الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنـــوان المـــذكّرة

أصوات الشخصية الروائية بين الدور السردي والتوظيف الإديولوجي

رواية فتاوى زمن الموت " لإبراهيم سعدي"

مذكّرة تخرج لإستكمال شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

تخصّص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتان:

- صارة بن بعزيز
- زهية عزوز

إشراف الأستاذ:

–د يوسف رحيم

السنة الجامعية: 2020 - 2021

شكر وعرفان

الشكر والحمد الأول إلى الذي يعطي فلا يبخل ويمنح دون أن يسأل إلى رب الكون.

الشكر والامتنان إلى الأستاذ المشرف يوسف رحيم الذي لم يبخل بإرشاداته وتوجيهاته القيّمة .

إهداء

أولا أحمد الله حمدا كثيرا طيبا الذي وفقني في إتمام هذا العمل.والذي أوصاني بأعز الناس خيرا وبرا وإحسانا مصدقا لقوله تعالى

"وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه و بالوالدين إحسانا"

إلى نبع الحنان الدافئ والكنز الزاخر بالعطاء والعطف، إلى من كان الحنان سلوكها والعزيمة رمزها والصبر دواؤها، إلى من منحتني أبجدية الحياة، إلى مدرسة الأخلاق وصاحبة القلب الكبير...إلى أمي ثم أمي ثم أمي رحمها الله.

إلى من لا يملك إلا العطاء ولا يعرف إلا النصيحة، إلى الذي قدر العلم حق قدره، إلى من شقي من أجلي....

إلى أبي رحمه الله.

إلى من كانوا لي سندا في الحياة، إلى أجمل هدية من المولى عز وجل...إلى إخوتي وأخواتي

إلى من تحل البهجة بوجودهم ونور المستقبل الياس، شيماء، رانيا، أشواق.

الى كل زميلاتي في العمل.

إلى كل من أحبهم قلبي ونسيهم قلمي إلى كل هؤلاء اهدي لهم نجاحي.

صارة

الإهداء

نشكر الله و نحمده حمدا كثيرا الذي وفقنا لتبين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية بمذكرتنا هذه ثمرة الجهد و النجاح.

أهدي هذا النجاح إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله و أدامهما نور دربي.

لكل العائلة الكريمة التي ساندتني و لا تزال من إخوة عبد العزيز و ربيع و العياشي و إسماعيل و الأخوات نجاة و صبرينة و إلى رفيقات المشوار و إلى زميلة سارة و إلى الزميلين مبروك و عبد الحكيم اللذان شجعاني و ساعدوني كثيرا و إلى كل قسم اللغة العربية و آدابها.

زهيـــــة

مقدمة

مقدمة

تعد الرواية من ابرز الأشكال السردية التي ظهرت في الساحة الأدبية اد نجحت في احتلال المقام الأول في المجال الأدبي ودلك لاتصالها بالواقع المعيشي ،وتعتمد الرواية في تقديم أحداثها على الشخصية لهدا عد عنصر الشخصية من ابرز العناصر التي تقوم عليها العملية السردية فهي المحرك الأول والأساسي لأحداث الرواية والدي يحتل فكر الكاتب عند شروعه في بناء عمله الروائي .

وقد عرف الأدب الجزائري الرواية خاصة في مرحلة التسعينات ،حيث كانت الكتابة الروائية أنداك تصغى إلى همس الشارع وتحمل قضايا متشعبة وهي مند طور تكوينها تحمل صوت الأديب وآلام الشعوب .

فرواية "فتاوى زمن الموت" للروائي" إبراهيم سعدي" تعد واحدة من الروايات الجزائرية التي تعكس تيار الأزمة الخانقة في المجتمع الجزائري في مرحلة التسعينات الفترة التي شهدت خرابا وسوادا دامسا فالأوضاع السائدة في تلك الفترة في المجتمع الجزائري كانت عاكسة للتيار الإيديولوجي الذي شهدته الجزائر .

وقد بنينا بحثنا على إشكالية جوهرية رئيسية وهي كيف وفق إبراهيم سعدي في روايته فتاوى زمن الموت بين الدور السردي والإيديولوجي للشخصيات ؟

كيف تجلت بنية الشخصية في الرواية ؟ وما هي الشخصية ؟ وما هي علاقتها بالمكونات السردية الأخرى ؟

والإجابة عن هده الإشكالية قمنا بإعداد خطة البحث العلمي جاءت منتظمة في فصلين (نظري وتطبيقي)ومقدمة وخاتمة وقائمة المصادر والمراجع حيث تناولنا في الجانب النظري أربع مباحث .

أولا : الحوارية والبوليفونية عند ميجائيل باختين وقد تطرقت فيه إلى مفهوم الحوارية واصلها عند باختين ومفهوم البوليفونية وتعدد الأصوات وأخيرا العلاقة بين البوليفونية والحوارية والرواية .

ثانيا : الشخصية الروائية ودلك من خلال مفهومها عند البنيويين والسيميائيين وعلاقتهما بالمكونات السردية والإيديولوجية

ثالثا :الصوت السردي والدي تطرقنا أيضا إلى مفهومه وصيغته السردية وأنماط الصيغ السردية

ورابعا وأخيرا الإيديولوجية وقمنا بالبحث عن مفهومها وعن بعدها الإيديولوجي للشخصيات الروائية .

أما فيما يخص الجانب التطبيقي فقد خصصناه على ثلاث مباحث .

أولا: سيميائية الشخصية في رواية فتاوى زمن الموت

ثانيا : صورة وطبيعة الشكل الروائي في رواية فتاوى زمن الموت

ثالثا :البعد الإيديولوجي للشخصيات والتي تعد فيها كل من الشخصية من أهم المكونات التي تتصارع في الرواية من اجل تشكيل بناء روائي واستقراء البعد الإيديولوجي من خلالها فالشخصيات تمثل إيديولوجيات مختلفة حسب أفكارها .

انهينا بحثنا بخاتمة حوصلنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها وبعدها جزء الملاحق الذي عرضنا فيه ملخص الرواية (فتاوى زمن الموت) والسيرة الذاتية للروائي إبراهيم سعدي ثم يليها فهرس لمصادر ومراجع ومن أهم المصادر والمراجع المعتمدة في المذكرة نذكر

1_حميد الحمداني النقد الروائي والإيديولوجي

2_ميخائيل باختين الخطاب الروائي

3_مرتاض عبد الملك في نظرية الرواية

4_إبراهيم سعدي فتاوى زمن الموت

وقد أفادتنا كثيرا في الفصلين النظري والتطبيقي .

والأمر الذي دفعنا إلى اختيار موضوع بحثنا هدا تحديدا وعنوانه "فتاوى زمن الموت" لإبراهيم سعدي هو تأثرا لمعاناة المجتمع الجزائري في فترة التسعينات والتي عرفتها البلاد لما لها من تأثير على الحياة الأدبية ومنها الروائية كما أن لهدا الموضوع أهمية كبيرة في التحدث عن فترة التسعينات.

كما اعتمدنا في دراستنا لهدا البحث على المنهجين

المنهج السيميائي الذي يعود الفضل الكبير إلى كبار الباحثين في تأسيس ما يسمى بالسميائيات السردية وهم فلاديمير بروب والجرادس جاليان غريماس وفيليب هامون .

والمنهج البنيوي في حين آخر معنيين بدراسة الشخصية من زاوية متصلة بالبنية النصية وهم غير معنيين بالبعد الإيديولوجي والواقع الذي يعيش فيه .

وكطبيعة كل البحوث فقد اعترضت سبيلنا العديد من العقبات والمشكلات أثناء بحثنا لعل أهمها تتمثل في الحيز ألزماني الذي لم يسمح لنا بالتعمق أكثر في بعض الأمور ونقص الدراسات حول موضوعنا .

نهاية بحثنا هدا نحمد الله على توفيقه ومنه لنا ونرفع شكرنا وتقديرنا الكبيرين إلى معلمنا وأستادنا الدكتور يوسف رحيم الذي كان لنا نعم السند ونعم المرشد وعلى ما قدمه لنا من ملاحظات ومساعدات بناءة فله منا خالص عبارات التقدير والاحترام والشكر .

وأخيرا وليس آخرا نرجو أن يلقى بحثنا هدا القبول والرضا من طرف لجنة المناقشة الموقرة وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

الفصل الأول: التوظيف السردي والإيديولوجي للشخصية في الرواية

أولا : الحوارية وتعدد الاصوات في الرواية

ثانيا : في مفهوم الشخصية الروائية وأبعادها

ثالثا: الشخصية وعلاقتها بعناصر السرد

رابعا: البعد الايديولوجي للشخصية الروائية

أولا : الحوارية وتعدد الاصوات في الرواية

كانت البدايات الأولى لمصطلح الحوارية على يد المنظر الروسي ميخائيل باختين(1895. 1975) وهو مصطلح له علاقة مع الحوار جذر مشترك وهو ما لا يعرب عن ذهن مبدعه ميخائيل باختين حين وصفه للدلالة على العناصر المتباينة داخل الأثر الروائي فوجود هذه العناصر المشترك وتفاعل بعضها مع بعض حسب نظام بعينه من شأنهما إنشاء كيان فني واحد هو الرواية[1].

فالحوارية إذن مأخوذة من الحوار وهو الشيء الذي انتبه إليه باختين حين اكتشافه للحوارية إن مفهوم الحوارية والذي جاء عن طريق الاجتهادات التي قام بها الفيلسوف واللغوي والناقد ميخائيل باختين ركز بدرجة أولى على مقومات الإبداع وهذا من أجل تتبع مجريات هذا المفهوم المبتكر كما ركز على الخطاب إذ نجد أن هذه الأخيرة تستعمل كثيرا في تحليل الخطاب، ذلك أن مصطلح الحوارية يدل بلاغيا على الإجراء القائم على إدخال حوار متخيل في ملفوظ ما.

وقد استعمل في تحليل الخطاب تبعا لباختين للإحالة على عمق البعد التفاعلي للاستعمال اللغوي الشفوي أو المكتوب انطلاقا من مستعمل اللغة لا يستعملها لذاته في مناجاة ذاتية دائمة كما أنه ليس أول من استعملها على حد تعبير باختين من خلال أبعاده المتنوعة والمختلفة اهتم بالأجناس الأدبية النثرية أكثر.

إذن فمصطلح الحوارية والذي ظهر في العصر الحديث وبالتحديد في العقد الثالث من القرن الماضي وشيء آخر خاصة منها الرواية والتي تعد الكيان الأول للحوارية، فالرواية تتطور وترتقي كلما توسعت أبعاد الحوارية وارتقت كما أن للحوارية جذر مشترك مع لفظة الحوار إلا أن الحوار محدود في حين الحوارية لا يمكن حصرها في حدود معينة ومع هذا كله ورغم الجهود العظيمة التي بذلها باختين من أجل الارتقاء بمفهوم الحوارية إلا أن هذا المصطلح ظل غامضا إلى حد كبير حتى مجيء البنيوية وما تلاها لتوسعه إلى التناص، فمصطلح الحوارية ظهر في

[1] القاضي محمد وآخرون، معجم السرديات الرابطة الوطنية للناشئين المستقلين ط1 2010، ص 161.

بداياته الأولى مطابقا لمصطلح التفاعل اللفظي وفيها بعد عرف بمفاهيم متعددة أبرزها التعالي النصي، والتناص الذي ظهر وتطور على يد البلغارية كريستيفا.

1 –الحوارية عند ميخائيل باختين

الحوارية حسب متطور ميخائيل باختين يعني تطور الأصوات وفي اللغات واللهجات والأساليب هي في راية تواصل. فالحوارية هي العلاقة بين خطاب الآخر وخطاب الأنا، أو هي تدخل الخطابات الغيرية من ملفوظ المتكلم[1]. يتضح من خلال هدا القول أن الحوارية بالنسبة لمخائيل باختين هي تواصل لفظي وقد تكون علي شكل خطاب شفوي أو مكتوب.

وأما عن لغة الحوار في كثير من الأحيان تتجه إلى العالمية وتارة إلى الفصحى، وعلى سبيل المثال اذا كانت الشخصية امية لابد من ملائمة واقعها المعرفي وعليه فهي تتكلم وفقا لمستواها العالمي[2].

بغية الكشف عن التماثيل الموجودين ماهو موجود في الواقع وماهو موجود في البنية اللسلنية المتحققة في النص الروائي[3].

[1] جليات الحوارية في رواية العشق المقدس ل .. عز الدين جلاوجي مقدمة لنبيل درجة الماستر 2016 , صالح مفقودة.. ابحاث في ارواية العربية1 منشورات مخبر ابحاث في اللغة والادب العربي ص 170.

[2] نجار فوزي.. مستويات اللغة السردية في الرواية جامعة العرور خنشلة.

[3] حميد لحمداني .. النقد الروائي و الايديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية الي سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي بيروت 1990 ص 72.

فلا تلتزم سوسيولوجيا النص اروائي باحكام قبلية تمارس علي مختلف النصوص بل تنطلق من النص وتحدد انتماءه السوسيولساني[1] للناقد ميخائيل باختين دور بارز في مجال البحوث السوسيونصية حيث صاغ نظرية نقدية تربط بين السمات القية الادبية والعناصر الايديولوجية في الرواية فتلقي القطعية الموجودة بين ثنائية الشكل والمضمون.

لم يغض باختين الطرف عن الابعاد التاريخية والاجتماعية والثقافية المحيطة بالرواية وإنما اقرب انها شكلت حوارية الرواية وحققت تعدد الاصوات وتباين الايديولوجيات الي حد تصارعهائم انه إتخاد من اللغة ركيزة في قراءة تاريخ الرواية وإعادة تاويلها وركيزة ايضا في بناء تطور الحوارية لديه[2].

عموما نستنتج مما سبق بأن ميخائل باختين له أثر بالغ في تطوير ما يسمي بالادب الحواري او بالاحري الرواية الحوارية، فالحوارية تمنح كلمة القدرة علي التعدد ويكفي هدا التعدد حسب باختين في الاصوات واللغات والاساليب.

2- أصل الحوارية

في الواقع أن حوارية باختين هي جملة من الأفكار والرؤى التي عبر عنها في العديد من مؤلفاته المتنوعة الاختصاصات وهو ما أضفى عليها بعدا معرفيا شموليا يحتوي الفلسفي والثقافي والأدبي والنقدي والأنتروبولوجي و بشكل عام فإن باختين استعمل مفهوم الحوارية لوصف العلاقة القائمة بين الخطابات على اعتبار أنها تنتمي إلى عالم الخطاب لا إلى عالم اللسان وتتعلق بالعبر اللسانية وليس باللسانيات وذلك لقيامها على المستوى الدلالي المشترك بين المخاطبين والخطاب في مفهوم باختين يعيد مسألة خطاب الأخر ويتجسد في الخطابات اللسانية بكل

[1] عمرو عيلان الايديولوجيا وبنية الخطاب الروائي دراسة سوسيو بنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة منشورات جامعة منتوري قسنطينة 2001 ص.

