بجـاية الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشـ

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عبد الرحمان ميرة- بجاية

كلية الآداب و اللغـات

قسم اللغة و الأدب العربي

عنوان المذكرة:

سرد الشخصية المهاجرة في رواية " الكذابون يحصلون على كل شيء" لعلي بدر

مذكرة مقدمة لاستكمـال شهـادة المـاستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث و معاصر

إعداد الطـالبتين:

سالمي سيليا

منصور كنزة

إشراف الأستـاذ

الهادي بوديب

السنة الجامعية 2023/2022

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

حققت المنى، ونلت ما أتمنى، بتوفيق من الله، ثم بدعاء الأهل و الأحباب.

إلى النور الذي أنار دربي، والسراج الذي لا ينطفئ أبدا، و الذي بذل جهد السنين،

من أجل أن أعتلي سلالم النجاح، إلى والدي دمت لي فخرا وذخرا.

إلى من سكنت قلبي، الذي يتجاوز وصفها الثانية والعشرين حرفا، إلى أمي.

أهدي تخرجي إلى أهلي، إلى إخوتي حفيظة، صابحة، وإخواني حكيم ومصطفى.

وزوجاتهم صباح وكاتية

إلى زوجي حبيبي وأهله، السند الذي لطالما رافقني في مشواري.

إلى كل من علمني حرفا، كل من كان سندا، من كان سببا في مساعدتي،

للوصول إلى هنا، إلى كل من وقف بجانبي من قريب أو بعيد صديقاتي

سالمي سيليا، سعاد، سهيلة، فايزة.

كنزة

إهداء

إلى النبع الذي أستمد منه أسمى مبادئ حياتي، إلى جسر الحب الصاعد بي للجنة، أمي

إلى أعذب كلمة نطق بها لساني، إلى من غرس حب الله في فؤادي، أبي

إلى سندي في الحياة وصاحب القلب الحنون أخي موراد وزوجته فطيمة

إلى الدفئ الذي لا يفارقني في الصعاب أختي رشا، وزوجها وابنتها سيلين

إلى حبيبتي سميرة أمي الثانية التي غمرتني بحبها ولطفها أختي، وولديها

سارة و أكسل

إلى زوجها الذي لم يبخل علي بفضله وكرمه

إلى أغلى من عرفها قلبي، صديقة دربي كنزة

إلى كل شخص أعطى معنى لحياتي أحبكم في الله شكرا.

سيليا

الحمد لله أقصى مبلغ الحمد.... و الشكر لله من قبل ومن بعد

على توفيقه لنا في إنجاز هذا العمل

والصلاة والسلام على أشرف الخلق أجمعين وخاتم الأنبياء و المرسلين

والشكر الجزيل للأستاذ " الهادي بوديب"

على تفضله بقبول الإشراف على هذا البحث، والتقدير لتوجيهاته القيمة

والشكر والتقدير للسادة المناقشين على تفضلهم

بقبول مناقشة هذه المذكرة

سيليا- كنزة

مقدمة

مقدمة

الرواية نوع أدبي، تتميز بسرد خيالي طويل إلى حد ما، ما يميزها عن الاجناس الادبية الاخرى، فتعتبر جنس مفتوح على كل الموضوعات، تتناول مجموعة من الاحداث تنمو وتتطور، تسعى إلى تصوير أوضاع المجتمع، فتعد انعكاسا و انكسارا موضوعيا لأفكار الروائي و رؤيته الخاصة.

إن الرواية فرضت نفسها في الساحة الادبية، لما لها من حضور متزايد عن مختلف الاجناس الاخرى، بما قدمته من اعمال فنية وجمالية، وعرفت تطورا بتفسيرها الواقع، من خلال طرحها وجهات نظر مختلفة، وهذا ما نسلط الضوء عليه في رواية" **الكذابون يحصلون على كل شيء" للروائي "علي بدر"**، التي مست موضوع الهجرة، وطرحها لقضايا اجتماعية، اقتصادية، وسياسية، وحضارية، للمجتمعات التي تعاني تأزما فكريا، وأنها قدمت الشخصيات بجرأة دون تحفظ، حيث شكلت الرواية تناقضات ضدية، يكمن ذلك في ماهية الاماكن، التي تمثل الشخصيات، فعمل الروائي على تعدد هذه الثنائيات التي هي من الداخل إلى الخارج – من العراق إلى بلجيكا-

تكمن أهمية الرواية، أنها كشفت الغطاء عن واقع المهاجرين اللاجئين في بلجيكا وضياعهم، وخلقت نوعا من الاضطراب في علاقة الفرد بنفسه، بانخراطهم في مجتمع قاس خارج المألوف، وميولهم إلى التأقلم.

على ضوء ظاهرة الهجرة ودلالتها المعقدة، حاولنا أن نصوغ إشكالية، تكون المنطلق للبحث، فكانت كالتالي: هل سرد الشخصية المهاجرة يتم من خلال طبيعة التيمة، وطريقة صياغتها، أم انطلاقا من جمالية السرد وشكله ونمطه في الحكي؟

ومن الاهداف التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع هو تسليط الضوء على الشخصية المهاجرة، باعتبارها ظاهرة تكشف لنا هشاشة البناء السياسي و الاجتماعي و الحضاري في الرواية.

والمنهج الذي اعتمدناه، والذي نراه أقرب إلى دراسة هذه الرواية، هو المقاربة الموضوعاتية للشخصية الروائية، وذلك من خلال التيمة الموضوعة ألا وهي- الشخصية المهاجرة-

للإحاطة بهذه الاشكالية عملنا على خطة تتماشى مع عنوان البحث فجاءت مقسمة إلى مقدمة وفصلين نظري وأخر تطبيقي، وخاتمة.

الفصل الاول خصصناه للحديث عن "مفاهيم الشخصية والسرد"، تناولنا فيه مفهوم الشخصية وتحديد المصطلح عند بعض المنظرين، وأبرزنا أنواع الشخصية، وحددنا مفهوم السرد ومكوناته.

الفصل الثاني المعنون " قراءة تطبيقية لمتن الرواية"، تناولنا فيه دراسة لعنوان الرواية و البناء اللغوي ودلالته، ودراسة الشخصيات، كما اشرنا إلى تجلي ظاهرتي الاغتراب و المنفى.

وقد اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع التي أعانتنا، منها:

- بنية النص السردي من منظور النقد الادبي لحميد لحمداني.
- بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية).
- نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير لجيرار جنيت و آخرون.

كما لا ننكر الصعوبات التي واجهتنا في إنجاز هذا البحث، إيجاد صعوبة في قراءة الرواية و تأويلها و الاشتغال عليها، والافتقار لنقص التجربة.

لكن بفضل الله عز وجل، و بفضل اجتهادنا ومثابرتنا، وبمساعدة الاستاذ "الهادي بوديب"، تمكنا من التغلب على العقبات و إتمام هذا العمل، فنتقدم له بالشكر الجزيل، كونه لم يبخل علينا بالنصيحة و تقديم المعلومات.

الفصل الأول:

مفاهيم الشخصية والسرد

1/ الشخصية:

الشخصية عنصر ضروري لبناء الرواية، ولها دور في تشكيل الاحداث السردية، مع باقي العناصر الاخرى، إذ تؤثر في الاحداث، وتسهم في بناء النص و تحافظ على تماسكه وترابط الاحداث فيه، ايضا تخضع لاعتبارات مفهومية، وقبل التفصيل في الجانب المفهومي للشخصية الروائية علينا ان نحددها من الناحية اللغوية والاصطلاحية.

أ/ لغة:

كلمة شخصية في اللغة العربية من "شخص" وقد ورد معنى شخصية من ناحية جذرها اللغوي" لابن منظور" " **شخص الشخص جماعة شخص الانسان وغيره، مذكر، والجمع اشخاص وشخوص وشخاص.**" [1]وهذا المعنى أقرب للإشارة إلى الجسم المادي للإنسان، وقد ورد معنى أخر في معجم" **لسان العرب جماعة شخص الانسان وغيره وهو كذلك سواد الانسان نراه من بعيد وكل شخص رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه.**" [2]

جاءت كلمة شخصية في معجم الوسيط على انها:" **صفات تميز الشخص من غيره. ويقال فلان ذو شخصية قوية: ذو صفات متميزة واردة وكيان مستقبل.**"[3] أي أن كل إنسان له صفات يتميز بها عن غيره من الاشخاص.

نلاحظ من هذه المفاهيم أن كلمة شخصية لها نقطة مشتركة ألا وهي الانسان أو الشخص أنها هي من تميز شخص عن أخر في تلك الأشياء المشتركة بينهم.

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله الكبير– أحمد حسب الله–هاشم قاسم محمد الشاذلي، دار المعارف، طبعة جديدة محققة ومشكولة شكلا كاملا ومذيلة بفهارسها ومفصلة، القاهرة، 1119، مادة(شخص)، ص 2211.

[2] – احمد محمد عبد الخالق، الابعاد الانسانية للشخصية، تق: الاستاذ الدكتور هـ.ج. أيزك، دار المعرفة الجامعية، ط1، الاسكندرية، 1979، ص 36.

[3] ابراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج2، ط2، القاهرة، 1392– مايو 1972، مادة(ش)، ص 521.

ب/ اصطلاحا:

تعتبر الشخصية عنصر مهم في العمل الروائي، فلا يمكن أن يكون هناك رواية بدون شخصية، فهي من تقوم بقيادة الاحداث، وتعمل على تنظيمها، وتعطي الرواية بعدها الحكائي، علاوة على ذلك تعتبر العنصر الذي يمثل كافة عناصر الرواية بما فيها الاحداث، الزمان، الفضاء، وذلك لثبات الخطاب الروائي وتطوره، لهذا السبب اكتسبت هذه الشخصية عدة مفاهيم، فهناك من اعتبرها"**كائن له سمات انسانية و منخرط في افعال إنسانية ممثل" له صفات انسانية"**[1]

كذلك ذهب "ابراهيم فتحي" الى القول أن المعنى الشائع للشخصية هو:" **مجمل السمات و الملامح التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي"**[2] .

من الملاحظ في هذين التعريفين أن" **جيرالد برانس**" و"**ابراهيم فتحي**" اتفقوا على أن مفهوم الشخصية يتمثل في الصفات الانسانية التي يحملها الانسان.

أما الشخصية في السرد، فهي"**كل مشارك في أحداث الحكاية، سلبا أو إجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزءا من الوصف**".[3] بمعنى آخر أن الشخصية هي التي لها أدوار في أحداث الحكاية فمن ليس له دور في الحكاية فهو يعود إلى الوصف.

فالشخصية إذن وسيلة فنية يستعملها الروائي لرسم أحداث الرواية مهما كانت إيجابية أم سلبية.

[1] جيرالد برانس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت لنشر المعلومات، ط1، القاهرة، 2003، ص30.

[2] ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الادبية، صفاقس، ع1، الجمهورية التونسية،1986، مادة(ش)، ص210.

[3]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار لنشر بيروت، ط1، لبنان، 2002، مادة(ش)، ص 113–114.

2/ تصنيف الشخصية الروائية:

تواجه مسألة تصنيف الشخصية إشكالات مختلفة و ذلك يعود الى تباين الآراء حول مفهوم الشخصية، وتعدد معايير تصنيفها، فلكل ناقد طريقته، ومن أبرز هؤلاء النقاد نذكر:

2-1/ فلادمير بروب:

" **فلادمير بروب**" باحث روسي ينتمي الى المدرسة الشكلانية، حيث كان له دور في فتح المجال لتصنيف الشخصية، إذ ذهب" **فلادمير بروب**" في كتابه "**مورفولوجيا الحكاية الخرافية**" إلى تحديد مفهوم الوظيفة و هذا حسب ما أدرجه "**حميد الحمداني**" في كتابه" **بنية النص السردي**" أنها تعني "**عمل شخصية ما، وهو عمل محدد من زاوية دلالته داخل جريان الحبكة.**"[1] بمعنى آخر هو كل انشغال تقوم به الشخصية ودائما ما يكون محدد داخل النص الحكائي، فقد عمل "بروب" على تحديد "**الوظائف في واحد وثلاثين وظيفة**"[2]وهذه الوظائف عمل على حصرها في سبعة دوائر المتمثلة في:

" **– دائرة الفعل المتعدي.**

- **دائرة الفعل الواهب.**
- **دائرة الفعل المساعد.**
- **دائرة فعل الاميرة(أو شخصية موضوع بحث).**
- **دائرة فعل الموكل– دائرة فعل البطل.**

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، بيروت، 1991، ص24.

[2] المرجع نفسه، ص 25

- **دائرة فعل البطل المزيف."**[1]

فكل شخصية من هذه الدوائر تقوم بالعمل على الوظائف التي حددها بروب بحيث ركز على الادوار التي تقوم بها الشخصية فلا يهتم كثيرا بأوصاف الشخصيات أنواعها، لا أعطى الاولوية للدور الذي تقوم به هذه الشخصيات.

2-2/ غريماس 1917 – 1992:

يتضمن مشروع "**غريماس**" دراسة بنية الشخصية في الرواية حيث اعتمد في تأسيسها على أعمال" **فلادمير بروب**"، فقد ميز بين مستويين في مفهوم الشخصية:

1-2-2/ مستوى عاملي:

هو العنصر الذي يشارك في الحكي ويمكن أن يكون كائن إنساني أو حيوان، أو شيء، ممثل بدور أو عدة أدوار، إلا أن الشخصية تتخذ " **مفهوما شموليا يهتم بالأدوار ولا يهتم بالذوات المنجزة لها**[2] أي أن الشخصية تعبر عن الادوار التي تقوم بها، فهي مجموعة من التحولات التي تطرأ عليها، والعلاقات التي تخضع لها، كما أنه يهتم بالأفكار التي تتكلف بها الذات الفاعلة.

[1] سعيد بنكراد، سميولوجية الشخصيات السردية، رواية" الشراع والعاصفة" حنى مينا نموذجا، دار مجدلاوي، ط1، عمان، 2003، ص 22-23.

[2] حميد لحمداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص52.

2-2-2/ مستوى ممثلي:

هو الوجه الذي يقوم بنقل تلك الادوار العاملية في الحكي أي "**الصورة الناقلة لدور عاملي على الاقل، يحدد وضعية داخل البرنامج السردي**"[1] فهو الذي ينقل العامل ويجسد وصيته داخل الحكي، كما يجدر الاشارة إلى أن الشخصية في هذا المستوى تتخذ" **صورة فرد يقوم بدورها في الحكي فهو شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد، وعدة ادوار عاملية.**[2]

بناء على ذلك إن الشخصية لها كل الصفات و الصور التي توجد في الحكي، كما أنه يعبر عن صورة الشخص الناقل للأدوار التي تتشارك فيها العوامل في دور أو أكثر.

من هذا المنطلق نستنتج أن الشخصية عملة ذوو وجهين، الاول يمثل المستوى العاملي و الأخر يمثل المستوى الممثلي أي الممثل، فلا يمكن الفصل بينهما فلا شخصية بدون هذين المستويين.

ذهب "**غريماس**" الى تحديد العوامل في" **ستة أطراف على التوالي: الذات، الموضوع، المرسل، المستقبل، المساعد، الخصم**"[3] فالذات تمثل منبع الفعل الحكائي فهي دائما ما تعمل على الوصول الى الموضوع أو الهدف الذي رسمته الذات.

أما الموضوع فهو الشيء الذي تسعى اليه الذات لتصل اليه و تشتغل على تحقيقه.

و المرسل هو القصد الذي تريده الذات في الموضوع، فالإرادة دائما تكون مع المرسل ومن يدفعها هي الذات.

---

[1] رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص عربي- انجليزي- فرنسي، دار الحكمة، الجزائر، د ط، فيفري 2000، ص 16.

[2] حميد لحمداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص 52.

[3] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الانسانية و الاجتماعية، ط1، شارع طرع المريوطية-الهرم، 2009، ص 94..

فالمستقبل هو الوجه الذي يستفيد من الأشياء التي قامت بها الذات و التي وصلت إليها.

أما المساعد يمثل الجانب الذي يعين الذات لبلوغ الامر الذي أرادته.

و الخصم هو العائق و العقبة التي تحيل بين الذات و الموضوع.

