فترة من الزمن على نفسي، تقوقعت بداخلي وسجنتني في البيت لا أبرحه إلا للحاجيات الضرورية".[4]

الغرفة : لقد وصف القاتل غرفته وهو يقول :" كانت غرفتي الكبيرة، المجهزة بكل ما أحتاج إليه، غير أنّي لم أكن أحتاج إلى أشياء كثيرة . كان يكفيني السرير الذي أنام فوقه، المكتب الصغير الذي أدرس فيه، بعض آلات الرياضة التي تساعدني في القيام بحركات رياضية يومية، بعض الكتب المصورة التي تتحدث عن الفلك وألغاز الكون وباطن الأرض والبحار والغابات والأشجار، بعض القصص الملونة . وكان يوجد مصحف صغير لم أتصفحه يوماً ".[5]

الجامعة: تعتبر مؤسسة تعليمية مكرسة للتعليم العالي والبحث في موضوع معين، إذ ذكر القاتل مكان الجامعة: "تركت الجامعة والتحقت بسلك الأمن..."[6]

[1] – غاستون باشلار : جماليات المكان ، ت : غالب هالسا ، ط2 ، المؤسسة الجامعة للدراسات والتوزيع، بيروت ، 1984 م ، ص06 و31 .

[2]. الرواية ، ص13 .

[3]. الرواية ، ص40 .

[4]– الرواية، ص51.

[5]. الرواية ، ص17 .

[6]– الرواية، ص28.

مكتب الضابط (ع) : وصف القاتل مكتب الضابط يقول : "أدخلني إلى مكتبه الصغير الذي كان يقع في دهليز الثكنة . مكتب يقع طابق أرضي لا يقترب منه أحد". كما يقول : "كان مكتب الضابط (ع) بلا أثاث تقريباً كرسيين خشبيين وطاولة خشبية أيضاً[1]".

المكتبة: مكان لبيع الكتب، تكون متاحة لمجتمع معرف من أجل البحث والاطلاع والاستعارة، إذ ذكرت في الرواية عند لقاء كل من القاتل وسميرة قطاش:"شاهدت المكتبة الكبيرة للمطالعة الداخلية فتقدمت نحوها بخطى بطيئة، وجدت مكتبة شبه فارغة".[2]

الحانة: هي مكان مخصص لبيع وشرب المشروبات الكحولية، السهر مع الأصدقاء، فقد تجسدت في الرواية نحو قول القاتل: "ذهبت إلى ملهى ليلي برياض الفتح ووصلت في العاشرة ليلا، تجولت بماظري في النساء الجالسات على الأرائك..."[3]

الفيلا : استأجرها القاتل حين غادر العاصمة إلى تيزي وزو وهو يعيش فيها براحة كبيرة لم يكن يحس بها من قبل فيقول : "استأجرت فيلا صغيرة من طابق واحد، مع حديقة صغيرة، صاحبتها امرأة تعيش في فرنسا " . "وفي كل مرة ازورها أشعر فيها أني غريب عن أهلها، ولا يربطني بهم أي رابط، وهذه الغربة أو الغرابة كانت ممتعة لي أكثر مما تتصورون[4] " ." قضيت أوقاتاً مريحة مع كل ذلك العالم الورقي الذي أعدت اكتشافه من جديد في بيتي الجديد بتيزي وزو [5]" .

الأماكن المفتوحة : و هي الأماكن التي لا تتصف بالمحدودية، فهو المكان المنفتح على العالم الخارجي الذي يعج بالحركة والنشاط .

حي العناصر : هو الحي الذي يسكن فيه القاتل مع والديه قبل وفاتهما، ولم يذكر تفاصيل كثيرة عنه " دفناها في مقبرة سيدي أحمد، أي غير بعيد عن حي العناصر[6] "

---

[1]- الرواية ، ص35و36 .
[2]- الرواية، ص81.
[3]- الرواية، ص40.
[4]- الرواية ، ص75 .
[5]- الرواية ، ص79 .
[6]- الرواية ، ص26 .