[2] ميخائيل باختين الخطاب الروائي ترجمة محمد برادة رؤيته للنشر والتوزيع القاهرة 2009.

أشكالها خطاب مباشر'خطاب غير مباشر لأن الحوار بالسبة لباختين هو مبدأ أعم وأشمل يتخلل الوجود الإنساني كله وهو أيضا عنصر أساسي لفهم المعنى اللغوي وعامل جوهري في نشوء الوعي الإنساني.

إن كل الظروف التي أحاطت بنشأة هذا المفهوم الموسوعي الذي لا يخلو من الصعوبة والتعقيد لم تقف عائقا أمام الدارسين و الباحثين لكي يخوضوا فيه، ويعمدوا إلى إعادة طرحه من جديد من خلال ترجمة أعمال باختين والتأليف حوله أفكاره وطروحاته ويقف على رأس هؤلاء كل من جوليا كريستيفا وتودوروف وجيرار جينيت فهي في منتصف الستينات من القرن العشرين، عرفت حوارية باختين انطلاقة جديدة مع ظهور المقولة النقدية "التناص" التي ابتكرتها الباحثة البلغارية الأصل جوليا كريستيفا نتيجة تأثرها الكبير بالأبحاث التي قدمها باختين حول مفهوم الحوارية فكان أن أخرجت هذه النظرية من شرنقتها التي بقيت فيها سنين طويلة لتسقط فواحها على النص الذي يبني حسبها <<على طبقات وتتكون طليعته التركيبية من النصوص المتزامنة له والسابقة عليه>>[1].

وكان هذا الإنجاز المعرفي الهام بمثابة المثير الذي نبه أذهان النقاد إلى العناية بكل ما له صلة بالقضايا الفكرية والنقدية التي تصب في محتوى موضوع واحد وهو تفاعل النصوص وتداخلها فشرعوا بالبحث في أشكال هذه الظاهرة الأدبية وفي أصولها غير الظاهرة في الشعرية الغربية الحديثة ابتداءا من دوسوسير والشكلانيين وصولا إلى طروحات باختين منطلقهم الأساس إلى ذلك.

وفي بدايات الثمانيات وضع تودوروف كتابا في غاية الأهمية عن المفكر الزوسي ميخائيل باختين بعنون (باختين= مبدأ الحوارية) تفضى عرضا مستفيضا لأنالنصوص المتعلقة بالحوارية مستقاة من أشهر مؤلفاته، ولم يترك تودوروف صوت باختين يعلو لوحده في ثنايا هذا الكتاب، وإنما أثراه بتعليقات خاصة ينزع فيها إزالة الإبهام عما غمض من أفكار باختين من ناحية وإلى تجاوز بعض المصطلحات الباختينية واستبدالها بمصطلحات أخرى وعلى

[1] حسين خمري، إنتاج معرفة النص، مجلة / دراسات عربية ، بيروت 1987 ع 12 ص105

رأسها مصطلح الحوارية ويقول تودوروف في هذا الفوحى "لا يوجد تعبير لا تربطه علاقة بتعبيرات أخرى و هذه العلاقة جوهرية تماما.

والمصطلح الذي يستخدمه باختين للدلالة على العلاقة بين أي تعبير والتعبيرات الأخرى هو مصطلح الحوارية .

ولقد حقق تودوروف بهذا الكتاب هدفين هامين فهو من جهة أعاد لمفهوم التناص بريقه الذي فتر لفترة معينة في أوروبا ومن جهة أخرى أماط اللثام من جديد عن أهم مفكر ومنظر روسي في العلوم الإنسانية.

بويث صلضقد قد عرفت حوارية باختين مفهوما ونظرية إجراء نقلة نوعية على يد الباحث والناقد الفرنسي جيرار جينيت أضافت إلى منجزات من سبقوه (كريستيفا ،تودوروف)فلقد قدم جينيت تصورا شاملا حول مفهوم التناص ضمن مقترحاته النظرية بخصوص موضوع "الشعرية" الذي كان بم مثابة الهجس الذي شغل حياته الفكرية، وذلك في سياق التحول النقدي الجديد الذي تخلى فيه عن مفهوم النص المغلق إلى مفهوم معمارية النص ويمكن اختلاف جينيت مع الطروحات التي سبقته في طبيعة نظرته إلى التناص التي جاءت عميقة وشاملة لأبعاد النص الشكلية والدلالية حيث نجده يستخدم مفهوم التناص تعبيرا عن مستويات نظرية التفاعل النص.

3/مفهوم البوليفونية أو تعدد الأصوات

تعرف البوليفونية بأنها تعدد الأصوات (اسم مؤنث) متكونة من كلمتين (بوليس :متعدد /فون :صوت) وهو فن تقني للكتابة الموسيقية ، كما تمثل قطعة موسيقية بعدة أجزاء صوتية أما البوليفونيست تشير إلى الملحن الموسيقي الذي يمارس تقنية تعدد الأصوات الموسيقى اللغوي أما فيما يخص الاصطلاح فقد أخذ مصطلح بوليفونيك أو تعدد الأصوات من الموسيقى فمزج أصوات متعددة داخل النص الروائي الواحد يشبه المزج بين مختلف الألوان في عمل الموسيقى[1].

[1] ميخائيل باختين ،شعرية دوستويفسكي ،ترجمة جميل نصيف التكريتي ،مراجعة حياة شرارة ،ط1 دارتوبقال للنشر ،الدار البيضاء ، المغرب 1986 ص59.

يرى ميخائيل باختين أن "دوتسوفسكي" كان زائدا في طريقة سماعه للأصوات التى ترن في مجتمعه ونقلها في أعماله الروائية في جو بوليفوني وحواري كبير جدا لأن هذا الروائي كان متشبعا بثقافة موسيقية واسعة جعله يحسن سماع ونقل أصوات عديدة تتجاوز فيها بينها في جو بوليفوني مفعم بالحركة وإن كان "باختين"قد ترصد تعددية الأصوات في هذه الروايات إلا أنه يؤكد ضرورة تبصر أن توظيفه لهذا المصطلح نبع من الموسيقى على سبيل المجاز إذ يقول من "الضروري أن نشير إلى أن المقارنة التي أجريناها بين رواية دوستويفسكي وتعددية الأصوات في الموسيقى لا تملك سوى معنى مجاز لا أكثر"

إذا يحيل مصطلح تعددية الأصوات أو البوليفونية على المجال الموسيقي فهو عبارة عن عن انسجام صوتي بين مجموعة من الأصوات العزف التي تتألف بشكل نسقي فنيا وجماليا لينتقل بعد ذلك هذا المصطلح من مجال الموسيقى إلى ميدان الأدب والنقد واللسانيات .

ويعود أصل المفهوم إلى "ميخائيل باختين" من خلال دراسته لمبدأ الحوارية في كتابه (شعرية دوستويفسكي)، قد استلهم باختين توجه هذا في الدراسات من تعددية الأصوات و الألحان العديدة في الموسيقى وذلك على مستوى تعدد الأصوات واللغات في الرواية. واستلهمه أيضا من خلال إقامة علاقة بين العالم الروائي والكرنفال الذي ظهر في وسط الثقافة الشعبية للقرون الوسطى وعصر التنوير وتميز بالضحك السخري[1].

/العلاقة بين البوليفونية والحوارية والرواية

إن الرواية تحتل مكانة كبيرة في الأدب فهي الفن الأكثر قدرة على التأثير في نفس الملتقي وإنها فن سردي من أهم الفنون السردية كافة.

[1] محمد ساري ،الأدب و المجتمع ،دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع ،الجزائر 2009 ص51.

عرفها ميخائيل باختين بأنها فن نثري تخيلي طويل نسبيا وإن هذا الفن بسبب طوله يعكس عالما من الأحداث والعلاقات والواسعة والمغامرات المثيرة و الغامضة أيضا وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة"[1].

إن ميخائيل باختين يعد من الشكلانين الروس الذين كان لهم الاهتمام الواسع والإشراف على هذا الفن فقد "ركز في أبحاثه المختلفة على جماليات الرواية وأسلوبيتها واهتم بالخصوص بالرواية البوليفونية (متعددة الأصوات) فأثرى النقد الروائي بكثير من المفاهيم ، مثل: العتبة والشخصية غير المنجزة والحوارية وتعدد الرؤى والإيديولوجية[2].

يرى ميخائيل باختين أن البوليفونية هي تلك الحوارية الصريحة أو المضمرة التي تتجلى بوضوح في المجال الأدبي و خاصة النصوص السردية والروائية ومن ثمة تنبني الرواية على الحوارية.

والتناص والتهجين والتنفيذ والأسلبة والتعددية على مستوى الأحداث والمرافق والشخصيات والفضاءات واللغات والأساليب والتصورات الإيديولوجية وبالتالي فالرواية البوليفونية هي رواية حوارية على نطاق واسع وبين جميع عناصر البنية الروائية توجد دائما علاقات حوارية أي أن هذه العناصر جرى وضع بعضها في مواجهة البعض الآخر مثلما يحدث عند المزج بين مختلف الألحان في عمل موسيقى "حقا إن العلاقات الحوارية هي ظاهرة أكثر انتشار بكثير من العلاقات بين الردود الخالصة بالحوار الذي يجري التعبير عنه خلال التكوين، إنها ظاهرة شاملة تقريبا تتخلل كل الحديث البشري وكل علاقات وظواهر الحياة الإنسانية تتخلل تقريبا كل ما له فكرة ومعنى"[3].

من خلال هذا القول يتسنى لنا أن نصف الرواية البوليفونية بأنها الجمع بين جميع عناصر البنية الروائية التي تقوم فقط على تعدد الأصوات،الشخصيات التناص، الأسلوب بل تتعدى إلى تعدد في الأحداث،المواقف،

---

[1] ميمون روينة:البنية الحوارية في رواية دمية النار لبشير مفتي،جامعة محمد بوضياف الجزائر2015-2016 ص16.

[2] حمداوي :النظرية الشكلانية في الأدب و النقد و الفن ،شبكة الألوكة ص10 www.alukah.net

[3] ميخائيل باختين –شعرية دوستوفسكي،ترجمة جميل نصيف التكريني،مراجعة:حياة شرارة ط1 دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ،المغرب 1986 ص59

الفضاءات اللغات، الرؤى، كل هذه العناصر تجتمع وتتحد لتشكل لنا مزيجا يشبه ذلك المزيج بين مختلف الألحان في عمل موسيقى معين.

كما تتبلور عند ميخائيل باختين فكرة شمولية حوارية عى الكون ككل ففي نظره يرى أن الكون بأكمله قائم على الحوار هذا الأخير من أهم أدوات التواصل الفكري والثقافي الاجتماعي التي تتطلبها الحاة في المجتمع.

ثانيا : في مفهوم الشخصية الروائية وأبعادها

1- مفهوم الشخصية

تعد الشخصية الروائية وسيلة الكاتب لتجسيد رؤيته والتعبير عن إحساسه بواقعه وهي ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها، فالشخصية الروائية من بين أهم المكونات السردية في الرواية لما تلعبه من دور رئيسي في إنتاج "الأحداث بتفاعلها مع الواقع أو الطبيعة أو تصارعها معها"[1].

بل إن هناك من النقاد من يذهب إلى أن الرواية في عرفهم هي "فن الشخصية "[2] وذلك لأنها تقوم بدور مهم في نطاق الرواية فهي العامل الأساسي الذي يربط بين الأحداث والأمكنة، وهي التي تمنح النص معناه.

ففي القصة مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه إذ لا يسوق القاص أفكاره العامة منفصلة عن محيطها الحيوي بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في المجتمع وإلا كانت مجرد غاية وفقدت بذلك أثرها الاجتماعي وقيمتها الفنية معا فلا مناص من أن تحيا الأفكار في الأشخاص وسط مجموعة من القيم الإنسانية يظهر فيها الوعي الفردي

[1] محمد علي سلامة .. الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ, دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الاسكندرية ط1 , 2007 ص11.

[2] المرجع نفسه، ص11.

متفاعلا مع الوعي العام في مظهر من مظاهر التفاعل حسب ما يهدف إليه الكاتب في نظريته إلى هذه القيم وفي أغراضه الإنسانية. ومن بين الذين تطرقوا إلى دراسة مفهوم الشخصية هم كثيرين ومنهم:

-أ/ الشخصية عند فلاديمير بروب

يعتبر بروب أحد أهم رواد الشكلانية الروسية ومن المنظرين الأوائل في حقل الدراسات البنيوية الدلالية من خلال ما قدمه من دراسات ومن بينها الدراسة الموسومة ب "مورفولوجية الحكاية" إحدى الدراسات الجادة في مجال مقاربة مكون الشخصية، حيث استثمر فيها مقولات الشكلانيين الروس كما عمل على دراسة الشخصية دراسة مورفولوجيا ركز فيها على وظائف الشخصية .

وتبعا لذلك أحصى فلاديمير بروب عدد الوظائف المستخلصة وحصرها في إحدى وثلاثين وظيفة قابلة لأن تقلص في دوائر لا يتعدى عددها سبع دوائر.

كما اهتم بروب بالشكل على حساب المضمون فهو يعتبر الوظيفة عنصرا أساسيا في السرد كما لاحظ أيضا "أن الحكاية تحتوي على عناصر ثابتة وعناصر متغيرة فالثبات هوالأفعال والمتغير هو الأسماء.

ب- الشخصية عند الجراداس جوليان غريماس

عرف مفهوم الشخصية الروائية تطور ملحوظ بمجيء"غريماس" الذي اعتمد علي التحليلين اللذين قاما بهما كل من" بروب" وبعده بعشرين سنة "ايتيان سوريو" ليؤسس "غريماس" اول نظام عاملي للشخصيات وهي محاولة الإقامة تناسب بينهما ومن جهة أخرى أراد أن يوحد القرابة بين جدول الأدوار والوظائف في اللغة[1].

أن غريماس يذهب إلي أن عدد العوامل في كل حكي محدود علي الدوام في ستة وهي المرسل والمرسل إليه، الفاعل والموضوع، المساعد والمعارض.

[1] Voir : osuold Ducrot et Tzvetan todorou . dictionner excycloqédique des Sciences du langage. P291 .

العلاقة التي تقوم بين هذه العوامل هي التي تشكل الترسيمة العاملية الملفت للملاحظة في عمل "غريماس" الدقة في التميز بين العامل والممثل وبالإمكان أن نتعرف علي هذه العوامل بتفصيل أكثر وهي كالتالي..

1- الذات الفاعلة

وهي ما يسمي في النقد التقليدي بالبطل إذ أن كل خلاف يثيره قائد لعبة وهو الشخصية التي تعطي الحركة في القصة الهزة الأولى، هذه الحركة تكون وليدة الرغبة او الاحتياج او خوف.