3-2-2/ النموذج العاملي عند" غريماس":

لقد عمل "**غريماس**" على صياغة النموذج العاملي، وفق مخطط يحدد فيه " **ثلاث أزواج من العوامل تتمثل في: المؤتى/ المؤتى إليه، الفاعل/ الموضوع، المساعد/ المعارض.**"[1]

1-3-2-2/ المؤتى و المؤتى اليه: المؤتى إليه هو الشيء الذي يدفع المؤتى إلى الموضوع، ويجعلها تقوم به فكل عمل يقوم به الفاعل يكون دافع يحرك المؤتى و المؤتى اليه هو الذي يستفيد من الفعل الذي قام به الفاعل، وهذا استنادا إلى ما أشار إليه " **محمد ناصر العجيمي**" في كتابه "**في الخطاب السردي نظرية غريماس**" حيث أقر أن وجود هاذين الزوجين في السرد دليل على حضور من يقود هذه الازواج بطريقة ايجابية أم سلبية، فتحل مرتبة المحرم والمباح، فوظيفة المؤتى تتمثل في المحافظة على القيم وتبليغها إلى المؤتى إليه[2] وهذا يثبت أن هاذين الزوجين متكاملان، فالمؤتى هو المسؤول على استقامة المؤتى إليه ومراقبته.

[1] محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي نظرية غريماس، الدار العربية للكتاب، ط1، تونس، 1991، ص 40.
[2] ينظر: محمد ناصر العجيمي ، مرجع نفسه، ص 40.

2-3-2-2: الفاعل والموضوع: الفاعل هو الذي يحاول تنفيذ الموضوع و هذا الأخير هو هدف الفاعل الذي سوف يصل إليه الحكي، فالعلاقة بين الفاعل و الموضوع مركز النموذج العاملي، **أي " تعد العلاقة بين الفاعل و الموضوع بؤرة النموذج العاملي"**[1]

3-3-2-2/ المساعد و المعارض: فالمساعد هو الذي يحاول مساعدة الفاعل في الوصول الى بلوغ المنتهي الذي يريده، أما المعارض فهو المعيق الذي يعرقل صفو الفاعل و الموضوع للوصول الى الهدف المنشود.[2]

انطلاقا من هذا التنظيم الذي اعتمده **"غريماس"** نستنتج أنه بالإمكان تطبيق هذا المخطط على كل الاعمال السردية، كونه اعتمد في تصنيفه على من سبقه في دراسة الشخصية وتصنيفها.

3-2/ فيليب هامون:

لقد صنف **"فليب هامون"** مفهومه للشخصية انطلاقا من تركيبات و صناعات مفهومية، حيث ربطه بالوظيفة النحوية التي تؤديها الشخصية في النص، كما يعتبر الشخصية" **تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص".**[3]

وبناء على هذا فإنه صنف الشخصية إلى أنواع:

[1] محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي نظرية غريماس، مرجع سابق، ص 40.

[2] ينظر، مرجع نفسه، ص 46.

[3] محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي، من منشورات اتحاد العرب، ط 1، دمشق، 2003، ص 331.

1-3-2/ الشخصية المرجعية:

هي تلك الشخصية التي لها قاعدة تاريخية أو أسطورية أو اجتماعية أو ثقافية ....بحيث" **تحيل هذه الشخصيات على معنى ممتلئ و ثابت حددته ثقافة ما"**[1] بمعنى القارئ يكون مستوعب وعلى دراية بتاريخ و ثقافة الشخصية.

2-3-2/ الشخصية الاشارية:

هذا النوع من الشخصيات علامة على" **حضور المؤلف و القارئ أو ما ينوب عنهما في النص"**[2] أي تلك الشخصيات التي تتحدث باسم المؤلف. لذا من الصعب الكشف عن مثل هذا النوع من الشخصيات، **"وهذا بسبب تدخل العناصر المشوشة أو المقنعة التي تأتي لتربك الفهم المباشر لمعنى هذه الشخصية أو تلك"**[3] فالمؤلف في هذا الصنف من الشخصيات يكون موجود بواسطة أحد الضمائر" أنا" و "هو" أو يكون حاضرا" **وراء شخصية أقل تميز أو وراء شخصية متميزة بشكل كبير"**[4] وهذا يدل على مشاركة المؤلف في أحداث الرواية وذلك ليس دائما ما يكون فيها كشخصية إنما ممكن أن تكون كسارد لأحداث وقعت مع شخصية ما.

---

[1] فيليب هامون، سميولوجية الشخصية الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار لنشر والتوزيع، ط 1، اللاذقية، سوريا، 8-2018، ص 35.

[2] المرجع نفسه، ص 36.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمنة- الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط2، دار البيضاء، المغرب، 2009، ص 217.

[4] فيليب هامون، سميولوجية الشخصية الروائية، مرجع سابق، ص 36.

3-3-2/الشخصيات الاستذكارية :

هي تلك الشخصيات التي تقوم بعملية التذكير لمقاطع من الجمل متفاوتة الحجم، و" **ما يحدد هوية هذه الفئة من الشخصيات هو مرجعية النسق الخاص بالعمل وحده"**[1] وهذا النوع من الشخصيات يشكل مجموعة من التكرارات لمقاطع متفاوتة الطول، فهي تقوم بتنظيم الأحداث وتكون بمثابة تذكيرات للقارئ ومثال على ذلك الشخصيات التي تحمل أخبار سارة، أو على شكل أحلام تعلم الشخصية بحدوث شيء.

4-2/ سعيد يقطين:

اعتمد" سعيد يقطين" في ضبطه لمفهوم الشخصية، انطلاقا من التصورات و المرجعيات التي اتخذها من السرديات الغربية، فعالم الرواية مليء بأصناف مختلفة من الشخصيات لدرجة أنه من الصعب تعدادها، فاعتمد في تصنيفه للشخصية على نظرية " فيليب هامون" حيث ميز بين بنيتين من الشخصية:

1-4-2/ بنيات الشخصيات الكبرى:

من خلال هذه الشخصيات يمكن تشكيل الوجه الكلي للشخصية في العمل الحكائي، فالمقصود من بنيات الشخصيات الكبرى عند" سعيد يقطين" إنما " **العوالم التي تنتهي إليها الشخصيات من جهة علاقتها بالتجربة الطبيعية"**[2] أي العالم الذي تنتسب إليه هذه الشخصية وذلك نظرا إلى السياق الذي تنتمي إليه، وتوسع نطاق المعارف التي يجسدها المؤلف في شخصياته، بحيث تلعب دور في بناء هذه الشخصية، و هذا يعود للمؤلف الذي يعمل على الإلمام بكل جوانبها و تجسيدها في العمل الروائي، فالمؤلف المتمكن هو من يستطيع

[1] فيليب هامون، سميولوجية الشخصية الروائية ، مرجع سابق، ص 36.

[2] سعيد يقطين، قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط1، دار البيضاء، بيروت، 1997، ص 94.

التلاعب بالأدوار التي يسقطها على الشخصيات، من هنا ميز " سعيد يقطين" بين ثلاث بنيات كبرى للشخصيات، وهذا من أجل الوصول إلى التصنيف الذي يلائم الحكي بصفة عامة، و هذه البنيات تتمثل في:

1-1-4-2/ الشخصيات المرجعية:

هذا النوع من الشخصيات يمكن التعرف عليه من خلال الموازنة مع ما تقدمه المصنفات الكبرى، فهي تشير إلى لحظات زمنية تاريخية أو أسطورية أو اجتماعية، فهذا الجنس من" **الشخصيات ذات بعد مرجعي تاريخي محدد. ويمكن أن نصادف الأسماء باستمرار في كتب الأدب و الشعر، وكتب التاريخ"**[1] أي أن هذا النوع من الشخصيات يعود إلى الماضي انطلاقا من التاريخ و الثقافة التي يزخر بها المجتمع.

2-1-4-2/ الشخصيات التخييلية:

هي تلك الشخصيات التي يكون مصدرها التخييل، الذي يكون أيضا مادة لصناعة وبناء الشخصية في تفاعلها مع معطيات التاريخ والواقع، فهي" **التي تعايش الشخصيات المرجعية"**[2] كما أنها لا تمتلك اسم محدد، هذا ما يجعلها تختلف عن الشخصيات المرجعية، يمكن أن تكون هذه الشخصيات رئيسية أو ثانوية لها أدوار سهلة و بسيطة.

3-1-4-2/ الشخصيات العجائبية:

هو نوع من أنواع الشخصيات ذات البنيات الكبرى، لها دور في الحكي، وهذا النوع غالبا ما يكون مخالفا للقواعد التي تسير عليها الشخصية، ويجعلها غير مألوفة هو السبيل الذي انتهجه المؤلف في تشكيل هذا النوع من الشخصية، ومن وجهة نظر" سعيد يقطين" **"هذه الشخصيات العجائبية قد تكون لها" مرجعية" نصية**

[1] سعيد يقطين، قال الراوي، مرجع سابق، ص 95.
[2] المرجع نفسه، ص92.

معينة وبهذا تكون تتداخل مع الشخصيات المرجعية و التخييلية"[1] وهذه المرجعية تعود إلى الكتب الدينية و التاريخية و الثقافية وغيرها.

2-4-2/ البنيات البسيطة و المركبة:

لكل نوع من هذه البنيات أوصاف تتسم بها فلكل منهما أوجه تشابه واختلاف وبهذا عمل "سعيد يقطين" على التمييز بين بنيتين من الشخصية:

1-2-4-2/ البنيات البسيطة:

هذا النوع من الشخصيات يكون جنسها مخصصا، ويمكن تعيينه، وذلك من أجل تدقيق و ضبط أجزاء التشابه و الاختلاف فيه، التي توضح للقارئ كل الأجناس على انفراد، بمعنى آخر أن" **الشخصيات البسيطة جميعها تنتمي إلى جنس محدد وواحد"**[2].

2-2-4-2/ البنيات المركبة:

و هذا الجنس يتكون من أكثر نوع و هذا الاختلاف الموجود بين الشخصية البسيطة و المركبة تكون " **بين ما هو طبيعي و ما هو اصطناعي"**[3] أي أن الطبيعي هو الذي خلق من تركيب جنسين مختلفين، أما الاصطناعي فهو كل ما جاء من طرف ساحر أو حكيم.

و هذه البنيات البسيطة و المركبة تجسد في الاساطير و الحكايات الشعبية كونها نتاج خرافي و امتزاج بين مجموعة من الاجناس.

---

[1] سعيد يقطين، قال الراوي، مرجع سابق، ص 99

[2] المرجع نفسه، ص 104.

[3] المرجع نفسه، ص 106.

3/ أنواع الشخصية:

تتعدد الشخصيات نظرا لاختلاف القضايا و المواقف، والأفكار التي يطرحها الروائي، فالشخصية جزء مهم في الرواية كونها تحرك الاحداث فيها، فالسارد يقوم بخلق الشخصيات حسب نظرته و الواقع الذي يريد تجسيده في الرواية، فهي عنصر أساسي " **إذ لا رواية بدون شخصية تقود الاحداث و تنظم الافعال وتعطي القصة بعدها الحكائي**"[1]، فالشخصية هي من تخلق وتثير الاحداث و تعمل على تنظيمها، كما أنها تهب للرواية اتساع و مدى حكائي متناسق، وبهذا يمن أن تكون الشخصية:

3-1/ الشخصية الرئيسية:

تعتبر الشخصية الرئيسية أساس العمل الروائي في بناء أحداثها، ومركز اهتمام السارد، فهي" **تلك الشخصية التي تستحوذ على اهتمامنا تماما ولو فهمناها حقا، فإننا نكون غالبا قد فهمنا جوهر التجربة المطروحة في الرواية**"[2]، إذن إنَ مفهوم الشخصية متعلق بالأحداث المتعلقة بها، فإذا تمكنا من ذلك فإننا ندرك طبيعة وأصل الأفكار التي قدمها السارد، كما أنها تعمل على عرض وطرح مواقف انسانية، فالشخصية الرئيسية يمن إن تكون "**معقدة– متغيرة– دينامية– غامضة– لها قدرة على الادهاش و الاقناع– تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي– تستأثر بالاهتمام – يتوقف عليها فهم العمل الروائي و لا يمكن الاستغناء عنها**"[3]وهذا يعني أن الشخصية الرئيسة لها عدة أدوار و تتغير حسب الاحداث التي تقوم بها، وبها يتم إدراك العمل الروائي، ولا يمكن تركها أبدا نظرا لأهميتها.

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 20.

[2] روجر. هينكل، قراءة الرواية، تر: د صلاح رزق، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط2، القاهرة، ص 228.

[3] محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي، من منشورات اتحاد العرب، د ط، دمشق، 2003، ص 58،

2-3/ الشخصية الثانوية:

هي التي يوظفها الروائي لتكملة الشخصية الرئيسية كونها جزء يساعد الشخصية الرئيسية في رسم الاحداث **" قد تكون صديق الشخصية الرئيسية، أو احدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين والاخر، وقد تكون بدور تكميلي مساعد للبطل، وقد تكون معيق له أيضا، وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي"**[1]، وهذا يبين لنا أن الشخصية الثانوية هي التي تساعد الشخصية الرئيسية في الادوار التي تقوم بها، أيضا يمكن أن تكون عائق تعرقل حركتها، الشخصية الثانوية لها عدة وجوه، وهذا ما أدرجه" محمد بوعزة" في كتابه" التحليل السردي" أنها " **مسطحة– أحادية– ثابتة ساكنة– واضحة ليس لها جاذبية، تقوم بدور تابع عرضي لا يغير مجرى الحكي، لا أهمية لها – لا يؤثر غيابها في العمل الروائي"**[2] وهذا يوضح أن الشخصية الثانوية لها عدة أدوار وعدم وجودها لا يغير في اتجاه الحكي ولا يأثر على فهم الرواية.

إذن الشخصية الثانوية بمثابة مساعدة تخدم الشخصية الرئيسية، ولها دور في توضيح الاحداث ولا يؤثر عدم وجودها على الرواية.

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، مطابع الدار العربية للعلوم، ط1، بيروت، 2010، ص 57.

[2] المرجع نفسه، ص 58،

2/السرد:

يتجلى مفهوم السرد في العديد من المفاهيم نظرا لاختلاف الدارسين حوله، وينطلق من أصله اللغوي الذي يعني التتابع، باعتباره جنسا له مقوماته المميزة، فهو يبحث في البنية الداخلية للأجناس الادبية خصائصها وسماتها و المكونات التي يقوم عليها الخطاب السردي.

أ/ لغة:

يحمل عدة مدلولات ونتيجة كثرتها اختلفت الآراء حول مفهومه، فالسرد يعنني التتابع داخل الجنس الادبي الروائي في سياق مرتبط ومتجانس، فجاء في " لسان العرب" " **سرد السرد في اللغة: تقديمه شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا. سرد الحديث نحوه يسرد سردا إذا تابعه. فلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له**"[1] أي سرد الوقائع وتتابعها، بطريقة تقريرية و إيجازية، كما ورد أيضا في المعجم الوسيط على أنه" **سرد الشيء سردا: ثقبه، والجلد: خرزه والدرع: نسجها فشق طرفي كل حلقتين وسمرهما**"[2] بمعنى حكاية الاحداث و اتصالها ببعضها البعض مع مراعاة التسلسل الزمني لها.

و جاء في قاموس المحيط" **السرد: الخرز في الأديم، كالسرد، بالكسر، والثقب، التسريد فيهما، ونسج الدرع، و اسم جامع للدروع وسائر الحلق، وجودة سياقه الحديث، وع ببلاد أزد، ومتابعة الصوم نقطة وسرد، كفرح، صار يسرد صومه.**"[3]

فكلمة السرد لها معان كثيرة تدور معظمها في معنى واحد ألا وهو سرد الأحداث و الوقائع وتتابعها الزمني.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، ص 1987.

[2] ابراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مرجع سابق، ص 474.

[3] محمد الدين بن يعقوب الفيروز أبادي، قاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي– زكرياء جابر أحمد، دار الحديث، ع1، القاهرة، 2008، مادة(س)، ص 792.

بـ/ اصطلاحا:

إن الراوي يسرد أحداث القصة بطرق مختلفة، بحيث تنتج لنا عدة أشكال روائية والتي قدمت في صياغات متعددة أساليب مختلفة، وحسب الروائيين و الكتاب، فإن مصطلح السرد هو الطريقة التي تقدم بها حكاية ما أو قصة، فنجد السرد عند السارد "**حميد الحمداني**" يقوم على" **ركيزتين أساسيتين هما: أولهما: أنَ يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة.**

وثانيتهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أنَ قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي"[1] فلا وجود لعمل روائي خال من الاحداث، فالقصة تبنى على أحداث أفعال الشخصيات وأقوالها أفكارها، وذلك من خلال عرض الراوي لمجموع هذه الاحداث و الوقائع التي تشكل القصة، وبعد الاعتماد على الحدث نقوم باختيار الطريقة التي تسرد بها ذلك الحدث وتتلائم معه.