البحر: قول صادق سعيد عن البحر: "عندما أنظر إلى تلك الزرقة الشاسعة ينتابني إحساس عميق بالصفاء كما لو أن ذلك المنظر هو مفتاح سعادتي"[1]، فالبحر هو ذلك المكان الشاسع، يلجأ إليه الإنسان بحثا عن الراحة والسكينة في ابتعادا عن ضوضاء المدينة.

المدينة : تمثل المجتمع الذي يعتمد على الصناعات والتبادل التجاري فيها، كما أنها تتميز بشوارعها وأزقتها الضخمة المضيئة، وقد استعان بشير مفتي بمدينتين في هذه الرواية وهي كالتالي :

تيزي وزو : كانت مهرباً للقاتل عندما بدأ المحقق هارون بفتح ملف التحقيق حول الجرائم التي وقعت . ومن هنا قرر القاتل السفر إليها والغياب عن النظر لبعض الوقت وقد أعجب القاتل بها كونها كان مرتاحاً فيها يقول:" بما أن مهمتي ستتوقف وقتاً طويلاً بعض الشيء أن أحقق أمنية السفر وترك مدينة العاصمة إلى مدينة قريبة ووقع اختياري على تيزي وزو، فلقد زرتها مرتين " ." في كل مرة أزورها كنت أعجب بها كمدينة[2] " . وكلما شعر بالملل خرج إلى شوارعها وتجول فيها واستكشف المكان " من الملل مرات كنت أغادر البيت أتجول في الساحة وأعبر بعض الأحياء الجانبية الصغيرة [3]" .وقد كانت هذه المدينة سبب التقاء بين القاتل وسميرة قطاش .

العاصمة : هي المدينة التي تدور حولها أحداث هذه الرواية، فهي تتمثل مركز التقاء الشخصيات حيث كان هناك من لجأ إليها لغاية الدراسة والحرية واعتماد على النفس، مثل سميرة قطاش التي تركت مدينتها واتجهت إلى العاصمة من أجل البحث عن مستقبلها الجيد وفي نفس الوقت للطلب العلم ، تقول : "هكذا خرجت من منطقة الشرق التي لم أكن أعرفها جيداً إلى مدينة كبيرة كالجزائر العاصمة [4]" .

وهناك من قال عن العاصمة بأنها نفس التفكير والعقلية التي سادت في الريف " لقد تصورت أن المدينة تختلف عن الريف " . "في الجزائر عقلية الريف هي المتمكنة والسائدة ...لقد استبدلنا فقط تسمية القرية بالحي[5]".

[1] - الرواية، ص145.
[2] - الرواية ، ص75 .
[3] - الرواية ، ص81 .
[4] - الرواية ، ص190 .
[5] - الرواية ، ص197 .

بما أنّ الشخصيات والأحداث واللغة تعدّ عناصر أساسية وحيوية في بناء العمل الفني خاصة الرواية، فإنّ للمكان أيضاً دور مهم في هذا البناء، إذ يعد العمود الفقري الذي يربط أجزاء العمل ببعضها البعض .

نستنتج أن كل مكان له رمزية معبرة عند كل شخصية في الرواية، فبشير مفتي قد برع باتخاذ المكان بدقة، ليقدم من خلالها جملة من الآراء الفكرية والانسانية المرتبطة بالمجتمع الانساني وشرائحه، والشيء الذي زاد من جمالية النص هو تنوع الأماكن من مفتوحة إلى مغلقة.

الخاتمة

خاتمة :

توصلنا من خلال دراستنا لنموذج البطل في رواية اختلاط المواسم لشير مفتي إلى مجموعة من النتائج نلخصها في النقاط الاتية :

_ للشخصية دور فعال في بناء الرواية ، حيث لا يمكن تصور رواية دون شخصيات تقوم عليها الأحداث .

_ تعدد وتنوع الشخصية السردية؛ فمنها الرئيسية إذ نجد في رواية اختلاط المواسم شخصية القاتل اما الشخصيات الثانوية نجد سميرة قطاش وصادق سعيد وكذا فاروق طيبي .

_ تعدد مفاهيم ومدلولات الشخصية ،حيث اعطى غريماس مفهوم الشخصية بانها عوامل، وركز فلاديمير بروب على الشخصية بانها تقوم بمجموعة من الادوار والوظائف وكذا فليب هامون .