2- الموضوع

وهو يمثل الهدف المقصود أو الشيء المرغوب فيه او مصدر الخوف والانزعاج يكون هذا الموضوع ماديا كإعادة شخص أو ذهاب مفقود أو معنويا عندما يمثل قيمة من القيم .

3 المرسل

وهو الجهة التي تمارس تأثيرها علي "سيرورة الحدث" أي علي اتجاه الحركة السردية فوضعية التنازع والخلاف يمكن ان تتغير وتتطور، وهذا يحدث بفضل المرسل فهو المسؤول علي الحركة ويحكم عليها.

4 المرسل إليه

إن الجهة المستفيدة في الحركة السردية وهو المالك المحتمل لشيئ المتنازع عليه وليس بالضرورة هو الفاعل نفسه إذ أننا يمكن ان نرغب في شيء أو نريد إبعاده من اجل الآخرين كما نفعل بالنسبة لأنفسنا.

5 المعارض

من أجل خلق بؤرة صراع وتعقيد الحدث أكثر كما يجب ان تثبت المعارضة قوتها حتي تمنع البطل من الوصول إلي مبتغاة بسهولة.

6 المساعد

كل العناصر التي سبق ذكرها دون المعارضة هي تحتاج إلي المساعدة وتتم عملية التقويم من طرف الآخرين وهي مساعدة خارجية ونقصد بالآخرين هم الذين يشكلون منصب المساعدة كما قد يكون المساعد ذاتيا اي موجود ونابع من ذات الفاعل.

ومن هنا عمد غريماس الي بناء الصورة النهائية للنموذج العاملي على ثلاث علاقات وهي ..

أ- علاقة الرغبة

وتكون هذه العلاقة بين "الذات والموضوع" تعتبر هذه العلاقة أهم نقطة في النموذج العاملي يسميها غريماس بذات الحال. ومن هنا نلاحظ أن علاقة الرغبة الذات والموضوع تمر بالضرورة عبر ملفوظات وهما..

- ملفوظ الحالة.. الذي يجسد الاتصال والانفصال
- ملفوظ الانجاز..يجسد تحولا انفصاليا او اتصاليا[1].

ب- علاقة التواصل

من خلال فهم علاقة التواصل ضمن بنية الحكي ووظيفة العوامل يفرض علينا بالضرورة ان كل رغبة لابد ان نكون وراءها دافع يسميه غريماس مرسلا فتحقيق الرغبة ليس ذاتيا ولكنه موجها علي عامل آخر وهو المرسل إليه وعلاقة التواصل بين المرسل والمرسل اليه تمر حتما عبر علاقة الرغبة اي عبر علاقة الذات بالموضوع[2].

المرسل ⟵ الذات ⟵ الموضوع ⟵ المرسل إليه

ج- علاقة الصراع

[1] ينظر.. حميد لحمداني .. بنية النص السردي من متطور النقد الأدبي ط3 المركز الثقافي العربي الدار البيضاء, بيروت 2003، ص34.

[2] المرجع نفسه، ص 36_35.

تبني هذه العلاقة بين عاملين متضادين (المساعد والمعارض) وتتكون هذه العلاقة إما بمنع حدوث العلاقتين السابقتين (علاقة الرغبة، علاقة التواصل) وإما العمل علي تحقيقها ضمن علاقة الصراع يتعارض عاملان، احدهما يسمى الساعد والأخر المعارض، الأول يقف إلي جانب الذات ويساندها في تحقيق أسلوبها أما الثاني فهو يعمل علي عرقلة جهودها من اجل الحصول علي الموضوع[1].

قام غريماس بتحديد مفهوم الشخصي وفق خطة وصفية رائدة ضمن الترسيمية العاملية مكنة من الوصول الي القول << ان الشخصية الروائية هي نقطة تقاطع والتقاء مستويين سردي وخطابي فالنبأ | (أو البرامج) تصل الأدوار العملية بعضها ببعض وتنضم الحركات والوضائف والأفعال التي تقوم بها الأشخاص في الرواية بينما تنضم النبي الخطابية الصفات او المؤهلات التي تحملها هذه الشخصيات[2].

فالعامل في نظر غريماس ليس هنا ضرورة من ان يطابق الممثل اذ يمكن لعامل واحد ان يكون ممثلا في الحكي بممثلين او اكثر كما ان ممثلا واحدا يمكن ان يقوم بادوار عاملية متعددة ويمكن التميز بين العامل والممثل لتوضيح مفهوم الشخصية بمايلي..

- مستوي عاملي.. تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجرد دا يهتم بالأدوار ولا يهتم بذوات التي تقوم بها.

[1] المرجع نفسه ص36

[2] براهيم صحراوي.. تحليل الخطاب الادبي, دراسة تطبيقية , دار الافاقط1 الجزائر 1999ص154.

• مستوي ممثلي.. تتخذ فيه الشخصية صورة فردا يقوم بدور ما في السرد فهو شخص فاعل وهكذا يتضح إن الميزة الأساسية للترسيم العاملية التي وضعها غريماس أنها قادرة علي استيعاب خطابات اخرى غير الخرافية والمسح والأسطورة.

ج- الشخصية عند فيليب هامون

لا يكن ان تغفل دراسة <<فيليب هامون>> فقد اثري هو الآخر الحقل السيميائي بدراسته للشخصية , واعتبرت النظرية التي جاء بها من أهم النظريات الحديثة حيث تطرق الي تحديد الشخصية بدقة , فقوة الشخصية عنده ليست مقولة أدبية محضة ولا مؤنسة بشكل خالص كما انها ليست مرطبة بنسق سيميائي خالص وان القارئ يعيد بناءها>>[1]

فالشخصية عند فليب هامون تقابل الدليل اللغوي الدي يتكون من دال ومدلول فهي بدورها تتكون من دال ومدلول لكي تؤدي وظيفة ارسال داخل النص

أ- دال الشخصية :

ادا امعنا النظر في بعض النصوص فسندرك ان تقديم الشخصية ووضعها على خشبة النص يتم من خلال دال منفصل اي مجموعة متناثرة من الاشارات التي يمكن تسميتها "سمة" ان الخصائص العامة لهده السمة تتحد في جزء هام منها ,بالاختبارات الجمالية للكاتب فقد يقتصر

المونولوج الغنائي او السيرة الداتية على جدر منسجم ومحدود من الناحية النحوية[2].

كما ان الضمائر منسجمة نحويا ولكنها في المقابل محدودة الدلالة وفقيرة سيميائيا على عكس أسماء العلم ,وأي تغيير يطرأ على إشارة الشخصية قد يفقد النص مقروؤيته وانسجامه وديمومة أخباره.

[1] نظرية الكنز .. سمياء التحفية في قصص السعيد بوطاجين " اوسواس الخناس" انموذجا الملتقي الوطني الثاني السيمياء والنص الادبي ,بسكرة , 2002 ص 143.

[2] فيليب هامون:سيميولوجية الشخصيات الروائية تر : سعيد بنكراد , دار كرم الله للنشر والتوزيع , الجزائر(د, ت).

ادن فتحليل دال الشخصية يتم عن طريق الضمائر المثيرة للشخصيات والتي تؤدي وظيفة سردية نحوية وعن طريق أسماء العلم التي يسعى المؤلف الى انتقاءها قصد الإشارة إلى دورها في الملفوظ بحيث يعطي له بعدا دلاليا

ولكي يتم فهم الشخصية من خلال الاسم المسند اليها , اشار فيليب هامون الى ضرورة تتبع خصائص تميزه وتحدد طبيعة علاقته بالشخصية وهي: تواتر الاسم، اشارات متواترة الى حد ما

ثباتة :علامات ثابتة الى حد ما ,درجة تعليله في علاقة الدال بالمدلول.

ب_ مدلول الشخصية :

اعتبر هامون الشخصية مدلولا لا متواصلا قابلا للتحليل و الوصف وهذا المدلول عبارة عن جمل تتلفظ بها الشخصية أو يتلفظ بها عنها وتعتبر مجموعة أوصاف الشخصية ووظائفها ومختلف علاقاتها المكون الأساسي لمدلول الشخصية وانطلاقها من هذا الافتراض يصل إلى أن الشخصية هي سند المحادثات وتحولات الحكاية[1].

ومن أجل تصنيف الشخصيات دلاليا يقترح هامون مقياسين أو معيارين هامين هما[2]:

_المقياس الكمي: ينظر إلى كمية المعلومات المتواترة التي تعطي صراحة حول الشخصية .

_المقياس الكيفي (النوعي: داخل هذا المقياس تتساءل عن مصدر المعلومات المتعلقة بكينونة الشخصية هل هي معطاة بطريقة مباشرة من طرف الشخصية نفسها أو بطريقة غير مباشرة من خلال التعليقات الأخرى التي تسوقها الشخصيات الأخرى أو الكاتب أو فيها إذا كان: الأمر يتعلق بمعلومات مضفية يمكن أن تستخلص من سلوك الشخصية أو أفعالها.

ب/1. صفات الشخصية ووظائفها

اعتمد "هامون" على الصفات و الوظائف في توضيح مدلول الشخصية من خلال ترسيمتين

[1] فليب هامون : سيمولوجية الشخصيات الروائية :تر: سعيد بنكراد ،دار كرم اللّه للنشر والتوزيع الجزائر (دت) ص36.
[2] المرجع نفسه ص36.

الأولى خاصة بصفات الشخصية تتضمنها أربع محاور(الجنس ، الجنس الجغرافي، الإيديولوجيا، الثروة) متركزا على دور التكرار الذي يكشف إشتراك الشخصيات في الصفات داخل الملفوظ الحكائي شريطة الأخذ بعين الاعتبار مواضيعها الأربعة.

والثانية خاصة بوظائف الشخصيات مكونة من ستة محاور (الحصول على مساعدة، توكيل قبول العاقد، الحصول على معلومات، الحصول على متاع، مواجهة ناجحة) وتأتي هذه الترسيمة في محاولة من هامون للحصول على شكل تراتيبي داخل المحاور المحتفظ بها[1].

2/ الشخصية عند البنيويين

ينظر البنيويين للشخصية الروائية ليس على أساس أنها شخصية تماثل الواقع و تحاكيه بل ينظر إليها على أساس أنها عنصر فني متصل ببناء النص السردي ككل و هي من وجهة نظر هذا المنهج البنيوي لا تفوق في الأهمية أي عنصر من عناصر السرد الأخرى بل هي كمثلها في الأهمية . فالشخصية لا تستطيع وحدها و منعزلة أن تستأثر بذاتها دون التحويل على المكونات السردية الأخرى و أهمها الخطاب بتقسيمه الوصفي و السردي ، إذ أن الشخصية لا تستطيع و لو أرادت ذلك أن تقدم نفسها خارج إطار اللغة التي يتشكل منها الخطاب السردي الذي يمثل الوصف و السرد من وجهة و الحوار الذي يشمل التعامل مع أطراف أخرى من وجهة ثانية و ربما المفاجأة التي تعني التحاور مع جوانب الذات من وجهة أخرى"[2] لذلك فالشخصية الروائية في ضوء هذا المنهج لا يمكن تحديدها إلا من خلال البناء و اللغة لأنهما محور الاتجاه البنيوي.

[1] معلم وردة: الشخصية في السيميائيات السردية ،محاضرات الملتى الرابع "السيمياء و النص الأدبي "منشورات قسم الأدب العربي بجامعة محمد خيضر ، بسكرة شركة الهدى للطباعة و النشر،عين مليلة 2006 ص31.

[2] مرتاض عبد الملك:في نظرية الرواية المجلس الوطني الثقافي و الفنون و اللآداب. الكويت 1998 ص 177.

إن البنيويين ينظرون للشخصية على أنها جزء من النص السردي لأن البنيوية أصلا تعد النص بنية ذات دلالة و تركز على النص وحده مستبعد عنصرين أسهما كثيرا في الابتعاد عن أدبية الأدب هما المبدع هما: المبدع و الظرف الاجتماعي.

لذلك فالبنيويين معنيين بدراسة الشخصية من زاوية متصلة بالبنية النصية و هم غير معنيين بالبعد الإيديولوجية والواقع الذي تعيش فيه و كذلك لا يحفل بالخصائص السيكولوجية والجسمانية للشخصية ، فالشخصية لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق..."[1] كما يقول" تودوروف " وكذلك فإن مدلولها في النص السردي له أهمية خاصة، فمدلول الشخصية في النص يقول لوكاش (وهو من رواد البنيوية التكوينية)، إن مدلول لشخصية لا ينشأ فقط من تواتر العلاقات و النعوت و الأوصاف المسندة إليها و لا من التراكمات التي تخضع لها قبل أن تستقر في وضع نهائي آخر للنص و لكن ذلك المدلول يتشكل أيضا من التعارضات التي تقيمها الشخصيات داخل الملفوظ الروائي الواحد "[2]

يعد فلاديمير بروب من أول ينظر الشكلانيين البنيويين الذين غيروا في النظرة السائدة إلى الشخصية حيث حاول بروب أن ينظر إلى الشخصية من زاويتين الأولى من حيث إنها توجد في اساس شكل النصوص و الزاوية الثانية من حيث أنهما تمثل التشكيل الثقافي للفعل فهي عنده العنصر المشارك الذي يولد الأفعال.

فالشخصية عند بروب تقوم على مستوى تجريدي في المتن الحكائي لأنها تتجاوز ما هومدرك في البعد اللغوي أي أن الشخصية تتحدد بشكلها الوجودي.

كما أن الشخصية وفق تصوره تجعل الوظيفة هي الباعثة للشخصية و هي المحددة لها وليس العكس لان الوظيفة هي التي تحتم على الشخصية القيام بأفعالها ضمن الدور المناط بها.

---

[1] بحراوي: بنية الشكل الروائي :210 و السابق 75 و حنورة عبد الحميد:الدراسة النفسية للأبداع الفني (منهج و تطبيق) مجلة فصول ، المجلد الأول ع2، 1981 ص213.

[2] قصوري ، إدريس (2001)،أسلوبية الرواية) (مقاربة أسلوبية لرواية زقاق المدق لنجيب محظوظ ، كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، الدار البيضاء ص316.

أما لوتمان فقد كان له تصور خاص في دراسة الشخصية و يبدو من خلال تصوره أنه لا يقيم للشخصية أهمية تفوق العناصر الأخرى في السرد بل هو يعيدها كإحدى مكوناته تابعة له لا يمكن القول بفصلها عن باقي هذه العناصر، أي أن الشخصية لا تشكل سوى عنصر جزئي يرتبط بالضرورة بالقضايا الخاصة بعملية بناء النص السردي و الفني.