فالسرد حسب مفهوم "**سعيد يقطين**" يقوم على دعامتين:" **أولهما: أنَ يحتوي على قصة تظم أحداثا، وثانيتهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وهذه الطريقة هي السرد، فالقصة لا تتحدد بمضمونها فقط ولكن أيضا بالطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون."**[2] فهو كعمل أدبي منتج سواء بحدث حقيقي واقعي أم خيالي، فإنه يتعلق بواحد أو أكثر من الرواة المسردين في تلك الاحداث، والسرد" **كمنتج أو**

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 45.

[2] محمد عزام، تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص 329.

سيرورة، موضوع وفعل، بني وبنينة، المتعلق بحدث حقيقي أو خيالي أو أكثر، يقوم بتوصيلة واحد أو اثنين أو عدد من الرواة واحد أو اثنين أو عدد من المروي له ظاهرين بدرجة أو بأخر"[1] .

بناءا على هذا فإنه يشمل مختلف الخطابات و الأجناس الأدبية، به تتسع جغرافيته في كل الاخبار و الروايات، بحيث يشمل صياغة فنية يتفرد بوظائفه وبمكوناته و أزمنته" **فالسرد فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء أكانت أدبية أم غير أدبية، يبدع الانسان أينما وجد و أينما كان"**[2] بالإضافة الى هذا فإن عملية انتقاء الأحداث تنطلق من إدراك السارد ذاته لتسلسل الاحداث و زاوية نظره لها، وتلك الزاوية ما هي إلا لقاء يستخدمها لحكي قصة متخيلة، أو الكيفية التي اعتمدها الراوي في تقديم قصته وسردها، " **فالسرد هو الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها وما تخضعه له من مؤثرات، بعضها متعلق بالروي، وبعضها تتعلق بالروي و المروي له، و البعض الأخر متعلق بالقصة ذاتها."**[3]

1-2/أنماط السرد:

إنَ الراوي مشاهد وحاضر لكنه لا يتدخل في الحكي والاحداث و إنما يصفها ويخبر عنها كما شاهدها فقط، كما يمكن أن يكون الراوي هو المحرك الأساسي لمجرى الاحداث و لا تكتمل أحداث الحكي إلا من خلال زاوية نظره، فنجد الشكلاني" **توماشفسكي**" يميز بين نمطين من السرد:

النوع الاول هو السرد الموضوعي: **أي " ان يكون الكاتب مطلعا على كل شيء، حتى الافكار السرية للأبطال، ويكون الكاتب مقابلا للراوي المحايد الذي لا يتدخل ليفسر الاحداث، وإنما ليصفها وصفا**

---

[1] جيرالد برانس، قاموس السرديات، مرجع سابق، ص 122.

[2] سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1797، ص 19

[3] حميد لحمداني، بنية النص الادبي، مرجع سابق، ص 45.

محايدا كما يراها، أو كما يستنبطها من اذهان الأبطال"[1] أي أنَ السارد يلجئ إلى السرد الموضوعي من أجل الوصول إلى هدفه الأسمى في الرواية أو الاحداث، فغالبا ما يكون بضمير الغائب أو المخاطب، فيترك المجال للقارئ ليفسر ما يحكى له.

أما النوع الثاني، وهو "**السرد الذاتي: نتبع الحكي من خلال عيني الراوي، ولا تتم الأحداث فيه إلا من زاوية نظر الراوي، ويدعوه إلى الاعتقاد به"**[2] يأتي هذا النمط انعكاسا على أسلوب السرد الموضوعي، فالقارئ يتبع الاحداث من زاوية نظره هو.

2-2/ مكونات السرد:

السرد هو الطريقة التي تروى بها الرواية، وهذا يستلزم مجموعة من القنوات، التي بها تتم عناصر الرواية، وربط الأحداث و الأفكار فيها، وتتمثل في:

2-2-1/ الراوي:

هو الشخص الذي يقوم بسرد رواية، فهو" **ينقل الرواية إلى المروي له أو المستقبل، وهو شخصية من ورق، على تعبير "بارت"."**[3] فالراوي هو الوسيلة التي يستعمها المؤلف للكشف عن خبايا الرواية، فالحكي" **يفترض وجود شخص يحكي و شخص يحكي له، أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى" راويا" أو ساردا، أو طرف ثان يدعى مرويا له أو قارئا"**[4].

---

[1] محمد عزام، تحليل الخطاب الروائي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، مرجع سابق، ص 339.

[2] محمد عزام، ص ن.

[3] أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، دار الفارس للنشر و التوزيع، ط2، الاردن، 2015، ص40.

[4] حميد لحمداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص45.

2-2-2/ المروي:

هذا العنصر يتمثل في الرواية نفسها، فهو كل ما يصدر من الراوي يعتبر مروي، و يشكل مجموعة من أفكار و أحداث متصلة ببعضها، و كذلك بأشخاص لها فضاء، و زمان، في الرواية " **يبرز طرفا ثنائية الخطاب/ حكاية، لدي الشكلانيين الروس، كما يبرز ثنائية الخطاب/ الحكاية أو السرد/ الحكاية، لدي السردانيين اللسانيين**"[1] فقد اعتبروا" **السرد و الحكاية، هما وجها المروي، الملتزمان اللذان لا يمكن القول بوجود احداهما دون الأخر في بنية الرواية.**"[2] فالسرد والحكاية إذن عملة ذات وجهين دائما ما يكونان ملتزمان لا يمكن الفصل بينهما.

2-2-3/ المروي له:

يتمثل المروي له في السامع أو المستقبل الذي توجه إليه الرواية، بحيث يمكن أن " **أن يكون كائن مجهولا أو متخيلا لم يأتي بعد، ويمكن أن يتمثل في المجتمع.**"[3]

منه نستنتج أنَ لكل عنصر من هذه العناصر تكمل السرد في طريقة تقديمه للحكي من الراوي والمروي و المروي له و لكل منهم دور في عرضه للشخصية.

2-3/ ماهية السارد في النقد الروائي:

لقد حاول النقاد و الروائيين المحدثين الاهتمام بمصطلح "السارد" باعتباره تقنية فعالة يساهم خلالها تقديم العمل الحكائي نظرا لأهميته، في الخطاب الروائي.

---

[1] أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، مرجع سابق ، ص41.

[2] المرجع نفسه، ص 41.

[3] أنظر: أمنة يوسف، مرجع نفسه، ص 41.

إنَ السارد في الحكي يمكن أنَ يترك المجال لأحد الشخصيات في سرد الاحداث، وذلك من خلال الحوارات التي تدور بين الشخصيات المختلفة وعرض أفكارها، فالشخصية تنتمي إلى زمن الحدث عكس السارد الذي ينتمي إلى زمن السرد، فتعدد الرواة يخلق مجموعة من الحكايات من مصادر مختلفة " **فالسارد هو المتكلم الذي لا يتغير بالنسبة لمعايير تترابط فيما بينها، و الذي بإمكانه أن يقحم متكما أخر داخل مناسبات معينة، و بإمكان متكلم يتم ذكره مباشرة أن يصير ساردا كقيدا على امتداد الاستشهاد المذكور**"[1] فالراوي في أصله ذاتٌ متخيلة، فيمكن أن يشارك في أحداث تلك القصة ويمثل مثله مثل شخصيات الرواية، فلا يشترط أن يظهر، وإنما بإمكانه أن يستعمل ضمير الغائب بفعله يصوغ عالمه الثاني فيها وبناء حيثياته وعرض جوانب أحداثه "**فهو ذات التلفظ الذي يشخصه كتاب بعينه و كل الإجراءات التي تناولناها بالفحص و التحليل تقودنا إلى هذه الذات.**"[2]

منه يتبن لنا أن السارد يترك المجال لأحد شخصياته في سرد الحدث و تتصرف في عرض أفكارها، ويمكن لتعدد الرواة أن يخلق مجموعة من الحكايات المختلفة، و أيضا يستعمل السارد ضمير الغائب ليتصرف بحرية في بناء حيثيات عالمه الخاص.

4-2/ مظاهر حضور الراوي (السارد في الحكي):

إنَ أهم وظيفة يقوم بها السارد في الحكي هي سرد للأحداث و الوقائع ويتصرف فيها، باعتباره شخصية تخييلية يصوغ عالمه فيها، فيتعدد السارد في الرواية إما أن يكون داخل الحكي أم خارجه، أو تداخل الرواة في السياق

[1] رولان بارت وآخرون، طرائق تحليل السرد الادبي دراسات، منشورات اتحاد المغرب سلسلة ملفات، ط1، الرباط1992، ص 148.

[2] المرجع نفسه، ص 150.

كمشارك يتدخل في سيرورة الأحداث، أم يبقى شاهدا خارجها، ويمكن أن ينتج هذا التداخل بسرد قصة مخالفة للأخر.

و يقوم مظاهر حضور السارد في الحكي على ثلاث مستويات أساسية على النحو التالي:

1-4-2/ المتكلم في الحكي:

إن السارد يقوم على حالتين" **إما أن يكون الراوي خارجا عن نطاق الحكي، أو أن يكون شخصية حكائية موجودة داخل الحكي"**[1] أي أنه في حالة يكون متتبع لأحداث الرواية ولا يشارك فيها، و في حالة أخرى يكون شخصية رئيسية في الحكي وممثل فيها.

2-4-2/ تدخلات الراوي في سياق السرد:

يقصد هنا أنه" **عندما يكون الراوي ممثلا في الحكي، أي يكون مشاركا في الأحداث، إما كشاهد أو كبطل، يمكن أن يتدخل في سيرورة الأحداث ببعض التعاليق أو التأملات تكون ظاهرة وملموسة، إذا ما كان الراوي شاهدا لأنها تؤدي إلى انقطاع في مسار السرد"**[2] هذا يؤكد أنه في الحالات التي يكون فيها السارد غير ممثل في الحكي يكون مضطرا في بعض الأحيان إلى التدخل و التعليق على الأحداث، وهذا يمكن أنَ يخلق للبناء السردي العام، تأزما و إرباكا في شعرية السرد وجمالياته.

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص 49.

[2] محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي، مرجع سابق، ص 331.

3-4-2/ تعدد الرواة:

يعكس تعدد الرواة في الرواية إلى خلق عدة وجهات نظر مختلفة حول ما يسرده الروائيون الأخرون حول قصة واحدة، بحيث" **يسمح الحكي باستخدام عدد من الرواة، فيختص كل منهم بسرد قصته أو بسرد قصة مخالفة، من حيث زاوية النظر لما يرويه الرواة الأخرون، وهذا ما يسمى(الحكي داخل الحكي) و يؤدي إلى خلق شكل متميز يسمى(الرواية داخل الرواية)**"[1] وبناء على هذا، فإن الراوي يخلق عالم تخييلي لكل شخصية، فيتناوب كل واحد منهم تلو الأخر على سرد قصته ووقائعها، وهذا النوع يخلق تكافؤ في الرواية إذا ما استخدم، لأنه ينتج لنا عمل ابتداعي.

2-5/ الرؤية السردية في النقد الروائي:

لقد اختلف النقاد في مفهوم الرؤية السردية، وذلك نظرا إلى كثرة الدراسات حول هذا العنصر وتعدد الآراء حوله، فاختلفت تسمياتها السردية من ناقد لأخر، فنجد "**تزفيطان تودوروف**" حدد مفهومها "**الرؤية**" و "**جيرار جنيت**" "**بالتبئير**"، ومع اختلاف الآراء وتعدد تسميات الرؤية السردية باعتبارها عنصر هام في الخطاب الروائي، ظهرت على إثرها مصطلحات تقابلها منها " **التبئير**" و "**وجهة النظر**" و "**البؤرة**".

أ/ لغة:

تعرف الرؤية لغة وذلك حسب ما ذهب إليه " **أنطوان نعمة**" أنها" **رؤية: صفة ما هو مرئي أو ما تبصره العين بسهولة: تضعف رؤية شيء عن بعد إمكانية الإبصار جيدا و بعيدا**"[2] بمعنى أن إدراك الأشياء بحاسة

[1] محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي، مرجع سابق، ص 331.

[2] أنطوان نعمة آخرون، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، مر: مأمون الحموي آخرون، دار المشرق، ط1، بيروت – لبنان، 2000، مادة (ر)، ص 524.

البصر حسب رؤية الشيء إما إذا كانت قريبة أو بعيدة، إدراك بالبصر للأشياء المحسوسة و الظاهرة، منه فإنها هي المبصر الذي يحقق الرؤية الواضحة للعالم الخارجي.

ب/ اصطلاحا:

إن زاوية الرؤية عند السارد هي مسألة متعلقة بالتقنية التي يستخدمها السارد في حكي القصة، وأن يكون لها غاية هادفة يحمها الكاتب عبر السارد الذي يتحكم في أحداثها، بمعنى آخر أنَ تلك التقنية يجب أنْ تحمل جميع طموحه، وينقلها للقراء و التأثير عليهم بفضل تلك الزاوية التي اعتمدها. يعرفها " **بوث**" بقوله " **إننا متفقون أن زاوية الرؤية، هي بمعنى من المعان " مسألة تقنية ووسيلة لبلوغ غايات طموحه**"[1]

فهي تتجسد في منظور السارد و الطريقة التي قدم بها الأحداث منها الزمانية و المكانية وبقية الشخصيات في النص السردي.

ومن هذا المنطلق اعتبرها " **تودوروف**" **أنها " الطريقة التي بواسطتها تدرك القصة عن طريق الراوي، وذلك في علاقته بالمتلقي واعتبر أن قراءة عمل حكائي لا تجعلنا مباشرة أمام إدراك أحداثه و قصته إلا من خلال الراوي، وتبعا لذلك فجهات الحكي تعكس العلاقة بين الهو(في القصة) و الأنا (في الخطاب)**"[2] هذا يعني أنَ الرؤية متصلة بالحكي بها تتميز و تظهر لنا علاقة الشخصية بالسارد و العمل الحكائي و أهميته.

ومن جهة أخرى نجد المصطلح الحديث الذي يقابل الرؤية وهو "**التبئير**" الذي اعتمده " **جيرار جنيت**" في كتابه " **خطاب الحكاية**" في قوله" **فإنني سأتبنى هنا مصطلح التبئير، الأكثر تجريدا بعض الكثرة، والذي**

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص 46.

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن – السرد –التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط4، المغرب، 2005، ص 293.

يتجاوب من جهة أخرى مع تعبير "بروكس واين": بؤرة السرد."[1]نرى أن "جيرار جنيت" في قوله هذا تجاوز المصطلحات السائدة للرؤية السردية وهي " وجهة النظر"، أو زاوية الرؤية"، باعتباره أنَ هذا المصطلح هو الأنسب، و الأشمل لتقديم كل ما هو متصل بالقصة من شخصيات و أحداث أماكن، و كذلك الموقع الذي يحتله السارد في علاقته بها.

1-5/ أنواع الرؤية السردية:

مع اختلاف الآراء وتعدد المفاهيم إلا أنهم اتفقوا على ثلاثة أشكال من الرؤية السردية، ومنه نعرض أشكال هذه الرؤية عند " **جون بويون" و "جيرار جنيت".**

1-1-5/ الرؤية عند "جون بويون":

لقد اقترح " جون بويون" تصنيفا للرؤية السردية و هي على ثلاثة أشكال:

- **السارد< الشخصية الروائية(الرؤية من الخلف)**: في هذه الحالة يكون الراوي أكثر معرفة من الشخصية **" وهذه الصيغة التي يستعملها السرد الكلاسيكي في أغلب الأحيان"**[2] فالسارد مطلع على كل خبايا شخصياته و أفكارها و أحوالها في آن واحد.
- **الراوي يساوي= الشخصية الحكائية (الرؤية مع)**: في هذه الرؤية " **الراوي يعرف بقدر ما تعرف الشخصية الروائية، و لا يستطيع أن يمدنا بتفسير للأحداث قبل أن تتوصل إليه الشخصية الروائية"**[3]

---

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، تح: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي وعمر المحلي، المجلس الاعلى لثقافة، ط2، 1997، ص 201.

[2] رولان بارت، طرائق تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص 58.

[3] المرجع نفسه، ص 58.

أي أن معرفة الراوي تكون متساوية ومتقابلة مع معرفة الشخصية فلا يأتي بجديد ولا يستطيع تجاوزها، فيكون موضعه مقابلا لموضع الشخصية.