_ فتح لنا الروائي بشير مفتي جملة من التساؤلات الجوهرية والمهمة في حياة الإنسان كالمسؤولية ، الحرية ، الإيمان ، الجسد والموت .

_ مكننا الروائي من خلال نموذج بطل هذه الرواية من اكتشاف نوع من الناس يعيشون بيننا حيث نقل واقع غير مرئي يعيشه أصحابه بعيدا عن العلاقات الإنسانية التي تبنى على الحب والاحترام والعاطفة، كما أنه من جهة أخرى جعل من هذه الشخصية نموذجا للفرد الذي يعيش في صراعات نفسية دائمة وهموم ومشاكل وخوف تجعل منه شخصا غير سوي.

_ رسم الروائي صورة غير اعتيادية للبطل حيث صوره بقلب ميت خال من أي وازع يمكن أن يردعه، ولا يأبه لأيّ شيء حتى وإن كان الموت.

_ للمكان أهمية كبيرة داخل الرواية وذلك لسرد الأحداث إذ يلعب دور مهم في البناء فهو ركيزة الفن الروائي، وله عدة أنواع منها : المكان الأليف نجد في هذه الرواية البيت ، والمغلق مثلا الغرفة ومكتب الضابط أما المفتوح نجد فيها مدينة تيزي وزر والجزائر .

في الأخير نتمنى أن نكون قد وفقنا في هذه الدراسة، ونشكر الأساتذة الكرام على قراءتها وتقويم ما وقعنا فيه من أخطاء ونقص لأنه من طبيعة البشر، وإن وفقنا فبفضل الله عز وجل، فنحمده ونشكره ونسأل الله تعالى التوفيق والنجاح.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

- القرآن الكريم
- بشير مفتي، اختلاط المواسم أو وليمة القتل الكبرى، منشورات الاختلاف، ط1، بيروت، 2019م .

المعاجم :

1. ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، ج20 ، مج3 ، باب الراء، ص1786
2. جبران مسعود ، الرائد معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين مؤسسة ثقافية للتأليف والترجمة والنشر، ط7، لبنان، مارس 1992 م.
3. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، المغرب، 1985 م.
4. سمير حجازي، المتن –معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة–، دار الرحاب الجامعية، بيروت، لبنان.
5. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، لبنان، 2010 م.
6. مجد الدين الفيروز آبادي : القاموس المحيط، مج1، دار الحديث، القاهرة، 2008.

المراجع العربية والمترجمة :

1. ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1 ،بيروت ، 2010 م .
2. أحمد محمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، عمان، 2004م .
3. آلان روب جربيه، نحو رواية جديدة، دراسات في الآداب الأجنبية، تر: مصطفى ابراهيم مصطفى، دار المعارف بمصر، القاهرة .
4. أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت ،لبنان ، 2015 م .
5. باتريك زوسكيند، عن الحب والموت، تر : نبيل الحفار، دار المدى للإعلام والثقافة والفنون، ط1، بيروت، 2017 م .

6. بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي، الدار البيضاء المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990 م.
7. بسام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة –مناهج وتيارات– ،جامعة الكويت للنشر، د ط، الكويت، 2015 .
8. بلحيا الطاهر، الرواية العربية الجديدة _ من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة جذور السرد العربي_ ، دار الروافد للنشر، ط 1،بيروت ،لبنان ،2017 م .
9. بيير شارتيه ، مدخل إلى نظرية الرواية ، تر : عبد الكبير الشرقاوي ، توبقال للنشر ،ط1 ، المغرب ، 2001 م .
10. جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية ، مؤسسة هنداوي، د ط ،القاهرة ،مصر ، 2013 م.
11. جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، مصر، 1997م
12. حسن الحازمي، البناء الفني في الرواية السعودية، دار يافا العلمية للنشر، د ط، السعودية، 2009 م .
13. حلمي محمد القاعود، الرواية التاريخية في أدبنا الحديث (دراسة تطبيقية)، دار العلم والإيمان للنشر، ط2 ، مصر، 2010 م .
14. حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1991 م.
15. رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1 ،عمان ، 2006 م .
16. ريم مفوز الفواز، سيميائية الشخصية في الرواية السعودية، مؤسسة الانتشار العربي، د ط، السعودية، 2015 م.
17. سالم المعوش، صورة الغرب في الرواية العربية ، مؤسسة الرحاب الحديثة، ط1،بيروت ،لبنان ، 1998 م.
18. السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، د ط ،مصر، 1997 م .
19. سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل –مدخل لسيميائيات ش. س. بيرس– ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، المغرب، 2005 م .