ثالثا: الشخصية وعلاقتها بعناصر السرد

إن الشخصية لديها دور مهما في العمل الروائي لكن هذا لا يمنع أن هناك عناصر سردية أخرى لديها نفس الدور في العمل الروائي لكن رغم ذلك تبقى هي العنصر الأساسي التي تبدأ من خلاله العناصر السردية الأخرى يقول أحمد طالب عن الشخصية "هي المحرك في سياق الأحداث . فهي التي تقوم بالعمل و القاصي هو الذي يبقي الشخصية عن طريقها تصويرها في مجموعة من علاقاتها مع أطراف أخرى"[1]

الشخصية تقوم أيضا بتفعيل العمل الروائي وتخلق الإثارة و التشويق فهي التي تكون واسطة العقد بين جميع المكونات السردية الأخرى ، حيث أنها تصطنع اللغة و هي التي تبث و تستقبل الحوار ، و هي التي تنجز الحد و هي التي تنهض بدور بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها و أهوائها و عواطفها و هي التي تعمر المكان وهي تملأ الوجود صباحا ضجيجا و هي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديد"[2]

و دون عن كل هذا فهي لديها دور كبير في خلق الانسجام بين العناصر بحيث أنه "لا أحد من المكونات السردية الأخرى يقتدر على ما تقدر عليه الشخصية فاللغة وحدها تتحول إلى سمات خرساء لا تكاد تحمل شيء من الحياة و الجمال ،و الحدث وجده في غياب وجود الشخصية يستحيل أن يوجد في معزل عنها ، لأن

[1] أحمد طالب: الفاعل في المنظور السيميائي ط1 ، دار العرب للنشر و التوزيع ، وهران ، الجزائر 2002 ص9.

[2] عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، دط، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب ، الكويت 1998 ص 135.

الشخصية هي توجهه وتنهض به نهوضا عجيبا و الخير يخمد و يخرص إذ لم تسكنه هذه الكائنات الورقية العجيبة :الشخصيات"[1] فهي العنصر المفعل لجل العناصر السردية.

أ/ علاقة الشخصية بالحدث

يعد الحدث أهم عنصر فيه تنمو المرافق و تترك الشخصيات و هو الموضوع الذي تدور حوله الرواية فالحدث يعتني بتصوير الشخصية في أثناء عمها ،و لا تتحقق وحدته إلا إذا أو في تبيان كيفية وقوعه و المكان و الزمان ،الذي قام من أجله ،و قد اتضحت ملامحه على يد الكاتب الفرنسي"مويسان" و الذي يرى أن الحياة تتشكل من لحظات منفصلة ، كما أن العناصر التي يجب أن تتوفر في الحدث القصصي القصصي هو عنصر التشويق و فائدة هذا العنصر تكمن في إثارة اهتمام المتلقي بشدة"[2]

الحدث يلعب دورا مهم في رسم ملامح الشخصية فهو الموضوع الذي تدور خوله الرواية.

ب/ علاقة الشخصية بالزمان

الزمان: و يراد به العوامل المستحدثة التي تتوافر لشعب ما في فترة الفترات ومن المقرر أن نقدم الزمان وانتقال الإنسان من عنصر إلى أخر في درجات الرقي فمن شأنه أن يغير في مقومات حياته فتزداد معارف وتعمق معانيه وهذا الجانب يختلف باختلاف الأفراد من الناحية الوجدانية فهو يحدد وجهة نظر الفرد نحو بيئته و يؤثر في سلوكه إلى حد بعيد ويعنينا هنا ما نلاحظ هنا من تفاؤل صاحب امزاج الدموي ،أو التشاؤم السوداوي و ما نحو ذك من أثر في الذوق الأدبي"[3]

---

[1] المرجع نفسه ص 135.

[2] أحمد الشايب ، أصول النقد الأدبي ،ط10، مكتبة انهضة المصرية 1994 ص 128.126.

[3] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية ط1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت 2004 ص149.

و كما ترتبط الشخصية بالحدث فإنها ترتبط بالزمان حيث ترتبط الشخصية مع الزمن بعلاقة جدلية ،يتأثر كل منها بوجود الآخر ، و الزمن يحتوي الإنسان بين قطبيه الميلاد و الموت حيث يولد و يكبر و يمر بمراحل التكوين مع حركة الزمن "[1]

إن الزمن يجور الشخصية من البداية إلى النهاية أي المؤلف إلى الفكرة المطلوبة بحيث تصبح جاهزة لتقدم لمتلقي.

ج/علاقة الشخصية بالمكان

المكان هو مكان الأحداث التي تصورها الرواية إذ لابد أن يكون لكل روية مكان معلوم ومحدد على نقيض الحكاية التي تصور مكان محدد و يمكن اعتبار مكان الحدث.

أسلوبا فنيا يستخدمه القاص للوصول إلى المحاكاة أي تقريب العمل من أذهان القراء يجعله ممكنا أو محتملا ومن هنا ينقسم المكان إلى مجموعة من الفضاءات السيميائية مثل :

1. المكان الأصل.

2. مكان الإختيار الترشيحي أو المكان المجاور للمكان المركزي.

- ـمكان الاختبار الحاسم أو ما يسمى باللامكان عند غريماس[2].

يعتبر المكان عنصر مهم جدا بالنسبة للشخصية فهو يكشف عن حالتها النفسية التي تعيشها و يؤثر عليها سواء بالإيجاب أو السلب حيث أن المكان لا يكون في منعزل عن غيره من بقية عناصر السرد، فهو دائما في

[1] المرجع نفسة ص15.

[2] فائق مصطفى، عبد الرضا علي، في النقد الحديث (د.ط)منطلقات و تطبيقات، دار الكتب للطباعة والنشر 1989 ص138.

تفاعل معها و له علاقات متعددة و متكاملة مع بعثها البعض فعلاقته مع الشخصيات أو الأحداث تساعد على فهم الدور النصي الذي يقيمه الفضاء الروائي داخل السرد"[1]

نستخلص مما سبق أن الشخصية هي العنصر المهم الذي تبنى عليه العناصر السردية الأخرى و تشكل معها علاقات ، تبدأ مع الزمان و المكان ، و تأخذ من اللغة و المعطى الإيديولوجي هويتها، و أهم من كل هذا قدرتها على طرح نفسها أمام المتلقي بحيث لا يحس أنها دمى يحركها الكاتب ، فهي تعتبر نقطة وصل بين جميع المكونات السردية من الحدث و الزمان و المكان ، فالمؤلف يتخيل الشخصية ثم يحدد لها زمان و مكان معين ليقحمها في الأخير في صراع أي حدث تتفاعل معه إيجابا و سلبا.

1/وظيفة الشخصية السردية

الشخصيات متعددة و متغيرة بحسب طبيعة الدور المكلفة به لذا يمكن للشخصية الروائية أن تؤدي أدوار متعددة و هي تجسد فكرة الروائي في سبيل تحقيق أهدافه .

هذه الأدوار الموجودة في النص الدور الذي تمثله الشخصية في المجتمع و أيضا ما تقوم به هذه الشخصيات من تحركات تقودها إلى انجاز عمل معين[2].

و تحديد الوظائف في العمل السردي له أهميته الخاصة، و ذلك لإن الوظائف أو ما نهتم به هو توضيح العلاقات التي تربط الشخصيات فيما بينها وبأحداث الرواية وهذا ما يثبت أن الوظائف تمثل وحدة قياسية شبه المتر،ويمكن تطبيقها على جميع الحكايات لتحديد العلاقات التي تربط الشخصيات فيما بينها[3].

إذن فوظيفة الشخصية تتمثل في ربط الأحداث التي تقوم بها الشخصيات داخل العمل الفني

وهناك عنصر لابد من الإشارة إليه وهو متمثل في الشخصيات الهامشية

---

[1] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، التخصية) ط1. المركز الثقافي ، الدار البيضاء، بيروت ،1999 ص 138.

[2] آسيا جوري:سيميائية الشخصية الحكائية ، في رواية الذئب الأسود، للكاتب حنامين، ص 08.

[3] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبين ط1، دار الشروق 1998، ص 63.

"من النادر أن تخلو الرواية من شخصيات عديمة الفائدة بالنسبة للحدث أولا تملك هذه الشخصيات وجودها على المستوى الفني إلا أنها تحتفظ بوظيفة تزويق المهمة لأنها تتيح للروائي رسم لوحة جميلة".

ويقدم في نفس فكرة فنية[1] ويعود الفضل في تفصيل الكلام عن الوظائف إلى فلادمير بروب حيث قلل من أهمية الشخصية وأوصافها ورأى أن الأساس هو الدور الذي تقوم به وقام بروب بدراسة ما يقارب مائة حكاية عجيبة ووضع لها إحدى وثلاثين وظيفة ورأى أن هذه الوظائف قابلة للتجمع في سبع دوائر محددة هي "

1ـدوائر الفعل الواهب 2ـدوائر فعل الأمير

3ـدوائر فعل الباعث 4ـدوائر فعل البطل

5ـدوائر الفعل المساعد 6ـدوائر فعل البطل المزيف 7ـالمعتدي

فالشخصية تشترك في توظيفها واستخدامها فنون شتى (السينما المسرح ـالقصة....إلخ)

و من أهم هذه الوظائف التي تساهم الشخصية في الكشف عن ملامحها:

أ. فاعل الحدث: إن الشخصية هي الفاعل المركزي و المحرك الأساسي للحدث "فما من حدث أو فعل إلا وراءه شخصية تحركه ضمن حبكة فيه لتقوية طابع التجسيد الفني المتميز بالقدرة على كشف منحى العلاقات"[2].

فالشخصية تقوم بتجسيد الحدث لبيان ملامح الشخصية الباطنية، فالحدث للشخصية مثل الريح عندما تحركها أو تخضع لها و يمكن اختزالها إلى ست وظائف للحدث و هي: 1.

قائد الحركة ،2. المعارف ،3. الموضوع المرغوب فيه ،4. المرسل إليه، 5. المساعد، المحكم وهذه الوظائف تشكل بناء الشخصية و بيان ملامحها .

[1] عامر غريبية ، الشخصية الروائية (وظيفتها ، أنواعها ،سماتها) ، د ط ، مدونة عام غريبية اطلالة على الواقع و التحولات الأردن ص5.

[2] أحمد طالب : الفاعل في المنظور السميائي ،ط1،دار الوب للنشر و التوزيع ،وهران ، الجزائر 2002 ، ص9.

ب . عنصر تجميلي:

يحتاج إلى أدوات لبيان النص أقرب إلى الإقناع وملامسة الحياة الفيزيائية فلابد له أن يدخل عناصر تزينية على عمله المتخيل، وأن يكون غالبا خاليا من الثغرات فيأتي بشخصيات مهمتها الأولى هو تزويق النص أو تجميل النص و لا يملك أية دلالة خاصة"[1]

وهذا يعني أن وظيفة الشخصية لا يقتصر على تقديم الأحداث فقط بل تضفي على النص طابعا جماليا و تزويقه.

وانطلاقا من المسرح قام إتيان سوريو، بإعداد نموذج عاملي وأطلق عليه تسمية الوظائف الدرامية و هو:

1. البطل 2. البطل المضاد

3. الموضوع 4. المرسل

5.المرسل إليه 6. المساعد"[2].

أما هامون فقد اعتبر الشخصية مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها داخل النص"[3] و قد كان الجهاز الموظفي بالغ على البحوث اللاحقة أذ دراسات متخصصة عمدت إلى الكشف عن المبادئ المتضمنة للخطابات السردية"[4].

ولا معنى للوظيفة في ذاتها إلا أخذت موقعها ضمن العمل العام لفاعل مين و هذا العمل نفسه يأخذ معناه الأخير و من حقيقة أنه مسرود ومعمود به إلى خطاب له قانونه الخاص به "[5]

---

[1] رولان بورتوف ، عالم الرواية ،ترجمة نهاد الشكرلي، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد العراق ، 1991 ، ص13.

[2] حسن بحراوي : بنية الروائي (الفضاء، الزمن ، الشخصية)، ط1 ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،بيروت 1999 ،ص219.

[3] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء ،الزمن،الشخصية) ط1، المركز الثقافي العربي ، دار البيضاء ، بيروت 1999 ، ص219.

[4] المرجع نفسه ص216.

[5] المرجع نفسه ص216.

فالوظيفة لا يكون لها معنى إلا إذا كانت لها دور وموقعها دور وموقعا محددا في العمل الفني لأن العمل يأخذ في الخطاب المسرود.

أما فيليب هامون فتصوره يقوم على وجود لائحة متناهية من الكليات الحالية أو حالات عميقة و يمكن تحديد محتواها المفهومي:

1. الفاعل:حالة الفاعل، فاعل الفعل

2. الهدف:

حالة الكائن المتميز.

3. الادائية:

حالة القوة او الموضوع.

4. المحلي:

احالة التي تميز المكان او التوجه المكاني للحالة او الفعل.

5: المحايد:

الحالة الاكثر حيادا دلاليا ، حالة العوامل التي يحدد دورها الموصوف بواسطة الفعل انطلاقا من التاويل الدلالة للفعل نفسه.

و يرى الدكتور محمد مفتاح أن العامل أنواع عديدة أهمها:

1. عاملا التواصل (أو المقال) اللتان هما السارد والمسرود له

2. عاملا السرد(أو القول) فاعل ، مفعول اي مرسل، متلقي

3. عامل الوظيفة وهما عامل امر ، وعامل متلق للأمر ، ويمكن ان يسمى العامل المتلقي بالفاعل وهو نوعان:sujet

1. عامل الفعل : وهو العامل الذي يجعل الإتصال والانفصال واقعا

2فاعل الحالة : هو الذي يتحدد بعلاقته مع الموضوع القيم المبحوث عنه "[1] فالعامل مرتبط بالدور الدي يؤديه داخل العمل السردي.

5. وظيفة الشخصية الإيديولوجيا:

ربط باختين بين الشخصية والايديولوجيا من خلال تطور مفهوم الشخصية لدرجة انها جعلها موقفا فكريا ووجهة نظر وتوصل وذالك من خلال الروايات دوستويفسكي.

وضح باختين ما يجعل من الشخصية موقفا فكريا بعتبارها الشكل الابرز من المتكلمين حيث قال:

"من الواضح ان الانسان الذي يتكلم ليس مشخصا وحده وليس فقط بوصفه متكلما، ففي الرواية يستطيع ان يكون فاعلا علي نحو لا يقل عن قدرته علي الفعل في الدراما او الملحمة ، الا ان لفعله دائما اضائة ايديولوجيا انه باستمرار فعل مرتبط بخطاب وبملازمة ايديولوجية كما انه يحتل موقعا ايديولوجيا محددا ، ان فعل الشخصية وسلوكها في الرواية لازمان ، سواءا لكشف وضعها الايديولوجي وكلاهما او لاختيارهما"[2].