- **السارد< الشخصية(الرؤية من الخارج)**: في هذه الحالة يكون السارد أقل معرفة من الشخصية" **فمعرفة الراوي تتضاءل، وهو يقدم الشخصية كما يراها ويسمعها دون الوصول إلى عمقها الداخلي"**[1] فيلتزم بعرض ما هو خارجي و مألوف، ولا يستطيع التوغل فيما هو داخلي و خاص بالشخصية.

2-2-5/ الرؤية عند " جيرار جنيت":

تتمثل أشكال الرؤية السردية عنده على ثلاث انواع هي:

- **التبئير الصفر (اللاتبئير)**: هو ما يقابل الرؤية من الخلف عند " جون بويون" وهو "**النمط الذي تمثله الحكاية الكلاسيكية اسما جديدا هو الحكاية غير المبأرة"**[2] أي أنَ الراوي مطلع على كل التفاصيل المتعلقة في الرواية سواء الاحداث أو الشخصيات.
- **التبئير الخارجي**: هذا النمط ما يقابل الرؤية من الخارج عند" جون بويون" "**ففي هذا النمط يتصرف فيها البطل أمامنا دون أن يسمح لنا بمعرفة أفكاره عواطفه"**[3] فالراوي هنا أقل معرفة من الشخصية، ولا يستطيع الولوج إلى خلد الشخصية.
- **التبئير الداخلي**: هذا النمط يقابل الرؤية مع عند " جون بويون"، حيث "**نسميه تبئيرا داخليا قلما يطبق بكيفية صارمة تماما، وبالفعل، فمبدأ هذه الصيغة السردية بالذات يستتبع استتباعا صارما تماما ألا**

---

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص293.

[2] المرجع نفسه، ص 293.

[3] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص 201.

يصف السارد الشخصية البؤرية أبدا، ولا حتى يشير إليها من الخارج"[1] أي أنَ السارد يترك الشخصية تتصرف كما تريد دون التدخل فيها وتقييدها، وإنما تترك لتكشف عن نفسها و تدركها.

لقد اعتمد " جون بويون" في تقسيمه للرؤية السردية على ثلاث تقسيمات جاءت كما اعتمدها سابقيه من النقاد، أي أنه لم يأتي بجديد بل اكتفى فقط بهم (الرؤية مع، الرؤية من الخلف، الرؤية من الخارج)، على عكس " جيرار جنيت" فكانت عنده الرؤية أكثر دقة، فجاء بمفهوم جديد بهدف تفادي الخلط الواقع بين وجهة النظر والتسميات الأخرى، فاستبدل التسميات السابقة بمصطلح " التبئير" لأول مرة في كتابه" خطاب الحكاية".

3/ الزمن:

يعتبر الشكلانيين الروس من الأوائل الذين عملوا على توظيف الزمن في نظرية الأدب، وتحديد الأعمال السردية المختلفة فقد ركزوا على طبيع الاحداث و العلاقات التي تجمع بينهما و بين أجزائها.[2]

فالمقصود بالزمان: " **الوقت قليله وكثيره، . مدة الدنا كلها. وقال السنة أربعة أزمنة: أقسام أو فصول . أزمنة وأزمن"**[3] و المقصود من هذا أنَ الزمن هو تلك المدة التي يقدرها الشخص وفق السنوات و الفصول.

إنَ عرض الاحداث في العمل الحكائي ليس بحاجة أن يكون هناك توافق توالى الأحداث في الرواية مع **"الترتيب الطبيعي لأحداثها كما يفترض أنها جرت بالفعل"**[4] بمعنى آخر الزمن هو استمرارية الأحداث، فالشخص هو من يصنع الزمن وفق الأحداث التي جرت معه.

من هنا يمكننا التمييز بين نوعين من الزمان في الرواية:

---

[1] المرجع نفسه، ص 203.

[2] أنظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 107.

[3] ابراهيم مصطفى آخرون، المعجم الوسيط، مرجع سابق، ص 445.

[4] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 73.

1-3/ زمن السرد:

يقصد منه زمن إنتاج الأحداث أو زمن نقل الأحداث من طرف السارد ولزمن وقوعها، فقد ذهب" **ابراهيم خليل**" في كتابه" **بنية النص الروائي**" إلى القول أنَ المقصود من الزمن هو" **الزمن الذي استغرقته الرواية المكتوبة وليس القصة الحقيقية، أو المتخيلة وهو بتعبير "جيرار جنيت" الزمن الدال"**[1] بتعبير آخر المدة الزمنية التي يلزمها السرد عند كتابته ولا يقصد منه زمن وقوع الأحداث في حقيقتها، ويمكننا التمييز بين ثلاث أنماط لزمن السرد:

- **السرد اللاحق:** هو ادراج عملية سردية لاحقة عن زمن وقوع الأحداث، أي الزمن الموالي لزمن الحكاية و يكون " **الأكثر انتشارا، وفيه تروى الحكاية بعد اكتمال وقوعها تماما.**"[2]
- **السرد السابق:** هو إدراج عملية سردية من أحداث لم تقع و هو" **السرد الذي يتم قبل بداية الحكاية**"[3] إذن السارد يسبق عملية وقوع الأحداث، فنجده في الحكايات التنبؤية.
- **السرد المزامن:** هو الزمن الذي يحدث مع زمن الحكاية أثناء وقوعها حيث يقول " **جيرار جنيت**" على السرد المزامن " **هو الذي يتم مزامنا مع الحكاية. وتعرف قيمة الزمن الحاضر في الرواية الجديدة.**"[4] أي أنَ الزمن هو وقوع الأحداث وزمن وقوع السرد نفسه.

---

[1] ابراهيم خليل، بنية النص الروائي دراسة، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت– لبنان، ص 101.

[2] جيرار جنيت آخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص 122.

[3] المرجع نفسه، ص ن .

[4] المرجع نفسه، ص ن.

2-3/ زمن القصة:

هو الزمن الخاضع لتتابع المنطقي للأحداث، ويتمثل في " **الزمن استغرقته الأحداث المتخيلة في وقوعها الفعلي**"[1] وهناك ثلاث أنواع من الصيغ الزمنية للقصة:

- **الترتيب:** فهو النظام الذي يسير عليه نظام الرواية، فيتمثل في المفارقات الزمنية التي يعرفها" جيرار جنيت" على النحو التالي" **دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة بنظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة**"[2] ويقصد من هذا تحليل المعارف الزمنية للحكاية بإبراز ترتيب الأحداث والزمن الموجود في القصة بحد ذاتها. ويمكن أن تكون المفارقات الزمنية على شكل:
- **استرجاع:** إنَ الاسترجاع هو شكل أو نمط من أنماط بناء الزمن وهو العودة إلى الوراء، إذ يعتبر" **مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر. استدعاء حدث، أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر**"[3] بمعنى إدراج لحظة زمنية ماضية و إلحاقها بلحظة السرد، وهذا ما ذهب إليه" جيرار جنيت" في كتابه" خطاب الحكاية" عرف فيه الاسترجاع انه "**ذكر لاحق لحدث سابق لنقطة التي نحن فيها من القصة**"[4].
- **الاستباق:** يقصد منه إدراج حدث سابق عن أوانه أي لم يصل إليه السارد بعد فهو توقع حدوث أحداث قبل وقوعها فهي "**كل لحظة سردية تقوم على ان يروي حدث لاحق أو يذكر مقدما.**"[5]

---

[1] ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، مرجع سابق، ص 100.

[2] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص 47.

[3] جيرالد برانس، قاموس السرديات، مرجع سابق، ص 16.

[4] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص 51.

[5] المرجع نفسه، ص ن

3-3/ السرعة السردية:

تتمثل في تلخيص أحداث حدثت في مدة طويلة في بضعة جمل أو كلمات، وهذا النوع من الصيغ فيه أربعة عناصر ألا وهي:

- **المشهد:** هو وجود أحداث تعبر عن الأفكار الأساسية في الحكاية ويكون ذلك في جمل قليلة دون الخروج من المشهد، أي التركيز على الأفكار الأساسية وهو" **الذي يطابق زمن المحكي زمن الحكاية"**[1] يعني أنَ زمن المحكي يساوي زمن الحكاية.
- **التلخيص:** ويقصد منه استعمال مدة زمنية محددة من الرواية والعمل على التعبير عن الأحداث في مدة زمنية وجيزة، هذا ما يشير إلى السرعة الزمنية كما عرفه" **حميد لحمداني**" أنه " **سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض لتفاصيل"**[2] بمعنى الإسراع في سرد الأحداث التي كانت مدتها طويلة واختصارها في كلمات أو جمل دون الدخول في تفاصيل الأحداث.
- **الحذف:** هو الزمن المسكوت عنه في الحكاية مع وجود دليل على الحذف، وهذا يتعلق " **الامر بمدة من الحكاية يسكت عنها تماما من طرف المحكي ويجب أن تكون إمارة دالة على الحذف كحذف"**[3] أي التسريع في السرد و ذلك لعدم ذكر ما حدث في تلك المدة الزمنية، مدة طويلة كانت أم قصيرة.

---

[1] جيرار جنيت، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص 126.

[2] حميد لحمداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص 76.

[3] جيرار جنيت، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، مرجع سابق، ص 127.

- **الوقفة:** هي تلك الاستراحة التي يتخذها السارد في الرواية، وذلك يكون بالوصف، فهي ضرورية لاكتمال السرد كونه يسلط الضوء على الأحداث التي ستأتي في الحكاية فهو يتمثل في " **المقاطع التي تتوقف فيا الحكاية وتغض عنها الانظار**"[1] إذن الوقفة تعتبر فترة توقف عرض الأحداث و اللَجوء إلى الوصف فيها.
- **التردد:** هو ما حدث في زمن الحكاية، أي عدد التكرارات و عدد المرات التي ذكر فيها المحكي و هو على ثلاث أشياء:
- **التردد المفردي:** هو ما حدث في زمن الحكاية مرة واحدة وذكره السارد في عمله الحكائي مرة واحدة" **حيث تحكي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة**"[2] وهو كل ما ذكره السارد في مرة وحدث مرة.
- **التردد التكراري:** هو ذكر حدث عدة مرات و هو حدث مرة واحدة وهذا حسب "**جيرار جنيت**" أنَ " **التردد التكراري ونحكي فيه أكثر من مرة ما حدث درة واحدة**"[3] فهو كل ما حدث في زمن مرة واحدة وذكره السارد في العمل الحكائي عدة مرات نظرا إلى تعلقه به أو تأثره.
- **التردد التعددي:** هو ذكر حدث مرة واحدة و هو حدث عدة مرات" **ونحكي فيه مرة واحدة ما حدث عدة مرات**"[4] و هو ما حدث في زمن الحكاية عدة مرات وذكره السارد في الحكاية عدة مرات.

4/ الوصف:

يمثل الوصف مكونا محوريا في بنية النص السردي، ويعتبر تقنية من تقنياته مما تناوله من وصف أحوال الشخصيات و الأشياء و الأمكنة بتفاصيلها، فلا يخلو أي عمل ابداعي من الوصف.

---

[1] المرجع نفسه، ص ن.

[2] جيرار جنيت، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، المرجع نفسه، ص 128.

[3] المرجع نفسه، ص ن.

[4] المرجع نفسه، ص 128..

ويعرف الوصف لغة على أنَه" **وصف الشيء له وعليه وصفا، وصفه: حلاه، والهاء عوضا من الواو، وقيل: الوصف، المصدر و الصفة: الحلية**"[1] بمعنى أنه يظهر ويصف لنا محاسن الشيء وسلوك الإنسان و أخلاقه، سواء في العمل الروائي ، أو في أي وصف آخر.

وبالنسبة للتعريف الاصطلاحي للوصف فهو" **تقديم للأشياء و الكائنات و المواقف و الأحداث في وجودها المكاني عوضا عن وجوده الزماني**"[2] أي أنَه يعرض لنا وصف حالات الشخصيات سواء الظاهرية منها أو الجانب الحسي لها، وكذلك الوقائع و الحوادث في المتن الحكائي، ويعتبر الوصف" **عنصرا مهما من عناصر السرد، على اعتبار أنَه لا يوجد عمل ابداعي تعرف الحكاية طريقة يأتي خاليا من الوصف**"[3] وتأسيسا على هذا فإنَ علاقة السرد والوصف متشابكة لا تكاد تنقطع، بحيث لا حكاية بدون وصف، إلا أنَه يبقى تقنية من تقنياته باعتبار أنَ السرد أشَمل منه، فالبرغم من تعدد و تغير مفاهيم الوصف إلاَ تحمل نفس المعنى.

1-4/ وظائف الوصف:

تقوم وظائف السرد على تقديم القيمة الجمالية و الفنية والابداعية للعمل الروائي، فلها وظائف مختلفة، ولكل وظيفة تحمل قيمة دلالية في الرواية، ومن هنا نتبع التقسيم الذي ذهب عليه" **لطيف زيتوني**" في كتابه " **معجم المصطلحات**" كالآتي :

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، ص4849.

[2] جيرالد برانس، قاموس السرديات، مرجع سابق، ص 43.

[3] عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، تص: عبد الحليم فرحات، الناشر مركز الحضارة العربية، ط1، القاهرة، 2006، ص 134.

- وظيفة واقعية: وظيفتها أنَها تقوم بوصف الأشياء بزاوية نظر واقعية " **وتقديم الشخصيات و الأشياء و المدار المكاني و الزماني كمعطيات حقيقية للإيهام بواقعيتها**"[1] ويمكن أنَ تكون هذه النظرة تزييفية مبهمة لكي تظلل الواقع الحقيقي لها.
- **وظيفة معرفية:** وظيفتها انها تقوم " **بتقديم معلومات جغرافية أو تاريخية أو علمية أو غيرها مما يهدد بتحويل النص إلى نص وثائقي أو تعليمي**"[2] يؤدي كثرة المصطلحات العلمية و التاريخية إلى خلق نص بعيد عن صورته الفنية الأدبية و الجمالية.
- **وظيفة سردية:** في هذه الوظيفة تقوم على تقديم و" **تزويد القارئ بالمعرفة اللازمة حول الأماكن و الشخصيات و تقديم الإشارات التي ترسم الجو أو تساعد في تكوين الحبكة**"[3] هذا يدل أنَ السارد يقوم بحكي ووصف الأحداث و الشخصيات و تموقعاتها في الرواية.
- **وظيفة جمالية:** هذه الوظيفة تمثل المظهر الخارجي للمشاعر و الأحاسيس التي ينقلها لنا السارد من خلال طريقة حكيه ووصفه لها، وكذلك إبراز الجوانب الشكلية " **فتعبر عن موقع الكاتب داخل نظام الجمالية الأدبية**"[4] فينقلها لنا بمعايير جمالية وفنية تخلق المتعة و اللَذة في القراءة.
- **وظيفة إيقاعية:** هذه الوظيفة تقوم بقطع الأحداث" **و تستخدم لخلق الإيقاع في القصة، قطع تسلسل الحدث لوصف المحيط الجغرافي الذي يكتنفه يولد تراخيا بعد توتر، وقطع تسلسل الحدث في موضع**

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق، ص 172.
[2] المرجع نفسه، ص ن.
[3] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق، ص 172.
[4] المرجع نفسه، ص ن.

حساس يولد القلق و التشويق، بالتالي التوتر"[1] بمعنى تلك الوقفات التي يقوم بها السارد من أجل إثارة التشويق و التوتر و القلق في القارئ، وهو يتمثل في وصف للمحيط المكاني الذي يعتبر تاريخيا.

4/ الفضاء:

يعتبر مصطلح الفضاء من المصطلحات النقدية الي أثارت جدلا واسعا واهتماما واضحا من طرف الدارسين نظرا لصعوبة تحديد مفهوم شامل له، إذ لا يمكن الوقوف على تعريف واحد، و ذلك لتداخله مع مفهوم المكان.

يعرف مصطلح "**الفضاء**" لغة حسب ما ذهب إليه " **ابن منظور**" أنَه " **فضا: الفضاء: المكان الواسع من الأرض، و الفعل فضا فضو فهو فاض. وقد فضا المكان و أفضى إذا اتسع**"[2] بمعنى أنَه يحمل دلالة الاتساع في الأرض، ويقصد منه أيضا "**الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة يطلق عليه الفضاء الجغرافي**"[3] أي أنَ مصطلح المكان يشغل مكانة صغيرة وأقل مساحة داخل الفضاء الروائي.