20. سعيد بنكراد، السيميائيات وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر، ط3، اللاذقية سورية، دون تاريخ .

21. سعيد بنكراد، السيميائية السردية–مدخل نظري– ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء، 2001 م .

22. سعيد بو عيطة، المرجعية المعرفية للسيميائيات السردية –غريماس نموذجا–، 2013م

23. سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، دار الأمان للنشر، د ط ،الرباط ،المغرب ، 2012 م .

24. سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، آفاق عربية، د ط، بغداد، 1986 م .

25. سيزا قاسم ونصر حامد ابو زيد، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة مدخل إلى السيميوطيقا، مقالات مترجمة ودراسات، دار الياس العصرية، د ط، القاهرة، 2017 م .

26. سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، د ط ،القاهرة ، 2004 م .

27. شكري عزيز الماضي، فنون النثر العربي الحديث2، الشركة العربية المتحدة للنشر، د ط، لبنان، 2012 م .

28. شوقي ضيف، البطولة في الشعر العربي، دار المعارف، ط2 ،القاهرة ، 1984 م .

29. الطاهر مكي، القصة القصيرة، دار المعارف، ط3، القاهرة، 1983م .

30. طه وادي، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، ط3، مصر، 1994 م .

31. الطيب بوعزة، ماهية الرواية، عالم الأدب للترجمة والنشر، ط1 ،بيروت ،لبنان ، 2016 م .

32. عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، ط4 ،الأردن ، 2008 م .

33. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية _ بحث في تقنيات السرد _ ، العدد 240 ، عالم المعرفة، د ط، الكويت، ديسمبر 1998 م .

34. غاستون باشلار ، جماليات المكان ، تر : غالب هالسا ، المؤسسة الجامعة للدراسات والتوزيع ،ط2 ، لبنان، 1984 م .

35. فاتح عبد السلام –ترييف السرد– خطاب الشخصية الريفية، ط1، 2001 م .

36. فاروق خورشيد، الرواية العربية في عصر التجميع، الدار المصرية للطباعة، د ط، القاهرة، مصر، 2009 م.

37. فردنا ندي سوسير، دروس في الألسنية العامة، تر: صالح القرمادي، الدار العربية للكتاب، 1985 م .

38. فلاديمير بروب، مورفولوجية القصة، تر: عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو، دار شراع للنشر، ط1، دون تاريخ .

39. كارم محمود عزيز، البطل الشعبي، مكتبة النافذة، ط1 ،مصر ، 2006 م .

40. ماجد أسد، الرواية العربية المعاصرة من المغامرة إلى التأسيس، دار الشؤون الثقافية العامة للطباعة والنشر، ط1 ،العراق ، 1988 م .

41. محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي –نظرية غريماس- ، الدار العربية للكتاب، ط1، تونس، 1991 م .

42. محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1998 م .

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

44. محمود تيمور، نشوء القصة وتطورها، المطبعة السلفية، د ط ،القاهرة ،مصر، 1936 م .

45. محمود محمد الزيني، سيكولوجية الشخصية بين النظرية والتطبيق، دار المعارف، د ط ،مصر، 1974 م .

46. ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، ط3، بيروت، 1983م .

47. ميلان كونديرا ، فن الرواية ، تر : بدر الدين عمرودكي ، الأهالي للطباعة والنشر ،ط1 ، سوريا، دمشق ، 1999 م .

48. نبيلة ابراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار قباء للطباعة، مكتبة غريب، د ط، دون تاريخ.