فالشخصية تنجز افعالا انطلاقا من منظورها الخاص ومواقفها الايديولوجية ، فتاتي الافعال منسجمة مع الايديولوجيات ف:فعل بطل رواية ما مبرر دائما من طرف ايديولوجيته"[3]

ان اول ما يلفت الانتباه لتشكل موقف الفكري او الايديولوجي من خلال الشخصية هو عنصر الفعل، فافعال الشخصية في بلورة الصوت وتكون ايضا ذات ايضاءات ايديولوجية.

[1] جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي ، الطبعة 1 ، 2011 ص189.

[2] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، رؤية لنشر والتوزيع القاهرة 2009 ص184.

[3] المرجع نفسه ص 186.

علي الرغم من ذالك لا يمكن كشف الموقف الايديولوجي لشخصية روائية ، من خلال افعالها فقط هذا ما اكد عله باختين بعد ان وضح دور الفعل في ابراز الايديولوجية حيث ذهب الي ضرورة تشخيص خطابها وبالتالي جعل خطاب وفعل الشخصية مستجدان لتوجيه ايديولوجي معين داخل الرواية.

لقد جعل باختين من الشخصية حاملا الايديولوجية معينة ، جعل تعددها سببا في احداث تعدد الاصوات وقد اكد عبد المالك مرتاظ علي ذالك قائلا :"تعدد الشخصية الروائية بتعدد الاهواء والمذاهب والايديولوجيات والثقافات والحضارات والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها "[1].

فكما تعددت الشخصيات المختلفة في الأسماء والأفعال والملامح، تعددت وتصارعت المنظورات والأصوات والايديولوجيات، فكل بطل في الرواية او كل مجموعة من الأبطال تشكل رواية بنظرة خاصة ومخالفة لآراء الابطال الاخرين ابتغاء خلق صراع في رواية"[2].

فتلعب الشخصيات المتعددة ادوارا هامة في احداث الصراع الايديولوجي داخل الرواية لكن يتوجب إحضار صوت ثنائي علي الاقل، كل صوت ممثل شخصية علي الاقل وقد دعي باختين ايضا الي ضرورة تبادل الشخصيات وجهات النظر حول بعضها البعض اقتداء بما فعله دوستويفسكي في رواياته.

وخلاصة ما ذهب ايه باختين هنا ان الكاتب مجبر علي عدم تقديم الشخصيات من منظوره الخاص وانما من منظور الشخصيات الاخري، وان الشخصية تكون حاملة للاديولوجية من خلال حالاتها الاجتماعية وفكرها وفعلها وقولها ورغبتها واسمها ومظهرها الخارجي فينسجم كل ذالك مع بعضه ليشكل مذهبا ايديولوجيا.

[1] عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، بحث في تقنية السرد، عالم المعرفة، الكويت 1998، ص73.

[2] حميد الحمداني، النقد الروائي والايديولوجي من سوسيولوجيا الرواية الي سوسيولوجيا النص الروائي ، المركز الثقافي العربي، بيروت 1990، ص32.

ثالثا : الصوت السردي:

يعد الخطاب السردي مشروعا منظما وفق الغايات القصوى المقصود بلوغها وما يشيرو اليه غريماس من انه يكتسي طابعا حسابيا يومي بوجود عمليات دلالية كامنة في المستوي العميق بصرف النظر عن مادة الخطاب السردي حيث يقول "تقوم السردية علي مجموعة من الملفوظات المتابعة والمفوضة المستندات لتشكل جملة من التصرفات الهادفة الي تحقيق مشروع[1].

اذ ان اهتمام الدراسات النقدية منصب في اساس علي مفهوم صون الراوي باعتبار ان المعاني والصور الذهبية ، تمكن في اصوات الراوي ونبرة السارد وطريقة ادائه للاحداث وقد انتقل السؤال عن هوية الشخص الصائن في الرواية من هو المتكلم؟

وكلما تعددت الاصوات في الرواية تعددت مستويات المنظور الروائي وتعددت عملية رصدها ايضا علي عكس الرواية التقليدية أو المرويات التي كانت احداثها تسرد من قبل راو مهيمن يعبر من خلال صوته الوحيد عن ايديولوجية مهيمنة في عصره.

وقد اثرت دراسة الصوت السردي تساؤلات عديدة لكونها تبحث في علاقة من يروي له وهذا يستلزم في كيفية استعمال الزمن وتوظيفه ، كما يتناول البحث في العلاقات التي تنظم الاشكال الاساسية للسارد بمعني من يتحدث وكيف يتحدث؟

1. مفهوم الصوت السردي :

من المفاهيم ذات الصلة بالنص السردي وغيره من النصوص في الواقع والتي تشمل اسئلة من قبيل ، من المتحدث في النص السردي المعين؟ في مقابل من يشاهد ومن يعاين؟ وما وجهة النظر التي توجه النص او تتحكم فيه؟

[1] محمد ناصر العجيمي في الخطاب السردي ، نظرية غريماس ، الدار العربية للكاتب ، تونس1991.

يجيب جيرارد جنييت"عن السؤال من المتحدث في النص السردي ما بتصنيف انواع المتحدثين الذين يمكن ان ينسق حضورهم في ذالك النص ويوسع نطاق بحثه في مفهوم الصوت ليشمل المكان الذي منه يتحدث الراوي والزمن الذي شوق فيه روايته اذ يقول باختين ان النصوص السردية تقوم علي شبكة من الصوات المختلفة بل المنافسة في الغالب حتي ان من تكن لتلك الاصوات المنزلة نفسها او الظهور نفسه[1].

كما نجد ان الصوت السردي هو صوت الراوي من خلال صوته يمكن للراوي ان يتجمع وان يكون جزءا من الاحداث او ان يكون مجرد شاهد يحكي الحقائق ولكن لا يشارك في تطور التاريخ

بالاضافة الي ما سبق من المهم ان نعرف سلسة هامة اخرى من البيانات فيما يتعلق بالصوت السردي مثل مايلي:

في الاعمال الادبية :قد يكون هناك صوت واحد من هذا النوع او حتى عدة الشيئ المعتاد هو ان هذه الاعمال لا تملك سوى صوت سردي ولكن علي مر التاريخ.

2. الصيغة السردية :

تعد الصغة السردية من اكثر المصطلحات التي اتسمت بالتعقيد والاتساع في الوقت نفسه، وهي التي تميز بين التقليد والمحاكات، كما تعد الصغة السردية او ما اطلق عليه الخطاب السردي الشكل الامثل لتجسد العملية السردية، والتي تتكون من السارد والمسرود وترتبط بعلاقات متشابكة بينها كل من الراوي والرواية لصناعة الخطاب السردي المعتمد علي المنضومة اللغوية كاملة مع انتاج ابداعي فني ،يجسد فيها مجموع الصيغ السردية الشكل العام"

من هذا التعريف نرى ان الصيغة السردية من الاشكاليات المعقدة ، والخلافات التي اوجدها تحويل المفهوم الي العربية ، نظرا لتنوع جهود نقاد العريب ، وتشتتها في المنابع التي استسقا منها كل ناقد تحليلاته ورؤاه الاسطلاحية والنقدية، مما جعل تصنيفات الصيغة السردية تتسع وتتعدد، ووقع بعض الالتباس في أشكالها ،

[1] http://sardegat.blogspot.com/2012/01/blog. post u241.btml?m.1

خاصة بين كل من الرؤية السردية والصيغة السردية، حيث ترتبط الرئية السردية بطريقة ادرك الرواي والشخصيات للحكاية ، اما الصيغ السردية فترتبط بطريقة عرض الحكاية في الرواية[1] "

استعير مصطلح الصيغة السردية من النحو، واستعمل ليدل على أنماط الفعل المختلفة التي ينظر منها إلى الوجود أو العمل ، و هو جزء من الإستعمال السردي ، الذي يهدف إلى تحديد أشكال الخطاب المختلفة التي يشملها النص الروائي ، و يدرجها في ثناياه مما يحقق التماسك أو الإنسجام في البناء السردي كلا[2]"

وقد اشار تودروف الي وجود نمطين رايسيين لسرد ، يشكلان النص السردي هما: العرض والحكي، بشرط ان يكون القص كلاما لفظيا مكتوبا ، وكان جينيت اكثرا تحديدا بتقسيم الكلام الحكائي الي حكي للاحداث وحكي للاقوال والتي قسمها الي خطاب مسرود ،وخطاب منقول، وخطاب بالاسلوب الغير مباشر[3].

3. انماط الصيغ السردية :

صنف سعيد يقطين الصيغ السردية بناءا علي الادوار الروائية التي يقوم بها كل من الراوي والشخصيات ، وقصم الصيغة السردية الي: سرد وعرض واطلقا عليها اسم صياغ الخطاب المسرود وصياغ الخاب المعروض ، وقسمها الي صغرى ومركبة، وجعل بين هذه الانواع الاربعة نوعا وسط خياليا من التركيب هو الخطاب المنقول[4]

أ. الخطاب المسرود: ويعد هذا النوع اكثر الانواع استجداما في الروايات بلموازنة مع غيره من الصيغ ، وهو اشبه ما يكون بعرض افكار او جطاب داخلي مسرود، ويرتبط بزمن ارتباط وثيقا[5]

---

[1] بلخباط عيسى ، تقنية السرد في رواية البيت الاندلسي لوسيني الاعرج، رسالة ماجيستير غي منشورة ، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر2015.

[2] عيلان عمرو ، الايديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، منشورات جامعة قسنطينة، الجزائر 2001، ص106.

[3] تودوروف تزفتان ,الادب والدلالة , ترجمة محمد نديم خفشة , مركز الانماء الحضاري سوريا 1996 ص 81 .

[4] الزمن السرد النبئير ، تحليل الخطاب الروائي المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، طبعة 5 2005 ص197

[5] العزي ، نفلة حسن تقنية السرد والايات تشكيله الفني ، دار بغداد ، الاردن 2011 ص127.

ويتجلي في هذا النمط الحضور القوي لذاكرة الجماعية المبنية علي مجموع الحكايات التي تقدمها الشخصيلت والراوي ، ودورها الفاعل في بناء النص الروائي، وتكوينه في شكله العام[1]"

و هو خطاب يعتمد تعلى تقديم المضمون فقط و التخلي عن عناصر كلام الشخصية ،فتكون الصيغة الأبعد مسافة لتميزها بالإختصار[2]".

فالخطاب السردي يقدم المضمون فقط و يتخلى عن قول الشخصية ،فيتميز بالإختصار.

ب . الخطاب المنقول:

بحيث يمثل الدرجة القصوى من المحاكاة[3] "

اي هنا ان الخطاب المنقول يمثل المحاكاة .

و يتناول الراوي في هذا النمط للشخصيات عن سلطته وديكتاتوريته ، ويتحول الى مشاهد ينقل بموضوعية ما تتلف به الشخصيات ، ويتميز هذا النمط للشخصيات عن سلطته و ديكتاتوريته ، و يتميز هذا النمط بوجود قطيعة بين الخطاب الناقل والخطاب المنقول بسمات تجعل استقلاله عن الخطاب الناقل كبيرا"[4].

فيقصد هنا ان الراوي يتناول الشخصيات ، و ينقل ما تتلفظ به الشخصيات و هو مستقل عن الخطاب الناقل.

---

[1] سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، مركز الثقافي العربي ، المغرب ص133.

[2] بوتالي تقنيات السرد في رواية الغيث لمحمد ساري , رسالة ماجستير غير منشورة المركز الجامعي العقيد محمد اكلي الحاج الجزائر 2009.

[3] نفس المرجع ،ص35.

[4] العمامي، محمد نجيب، الراوي في السرد المعاصر ص107.

و من المؤشرات على وجود هذا الخطاب توظيف المتكلم او ضمير المخاطب بكثرة اضافة الى افعال لها دلالة الحاضر، و هوما يضع القاريء امام مظهر جديد من مظاهر التجربة الروائية المعاشة، و تتفتح امامه المجال لاعطاء مزيد من الثقة مع الشخصيات و الاحداث[1]"، يعني هنا ان توظيف ضمير المتكلم او المخاطب و افعال لها دلالة الحاضر،فهو يدل على وجود الخطاب المنقول .

ويندرج تحت هذا الخطاب نوعان :مباشر و يتمثل في نقل معروض مباشر من طرف المتكلم، وهذا المتكلم ليس بالمتكلم الاصلي، و ينقل الكلام كما هو دون تغيير، و هو مثل الخطاب المنقول المباشر ، لكن هناك فرقا حيث ان المتكلم الناقل للكلام و لا يحتفظ بالكلام الاصلي فيقوم بنقله اي بشكل الخطاب المسرود[2]".

اي هنا يمكن ان نصنف هذا الخطاب الى نوعان مباشر و غير مباشر.

ج . الخطاب المعروض :

يعد هذا النمط اكثر استخداما في الرواية الحديثة ، لما يحمله من مرونة تسمح للراوي الدمج بين ما يحكيه الراوي ، و ما تحكيه الشخصيات[3] "

و في هذا النمط يمكن ان يدمج بين ما يحكيه الراوي و ما تحكيه الشخصيات ، فالخطاب المعروض اكثر استخداما في الرواية الحديثة .

الخطاب المعروض ينقسم اى قسمين هما:مباشر وغير مباشر.

[1] الفيصل سمر روحي .فردية الاسلوب الروائي ،مجلة الموقف الادبي ، اتحاد الكتاب العرب دمشق،ع460 2009، ص16.

[2] العيلان عمرو، الايديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، منشورات جامعة قسنطينة، الجزائر 2001، ص107.

[3] العيد يمنى ، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص167

رابعا: البعد الايديولوجي للشخصية الروائية

ان كلمة إيديولوجية دخيلة على جميع اللغات الحية و تحديد مفهوم لها تعد مغامرة غير محمودة العواقب من الناحية العلمية تعني كلمة إيديولوجيا لغويا في اصلها الفرنسي علم الافكار فهي كلمة تتكون من شقين Ideo/logis فهي تعني الشق الاول الفكرة ideo ، امالشق الثاني العلم logis.

و بالتالي كلمة إيديولوجيا تعني علم الافكار و لكن لم بالمعنى اللغوي اذ استعارها الالمان و ضمنوها معنى آخر ثم رجعت إلى الفرنسية فإصبحت دخيلة في لغتها الأصلية ، ليس الغريب من هذه الحالة أن يعجزكتاب الغرب عن ترجمتها بكيفية مرضية، إن العبارات التي تقابلها . منظومة فكرية عقيدة ذهنية ، إلى معنى واحد من بين معانيها[1]"

الإيديولوجيا في معناها اللغوي عبارة عن علم الأفكار التي يعتنقها جماعة ، فكل جماعة إيديولوجية تنطلق منها للتعبير بآراءها و اتجاهاتها.

أما اصطلاحا فهي نظام فكري أو نسق من الأفكار التي يعتنقها مجموعة من البشر و تحدد رؤية العالم أو تفسير ظواهره ، و ترسم من ثم أسلوب مواجهة الحياة و قد يتضمن النسق بعض التناقضات و لكنها تستخدم بطريقة بطريقة تخفي تناقضها عمن يعتنقونها[2]".