والفضاء كمعاد للمكان نجد العديد من النقاد من يرونَ أنَ الفضاء لغة أسبقية على المكان، فالأمكنة موزعة داخل الفضاء، فالناقد " **حسن بحراوي**" يعتبر الفضاء "**بمثابة بناء يتم إنشاؤه اعتمادا على المميزات و التحديدات التي تطبع الشخصيات بحيث يجري التحديد التدريجي ليس فقط بخطوط المكان الهندسية إنما أيضا لصفاته الدلالية وذلك لكي يأتي منسجما مع التطور الحكائي العام**"[4]يتضح لنا أنَ الفضاء يعتبر وعاد شامل يحمل فيه الشخصيات و إدراكها لزمن و مكان الحكي في الرواية، وفي نفس السياق نجد " **حميد**

---

[1] المرجع نفسه، ص ن.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، ص 3430.

[3] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 53.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 30.

لحمداني" في تعريفه للفضاء " **إنَه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر أم تلك التي تدرك بالضرورة"**[1]

هذا يدل على أنَ الفضاء أشمل من المكان باعتباره يسيطر على الحيز الحكائي في الرواية، بالنسبة له يتشكل من مجموعة من الأمكنة ليس مكان واحد بعينه، " **فسعيد يقطين"** يؤيد فكرة "**حميد لحمداني"** باعتباره أنَ " **الفضاء أعم من المكان، لأنَه يشير إلى ما هو أبعد و أعمق من التحديد الجغرافي إن كان أساسيا إنَه يسمح لنا بالبحث في فضاءات تتعدى المحدد و المجسد، لمعانقة التخييلي و الذهني"**[2] .

بناء على هذا فالمكان يعد عنصر هام من مكونات النص السردي يشكل عالم الرواية ويصورها، لكن بمقابلته مع الفضاء يكون محدود الأبعاد.

كل هذه التعريفات تذهب إلى أنَ الفضاء أوسع و أشمل من المكان و له أسبقية، بحيث يعتبر المكان عنصر داخل نسيج الفضاء.

1-4/ عناصر الفضاء:

يتجلى الفضاء في العديد من العناصر المشكلة فيما بينها، باعتباره شامل لكل المظاهر في الرواية ولا يقتصر على عنصر واحد، و من هذه العناصر نذكر:

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص 64.

[2] سعيد يقطين، قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، مرجع سابق، ص 240.

1-1-4/ الفضاء النصي:

يعتبر الفضاء النصي أحد العناصر المشكلة للفضاء باعتباره" **هو الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق، و يشمل ذلك: تصميم الغلاف، ووضع المقدمة، و تنظيم الفصول، وتشكيل العناوين وتغيرات حروف الطباعة"**[1] يظهر لنا أنَ الشكل المطبعي للكتاب أو العمل الروائي يمثل فضاء لأنَه يدخل في التشكيل الخارجي للرواية، فهو الشيء الوحيد الذي يلاحظه القارئ لأول مرة أثناء تصفحه للكتاب.

2-1-4/ الفضاء الدلالي:

يختص بدراسة كل ما هو مظهر خارجي في الكتاب، والغير مباشر" **فلغة الأدب بشكل عام لا تقوم بوظيفتها، بطريقة بسيطة إلا نادرا، فليس للتعبير الأدبي معنى واحد، لا ينقطع عن أن يتضاعف، ويتعدد"**[2] هذا يؤكد أنَ لغة الأدب لا تقوم بوظيفتها من حيث البناء اللغوي و خلوها من الانسجام في بنياتها الصوتية و المعجمية و التركيبية.

3-1-4/الفضاء الجغرافي:

هو الفضاء الذي يعادل المكان و يظهر عن طريق الحكي بتقديم إشارات واصفة أو أسماء لبعض الأماكن التي تدور فيها أحداث الرواية " **فالمكان الروائي هو الذي يستقطب اهتمام الكاتب وذلك لأنَ تعيين المكان في**

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، مرجع سابق، ص 73.

[2] حميد لحمداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص 60.

الرواية هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تخييلي"[1] فيعتبر مدخل يفتح للقارئ المجال لاستكشاف تلك الأماكن في عالم الرواية.

4-1-4/ الفضاء كمنظور أو رؤيا:

إنَ رؤية الكاتب ووجهة نظره هي التي تهيمن على فضاء الرواية، فالعالم الروائي بما فيه من أبطال أحداث ووقائع كلها مدروسة من قبل الكاتب" **فالفضاء يستحيل غلى ما يشبه الخطة العامة للراوي / أو الكاتب في إدارة الحوار، إقامة الحدث الروائي"**[2] فهو الواجهة الأولى لعمله الروائي.

6/ نتائج الفصل:

تعتبر الشخصية عنصر مهم و اساسي لقيام الرواية كونها تأثر على سير الأحداث، حيث قام " فلادمير بروب" بتحديد وظائف الشخصية في واحد وثلاثون وظيفة التي تقوم بها الشخصية، وهذه الوظائف وزعها على مجموعة من الدوائر، أما "غريماس" فقد اعتبرها عوامل إذ قسمها على ستة أطراف، وهذه الأطراف استنبط فيها ثلاث ازواج، كذلك " فيليب هامون" ربط مفهوم الشخصية بالوظيفة النحوية التي تؤديها الشخصية، فقد ميز بين ثلاث أنواع للشخصية، وهذا ما فصله أيضا" سعيد يقطين" إذ قسم الشخصية إلى بنيات صغرى وأخرى بنيات بسيطة ومركبة. كما أنَ هناك أنواع للشخصية حيث يكمن أن تكون الشخصية رئيسية التي تعتبر أساس العمل الروائي ومركز اهتمام الراوي، ونوع الثاني الشخصية الثانوية التي تكون بمثابة مساعد للشخصية الرئيسية.

السرد هو الطريقة التي تحكى بها الرواية، و هو يتعلق بالراوي و البعض الآخر له علاقة بالمروي و المروي له المتمثل في الرواية ذاتها. للسرد أنماط منها السرد الموضوعي الذي يتمثل في إطلاع الكاتب على كل ما يخص

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 29.

[2] حميد لحمداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص 61.

الرواية سواء كان ذلك متعلق بالبطل او الأحداث. و النوع الثاني يتمثل في السرد الذاتي الذي يتتبع الرواية من خلال الراوي.

فالسرد يتكون من راوي ومروي و مروي له، أي السارد و الرواية و القارئ أو المستقبل.

والسارد يمكن أن يترك المجال لشخصيات في سرد الأحداث، منه نستنتج أنَ الرواية يمكن أن تحتوي على عدة رواة.

بالنسبة للرؤية السردية نستنتج أنَ الرؤية السردية عند "جون بويون" (الرؤية من الخلف، الرؤية مع، الرؤية يساوي).

و بالنسبة " لجيرار جنيت" جاء التقسيم على النحو التالي(التبئير الصفر(اللاتبئير)، التبئير الداخلي، التبئير الخارجي)

بالنسبة للزمن هناك نوعين: زمن السرد الذي يقصد منه المدة التي استغرقتها الرواية وليس القصة الحقيقية، أما زمن القصة فهو الذي يخضع للتتبع المنطقي للأحداث.

بالنسبة لعنصر الوصف فهو تمثيل الأشياء في وجودها المكاني عوضا عن وجوده الزمني، وتناولنا وظائف السرد عند "لطيف زيتوني" المنقسمة على خمسة وظائف (واقعية و المعرفية و السردية، الجمالية، الإيقاعية).

بالنسبة للفضاء هو الحيز المكاني داخل الرواية أو الحكي عامة، فتطرقنا إلى عناصر الفضاء المتمثلة في (الفضاء النصي، الدلالي، الجغرافي، و الفضاء كمنظور أو رؤيا).

الفصل الثاني:

قراءة تطبيقية لشخصيات الرواية

ملخص الرواية:

لقد حاول الكاتب العراقي "**علي بدر**" في رواية " **الكذابون يحصلون على كل شيء**"، أن يصور الأوضاع السياسية التي آلت إليها العراق، وكذلك تجسيدا للواقع الذي تعيشه البلاد من سطو ونهب من طرف السلطات الحاكمة، وهذا ينطبق على العالم العربي عامة. تدور أحداث هذه الرواية ف " **لويز**" التي تعتبر منطقة راقية في "**بروكسل**"، تنحصر ما بين " **ساحة ستيفاني**" و"**غاليري لويز**" و "**الأفنت هول**"، سميت بهذا الاسم على شرف الأميرة "**لويز**" الابنة البكر للملك " **ليوبود الثاني**" في بقعة من هذا الحي تتصدره شقق السياسيين المنكوبين في عمارات فخمة وفاخرة، لقد كان الحي مسكن للذين حدث لهم انقلاب عسكري و هربوا من بلادهم إلى بلجيكا بعد أن قاموا بنهي أموال الدولة.

تكشف هذه الرواية عن العمل المافياوي للشركات المتخصصة بتهريب ونقل الأموال، التي يسرقها السياسيين من بلدانهم و جلبها إلى أوروبا، لعيش حياة فاخرة وباذخة، من هنا تبدأ أحداث الرواية من خلال شابين لاجئين هاربين من بلدانهم إلى بلجيكا المتمثلان في الأستاذ "**جورج**" الذي زور أوراقه لكي يعيش فيها، و "**جلال**" الذي هرب من بلاده بسبب الحرب الطائفية فيها، فقد التقيا في محل " **بيتزا هوت**" في جادة إكسل، والوزير الذي حدث له انقلاب عسكري في بلاده هاربا إلى أوروبا طالبا اللَجوء و محاولا تهريب المليون دولار إلى "**بروكسل**" عبر شركة تركية مختصة في ذلك، وهذا الأخير يسكن في حي "**لويز**" الذي يطلق عليه جلال " **حي السياسيين المنكوبين**" كونه يظم أغلبية القادة و السياسيين. و بعد عدة لقاءات بين جلال و الأستاذ وسرده له قضية نهب الوزير لمليون دولار و محاولاته إقناع الأستاذ بفكرة سرقته منه، من أجل تغيير الأوضاع المزرية التي يعيشانها مع اللاجئين مثلهم، و بعد إقناعه عملا على التخطيط للسرقة بمحاولاتهم أولا الاستطلاع على المنطقة التي يقطنها الوزير و مراقبته لفترة من الزمن، وذلك للتعرف على حياته و طريقة عيشه، في تارة أخرى نجد الأبطال يعيشون

حياة عاطفية مليئة بتفاصيل مشوقة، إذ تعرف "**الاستاذ**" على " **دلال**" في "**ألبتي شاتو**" وهو "**كامب**" لاستقبال اللاجئين في بلجيكا، حيث وقف معها في محنتها و في أصعب الأوقات التي مرت بها وهي حامل بابنتها الغير الشرعية من رجل في عمر أبيها، هذا ما جعل الرابط قويا، تكونت بينهما علاقة حب مليئة بالإثارة، لكن جلال أحبها أيضا و لكن لم يبح بذلك نظرا لتعلق الأستاذ بها وهذا ما أدى به إلى البحث عن امرأة أخرى تنسيه حبه لدلال، فالتقى صدفة بأداليد طالبة "**أناريكية**" تعرف عليها في معرض للفنون لأول مرة فربطتهم علاقة حب قوية، لكن دلال سرعان ما خانت الأستاذ مع "**رباح**" الذي تعرفت عليه من خلال جلسة مع مجموعة من اللاجئين شاب مرح ومنغمس، أحبته من اول لقاء و تكونت بينهم علاقة حب شرط ان لا يعرف أحد، لكن سرعان ما ذاع الخبر وسمع الأستاذ، لكن لم يصدق الإشاعات حول خيانة دلال له، ولكن هذا ما دفعه إلى التشبث بفكرة سرقة الميون دولار أصبحت بالنسبة له حلم للخروج من الوضعية التي فيه، و محاولاته كسب حب دلال مرة اخرى كونه السبيل الوحيد لذلك.

من ناحية أخرى شعر "**جلال**" بالعظمة لوجوده في بلجيكا و ملاقاته مع "**أداليد**"، أثناء عودته من "**غنت**" إلى "**بروكسل**" التق بالبحار "**أحمد**" ودار بينهم حديث حول سرقة الوزير للمليون دولار، صبيحة الانقلاب وتركه النصف الأخر للسياسيين الأخرين من أجل غض النظر عن سرقته، أثناء وصول الوزير الى "**بروكسل**"، استقبله مكتب اللَجوء من طرف "**السيدة مارغريت**" و ما هي إلا دقائق حتى أصبح طالبا للَجوء بشكل رسمي وتوجيهه إلى مركز "**ألبتي شاتو**" ومحاولاته الاتصال بأصدقائه حول مصير المليون الذي سرقه ووصوله إلى "**بروكسل**"، لكن سرعان ما تفطن بحقيقة المليون المزور الذي استبدل في طريقه إليه بواحد آخر، وظهر أنَ الوزير ما هو إلاَ مخادع وماكر فعل ذلك فقط للحصول على خدمات مجانية، هذا ما جعل "**جلال**" يبحث عن حقيقة التزوير و التفكير في كيفية إخبار "**الأستاذ**" بذلك خوفا منه أن تلحقه صدمة وتجنبه التواصل معه، لكن ظنَ أنَ جلال" سيأخذ كل المال لوحده وأنَه سيخونه. نجد لقاء كل من "**أحمد البحار**" و "**الوزير**" و "**أليكس**" مجتمعين في مطعم قرب كنيسة

"السانت **كاترين**"، وأخبرهم الوزير أنَه تم منحه اللَجوء السياسي من طرف الحكومة البلجيكية و يدور جدال بينهم حول من قام باستبدال المليون دولار بمليون آخر مزور، وحيرتهم من فعلها، فيحاول اقناعهم بتخطيطه لانقلاب و أنَه سيرجع وزيرا مرة أخرى، وسيجعلهم بمناصب عليا، فخطط للالتقاء بالألباني المهرب المخادع و اكتشف أنَه خدع من طرف الشركة التركية المخصصة في تهريب الاموال حيث عرض عليه شراء المليون دولار الزور بعشرة ألاف أورو صحيحة فقبل دون تردد، كان الوزير مثله مثل الاخرين يحصل على قوته من طرف المساعدات الاجتماعية سرا، حيث رفض عدة مرات العمل بسبب أنَ مكانته لا تسمح بذلك. يدور جدال بين "**أحمد البحار**" و "**جلال**" حوله وكيف قام بخداعهم واقناعهم بمحاولة الانقلاب و أنَ البحار متذمر منه جدا حول طريقة معاملته له فأخبره جلال كيف أصبح وزيرا عن طريق الصدفة، وكيف كان شاعرا و أثناء المظاهرات الثورية أمسكت به الجنود واتهمته بالمؤامرة الثورية رغم محاولته اقناعهم أنَ ليس له علاقة، ففي حدوث الانقلاب جعلته الحكومة الانقلابية وزيرا للثقافة مقابل المال و الرفاهية. بعد أسبوع فقط قرأ " **جلال**" في الجريدة " **بعد أربعة أعوام من المنفى المفكر الاسلامي ووزير الثقافة يعود إلى بلاده**"[1] تاركا كل شيء وراءه غير مبالي بجميع اللاجئين العرب الموجودين " **بحي السياسيين المنكوبين**" في "**لويز**"، أنَ الشخص الوحيد الذي أخذه معه هي الصبية المغربية التي تعرف عليها خلال أيام قليلة و التي تذكره بحبيبته الاولى.

بعد الأحداث التي حدثت وخلقت التوتر خاصة بين "**جلال**" الذي خاف الأستاذ لعدم الرد عليه وإجابته على الهاتف، أنَ السبب هو المليون دولار المزور، أنَ الوزير يبيع لهم اوهام كثيرة، خشي عليه جلال خاصة بعد تداول أخبار خيانة دلال له مع رباح، وعدم استقراره في بلجيكا، وذلك بامتلاكه أوراق مزيفة و عدم قدرته العودة إلى بلاده العراق، بسبب المستطرفين المسلمين، كان كارها نفسه يشعر بالحزن و الألم وعدم اكتراثه لأي شيء، سوى "**دلال**" وكيف يكسبها مرة أخرى، أنَ الطريقة الوحيدة لجني المال و إظهار نفسه أمامها، فوجد فكرة لعب " **لعبة**

[1] الرواية، ص ، 256.