49. نعيمة سعدية، التحليل السيميائي لخطاب، عالم الكتب الحديث للنشر، ط1، الأردن، 2016

50. هامون فليب، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط،1990.
51. ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2010م .
52. يمنى العيد، الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية، دار الفارابي، ط1 ،لبنان، 2011 م .
53. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي –مفاهيمها، أسسها، تاريخها، وروادها، وتطبيقاتها العربية– جسور للنشر والتوزيع، ط2، المحمدية الجزائر، 2009 م.

المجلات :

1. أحلام مناصرية ، تجليات لغة الحوار عند الروائية الجزائرية (دراسة نماذج مختارة) ، مجلة آفاق للعلوم ، مجلد 05 ، العدد 03 ، جامعة قسنطينة 1 ، الجزائر ،06 / 04 / 2020 م .
2. ايمان محمود ذيب محمد ، البطل في الحكاية الشعبية الفلسطينية ، أطروحة الماجيستر في اللغة العربية ، كلية الدراسات العليا ، جامعة النجاح الوطنية نابلس ، فلسطين ، 2012 م .
3. بلقاسم دقة، علم السيمياء في التراث العربي، مجلة التراث العربي، العدد91، سوريا، 2003 م .
4. حسن أوعسري ، سيميائية الشخصيات الروائية ، عود النقد مجلة ثقافية فصلية ، العدد 94 ، 25 مارس 2014م .
5. دليلة زغودي، العلامة السيميائية وجسدية السيموز، مجلة الأثر، ملحقة مغنية جامعة تلمسان، العدد23 ، 2016 م .

6. الرسائل :

7. سحنين علي ، السرديات السيميائية في النقد الجزائري _ رشيد بن مالك أنموذجاً _ مجلة المخبر ، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ، العدد 11 ، جامعة أم البواقي ، الجزائر ، 2015 م .
8. سحنين علي، السيميائيات السردية نظرية غريماس –الأصول العلمية والمرجعيات الفكرية– ،مجلة أيقونات، العدد3، جامعة البواقي، 2012 م .
9. سليمان الحبيب ، الرواية الحداثة الغربية ،مؤسسة اليمامة الصحفية ، جريدة الرياض ، العدد 16581 ، 16 نوفمبر 2013 م .
10. الطيب بوشيبة ، أثر الرواية الغربية في الرواية العربية _ دراسة مقارنة _ ، مجلة حوليات التراث ، العدد 19 ، جامعة مستغانم ، 2019 م .

11. عقاق قادة، السردية ومستويات التحليل السيميائي للنصوص –سيمياء السرد الغريماسية نموذجا– ، مجلة جامعة سيدي بلعباس، الجزائر .

12. علي محمد علي ال شايع عسيري، التحليل الوظائفي للشخصية الروائية وفق منهج "فلاديمير بروب" –رواية قلب اليل "لنجيب محفوظ" أنموذجا– ، اطروحة ماجستير ادب ونقد، جامعة الملك عبد العزيز جدة .

13. عمران عبد الله، أقدم بكثير مما نظن ...هكذا شارك الأدباء العرب في نشأة فن الرواية ، شبكة الجزيرة الإعلامية، 02/ 08 /2013 م .

14. قرباص هدى ، سيميائية التشخيص في المسرح _ مسرحية الأجواد لعبد القادر علولة أنموذجاً _ ، شهادة الماجيستر ، أدب عربي ، قسم اللغة والأدب العربي ، كلية الآداب واللغات ، جامعة محمد بوضياف ، المسيلة ، 2015 م .

15. ليلى شعبان، شيخ محمد رضوان، سهام سلامة عباس، المنهج السيميائي تحليل النص الأدبي، مجلة جامعة الإمام عبد الله الفيصل، العدد3، مصر .

16. مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 27، العدد06، 2019م .

17. مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 27، العدد06، 2019م.

18. محمد العيد تاروته ، تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية ، مجلة العلوم الإنسانية ، العدد 21 ، جامعة منتوري قسنطينة ، الجزائر ، جوان 2004 م .