إن الأفكار التي تعتنقها جماعة أخرى إذ قد تتعلق هذه الأفكار إما بالسياسة أو تفسير ظواهر التي نسميها إيديولوجية الرؤية إلى العالم .

إذن الإختلاف الكمن في الأفكار لا يعد إلا لغوية بخفيها معتنوها.

فمفهوم الأيديولوجية ليس مفهوما عاديا يعبر عن واقع ملموس حيث يوصف وصفا شفافا ،و ليس و ليس مفهوما متولدا عن بديهيات و إنما هو مفهوم اجتماعي تاريخي يحمل في ذاته آثار تطورات و صراعات و منظرات

[1] عبد الله العروي , مفهوم الايديولوجية , المركز الثقافي العربي , بيروت 1993 طبعة 5

[2] محمد عناني :المصطلحات الادبية الحديثة , دراسة ومعجم انجليزي , مكتبة لبنان ناشرون لبنان 1996 طبعة1.

اجتماعية و سياسية عديدة كما كما أنها عبارة عن منظومة الأفكار و القيم و المبادىء التي تسعى إلى تحقيقها جماعة ما أو مجموعة المواقف التي تدعو إليها و تدافع عنها ، أو مجمموعة الوسائل الكلامية و العملة التي تستخدم من أجل تحقيق أغراضها.

1.1. الإيديولوجيا عند لوكاتش

لقد قام لوكاتش بتطوير نظرية "ماركس"عن الإيديولوجية كما انصب اهتمامه على أفكار المجتمع الطبقي و يقول في هذا الصدّد :إن وعي البرولتاريا الطبقي هو حقيقة كذات ليس مع ذلك ثابتا، إنه دائما يشابه ذاته و يتحرك حسب قوانين آليته[1] "

ومنه أن المجتمعات التي لا تملك امتيازات وخاصة في المجتمع الرأسمالي و التي ليس لوضعها أساس إقتصادي لا يمكنها أن تعبر عن ذاتها أو أن تتمتع بحرية الفكر و الذات[2]"

إذن نستنتج أن الأيديولوجيا عند لوكاتش هي أفكار الطبقة الحاكمة و التي بدورها تعمل على التأثير في البنية التحتية للمجتمع .

و في عام 1922 أصدر الماركسي المجري "لوكاتش" كتابه الشهير التاريخ والوعي الطبقي الدي يعرض فيها مفهوما للايديولوجيا ينطلق من اصول ماركسية واخرى لينينية حيث يرى مثله مثل "لينين" ان الوعي الطبقي هو نتاج البناء الفوقي ومساوله وان لكل طبقة اديولوجيتها الخاصة التي تدافع عن مصالحها وتبرر مشروعيتها ولكنه يختلف عنه في اعطائه الايديولوجيا دورا في التاثير على البنية التحتية رافضا اعتبارها مجرد نتاج جانبي غير مؤثر في القاعدة الاقتصادية , وادا كان "لوكاتش" يعتبر مثله مثل "ماركس" ان المحتوى المعرفي للمعرفة في المجتمع الطبقي مشوه فانه خلافا له يعتبر ان هدا التشويه يشمل ايضا العلوم الطبيعية ومعنى دلك ان ظهور العلم الموضوعي مرهون بنهاية المجتمع الطبقي .

---

[1] جورج لوكاتش :التاريخ والوعي الطبقي تر حنا الشاعر ,دار الاندلس ,بيروت ,لبنان طبعة 1 1982 ص44.

[2] ينظر المرجع نفسه ص59.

وبالرغم من أن" لوكاتش "يتشابه مع "لينين"في اعطاء مضامين واسعة للايديولوجية، غير انه يختلف معه في قضايا اخرى مثل الايديولوجية البرجوازية والايديولوجية البروليتارية حيث يرى "لوكاتش"بان عملية الايديولوجية الماركسية بديهية حتى ولو اثبت التحليل العلمي خطا كل النتائج التي انتهى اليها" ماركس" وفي هدا السياق يقول "ادا افترضنا ان الابحاث المعاصرة قد اثبتت عدم صحة جميع توكيدات ماركس الخاصة فان الماركسي الارثودكسي الجاد يستطيع ان يعترف بلا شروط بجميع هده النتائج الجديدة وان يرفض كل أطروحات ماركس الخاصة من غير ان يجد نفسه مكرها للتخلي ولو للحظة واحدة عن ارثودكسية الماركسية"

وختاما فقد دهب "لوكابش"ابعد من "ماركس"و"انجلز"وحتى "لينين"في إضفائه الصبغة العلمية على الايديولوجية البروليتارية.

1_2_الإيديولوجية عند لوسيان غولدمان

تركيزا على فكرة الوعي التاريخي للذات يطرح الناقد "لوسيان غولدمان" أفكاره التي بلورها في رؤيه العالم ضمنتها نظريته التي انشاها من المزاوجة بين النزعة البنيوية والنزعة الاجتماعية بتحويلها الى تركيبة منهجية معرفية جديدة هي البنيوية التكوينية تحديدا ولكنها وجدت عند عديد الفلاسفة والمفكرين الدين تطرقوا إلى علاقة الإنسان بالفكر والواقع ولكن دلك مرده كثرة التعريفات التي تناثرت عبر المؤلفات الحديثة.

وفي مقابل الشمولية التي تميز رؤية العالم يقرر"غولدمان" ان الايديولوجية تتصل بالنفعية والصراعات السياسية ,الأمر الذي ميزها بالعجز والضيق فهي تشتغل ضمن مجال ضيق حدوده الوهم والصراع السياسي والمصالح الطبقية النفعية والفؤوية وعلى الخلاف من دلك يقرر احد رجالات الفكر "ريمون ارون" أن الإيديولوجية ليست ذات نظرة ضيقة بل على العكس من دلك تتسم بالشمولية التي تجعل من وظيفتها تلتقي مع مفهوم رؤية

العالم من خلال كونها نظام شامل لا ينفصل على الفضاء الاجتماعي والسياسي أين يستطيع الإفراد فيها تشكيل تصور، شامل لتفسير وجودهم وتنظيم علاقتهم فهي "نظام شامل لتغيير العالم[1]"

تتفق جل التعريفات التي قدمتها كل التصورات الفكرية والفلسفية على ان ثمة تلاحما بين الواقع والإيديولوجية فهي "لا تعكسه فحسب بل تحاول تسويغه أيضا والواقع ليس مجرد واقع اجتماعي مادي وإنما هو واقع اجتماعي نفسي وروحي بل انه ليس واقع فحسب وإنما هو أيضا تطلعات وأمال[2]"

2- الأدب والإيديولوجية :

الأدب هو شكل من أشكال التعبير الإنساني عن مجمل حياته وعواطفه وأفكاره بأرقى الأساليب الكتابية فهو عبارة عن بناء دلالي يحمل عوالم حياتية خاصة بالأديب والمجتمع .

"فالأدب هو الإنسان بكل الكلمة إنسان من معنى ' لأنه يصدر عنه ويعود إليه ويتحدث عن همومه ومشاغله في انطلاق حر لا يمكن تحديده لان النفس الإنسانية بعيدة الغور مترامية الأبعاد ومن العسير قوننتها وإخضاعها للتحليل العلمي الصرف[3]"

ومنه مهما تعددت دعاوي البنيويين الحداثيين فإننا لا يمكن أن ننظر للأدب باعتباره بنية مغلقة ' بل ينفتح على أفاق إيديولوجية تتعلق بحياة الكاتب وفكرة وظروف عصره السياسية والاجتماعية

فنحن مقصد بالإيديولوجية نسق من المعتقدات لعصر من العصور , وتتشكل هده الإيديولوجية داخل العمل الأدبي بما هو وحدة محددة أو أفق فكر مبدعة ولكن يمكن اختلاقه في مواضيع معينة، فالقول باستقلال

[1] عمروعيلان :الايديولوجية وبنية الخطاب الروائي ,منشورات جامعة منتوري قسنطينة الجزائر طبعة1_2001 ص26.

[2] عبد الوهاب محمد المسيري ,الايديولوجية الصهيونية ص135.

[3] انطنيوس بطرس : الادب ,تعريفه , انواعه ,مداهبة ,المؤسسة الحديثة للكتاب ,طرابلس ,لبنان (د,ع) 2005 ص9.

الأدب عن وضع اللغة وعن المجتمع وعن الايدولوجيا عمل غير منطقي، كدلك فالتسليم بان الايدولوجيا تحدد وتشكل تشكلا كلا من الإنسان واللغة والأدب اتجاه غير منطقي[1].

حبيس المقاييس الإيديولوجية في تقييم العمل الأدبي ' فهو في النهاية ابداع ويبقى الفن دائما اكبر من ام يقف على أعتاب الايدولوجيا

ومن أهم المفكرين الدين اهتموا بعلاقة الأدب بالايدولوجيا *تيري ايجيلتون* الذي يعد أهم الباحثيين في النظرية الادبية وقد حدد ايجيلتون معنى الايدولوجيا وعلاقتها بالأدب من خلال التصورات الخاصة بتاريخ الفكر الماركسي ودلك في كتابه الماركسية والنقد الأدبي ويشير في هدا السياق الى انجلز الذي يرى إلى أن الفن أكثر غنى واقل شفافية بسبب كونه اقل التصاقا بالايدولوجيا فينقل لنا انجلتون عن كتاب انجلر لودفيغ فيور باخ ونهاية الفلسفة الكلاسيكية الألمانية ان الايدولوجيا هي الطريقة التي يحياها البشر أدوارهم في المجتمع الطبقي والقيم والأفكار التي تربطهم بوظائفهم الاجتماعية[2].

في كلمات بقدر ما هو إخراج لها وعرض لها في عملية تنقلب فيها الإيديولوجية بشكل ما ضد نفسها"[3]

ومنه فالأدب لا ينفصل عن الإيديولوجية مهما كان نوعه لأنه يترجم واقع الأديب وعلاقته بالمجتمع ادن أن "الكتابة على نحو جيد هي أكثر من مجرد قضية أسلوب أنها تعني أيضا أن يكون تحت تصرف المرء منظور إيديولوجي التغلغل في واقع تجربة الناس في حالة معينة[4] "

---

[1] محمد سعيد فرح , مصطفى خلق الجواد : علم اجتماع , دار المسيرة للنشر والتوزيع , عمان الاردن ط1 ص167.

[2] تيري انجليتون: النقد والايديولوجيا , تر: فخر صالح , المؤسسة العربية للدراسات والنشر عمان (د ط) , (د ت) ص10.

[3] بيرزيمان , النقد الاجتماعي , نحو علم اجتماع للنص الادبي , تر ,عايدة لطفي , دار الفكر للدراسات والنشر القاهرة , باريس ,ط1 ,1991 ص58 59 .

[4] تير انجلتون , الماركسية والنقد الادبي , الادب والتاريخ تر :عبد البنى اصطيف مجلة الاداب الاجنبية، العدد48 , السنة 13 صيف 1986 ص 100.

فالأدب ليس مجرد قالب نقوم بصب المضمون فيه بل يتضافر مع الإطار الإيديولوجي في التعبير عن قضايا سياسية واجتماعية في أشكال فنية وأجناس أدبية تكشف عن محتوى المضمون الإيديولوجي ومنها : الشعر والقصة والمسرحية وخاصة الرواية.

3_الرواية والإيديولوجية:

الرواية هي إنتاج إبداعي وهي شكل من أشكال السرد إلا أنها تتضمن أبعاد إيديولوجيا تعبر عن واقع الأديب وقضايا العصر والمجتمع

ومنه يمكن القول * شان الايدولوجيا التي تهيمن على السرد الروائي شان اللغة التي تنتج صوتا واحدا فهي تخترق هدا السرد وتنتهك منطقة الديمقراطي بوصفه يقدم رؤية للعالم تتميز بأمانتها وصدقها مع حقيقة الواقع ' لامع رغبة ذات المبدع في صياغة الواقع المناسب لترعته الإيديولوجية[1]*

1- ادن نجد أن الايدولوجيا تهيمن على النص الأدبي باعتبارها مكونا جماليا في النص فالايديويوجيا تقتحم النص باعتبارها من مكوناته الأولية كما أنها حين يدخل النص لا تتمتع بالقوة نفسها التي لها في الواقع فهي محاصرة بوجود بعضها الى بعض وعند قراءة النص من طرف أصناف متعددة من القراء فان كل جماعة نعزل من النص عن وعي او غير وعي.

ومنه يمكن أن نستخلص النقاط الآتية :

- تتمثل الايدولوجيا في الرواية على شكل صراعات وأفكار متناقضة بحيث نعطي الفرصة لمختلف التناقضات في البروز وفرض تفسها
- يتوجب عن الايدولوجيا إن تأتي منسجمة مع البنية الأدبية حتى تتحقق جمالية الإبداع .
- تعد الشخصية حاملا إيديولوجيا من خلال أفعالها ومواصفها وملامحها

[1] جهاد عطا نعيسة : في مشكلات السرد الروائي، قراءة خلافية ، منشورات اتحاد الكتاب العربي , دمشق سوريا ط 2001 ص 321 .

– تأتي اللغة حاملو للايدولوجيا في شكل لغات اجتماعية تعكس الأنماط الفكرية المختلفة للإفراد والمجتمعات مما يشكل تعددا في الإيديولوجيات ' ومن هنا يتحقق الصراع الأيدلوجي[1]

لقد تعددت الإبعاد في رسم الشخصية الروائية والتي تعد من أهم الجوانب والأفكار التي يصوغها الراوي في شكل صور تساعد على فهم الشخصية ومن بين هاته الأبعاد فنذكر البعد الاجتماعي والبعد الإيديولوجي والبعد النفسي والبعد الفيزيولوجي وهدا الأخير محل دراستنا حيث نجد ان الجانب السياسي يشغل حيزا كبيرا في روايات معظم الأدب مثل قصص الحرب فهي ندور حول موقف الإنسان من هموم مجتمعه وقضاياه الخاصة حيث إن هدا البعد يوضح لنا الانتماء الفكري للشخصية ودلك من خلال العقيدة الدينية للشخصية واتجاهاتها كما يحدد وعيها وموافقها ويكشف عن هويتها فتكون الشخصية حاملة لايدولوجيا الأديب او الايدولوجيا المضادة لكل فئة من هده الفئات نماذج مساندة ومدعمة لموقفها ومنها ما هو مبلور لمواقف غامضة لم تستطع الشخصية الموكل لها عمل الموقف المضاد الكشف عنها وهده النماذج في مجملها تشكل مجمع العلاقات[2] فالشخصيات تعتبر مكون رئيسي في العمل الروائي لها مدلولها الخاص وصفاتها وخصائصها التي تجعلها تحرك الأحداث في المتن الحكائي ما يؤدي إلى إنتاج نص روائي متكامل في بنيته الفنية.