الروليت الروسية"، وتذكره **"لفلادمير"** كيف يلعبها و في كل مرة يحالفه الحظ و ينجو. إلا أنها تظهر له أنها تجربة انتحارية ولكن سيجرب الحظ لعله ينجو، في هذه الأثناء نجد **"دلال"** كارهة هي أيضا نفسها تفكر في علاقتا مع الأستاذ وأنها الشيء الجميل الذي حدث في حياتها و كيف خانته مع **"رباح"** وتتذكر الكلمات التي تقال في حقها أنَها خائنة و زعيمة مافيا تاجرة للحشيش، يصدرون عنها أحكاما دون معرفتهم أنَها كانت تخوض حربا مع نفسها، دخلت عدة مرات إلى المصحة النفسية، وفي نفس الوقت يخوض الأستاذ مشاركا في **"لعبة الروليت"** مع **"فلادمير"** وأصوات الزبائن تعلو القاعة، أمسك الأصلع المسدس و ناوله **"لفلادمير"** و صوبه على نفسه فنجا وأخذ كل المال، ثم ناول مرة أخرى المسدس للأستاذ فصوبه نحو رأسه يضغط على الزناد ببطء وإذ برصاصة تدخل رأسه ويسقط على الأرض و الدماء تغطي كل المساحة واختفت الأصوات ومات الأستاذ وهو يحاول أن يكسب دلال بالمال الذي يجنيه من هذه اللعبة المميتة ولكن الحظ لم يحالفه.

تنتهي الرواية بموت **" الأستاذ"** و دخول **"دلال"** إلى المصحة النفسية لشعورها أنَها السبب في مماته، ولا يمر وقت طويل و إذ **"جلال"** يموت هو الأخر إثر تفجير ارهابي في طريقه إلى بلاده بغداد، كل الأحداث و صعوبتها تحول **" أداليد"** متطوعة تساعد اللاجئين المحتاجين.

1/ قراءة في العنوان:

يشكل العنوان علامة رئيسية في بناء النص الأدبي، فالعنوان هو الإشارة و المفتاح الذي ينطلق منه القارئ للوصول إلى النص، ومعرفة أبعاده الجمالية و الدلالية، فهو" **علامة نصية، تسعى إلى الكشف عن ملامح المجهول المنتظر(النص)، وتخلق جوا من الألفة، يستأنس بها القارئ قبل أن ينخرط في رحلة اكتشاف النص، والتسلل إلى ردهاته الداخلية"**[1]

علاقة العنوان بالنص، علاقة جدلية، أي أنَ علاقة التفسير والفهم و التأويل، تتم من خلال ربط العلاقة بينهما، وينهض العنوان بجملة من الوظائف تتمثل في" **إثارة الفضول وحب المعرفة و البحث عن الإجابات التي تقفز في اللحظات الأولى من معاينة الكتاب في ظاهره"**[2]، وهذا يظهر أنَ العنوان هو السبيل الذي يتخذه الروائي لجذب القارئ ودفعه إلى الكشف عن خبايا العنوان وذلك بقراءة النص.

فوظيفة العنوان حسب ما ذهب إليه " **جيرار جنيت**" وزعها في أربعة عناصر ألا وهي:

1- وظيفة تعينية: هي عملية تحديد اسم للكتاب، وذلك انطلاقا من الموضوع الذي يتحدث عنه، بطريقة تجذب المتلقي "**من خلالها يعطي الكاتب اسما للكتاب، يميزه بين الكتب الأخرى"**[3] ويقصد من هذا ان يقدم الروائي عنوان مخالف لعناوين الكتب السابقة، التي تضفي فيه نوع من الامتياز الذي يجعله متباين مع الكتب الاخرى.

[1] عبد المالك أشبهون، العنوان في الرواية العربية، محاكاة للدراسات والنشر و التوزيع، ط1، سوريا- دمشق، 2011، ص 15.

[2] المرجع نفسه،، ص 18-19.

[3] المرجع نفسه، ص 19.

2- **وظيفة وصفية:** وهو يخص ما يوجد في الكتاب من افكار ودلالات، بحيث يكون العنوان له علاقة بالمحتوى، بشكل مبهم وغير واضح " **تتعلق بمضمون الكتاب أو بهما معا، أو يرتبط المضمون ارتباطا غامضا"**[1] وهذا يظهر أنَ الوظيفة الوصفية مرتبط بما يحتويه الكتاب و كذلك بالخصائص التي تعين طبيعة النص.

3- **وظيفة إيحائية:** وهو النمط الذي يتخذه الروائي في تحديد عنوان الكتاب، بحيث" **ترتهن بالطريقة أو الأسلوب الذي يعين العنوان به هذا الكتاب"**[2] ويتمثل في الصياغة التي اعتمدها الكاتب في تحديد عنوان الكتاب.

4- **وظيفة إغرائية:** هي اثارة القارئ على تصفح الكتاب إذ" **تسعى إلى إغراء القارئ باقتناء الكتاب أو بقراءته"**[3] أو بالأحرى يثير ويجذب القارئ ويزرع الرغبة في امتلاك الكتاب أو تفكيك رموز هذا العنوان للوصول إلى طريقة لإدراكه.

أ / البناء اللَغوي:

الكذابون: اسم، صيغة مبالغة من "كذب".

- الكذاب: كثير الكذب بمعنى من لا يقول الحقيقة، أي الكذب في قول الحقيقة عكسه صدق، وهو في هذه الجملة مبتدأ مرفوع بالواو لأنَه جمع مذكر سالم.

[1] عبد المالك أشبهون، العنوان في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 19.
[2] المرجع، نفسه، ص ن.
[3] المرجع نفسه، ص 20.

- يحصلون: حصل، يحصل حصولا، فهو حاصل و المفعول محصول عليه، تحصل على الشيء: حصل عليه، أدركه وناله، واعرابه: فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه ثبوت النون لأنَه من الأفعال الخمسة، الواو ضمير متصل مبني على السكون في محل رفع الفاعل.
- على: حرف جر، يفيد الاستعلاء.
- كل: اسم مجرور بعلى وعلامة جره الكسرة، وهو مضاف.
- شيء: اسم، واسم لأي موجود ثابت متحقق يصح أن يتصور ويخبر عنه سواء أكان حسيا أم معنويا، وعرابه، مضاف اليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره، والجملة الفعلية" يحصلون على كل شيء" في محل رفع خبر مبتدأ.

ب/ دلالة العنوان:

هذا العنوان يدل على التناقض الموجود في الحياة، بحيث يحصل الكاذب على كل ما يريد، فهنا الروائي أسقط العنوان على الواقع الذي يعيشه المجتمع، خاصة تلك الطبقات الثرية، والتي لها علاقة بالدولة والوزارة، حيث حصل الوزير على كل شيء، فقد عاش حياة البذخ والأثرياء، و" **استطاع أن يحيط نفسه بمجموعة كبيرة من الخدم العرب، البسيطين والشوفيرات الذين يوصلونه بسياراتهم على حسابهم الخاص، ويقضون له كل مشاوره مجانا**"[1] وهذا ظنا منهم أنَه يملك المليون دولار، فالوزير قام بالسطو على المليون دولار وهرب به، وهذا حسب ما أدرجه السارد في الرواية" **سارق للمليون دولار وهارب من بلده**"[2] وعن طريق الحيلة

[1] الرواية، ص 154.
[2] الرواية، ص 141.

والذكاء، عاذ إلى منصبه في الوزارة "**بعد اربعة اعوام من المنفى المفكر الاسلامي ووزير الثقافة يعود الى بلاده**"[1] فهذا يثبت عودة الوزير إلى منصبه رغم " الكذب".

فهذا العنوان بمثابة تعبير عن دلالة النص الروائي وكذلك يعكس الوضع السياسي الذي يتخبط فيه العالم العربي.

2/ تقديم شخصيات الرواية:

الشخصيات الرئيسية: هي الركيزة الأساسية في الرواية، بحيث تدفع العمل الروائي إلى الأمام، فالروائي يعطي الأولوية لهذا النوع من الشخصيات، فالشخصيات الرئيسية في هذه الرواية تتمثل في:

- **الأستاذ:** شخصية من الشخصيات الرئيسية في هذه الرواية تلعب دور مهم فيها، أستاذ من العراق في الموصل، لقب بهذا الاسم لأنَه "**كان معلما في الأرياف في بلاده العراق في الموصل**"[2]، ذهب إلى بلجيكا طالبا اللَجوء السياسي من السلطات لكنه رفض في قوله: " **لا في الواقع رفض طلبي وأنا الأن من دون أوراق رسمية، لكني تدبرت حالي**"[3]، كان متخفيا بأوراق مزيفة، وباسم مزيف المتمثل في "أمين"، اسمه الحقيقي "جورج" لكنه لم يستعمل أيا منهما، عرف فقط بالأستاذ، والدليل على ذلك" **اسمه الحقيقي جورج اسمه المقنع أمين، اسمه الشائع الأستاذ**"[4] .

[1] الرواية، ص 256.
[2] الرواية، ص 08.
[3] الرواية، ص 15.
[4] الرواية، ص 168.

لقد كان الأستاذ ذو" **وجه أسمر بشاربين رفيعين وعينين ذكيتين، عمره لم يتجاوز الثلاثين بعد، يرتدي ملابس انيقة جدا**"[1].

التقى بدلال في "كامب" للاجئين، تعلق بها وأحبها وهي كذلك احبته، فجمعتهما علاقة حب، بحيث أراد اخبارها أنه وقع في حبها وذلك عند مجيئه إلى "الكامب" لرأيتها "**كي يخبرها كم يحبها. ليقول لها أنَه لن يتخلى عنها مهما حدث**"[2].

لكن هذه العلاقة التي دخل فيها مع دلال، كانت السبب في موته، كون دلال خدعته مع شخص آخر.

- "**دلال**": فتاة سورية الأصل، في السادس عشر من عمرها،" **أنا من سوريا أموت ميتة شبيهة بميتة الكلاب**"[3] جاءت إلى بلجيكا هروبا من العيون التي تلاحقها، كانت حامل من رجل بعمر أبيها، لقد كانت فتاة متهورة بدأت علاقاتها مع الرجال في عمر الرابعة عشر، لقد كانت ذات وجه ملائي وقح، شعرها" **أجعد قصير، عينين واسعتين وكان جسدها صغيرا غيرا ونحيلا وصبيانيا**"[4].

أحبت الاستاذ وكانت معها في علاقة" **يقال أنَ دلال أحبت الأستاذ حبا جنونيا، وقد تعلقت منذ الأيام الأولى التي رأته فيها في الكامب**"[5].

لكن لم تلبث كثيرا فقد قامت بخيانته مع شخص آخر وأصبح " الحديث عن خيانتها للأستاذ مع رباح فقد أصبحت على كل لسان"[1] لقد أحست بتأنيب الضمير كانت هي السبب في موت "الأستاذ" هذا ما أدى إلى الذهاب إلى المصحة النفسية.

---

[1] الرواية، ص 14.

[2] الرواية، ص 97.

[3] الرواية، ص 92.

[4] الرواية، ص93.

[5] الرواية، ص 96.

- **جلال:** شخصية رئيسية في الرواية، فقد كان الرأس المخطط لسرقة المليون دولار من الوزير، فهو مسيحي من أصول عراقية يقطن في " السان جوس"، كان نحيف البنية وساحب الوجه، لقد كان يحب دلال لمنه لم يبح بذلك، فهو" **له عاطفة ثابتة من دلال، عاطفة مكشوفة"**[2] لقد كانت" **عاطفة جلال نحو دلال قوية، واضحة، لمنها صامتة"**[3].

إتفق مع الأستاذ على استقصاء حي "**لويز**" الذي يقطن فيه "**الوزير**" صاحب المليون دولار، وأيضا كل السياسيين المنكوبين الذي حدث بهم انقلاب عسكري أو نهبوا أموال الدولة، وكذلك التخطيط لسرقة المليون دولار منه.

تعرف على "**أداليد**" في معرض للفنون، أحبها وكان معها في علاقة عاطفية، فأداليد هي من كانت قد دبرت موعد للقاء الوزير مع جلال.

وهو الأخر مات في نهاية الرواية، وذلك في تفجير "الكرادة" وهو عمل إرهابي، كتن ذلك عند زيارته للعراق بعد أنحصل على الجنسية البلجيكية.

- **أداليد:** فتاة ذات توجه "أناريكي" أي اللاسلطوية و هي فلسفة سياسية تعارض السلطات في تسيير العلاقات الانسانية، طالبة فن، إلتقت بجلال في معرض للفنون " تعرف في يوم ما إلى طالبة أناركية من غنت اسمها أداليد، تعرف عليها في معرض للفن"[4].
- **الوزير:** وزير ثقافة سابق، في الخمسين من عمره، " شاعر غامض، شخصية غريبة الأطوار، سكير خليع، يتكلم بغموض في أحيان كثيرة"[1]

---

[1] الرواية، ص 263.

[2] الرواية، ص 85.

[3] الرواية، ص ن .

[4] الرواية، ص 52.

الشخصيات الثانوية:

هي تلك الشخصيات التي تقوم بمساعدة الشخصيات الرئيسية، وهذا النوع تجلى في الرواية ألا وهي:

- **أحمد البحار**: رجل مرح في الخمسين من عمره، تعرف عليه الوزير في مركز اللاجئيين و" هو من نفس بلد الوزير"[2]، لقد كان" نحيفا بعينين غائرتين، لقد كان رث الحال"[3]، وهو من قال للأستاذ أن قصة المليون دولار مجرد كذبة لفقها الوزير من أجل نيل المساعدات من النصابين الذين سيحاولون سرقته و العمل على التقرب منه.
- **فلادمير**: كان يلقب بفلادمير الغاضب، أكثر الأشخاص حضا، فدائما ما يلعب لعبة الروليت فينجو من الموت، يتميز بهيئة مخيفة لكل من يراه، و الوشوم تغطي كل يديه وصدره كصور لنمر وأفعى وتنين"[4]
- **الحاج فؤاد**: شاب في الثلاثين من عمره، مغربي الاصل، كان يعمل مهربا للحشيش لفترة زمنية طويلة، فقد تاب وتقرب إلى الدين فأصبح سلفيا بلحية طويلة" **سمي أبا دجانة على اسم الصحابي أنس بن فرشة الأنصاري، غير أنَ المصارع كان يسميه أبا دجاجة"**[5].
- **غات**: رجل بلجيكي الاصل اسمه غات" **له وجه لا يكف عن الابتسام، يحلق وجهه بشكل مستمر"**[6] له شعر خفيف اشقر وعيناه زرقاوان ماكرتان.
- **فرشير**: عريف بلجيكي، ذو شعر اسود" **شاربه العريض وخطه شيب خفيف، عيناه حادتان جدا"**[7].
- **رباح**: شاب وسيم له علاقات كثيرة، مرح وجذاب" **يتسم بجمال فوضوي وحيوية كبيرة"**[1]. أعجبت به دلال بقولها" **هذا الوجه الجميل قدري"**[2] .

---

[1] المرجع نفسه، ص 185.
[2] المرجع نفسه، ص 68.
[3] المرجع نفسه، ص ن.
[4] الرواية، ص 68.
[5] الرواية، ص 11.
[6] الرواية، ص 113.
[7] الرواية، ص ن.

وهو الرجل الذي كان سبب في خيانة دلال للأستاذ، حيث كانت معه في علاقة سرية، لكن لم يلبث كثيرا حتى عرف الجميع بالسر، لقد عاش طفولة صعبة، ما جعله يكون مزاجي، التقى مع دلال في جلسة مع مجموعة من اللاجئين.

- **جيرالد سويت:** هو الشخص الذي قام بالتخلص من الجثث فقطعها إلى قطع صغيرة، وإذابتها في حمض الكرينيك.
- **ساندرا:** هي من قامت بتدبير موعد مع الوزير حيث تعمل في بوتيك. تعرف عليها الوزير في سهرة في بار" الكازا ليول" فتعلق بها" **وتعمل في بوتيك ماكياج في جادة إكسل"**[3].
- **جيوفاني جونتيله:** مفكر إيطالي من الفاشية، وهي تيار ظهر في أوروبا، تيار يمجد الدولة وله نزعة قومية، كما انَه كاتب نظر إلى الطبقات الرثة في المجتمع، كان يرتدي "**الزي الأفغاني وله لحية شبيهة بلحية السلفي، يضع على رأسه عمامة سوداء"**[4].
- **روزا لوكسبورغ:** اشتراكية ويسارية التوجه، برزت" **حينما تكتب مقالتها الاخيرة عن الاشتراكيين قبل يوم من اختطافها اعدامها"**[5]
- **لولا:** فتاة جميلة من جذور أمريكا اللاتينية، تعمل نادلة، لقد كانت سمراء رائقة تجذب الرجال فهم" **يراقبونها كما لو كانوا كلابا تنتظر أن تنشب انيابها و أظافرها في لحمة طرية"**[6].

---

[1] الرواية، ص 174.
[2] الرواية، ص ن.
[3] الرواية، ص 141.
[4] الرواية، ص 144.
[5] الرواية، ص 146.
[6] الرواية، ص 62.