19. نسيمة زمالي ، البطل في الأداب العالمية (من الأسطورة إلى الحداثة) ، مجلة الذاكرة ، العدد 05 ، جامعة تبسة، الجزائر ، دون تاريخ .

20. هشام بنشاوي ، تجليات البطولة في الأدب الشعبي ، الثقافة الشعبية ، العدد 36 ، البحرين ، 2021 م .

المواقع الإلكترونية والمقالات:

1. 100 رواية مصرية... "زينب" أول رواية تجسد العلاقات الرومانسية في الريف، اليوم السابع، https://www.youm7.com ، ت. ن 24-08-2020م ، ت .ت 04-04-2021م .

2. إيمان عبد دخيل عيسى آل جميل، المكان، شبكة جامعة بابل: http://www.QURANIC.UOBABYLON.EDU.IQ .
3. بطل، ويكيبيديا، https://ar.wikipedia.org/wiki.com .
4. بلوافي محمد، لمحة تعريفية عن السيميائية، www.diwanarab.com ، ت. ن 20-05-2019م ، ت. ت 06-05-2021م .
5. جورج أبو الدنين ، نظرة موجزة في الرواية وتحليلها . gcicy@hotmail.com
6. رواية أدب، ويكيبيديا الموسوعة الحرة https://ar.wikipedia.org/wiki .
7. السيميائيات ...بين «بيرس» و «سوسير» ، الثورة، https:/ althawrah.com ، ت. ن 25-12-2011م، ت. ت 23-05-2021م.
8. علم العلامات، ويكبيديا، . https://ar.wikipedia.org/wiki
9. لونيس بن علي، الرواية وسايكولوجيا الشر- قراءة في رواية اختلاط المواسم لبشير مفتي- https://kritika1.blogspot.com ، 18أوت 2019م.
10. نص سردي أدب، www.wikiwand.com.

فهرس الموضوعات

مقدمة .....أ

الفصل الأول: سيميولوجيا الشخصية الروائية

1. الرواية مفهومها ونشأتها.....6
2. السيميائيات السردية 8
3.مفهوم الشخصية..... 18
4. الشخصية السيميائية.....22
5. أنواع الشخصيات..... 26
6. مصطلح البطل 29

الفصل الثاني : سيميولوجيا البطل في رواية اختلاط المواسم

1. النماذج السيميائية للشخصيات الرئيسة.....39
أ- شخصية القاتل 39
ب- صادق سعيد 41
ت- فاروق طيبي 43
ث- سميرة قطاش 45
2. سيمات الشخصيات الثانوية 46
3. حوار الرواية 55
4. الزمان والمكان.....59

الخاتمة 73

قائمة المصادر والمراجع 75

الفهرس 83

تناول هذا البحث موضوع "**نموذج البطل في رواية اختلاط المواسم**" للروائي الجزائري بشير مفتي؛ بحيث استوحى الكاتب أحداث الرواية وشخصياتها من صلب الخيال، وجعل من البطل نموذجا غير تقليدي وغير مألوف في الرواية الجزائرية، وخاصة أنه جعل منه شخصية محورية تؤثر وتتأثر.

ولقد عمدنا إلى الكشف عن هذه الشخصية بالاستعانة بالمنهج السيميائي، خاصة السيميائيات السردية، وذلك وفق النموذج العاملي الذي اقترحه الجيرار غريماس للبطل ووفق البرنامج السردي للرواية.

الكلمات المفتاحية : الرواية، الشخصية، السيميائية، البطل، الزمان والمكان .

L'étude de notre recherche a porté sur le sujet "**du héros modèle dans le roman nomé :le mélange des saisons**" du romancier algérien Bachir mufti ; de sorte que l'écrivain s'est inspiré de ses événements et personnages du fond de l'imaginaire , et la personnalité du héros est centrale d'influencer et d'être influencé par d'autres éléments, car le romancier est l'un des éléments les plus importants sur lesquels se fon de la littérature .

Notre objectif en étudiant ce roman était de révéler la nature du personnage et l'étendue de son influence, en nous appuyant sur la méthode sémiotique .

Mots-clés : le roman , le personnage , le héros , le temps et le lieu , la méthode sémiotique .