[1] منيرة شرقي المبدا الحواري عند ميخائيل باختين مجلة جيل للدراسات الادبية والفكرية العدد الثالث 2014 ص 92 93.

[2] ابراهيم عباس , الرواية المغاربية , تشكل النص السردي في ضوء البعد الايديولوجي دار الرائد للكتاب، الجزائر (د،ط),(د،ت) ص356 .

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية لرواية فتاوى زمن الموت

أولا: سيمائية الشخصية في رواية فتاوى زمن الموت

ثانيا : صورة و طبيعة الشكل الروائي في رواية فتاوى زمن الموت

ثالثا: البعد الايديولوجي للشخصيات في الرواية

- **نبذة عن حياة الكاتب إبراهيم سعدي**

باحث و استاذ جامعي وروائي جزائري من مواليد 1950 بولاية بجاية, يحمل دكتوراه في الفلسفة وهو يدرس حاليا بجامعة مولود معمري بتيزي وزو، وقد اشتغل بمعهد اللغة والأدب العربي في الفترة مابين 1982 /2008 وبعد دلك تحول إلى قسم الفلسفة الذي فتح أبوابه للطلبة في السنة الجامعية 2009 /2010 ليعود ثانية إلى المنزل الأول في نوفمبر 2010 .

نشر إبراهيم سعدي إلى اليوم مؤلفا يضم مساهماته في مجال النقد الأدبي يحمل عنوان مقالات ودراسات الرواية ومنها ثماني روايات المرفوضون (1981) التير (1990) فتاوى زمن الموت (1999) بوح الرجل القادم من الظلام (2002) بحثا عن أمال الغبريتي (2004) صمت الفراغ (2006) كتاب الأسرار (2007) الأعظم (2010)

اشتغل الكاتب أيضا في الصحافة وتعامل لمدة ثلاث سنوات مع الملحق الأدبي *أفاق *التابع لجريدة *الحياة أللتندية *مع جريدة الشروق الجزائرية .

تلخيـــص الروايـــة:

يبدأ لنا الروائي في رواية فتاوى زمن الموت بشجار شخصية عمار بائع الخردة مع حسين الميكانيكي كمقدمة وتوطئة وقد تدخل الناس لمحاولة تهدئتهما وفي اليوم الثاني من الشجار الذي دار بينهم ظهر ابن هذا الأخير لينتقم أبيه، بحث عن حسين فلم يجده.

ونجد أيضا في الحي شخص يدعى زربوط فهو شخص متمر والمعروف عنه الحيلة والغدر لكن بعد أن هبت موجة التقوى أصبح يلقب بسليمان وتغيرت طباعه فأصبح شخص هادئ وعضو من أعضاء الجبهة الإسلامية

وتحول إلى تقي و ورع و متدين بعد أن كان كل ما يقوم به غدر ومكر حتى الأساتذة كانوا يمقتونه (مادموزيل بيليكان و موسيو أصلان).

أما بورأسين، فهو شخص غريب عن الحي دخل إليه لا أحد يعرفه حتى هو لا يعرف أحد ولا حتى اسمه وبعد مرور من الوقت أصبح من سكان ذلك الحي.

لقد كان الحي لا يعرف إلا شجارات عديدة والسبب في ذلك هم أبناء عمار بائع الخردة وأيضا قدور كان غير محترم ودائم الشجار مع سكان الحي لكن مع مرور الوقت تغير وتحول إلى إنسان آخر يرتدي جبة بيضاء ويضع على رأسه شاشية بيضاء، اتبع طريق الهداية واعتذر لكل واحد تشاجر معه.

وكانت هدايته بسبب إصرار والده الذي كان إمام الحي بعد مدة غادر قدور الحي ولم يعد له أثر وهناك من يظن أنه انظم إلى عصابة إرهابية وذلك من خلال الأسئلة التي طرحها مصالح الأمن على والده في مخفر الشرطة من خلال الاستجوابات أدرك والده أن حياة ابنه قدور في خطر وأنه لم يظهر من تلك الجنازة التي حضرها في الحي، أمام الشيخ عبود فقد كان يتنبأ بما سيحدث في زمن الموت فهو مجهول الهوية لا يعرفونه الناس ما إذا كان حكيما أو مجنونًا لأنه يحذرهم مما لهم القدر من ويلات حيث كان يقول "أرى زلزال يدمركم وحكاما تعبدونهم أري أصحاب المزمار والنادي بلا أيدي و السفراء بلا ألسنة والنساء بلا حياء والرجال بلا رجولة فما أبشع ذلك الزمان".

وكان يقول أيضا إننا نعيش في بداية زمن يقتل فيه الأخ أخاه والأب ولده و الإبن أباه إنه زمن تشرق فيه الشمس من الغرب وتغرب من الشرق زمن تدور فيه عقارب الساعة إلى الوراء.

وحدثت تغيرات في الحي حيث دخلت وجوه غريبة حيث ظهر فيها شاب وسيم و محترم أطلقوا عليه اسم مجنون مريمفأصبحت قصة المتيم على لسان أصحاب الحي وبعد رحيل مريم من الحي عرف الحي موجة من التقوى وذلك لأن مريم كانت جميلة يعشقها كل من يراها، فأصبح الناس يحترمون الدين ويؤدون الصلاة ويصومون رمضان

فقد أصبحوا يرتدون الجبات البيضاء الطويلة ويضعون الشاشيات على رؤوسهم ويقضون أوقاتهم في الجامع ولا تسمعهم يتحدثون عن البنات ولا جمال النساء بل أصبحوا يتحدثون عن الأحاديث النبوية الشريفة وعن القرآن وكذلك الإناث تغيرت سلوكهن بعد أن كن يلبسن ملابس خفيفة مثيرة وصرن يلبسن ثيابا متقشفة طويلة واسعة وهكذا أصبح الناس يقدمون النصائح للهداية والتقوى كما نجد مسعود الذي كان يهتم بالقراءة خصوصا كتب الفلسفة والأدب العلمي وكان يقرأ كل من موح وعنتر أشعار ويمزقها بعد ذلك ولكن بعد المأساة التي عرفها الحي تحدث مسعود عن فكرته التي تراوده منذ سنين وهي عدم وجود الله وقد اندهش موح من هذه الفكرة فطلب منه أن يتحدث إلى موسى الذي عرف بالنزاهة والاحترام و التدين وقد طال بينهما الحوار لمدة عام لكن دون جدوى فقرر موسى أ ن ينشر تكفير مسعود في الحي لنبذه فأصبح مسعود منبوذا في الحي.

في الفترة التي كان موسى يتحدث مسعود تعرف موح على ياسين الحزين الذي كانت عائلته دائما المشاكل بسبب إبراهيم فأقسم ياسين بقتله ذات يوم و عند وفاة إبراهيم كان ياسين المتهم الأول لأنه هدده بالقتل وبعد وفاة إبراهيم بيومين توفي أبوه فأصبح ياسين يعيش مع أخته خوخة ثم تركته وهربت مع عشيقها المتعاون الفرنسي وهذا مما جعل ياسين يختفي من الحي ساعيا للبحث عن أخته خوخة وذلك لقتلها لكن لم يجدها لأنه وجد مقتولا في إحدى الفنادق.

وعند عودة خوخة إلى الحي بدأت تسأل عن ياسين فأخبرها موح بما حدث أجهشت بالبكاء.

وحتى الشيخ عبود قتل من طرف ثلاث إرهابيين من الحي واغتيل موسى من طرف ثلاث أشخاص ملثمون بعدما تزوج وأنجب ولدين وبنتين وأصبح عضوا نشطا في الجبهة الإسلامية، وبعد ثلاثة أشهر استدعى موح إلى مخفر الشرطة فأخبر الملازم موح أن موسى أعد قائمة الذين أراد أن يقتلهم حتى هو كان في القائمة فقرر الذهاب إلى بجاية لكن اعترضوا طريقه وأطلقوا عليه رصاصا فأسقطوه جريحا فدخل إلى المستشفى فقرر موح أن يخبر الملازم

عن أسماء هؤلاء فكان الأول صالح شقيق زوجة أخيه والثاني جحا أحد أبناء عمار والثالث سليمان إبراهيم، لكن أخبر أن الملازم اغتيل بيومين بعد دخوله المستشفى.

أولا: سيمائية الشخصية في رواية فتاوى زمن الموت

يمكن دراسة الشخصية من خلال العلاقة التي تجمعها بمختلف الشخوص المشكلة للعالم الروائي يوصفها ذات فعالة تؤثر وتتأثر وذلك عبر جملة من الأحداث التي تنشأ من تضارب قوى معارضة وأخرى مساعدة ضمن السياق السردي ولكي تتمكن من إدراك هذا الفاعل (الشخصية) نقوم بدراسة النص الروائي في رواية فتاوى زمن الموت للروائي "إبراهيم سعدي" التي تتزاحم أحداثها لتسرد لنا فصول مأساة عاشها المجتمع الجزائري في التسعينات على لسان الروائي "موح" وكذاك هذه الرواية تعبر عن الصراع الإيديولوجي أي المرجعية السياسية الدينية، إيديولوجية التعصب والتطرف والموت والذي يبدو جليا من خلال العنوان فهو علامة مفعمة بدلالة الموت، إنها دلالة الحياة التي ينشدها الكاتب من خلال شخصية البطل "موح" الدي يصارع من أجل البقاء ويتشبث بالحياة على الرغم من الموت الذي يطارده من كل جانب حيث يشكل الموت مكانة مركزية في الرواية بحيث لا يطال عدد الشخوص بلف يمتد إلى المكان أيضا ولهذا للموت علاقة سلبية بالرغبة تظهر في رغبة بطل الرواية في تحقيق الحياة[1]، والمتمثلة في صراعه الدائم مع أنصار التطرف ودعاة الموت "زربوط سعى جاهدا التقيد مشروع الموت في كل مرة حسب تخطيط "موسى" شقيق "موح" فهوس هو العقل المدبر لكل العمليات الارهابية الشنيعة حيث دبر لذبح "مسعود" وقتل "عبود" أما ياسين فقد مات والده مرضا وأخوه ابراهيم قتلا.

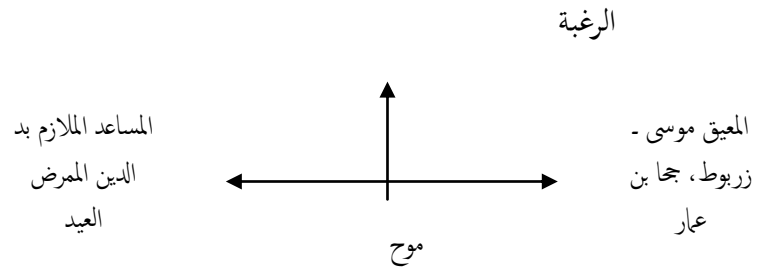
وعند عرض شخوص الرواية يمكننا القول أن "موح" وموسى تشكلا معا طرفي الصراع في فتاوى زمن الموت وقد تلاقت تعاونا لتحقيق علاقة الرغبة بين موح وهروبه من الموت حيث تدخلت شخصيات معيقة أو معارضة

[1] صياء غني لفتتة و عواد كاظم لفتة سردية النص الأدبي دار الحامد للنشر والتوزيع عمان ط 1 2011 ص 155.

هي "موسى" "زربوط" "جحا" "ابن عمار" وأخرى مساعدة الملازم بدر الدين الممرض*** على مساعدة "موح" لتفادي الموت والتمسك بالحياة.

ويمكن توضيح ذلك وفق المخطط الآتي

الهروب من الموت (التمسك بالحياة)



وقد وظف إبراهيم سعدي في خطابه السردي أنماط الشخصيات تنتمي إلى ثلاث فئات حسب تقسيم فيليب هامون وهي مرجعية إشارية استذكارية كما نجد في رواية فتاوى زمن الموت أكثر من شخصية ذات أبعاد مجازية رمزية حاول الخطاب السردي من خلالها إيصال فكرة وإعطاء معنى بعينه وهذه الشخوص هي: مسعود أ موسى وموح إذ ترمز شخصية "مسعود" إلى الإيديولوجية الاشتراكية الشيوعية وترمز شخصية "موسى" إلى الايديولوجية الدينية وشخصية "موح" تتوسط الشخصيتين السابقتين إذ ترمز إلى الاعتدال والوسطية كما نجد الشخصيات تتداخل فيها المرجعيات ولا سيما المرجعية الاجتماعية والرمزية وهذا ما نلمنسه في ثنايا السرد "مسعود هلى تعرف يا موح بأنني لم أعد أؤمن بوجود الله...أن لا يكون الله موجودا يعني أن يكون الانسان حرا في أن يفعل ما يشاء...لقد كان يبحث عن وجود الله في كمتب سينوزا وشوبنهور وهيجل وغيرهم[1].

وقد كان موسى في بداية الأمر صوفيا كان موسى شديد التدين...في الفترة التي عرضت عليه فيها قضية مسعود ودعوته إلى إجراء جدال معه حول الموضوع كان موسى قد ترك عالم التصوف وتوقف عن كتابه

[1] إبراهيم سعدي . فتاوى زمن الموت . منشورات التبيين . الجاحظية ، الجزائر 1999 ص 68 –69.

الشعر...كان آن\اك قد أصبح عصوا نشطا في الجبهة الاسلامية التي ترشح بعد ذلك في إحدى قوائمها أثناء الانتخابات التشريعية و فاز بمقعد في البرلمان لكن الانتخابات ألغيت وحل حزبه[1].

ونبين الطبيعة الرمزية لشخصية "موح" في هدا المقطع.

. موح: مار رأيك في خوض جدال مع أخي موسى....

وقد لاحظت أنه من الصعب في الواقع أن يظل المرء في حالة تأهب دائم، فقد كانت هناك دائما أوقات أنسى فيها وجود حكم بالموت، لقد كان الاحساس بالحياة يتغلب على هاجس القتل...الممرض: لقد نجوت أيها الأخ: الحمد لله.

أما شخصية موح فهو السارد العالم بحقيقة الشخوص عامة فهو الصوت المهيمن على السرد في فتاوى زمن الموت "من بدايته إلى نهائيته "موح" كنت بصحبة "زربوط" حيث رأيت عمار بائع الخردة يتشاجر مع حسين الميكانيكي ..." فيما بعد علمت أن الملازم بد الدين كان قد اغتيل يمين بعد دخولي المستشفى[2].