- **النادل:** رجل أثار غضب جلال، كان "**أشبه وكيل المراهنات في الريسز طويل وله شعر يصل إلى كتفيه. ضخم البنية تقريبا له أنف متورد وعينان زرقاوان بليدتان**"[1].
- **سليم:** صديق أداليد يعمل رساما و لم يكن له دور في الرواية، ذكر فقط على أنه صديقها.
- **أليكس:** مصارع روسي، كان له عضلات كبيرة،" **رأسه حليق تماما، عيناه زرقاوان، يداه موشومتان وشوما مختلفة**"[2]، صديق كل من البحار و الوزير.
- **مدام آن:** مشرفة في بار، شقراء كانت تكره فلادمير كثيرا، فهي من أخبرت الشرطة عن الحادث في البار.
- **الألباني:** عضو في العصابة الألبانية، وسارق لتليفونات،" **يعمل مع العصابة التركية لتهريب الأموال**"[3].
- **السيدة مرغرين:** عجوز نشيطة تتحرك بسرعة "**تغطي وجهها الصغير الذابل بطبقة من البودرة الخفيفة، أما بشرتها فبيضاء موردة**"[4] كانت تضع عطرا حادا جدا، فقد وجدت للوزير عدة فرص عمل لكنه لم يرد العمل بحجة أنَه وزير ولا يمكنه أن يعمل في تلك المناصب.
- **شاب الإفريقي:** كان طويل و أسمر جدا " **له شعر مجعد جدا ويضع نظارات. وكان يرتدي قميصا أبيض واسعا، ويبتسم ابتسامات متألقة** "[5].
- **الفتاة المغربية:** فتاة تعلق بها الوزير احبها كثيرا وهي الشخص الوحيد الذي أخذه معه عندما رحل إلى بلاده.

---

[1] الرواية، ص 149.
[2] الرواية، ص 209.
[3] الرواية، ص 238.
[4] الرواية، ص 242.
[5] الرواية، ص 241.

3/ الاغتراب:

يرتبط الاغتراب بالإنسان، ارتباطا قويا، بالرغم من كل الرفاهية و الحضارة التي يتمتع بها الاسان المعاصر، إلاَ أنَه أضحى أشد اغترابا، نظرا للتغيرات الطارئة في نمط حياته، فهذا المصطلح نال اهتمام العديد من المفكرين، الذين يعالجون قضايا اجتماعية وسياسية واقتصادية وثقافية...

و هناك الكثير من الدراسات التي تناولت مصطلح " الاغتراب"، لكنه لا يزال الغموض و الابهام يجتاح معاني هذا المصطلح، بحيث يعتبر أنَه" **الانسلاخ عن المجتمع و العزلة و الانعزال، و العجز عن التلاؤم، والاخفاق في التكيف مع الاوضاع السائدة في المجتمع"**[1]. فالسارد في روايته "**الكذابون يحصلون على كل شيء"** جسد هذا النوع من الاغتراب وذلك في قوله "**كان الاستاذ واثقا ثقة مطلقة بأنَ المرء على شاكلته لا يمكنه أن يشعر في حي لويز، بالسكينة أبدا ولاسيما في القطاع الثاني من الافينيو"**[2] هنا السارد يبرز قدرة الاستاذ على عدم التأقلم في حي **"لويز"**، وأنَه لا يشعر أبدا بالهدوء، فهو لا ينتمي إلى ذلك المجتمع ولا إلى تلك الثقافة، والاخفاق في التعايش مع الحالات الاجتماعية التي تكون حوله، إذ يحس بالانعزال و العجز. فاستعمل السارد لغة سهلة و بسيطة، مباشرة خالية من المجاز، لأنَه بصدد وصف شعور الاستاذ في عدم قدرته على التعايش مع المجتمع والشعور بالانعزال و العجز في ذلك الحي الغريب عنه.

ذهب **"اريك فروم"** إلى تقديم مفهوم للاغتراب وذلك في قوله " **نمط من التجربة يعيش فيها الانسان نفسه كغريب، ويمكننا القول أنَه أصبح غريبا عن نفسه"**[3] بمعنى أنَ الاغتراب هو الطريقة التي يراها الشخص ويعيش فيها منفرد على المجتمع وعن ذاته، أي اغتراب الانسان عن نفسه والابتعاد عنها وانعزاله عليها. فعمل

[1] عبد اللطيف محمد خليفة، دراسة في سيكولوجية الاغتراب، دار الغريب، د ط، القاهرة، 2003، ص 22-23.

[2] الرواية، ص 33.

[3] حسن حماد، الانسان المغترب عند اريك فروم، مكتبة دار الكلمة، د ط، القاهرة- مصر، 2005، ص59-60.

السارد على التعبير عن حالة الشخصيات التي آلت إليها وذلك " **وهو شخص ألغيت حقوقه المدنية لجريمة ما قد ارتكبها، فيصبح دمه مهدورا من أي شخص في الطريق، أي شخص يمكن أن يقتله أي شخص يمكنه أن يتعدى عليه و يهينه ويسلبه حياته، و هو صامت، خائف، وذليل**"[1] فتتبين لنا هذه الرؤية السردية الحالة التي وصلت إليها الشخصية "**الاستاذ**" من ذل، وخوف، وصمت، وضياع الفرد، وذلك لتواجده في "**بلجيكا**" بأوراق مزيفة، وحتى لم يحصل على اللَجوء، فقد أصبح إنسان حقوقه، ويكون مجرد طريدة يمكن لأي شخص أن يقتله، أو يتعدى عليه، فالسارد عبَر عن حالة الشخصية المغتربة عن الوطن الأم، والعيش في بلاد غير البلاد التي اعتاد عليها، فقد فشل الفرد في كبت حنينه إلى الوطن و الأحبة، واستعمل السارد مفردات توحى بالحزن والخوف من النهاية المجهولة، التي تنتظر الاستاذ، لهذا أظهرها بشكل كئيب و في حالة نفسية بائسة، مهمومة، وعدم الرضى لما يحدث في ذلك المكان الموجود فيه.

ومن جهة اخرى نجد السارد انتقل إلى وصف "**بروكسل**" وهذا ما أدرجه في متن الرواية " **لكنَه شعر بخيط رفيع يربطه بهذه المدينة الجميلة التي تختلف عن كل المدن الاخرى، فهي ليست بارسي ولا لندن ولا برلين... إنَما هي ببساطة بروكسل، المدينة التي أحبها في أول يوم وطئت قدماه أرضها لاجئا من العراق، أحب أرصفتها القديمة، مقاهيها المتواضعة، كراسيها الموضوعة على الرصيف، ستار منازلها... أحب شوارعها التي تموج بالبشر من كل الاجناس و الملل، أحب حركة السيارات التي لا تهدأ، حمامها الوديع، أشجارها العملاقة، بيوتها سقوف الاردواز، أحب ساحتها، قصورها التاريخية الشاهدة على ذلك العصر البطولي.**

[1] الرواية، ص 124.

إنها بروكسل الضائعة بين باريس وأمستردام"[1] في هذا المقطع السردي، يبرز لنا حالة الشخصية في رصدها ووصفها لمدينة "بروكسل"، والتي تحولت لحالة درامية مكثفة بالنسبة لشخصية، ويحصر ذلك من خلال التعبيرات و المفردات التي استعملها السارد لاستخراج مكنونات و أحاسيس الشخصية الروائية لهذه المدينة، بروكسل و ما شكلته من آثار نفسية، بحيث تحولت اللَغة الساردة في بناءها و سردها، منتجة لمفردات الحزن ودلالته، " **شرب ثلاث كؤوس كبيرة من أفضل البيرة في المحل، انتقاها بعناية فائقة، والتهم طبقا من السمك، وأصر بالرغم من شربه للخمرة على أنَه مفكر إسلامي.**

- **ولكنك تشرب الخمرة... ؟**
- **ممكن...! لو كنت في بلد إسلامي ويطبق الشريعة فيه سألتزم...**
- **لكنك هنا....لا !"**[2]

يعكس السارد رؤية متناقضة في وعي الفرد المسلم، وصراعه بين الاصالة(العادات والدين)، وشروط الحداثة، وهذا المقطع يفكك السارد طريقة تفكير الشخصية العربية المسلمة، وتناقضها في هويتها و مرجعيتها، وفي المقابل تعاملها مع منجزات الثقافة الحديثة.

وفي سرد آخر" **تذكر كيف كان يسير في شوارع بغداد في المساء، وكان خائفا أيضا، كان خائفا بسبب الحرب الطائفية، وكان يحمل في جيبه أوراقا مزورة واحدة تثبت أنه شعي أخرى تثبت أنَه سني"**[3] بين السارد لنَا استرجاع ذكريات متعلقة بالأستاذ الذي كان بعيدا عن وطنه، بسبب الظروف السائدة في بلاده، وأنَه خائف

[1] الرواية، ص 147.
[2] الرواية، ص 153.
[3] الرواية، ص 123.

بسبب الحرب، إضافة إلى تلك الاوراق المزورة التي بحوزته، التي سوف توقعه في ورطة كبيرة. فاللغة هنا كانت توحى إلى الحزن والأسى، كونه بصدد وصف شعور الشخصية عند تذكرها بلادها.

و الملاحظ من رصدنا للمقاطع السردية، في عملية التبئير، أنَها ارتكزت على – تمركز الرؤية من الخلف- والتي هيمنت في كثير من البنى السردية.

ومن زاوية اخرى نجد السارد استعمل الرؤية من الخارج "**كان جلال ينظر من خلال النافذة حيث كان القطار يمر بالقرى الفلامانية الجميلة التي لا يعرف جلال حتى اسمائها، غير أنَ حقول القمح الاصفر المتمايلة والظلام المتنامي ملأ نفسه بالجمال، لقد وجد نفسه فجأة في جنة حقيقية لا يعرف حدودها أبدا**"[1] لقد كانت نظرة السارد شكلية دون تدخل منه، فهو قدم لنا وصف للمناظر التي يراها جلال من النافذة، لقد جذبته تلك الحقول وملأت نفسه بالجمال، لقد اعتبر ذلك المكان جنة فوق الارض.

" **هل حصلت على اللَجوء؟ قال المعلم لجلال وهما يعبران الشارع باتجاه ماتونغة حي الافارقة في اكسل.**

- **نعم.**
- **لا، في الواقع رفض طلبي، وأنا إلى الأن من دون أوراق رسمية، ولكني تدبرت حالي.**
- **كيف؟**
- **بأوراق مزيفة."**[2]

[1] الرواية، ص 184.

[2] الرواية، ص 15.

لقد عمل السارد هنا على إنشاء حوار بين الأستاذ وجلال، وهذا الحوار عبارة عن تساؤلات يطرحنها على بعضهما البعض، للتعرف أكثر. فهنا السارد بعيدا عن مسرح السرد، فترك المجال للشخصيات للحديث، فجاءت رؤيته سطحية لا تتجاوز معرفة الشخصيات.

وفي حوار آخر " هل تعرفت على وزير عربي من قبل...؟

- **أنا**
- **نعم ! ما بك؟**
- **أبدا، لم اتعرف إلا على وزي عربي، ولا غير عربي.**
- **لا... ابدا... الى وزيرة ربما.... ولكنهن قليلات في العالم العربي... ويتزوجن وزراء "[1].**

هذا الجزء السردي يبرز لنا حوار بين أداليد وجلال حول إن تعرف على وزير من قبل، فالسارد هنا بصدد خلق مجموعة من التساؤلات بين الشخصيات.

" المشكلة أن دلال تصدق كل ما يقوله رباح لها، لم يكن ممكنا لها أن تكذبه وقد وعدها أنَه لن يفشي سرها، مثلما كان الاستاذ يصدق كل كلمات كانت تقولها له ولا يشعر بأن ما كانت تقوله أنَه تمثيل لا اكثر"[2] هنا يكشف لنا السارد شخصية دلال الحقيقية، الخائنة، التي تخون حبيبها الاستاذ ظنا منها أنَ تلك العلاقة لن تكتشف أبدا.

[1] الرواية، ص 63.

[2] الرواية، ص 173.

4/ المنفى:

إنَ المنفى بمفهومه العام هو الفراق عن الاهل و الوطن الام غصبا، وفقدان الهوية و النبذ، سواء كان المنفى خارج الوطن الذي يعد انفصال المرء عن مسقط رأسه، فيكون إما بسبب الحرب أو الاضطهاد الساسي او الاحتلال، أو بتقديم لجوء لدول أخرى فارين إلى فضاء مجهول وذهاب دون عودة، ويمكن أن يكون المنفى داخلي الذي يعتبر غربة عن المجتمع و ثقافته، وحرية التعبير، قد يكون بسبب السلطة السياسية أم سلطة التقاليد. و أحيانا ما يكون اختياري من أجل البحث عن حياة جديدة وشروط استقرار أفضل و الانخراط في مجتمعات و عرقيات مختلفة.

فالمنفى هو" **منزلة بين منزلتين، زمكان مؤقت يقع بين زمانين، أحدهما ماض صيغت ملامحه في الوطن المبعد، والآخر وشيك الحدوث في المستقبل القريب**"[1] أي أنَ تجربة المنفى صعبة للإنسان و أحيانا لا يتقبله، فهي إقامة اضطرارية وجبرية في بلد آخر، عادة ما يكون المنفي هاربا من العدالة أو وجود الحروب و التعصب الديني في البلد الام، هذا ما يحثه على الهروب، فيعتبر تجربة ذاتية لا يمكن أن يعيش في الحاضر و يحن إلى الماضي.

يبدأ السارد روايته بهذا المقطع السردي" **رفع يده النحيفة والقوية مثل يد حطاب، وقال: "الكذابون يحصلون على كل شيء" كان جالسا على أريكة قديمة من الجلد الأسود، وقدماه على سجادة تركية حمراء غطاها الغبار بسبب الاقدام المتسخة "ماركس قال هذا..." أردف بصوت خافت و هو يطلق سجارته في الهواء**"[2] هذه الرؤية السردية توضح مكانة السارد فهو منفصل عن الشخصية و المتكلم هنا، لكن الافكار و الافعال

[1] محمد الشحات، سرديات المنفى، الرواية العربية بعد عام 1967، دار أزمنة للنشر والتوزيع، ط1، عمان –الاردن، 2006، ص 23.

[2] الرواية، ص 08.

تعود لشخصية "الاستاذ" ومدى تعلقه "بماركس" حيث يستدل به في كلامه و تأثره به، فهو ذات نزعة اشتراكية وناقد للاقتصاد السياسي، ويقصد هنا "الاستاذ" الوزير الكاذب و السارق للمليون دولار.

ويظهر لنا قول السارد هنا" **سحب نفسا أخيرا من السيجارة التي في يده، أراد أن يرميها على الارض و يسحقها بعقب حذائه، كما كام يفعل في بلده إلاَ أنَه وجد العديد من الاشخاص الذين سينتقدونه، أو الذين لن يسمحوا له أن يفعل ذلك**"[1] يحاول السارد كشف الغطاء عن الشخصيات في طريقة التعامل، فهناك تناقض كبير بين البلد الاصل وبلد الغربة، في بلده كان يفعل ما يشاء حتى لو كان خاطئا، في الغربة شيء أخر، فالشخصية دائما تفكر في المجتمع الذي لا يسكت على الضرر الذي سوف يسببه للبيئة، أو حتى لن يتركوه يفعلها. فاللغة في هذا النمط من السرد تثبت الاختلاف الموجود بين البلدين بطريقة بسيطة وسلسة.

ووضح لنا السارد" **وزير خليع، سكير، كثير الاهتمام بنفسه سارق لمليون دولار وهارب من بلاده، هو محط اهتمام الكثير من الفتيات الفقيرات و المهاجرات في هذا البلد الغربي، حيث أية فاتورة فيه، كأنها اقتطعت من عصابة من قطاع الطرق**"[2] هنا قام السارد بوصف الوزير على انه سكير و كثير التركيز على نفسه أي كثير الاهتمام بها، سارق للمليون دولار ، وهذا ما جعل العديد من الفتيات، منهن الفقيرات و اللاجئات في "بروكسل"، يهتمون به، ويحاول السارد أن يرسم الشخصية على أنها محط أنظار الجميع نظرا للمكانة التي كان فيها. فكانت لغته معبرة ووجيزة، فالسارد نجح في إيصال صورة الوزير الذي يهتم بنفسه لدرجة الغرور.

"**إنَ السياسيين يفضلون المنفى في بروكسل لأنَ النهب الذي بحوزتهم يمكنهم تدبره بقوانين، فيعيشون هنا حياة الطبقات الاوروبية الثرية في الصخب و التبختر**"[3] هذه الرؤية السردية دليل على أنَ السياسيين يتسترون

[1] الرواية، ص 142.
[2] الرواية، ص 141.
[3] الرواية، ص 108.

في المنفى من أجل العيش الكريم بفضل نهبهم لثروات بلادهم، فتظهر لغة السارد واصفة لحالة السياسيين ووضعهم حيل للسرقة.

" هبط جلال مع أداليد إلى المرقص الموجود في القبو، بحثا عن أصدقائهما الفنانين، بعد عشر دقائق تقريبا من وصوله وجدتهم أداليد في زاوية قريبة من الدي جي، يشربون أنخاب الفودكا من فم الزجاجة مباشرة، وكان يغلب على الموجودين هناك العنصر اللاتيني، إسبان، برتغاليون..."[1] ينقل السارد مدى الانحلال الذي وصل إليه كل من أداليد وجلال اللاجئين، و مدى انخراطهم مع المجتمع الغربي وتسكعهم في البارات في الليالي.

" وجد مقتولا في منزل كان يملكه و يواعد فيه دلال، لهذا اتهمت هي بمقتله، لم تثبت عليها هذه التهمة، إلاَ أنَ العيون ظلت تلاحقها، العيون و الالسن و السكاكين أيضا، فهربت فيما بعد مع أحد المهربين حتى وصلت إلى بلجيكا"[2] يمثل هذا المشهد رؤية السارد السبب وراء هروب دلال من العراق باتهامها بقتل تاجر لبناني وعلاقته بها، وتداول الناس للخبر لأنَها كانت على علاقة معه وحملت منه، هذا ما دفعها للهروب و التستر على حملها.

تناولنا في هذه المقاطع –الرؤية من الخلف– حيث نجد السارد يصف ويبين لنا تعايش الشخصيات في بروكسل و اختلاطهم مع المجتمع الغربي، واهتمام كل واحد منهم بنفسه.

" لقد خفت عليك يا جلال... قلبي توقف حين سمعت أنَهم أحاطوك من كل جانب...

ابتسم لها بود كبير، وقال مفتخرا بنفسه:

- **لا تخافي على الشيطان... سوف ننتقم منهم...**

---

[1] الرواية، ص 65.

[2] الرواية، ص 93.

- **لكن كن حذرا منهم أرجوك...**
- **لا تقلقي... أنا لست حملا وديعا أيضا.**
- **أعرف ولكنهم...**
- **سأكون بخير صدقيني [1]!**

لقد جسد السارد حوار بين دلال و جلال، فقد كانت دلال خائفة لو حدث شيء له، فاستعمل السارد هنا أفعال ماضية " خفت"، "توقف"،" سمعت"، وذلك عندما اخبرت دلال بخوفها عليه، بعدها استعمل افعال مضارعة تفيد التوكيد أي تؤكد الكلام، فترك السارد مجال الحوار للشخصيات.

" فتوقف جلال معهم عند البار يشرب كأسا جلبتهما له أداليد على حسابها، وأخذ يتابع الايقاع الذي لا ينتهي لموسيقى السامبا و المارشينا، والباتوكادا، التي أحدثت فيضا حقيقيا من البهجة على وجوه الجميع"[2]

يصور لنا السارد كيف يعيش جلال في عالم غريب لم يعتد عليه في الوطن العربي، ينظر إلى كل ما يحدث حوله بالتساؤل، وأحدثت تلك الصور تناقضات كبيرة في رأسه.

" كان مارا وسط سوق المدينة في ذلك اليوم فأخذ يتجول ببطئ وهو ينظر في فترينات المحلات، كان المساء باردا جدا، و سماء بروكسل ملبدة بالغيوم، وأثناء تجوله مرَ من غاليري للرسم شهير يقع على مقربة من غاليري دي رين، أراد أن يدخل، تردد قليلا و لكنه حينما رأى الاضاءة الجيدة في الداخل، و شعر أنَ المكان الدافئ مغرق بالحميمية و الالوان واللوحات و النساء، قرر أن يدخل"[3] فحاول السارد وصف الاجواء السائدة وسط سوق المدينة، فقد كانت حزينة وكئيبة، وكذلك وصف معرض الفنون الذي دخله حيث

[1] الرواية، ص 150- 151.
[2] الرواية، ص 65.
[3] الرواية، 52 –53.

كان مفعما بالحيوية، فقد كان دافئ ومليء باللوحات و النساء. فجاءت لغة السارد متناقضة، حيث كانت الاجواء خارج المعرض حزينة وكئيبة، إلاَ انَها سرعان ما تحولت عند دخوله المعرض، ورؤيته للنساء و الاضواء واللوحات الزيتية الفنية.

"نعم كانت ثورة حقيقية أطاحت بحكم فاسد وقبيح، قال ذلك بصورة واثقة.

- **ولكنك كنت وزيرا في النظام.**
- **نعم هذا صحيح....**
- **كيف؟ لم أفهم.**
- **أنا كنت أعمل ضد النظام من داخل النظام... كنت مع الثورة"** [1]

السارد هنا ترك المجال للشخصيات للحوار، فقد كان جلال و الوزير يتحاوران حول النظام في العراق، وكذلك الثورة، فقد كان يخفي صورته الدنيئة بكلامه حول النظام الباطل، متناسيا أنَه كان في ذلك المنصب في أحد الايام، و قوله انَ النظام يعمل لصالح الشعب، مما أثار غضب جلال.

"لويز هي مأوى كل السياسيين المنكوبين في العالم.

- **ماذا يعني؟**
- **تريد أن تعرف؟**
- **بحياة أمك تقول لي ما معنى هذا، لقد أحببت هذه الجملة"**[2]

[1] الرواية، ص 159.

[2] الرواية، ص 34.

يبين لنا هنا أن منطقة "لويز" هي مكان يسكنه السياسيين المنكوبين، وهذا عبر الحوار الذي دار بين جلال و الاستاذ، فهم من تطيح بهم الانقلابات العسكرية.

5/ نتائج الفصل:

قدمت لنا الرواية الشخصية المهاجرة، وفق تسلل سردي، يتسم بالإنسانية في التعبير، والقول بمعنى آخر أن النموذج المقدم لبناء الشخصية الحاملة لموضوع الهجرة و المنفى و الاغتراب، و أنَ توظيفها و تقديمها للأحداث جاءت بشكل عفوي، حيث قدم لنا السرد المعبر في متن الرواية، قدرة التعبير عن الافكار المعقدة و المركبة، لمسائل بنيوية للمجتمعات التي تعاني تأزما فكريا و ثقافيا و سياسيا و اقتصاديا.

فيعتبر العنوان عتبة الرواية عن الموضوع الذي تناولته الرواية، بحيث يحصل الكاذب على كل شيء، وذلك مثله في الوزير الذي نال العلى عن طريق الخيانة والسرقة والنهب.

فالشخصيات تلعب دور كبير في ترتيب الاحداث ووقوعها، فالسارد سلط الضوء على الفئة الهشة من الافراد المهاجرين من تلك الاوضاع التي تسود في العالم العربي.

الخاتمة

في ختام بحثا تطرقنا إلى سرد الشخصية المهاجرة في رواية "الكذابون يحصلون على كل شيء" للروائي "علي بدر"، توصلنا إلى نتائج منها:

- قدم لنا الروائي في سرده للشخصية الروائية، بطريقة سلسلة، تعكس واقعها وحالها بشكل انسيابي، بحيث شعر أن هذه الشخصية كأنها حقيقية، متحركة تعبر عن الحياة، بكل تناقضاتها، دون تعقيد، ومفارقة بين التصور والمكانة والوظيفة الاجتماعية.
- كانت لغة السارد فصيحة وبسيطة مباشرة خالية من التكلف، فقد استطاع ربط الشخصيات بأحداث الرواية، رغم اختلاف الوطن ووجهات النظر حول تناقضات الهجرة، باعتبارها مست شخصيات الرواية.
- لاحظنا في متن الرواية أن الرؤية من الخلف، هيمنت على الشخصيات، فالسارد عليم بخلفياتها الفكرية.
- نقل لنا الروائي وصفا دقيقا للشخصيات وضياعها وعدم استقرارها المادي، وعيشهم بدون أوراق ولا أهداف، مجتمعين كلهم في رقعة واحدة من الطبقة الهشة الفقيرة هاربين من بلدانهم، تعاني ألم اللجوء في صمت وتحصر في الذات والضياع.
- وظف الروائي وصفا دقيقا للمكان في الرواية، ينقلها بصورة حقيقية بكافة تفاصيله، يصور التجارب والحوارات التي تخوضها الشخصيات، يترك القارئ يعيش الاحداث معها.
- استنتجنا أن شخصيات الرواية تفاعلت مع بنية المكان، فأثرت في ممارساتها و سلوك شخصيتها، وطريقة تفكيرها.
- تعتبر الرواية مرآة عاكسة لما يعيشه اللاجئين، من اضطهاد وتعسف، وكبت للحريات، لذلك يمكن تصنيفها ضمن الرواية الواقعية.
- نستنتج أن الروائي بقي محايدا، ترك المجال للشخصيات في التعبير عن أفعالها وأفكارها بكل حرية.
- نستخلص أن الرواية ذات طابع سياسي، تروي أحداث وقعت مع شخصيات (وزير في العراق، يعيش كلاجئ في بروكسل).

وأخيرا يمكننا القول أننا عملنا على البحث و تقديم مفاهيم تخص بحثنا هذا، وبفضل الله عز وجل قدمنا عمل بسيط، يمكن للطلبة الاستفادة منه بعدنا، نظرا للمعلومات التي قدمناها حول مفاهيم الشخصية و السرد ، وقراءة تطبيقية لمتن الرواية، ونسأل الله عز وجل التوفيق لكل من جد وسعى .

قائمة المصادر و المراجع

أ- المصادر:

1- علي بدر، الكذابون يحصلون على كل شيء، دار ألكا، دار الرافدين، ط1، بلجيكا بروكسل، لبنان – بيروت / الحمرا، 2017.
2- ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الادبية، صفاقس، ع1، الجمهورية التونسية، 1986.
3- ابراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج 1-2، القاهرة، 1392- مايو1972.
4- ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله الكبير- احمد حسب الله – هاشم قاسم محمد الشاذلي، دار المعارف، طبعة جديدة محققة ومشكولة شكلا كاملا ومذيلة بفهارسها و مفصلة، القاهرة، 1119.
5- أنطوان نعمة وآخرون، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، مر: مأمون الحموي وآخرون، دار المشرق، ط1، بيروت- لبنان.
6- رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص عربي- انجليزي،- فرنسي، دار الحكمة، د ط، الجزائر، فيفري، 2000.
7- لطيف زيتوني، معجم نقد مصطلحات الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار لنشر، ط1، بيروت- لبنان، 2002.
8- محمد الدين بن يعقوب الفيروز أبادي، قاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي- زكرياء جابر أحمد، دار الحديث، ع1، القاهرة.

ب- المراجع:

9- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي دراسة، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2010.
10- احمد محمد عبد الخالق، الابعاد الانسانية للشخصية، تق: الاستاذ هـ -ج- أيزك، دار المعرفة الجامعية، ط1، الاسكندرية، 1979.
11- أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط2، الاردن، 2015.

12- جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تح: محمد معتصم، عبد الجليل الازدي وعمر المحلي، المجلس الاعلى لثقافة، ط2، 1997.

13- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء- الزمن الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط2، دار البيضاء، المغرب، 2009.

14- حسن حماد، الانسان المغترب عند اريك فروم، مكتبة دار الكلمة، د ط، القاهرة، مصر، 2005.

15- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1991.

16- رولان بارت وآخرون، طرائق تحليل السرد الادبي دراسات، منشورات اتحاد المغرب سلسلة ملفات، ط1، الرباط، 1992.

17- سعيد بنكراد، سميولوجية الشخصيات السردية، رواية" الشراع و العاصفة" حنى مينا نموذجا، دار مجدلاوي، ط1، عمان، 2003.

18- سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1997..

19- سعيد يقطين، خطاب الحكاية(الزمن- السرد- التبئير)، المركز الثقافي العربي، ط4، الدار البيضاء، المغرب.

20- سعيد يقطين، قال الراوي- البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط1، دار البيضاء- بيروت، 1997.

21- عبد اللطيف محمد خليفة، دراسة في سيكولوجية الاغتراب، دار الغريب، د ط، القاهرة، 2003.

22- عبد المالك أشبهون، العنوان في الرواية العربية، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، سوريا، دمشق،2011.

23- عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الانسانية و الاجتماعية، ط1، شارع طرعة المريوطة- الهرم، 2009.

24- عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، تـص: عبـد الحلـيم فرحات، الناشر مركز الحضارة العربية، ط1، القاهرة، 2006.

25- محمد الشحات، سرديات المنفى، الروايـة العربيـة بعـد عـام 1967، دار أزمنـة للنشر والتوزيع،ط1، عمان، الاردن،2006.

26- محمد بوعزة، تحليل النص السردي- تقنيات ومفاهيم، مطابع الدار العربية للعلوم، ط2، بيروت، 2010.

27- محمد عزام، تحليل الخطاب الروائي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، دراسة في نقد النقد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 2003.

28- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق، 2005.

29- محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي نظرية غريماس، الدار العربية للكتاب، تونس، 1991.

ج- المراجع المترجمة:

30- جيرالد برانس، قاموس السرديات، تر: السيد امام، ميريت لنشر المعلومـات، ط1، القاهرة، 2003.

31- روجر هينكل، قراءة الروايـة، تـر: صـلاح رزق، الهيئـة العامـة لقصـور الثقافـة، ط2، القاهرة.

32- فيليب هامون، سميولوجية الشخصية الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار لنشر والتوزيـــــــــــع، ط1، اللاذقيـــــــــــة، ســـــــــــوريا، 8-2018.

الفهرس

الفهرس:

إهداء

شكر وتقدير

مقدمة ..... أ

الفصل الأول: مفاهيم الشخصية والسرد 1

1/ الشخصية: 1

أ/ لغة: 1

ب/ اصطلاحا: 2

2/ تصنيف الشخصية الروائية: 3

2-1/ فلادمير بروب: 3

2-2/ غريماس 1917 – 1992: 4

2-3-1/ الشخصية المرجعية: 8

2-4/ سعيد يقطين: 9

3/ أنواع الشخصية: 12

2/السرد: 14

أ/ لغة: 14

ب/ اصطلاحا: 15

2-1/أنماط السرد: 16

2-2/ مكونات السرد: 17

2-3/ ماهية السارد في النقد الروائي: 18

2-4/ مظاهر حضور الراوي (السارد في الحكي): 19

2-4-2/ تدخلات الراوي في سياق السرد: 20

2-5/ الرؤية السردية في النقد الروائي: 21

أ/ لغة: 21

ب/ اصطلاحا: 22

1-5/ أنواع الرؤية السردية: 23

1-1-5/ الرؤية عند "جون بويون": 23

2-2-5/ الرؤية عند " جيرار جنيت": 24

3/ الزمن: 25

1-3/ زمن السرد: 26

2-3/ زمن القصة: 27

3-3/ السرعة السردية: 28

4/ الوصف: 29

1-4/ وظائف الوصف: 30

4/ الفضاء: 32

1-4/ عناصر الفضاء: 33

6/ نتائج الفصل: 35

الفصل الثاني: قراءة تطبيقية لمتن الرواية ..... **Erreur ! Signet non défini.**

ملخص الرواية: 38

1/ قراءة في العنوان: 42

أ / البناء اللَغوي: 43

ب/ دلالة العنوان: 44

2/ تقديم شخصيات الرواية: 45

3/ الاغتراب: 51

4/ **المنفى:** 56

5/ نتائج الفصل: 61

الخاتمة 62

قائمة المصادر والمراجع

الفهرس

ملخص:

ملخص:

تتجلى ظاهرة الهجرة في رواية" الكذابون يحصلون على كل شيء"، إذ تطرقنا فيها إلى الحديث عن الشخصيات الروائية التي تلعب دور رئيسي فيها، وذلك بتحليلها واكتشاف ثنائية الاغتراب و المنفى، فالشخصيات تعيش اغتراب عن الذات و الوطن كونهم لا يعيشون في وطنهم الام، مهاجرين من سوريا والعراق، لاجئين في بلجيكا، وهذا ما جسد المنفى المكاني الذي عانت منه الشخصيات.

الكلمات المفتاحية: الشخصية، السرد، الهجرة، الاغتراب، المنفى.

Abstract

The phenomenon of immigration appears in the novel The liars achieve everything we studied about the characters who play the principal role in it. That was by analyzing and discovering the pain of immigration and exile the characters experience of oneself and home being not living in their mother country. Immigrating from Syria to Irak. Being refuges in Belgium. This what personified the locative exile from whaich the characters suffered.

Keywords : personale, narration ,immigration, Alienation, exile .