وقد وظف سعدي بالإضافة إلى الشخصيات المرجعية والشخصيات الإشارية، الشخصيات الاستذكارية ومثال ذلك شخصية عبود التي تعد أحد نماذج هذا النوع ويتضح ذلك في قوله "أنا أعلم أنكم في يوم من الأيام ستهدرون دمي لكنني اغفر لكم هذا وأشفق عليكم، إن دمي حلال لكم أيها الناس فاقتلوني واعبدوا ابليس إن ما لكم الهلاك، إننا نعيش في بداية زمن يقتل فيه الأخ أخاه والأب ولده والابن أباه إنه زمن تشرق فيه الشمس من الغرب وتغرب في الشرق زمن تدور فيه عقارب الساعة إلى الوراء ...[3] كما انه يتنبأ بما سيحدث في زمن الموت.

[1] المصدر نفسه ص (73 -117).

[2] إبراهيم سعدي، فتاوى زمن الموت ص (3، 136).

[3] إبراهيم سعدي، فتاوى زمن الموت ص (93).

أما موح فكان يسترجع مختلف ذكرياته الماضية عن طفولته وأصدقاءه "موح: وقد أصبحت أرى منامات أذبح فيها دائما، بحيث أنه لو حدث ذلك في الواقع لكانت رقبتي قد قطعت عدة مرات وآخر حلم رأيته ظهر فيه عنتر بلحية طويلة وقد كان معه أشخاص مجهولون تسللوا إلى البيت عبر الباب أو النوافذ والشرفة بدون إحداث أدنى جلبة كالشياطين، وبينما مجهولون يمسكون بي في فراشي مسك الكباش لحظة الذبح[1].

1- متعلقات الشخصية

أ- الاسم و دلالته

الاسم علامة لغوية مؤلفة من دال ومدلول محكومة في سبداية تأسيسها بالإعتباطية لتتطور فيما بعد إلى التحليل والتفسير[2].

فالاسم في رواية "فتاوى زمن الموت" لم يكن مجرد دال لغوي فحسب بل حمل معاني كثيرة في مرحلة التسعينات التي أثرت سلبا على المجتمع الجزائري والملاحظ في نظام التسمية الذي اتبعه "ابراهيم سعدي في "فتاوى زمن الموت" أنه نظام متنوع فلكل شخصية اسم حقيقي تعرف به ولقب تدعى به بل يميل دائما إلى منح الألقاب الموضوعية الدالة على الشخص وصفاته وهذا ما لمسناه في "فتاوى زمن الموت" فمثلا: سليمان الذي بسبب قامته وإفراطه في الحركة سمي زربوط وصالح الملقب بـ "عنتر" وهذا ما يجيبه على سؤال موسى لماذا لقبوك باسم عنتر؟ عنتر: ربما بسبب لوني و ياسين لأنه لم يبتسم إطلاقا لقب بياسين الحزين[3] كما وظف أسماء ذات مرجعيات مختلفة سواء كانت دينية مثل: إبراهيم، موسى، زكرياء، صالح، سليمان، مريم وأسماء ذات مرجعية أسطورية مثل: مجنون مريم الذي يحيلنا على "مجنون ليلى" وجحا ابن عمار والذي يشير إلى شخصية شعبية معروفة بالحيلة والطرافة وأسماء ذات مرجعية اجتماعية شعبية مثل: مبروك، قدرو، عبود، خوخة، العيد.

[1] إبراهيم سعدي، فتاوى زمن الموت ص 93.

[2] فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية: دراسة سينيمائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف ص 205.

[3] إبراهيم سعدي، فتاوى زمن الموت ص 85.

ويمكن أن نتتبع الدال اللغوي ومطابقته للمدلول في فتاوى زمن الموت في عدة نماذج حيث نبدأ بشخصية "موح" الذي يحمل مدلولات متعددة كالحكمة والحلم الذين اتصفا بهما في تعامله مع الشخوص والمواقف كما أن اسمه يقترب من لفظه "موت" أما زربوط فدلالته توحي بالحركة والقصر والمكر وهي تتطابق مع حقيقة...

الشخصية كما هو واضح في الرواية فأقرب الناس إلى الأرض أشدهم مكرا.

من خلال هذا التطابق بين الدال والمدلول نجد نماذج أخرى (عنتر، صالح) حيث يحيل الدال الأول على قوة البنية والشجاعة والوفاء أما الثاني على الصلاح والتقوى والصبر.

واسم مسعود الذي يحيل على السعادة والنشوة والفرح أما موسى فقد وظفها سعدي كملفوظ لغوي له دلالتين متضادتين: الاستقامة والتدين والإيمان وضدها دلالات العنف والتطرف.

ونجد أن الروائي سعدي، لجأ إلى التقديم غير المباشر لشخصياته وذلك بالكشف عن صفاتها وطبائعها الواحدة تلوى الأخرى على لسان السارد "موح" مثلا "كان ياسين شابا أسمر البشرة ذا شعر أجعد وعينان صغيرتان توحيان بالطيبة والحزن، لقد كوان من عادته أن يضع يدية في جيبي سرواله ويتحدث بصوت هادئ وموزون ومنخفض بعض الشيء لقد كان متحفظا، لم يعرف عنه أنه انتقد أحدا في يوم من الأيام لذلك كانت علاقته جيدة مع كل سكان الحي...ولأنه لم يبتسم إطلاقا لقب ياسين الحزين[1] فالروائي قام بتقديم كل ما يتعلق بهذه الشخصية من معلومات خارجية أو نفسية والحال ذاته بالنسبة لكافة شخوص الرواية.

أما تقديم شخصية البطل "موح" فقد اعتمد أولا على السرد الذاتي المباشر حيث تحدث موح عن صباه وتعلمه وما تعرض له من ضرب وإهانة من قبل أطفال الحي القصديري وكيف انتقم له كل من: زربوط، عنتر، مسعود، ياسين الحزين "في تلك الأيام كنت تلميذا في مدرسة حرة تمارس التدريس بالعربية...وبالرغم من أن أقصر طريق يؤدي إليها يمر بالحي القصديري فقد كنت أتفاداه دائما لكن في إحدى المرات اظطررت إلى المرور من هناك

[1] إبراهيم سعدي، فتاوى زمن الموت ص 85.

حتى لا أتأخر عن المدرسة الفرنسية...وما هي إلا لحظات حتى جعل هؤلاء يسرعون وبعد ذلك جعلوا يضربونني قبل أن يوقعونني أرضا ويركلونني بأقدامهم ...في مساء ذلك اليوم تحولت مجموعة مؤلفة من زربوط، عنتر، مسعود وياسين الملقب بالحزين إلى تلك الأكواخ التي قضى فيها مبروك طفولته، هناك عند مشارف \لك الحي، دبروا كمينا، ذهب ضحيته طفل صغير[1].

في رواية فتاوى زمن الموت نجد المزج بين محكي الأقوال ومحكي الأفعال فموح حين يحدثنا عن الشخوص يصفها و يتتبع سلوكها، فهو الصوت المهين على السرد إلا انه يفسح المجال لهذه الشخوص لتتحدث بأصواتها وتفصح عن رؤاها وأفكارها لكن بما يتلاءم مقصده و يدعم رؤيته.

ب- وصف الشخصية:

إن العلاقة بين الوصف والشخصية علاقة ثابتة إذ يمثل "الوصف الآلية التي تعمل على تشكيل الشخصية ورسم ملامحها وتجذيرها في الواقع وإكسابها هويتها الخاصة[2] وهذا ما يتجلى في رواية "فتاوى زمن الموت" حيث اهتمت بالوصف الخارجي دون إهمال دواخل الشخصيات و هذا مثال من الرواية يوضح ذلك: "في الفترة التي شهدت توبة قدرو ظهر في الحي شاب اعتاد أن يأتي في كل مساء ليجلس على بعد حوالي خمسين مترا من بورأيس...وكان هذا الشاب البالغ آنذاك حوالي عشرين سنة يتميز بمظهره الأنيق وبجمال وجهه الحلق دائما بعناية وكان شعره الرقيق الداكن الممشوط دائما مشطا دقيقا يلمع في كل مرة لمعان الأسطوانة الجديدة وكانت تسريحته غير مألوفة في ذلك الوقت عند الشباب فقد كان يصفه إلى الخلف من غير أن يترك أي خصلة على جبهته الشيء الذي كان يجلب إليه الانتباه ويجعله يبدوا أكبر من سنه من جهة أخرى، و قد كان يرتدي على الدوام

[1] المصدر نفسه ص (61 . 62 . 63).

[2] فيصل غازي النعيمي، العلامة و الرواية: دراسة سينمائية في ثلاثية أرض السواد بعبد الرحمان منيف ص 213.

بدلة جميلة ويحمل ربطة عنق وينتعل حذاء لامعا وبما أن تمسحة من الذهول والشوق والحزن لم تفتأ تكسو وجهه الجميل فإننا لم نلبث أن أطلقنا عليه تسمية مجنون مريم[1].

أما الوصف الداخلي فنلمسه في هذا المقطع "في القاعة التي كنت أعالج فيها كان الجرحى يغادرون المكان بمجرد تماثلهم للشفاء نظرا لنقص الأسرة لكن البعض منهم كان لا يغادر القاعة فقط، بل هذا العالم أيضا، في هذه الحالات كان الاكتئاب ينتابني دائما كنت لا أطيق رؤية هؤلاء المساكين في كل مرة كوان الأمر يذكرني بما نجوت منه كانت تعتريني حالات حادة من الشعور بالذنب كما لو أنه من العدل أموت أيضا ربما يعود الأمر إلى كوني اكتشفت في تلك الأيام درجة الوحدة التي بلغتها...فقد وجدتني بعد ذلك أجهش باكيا[2].

ويحقق الوصف الحدث حين يصبح الوصف وحده مضطلعا بمهمة سرد أحداث عبر الجمل الوصفية[3] وهذا ما نجده خلال تتبعه لحالة "خوخة" وهي تتلقى نبأ موت أخيها "ياسين" من قبل السارد موح "ظلت على ذلك الحال وقتا طويلا يهتز جسمها اهتزازا خفيف متواصلا وصامتا...ولا زال الأمر كذلك إلى أن أخرجت من جرابها منديلا وأنشأت تكفكف دموعها قبل أن تستدير نحوي وترنوا إلي بعينيها السوداوين العميقتين...أمام قبر أخيها ظلت خوخة تبكي طويلا[4].

وقد عمد الروائي إلى جعل الوصف يعبر عن التضاد والدلالي ولا سيما إذا تعلق الأمر بالمقارنة بين وضعين زمنيين للشخصية مثل تقديم الراوي لشخصية قدور قبل وبعد التوبة "قدور كان شابا موهوب الجانب لم يمض وقت طويل على خروجه من السجن ....سنة بعد ذلك تحول قدور إلى إنسان آخر يرتدي جبة بيضاء ويضع على رأسه شاشية من نفس اللون ويذهب إلى الجامع لإقامة الصلاة ويمشي خافظا رأسه إلى الأرض ويلقي

[1] إبراهيم سعدي، فتاوى زمن الموت ص (22 . 23).
[2] إبراهيم سعدي، فتاوى زمن الموت ص (131 . 132).
[3] عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية منشورات الإختلاف، الجزائر ص 1 ص 59.
[4] إبراهيم سعدي، فتاوى من الموت ص (103 . 104 . 106).

السلام على الناس[1] فقبل التوبة كانت شخصيته تتسم بالقسوة *** بنفسه والابتعاد عن الله ثم تحولت شخصيته كليا من النقيض إلى النقيض أي بتغيير المظهر الخارجي للشخصية عن تغيير نفسي تام جعل من قدور إنسان آخر.

ونبين أن الوصف في فتاوى زمن الموت دال على حالة الشخوص النفسية والخارجية والتحول الذي طرأ عليها خادما بذلك دلالة النص الروائي باعتبار الشخصية الفاعل الرئيسي في حركة الأحداث.

2- الحـــــــوار

يعتبر الحوار في رواية فتوى زمن الموت "لصيق بالشخصيات إن لكل واحدة من الشخصيات حوارها الذي يميزها كدال ويحفظ لها مكانتها الاجتماعية والإيديولوجية التي تسير في ذلك واحد هو الصراع بين الخطاب الشيوعي الاشتراكي والخطاب الديني منسجما مع الغاية الكبرى التي طرحتها الرواية وهي انعدام الحوار بين الخطابين الذي أفرز الأزمة في التسعينات وكانت الرواية السباقة لمحاكاتها بكل أبعادها.

أ- الحـــوار الخارجـــي

يشكل الحوار بؤرة النص السردي في "فتاوى زمن الموت" وذلك من خلال الجدال الفكري الذي دار بين موسى ومسعود والذي دام أكثر من سنة وقد انتهى بإصدار موسى فتوى بتكفير مسعود وإباحة دمه "في الفترة التي عرضت عليه فيها قضية مسعود ودعوته إلى إجراء جدال معه حول الموضوع...شرع في نسج علاقات مع جماعة الدعوة و التبليغ.

كان موسى بدأ نقاشه مع مسعود حول وجود الله وقد كنت حاضرا معهما في ذلك اليوم لكنني لم أتدخل ولا مرة، لقد بقيت صامتا طوال المجادلة... وقد انتهى ذلك النقاش الذي دام أزيد من عام نهاية سيئة، ليس لأن

[1] المصدر نفسه ص (13 . 16).

موسى فقد إيمانه بل لأنه أفضى إلى تكفير مسعود في الأخير....فأصبح منبوذا في الحي[1] وبالتالي يمكننا القول أن الصراع بين الطرفين شكل شبكة العلاقات بين شخوص الرواية ويبرز لنا من خلال الروائي تعارف الأصوات الروائية إذ يقع البطل السارد "موح" في مركز هذا التعارف باعتباره الوسيط بين موسى ومسعود أما بقية الحوارات بين الشخصيات السابقة (موح، مسعود، موسى، زربوطك، عنتر) فهي فرعية بالنسبة للحوار الأساسي لأنها تدور في سياقه العام و يتضح أن السارد "البطل" "موح" هو أكثر الأطراف مشاركة في الحوارات الخارجية ونوضح ذلك فيما يلي:

"موح: ولكن يا موسى كان قد وضع فيك ثقته.

موسى: وما حاجتي إلى ثقة كافر؟ هل تريدني أن أخون الله.

موح كان عليك أن تراعي على الأقل علاقتي به، فهو أقرب صديق إلي لو تصورت لحظة أنك ستشهر به في الحي لما نصحته قط بمناقشتك.

موسى "لا يجوز أن تتخذ من عدو الله صديقا لك عليك يا موح أن تختار إما الله وإما الشيطان.

موح " بل علي أن أختار بينك و بين هذا الذي تسميه الشيطان.

موسى: إذا فضلته على الله عز و جل، فلا حاجة لي أن تفضلي عليه.

موح: أنا حقا أحس بنفسي بعيد عنك الآن لا أظنني أستطيع أن أغفر لك عملك .

موسى: لا يهمني سوى رضا الله أما عبدا حقيرا مقلي فلا انتظر منه شيئا يا أخي موح.

موح: أنا أيضا لن أنتظر منك شيئا بعد اليوم اللهم إلا الشر[2].

وقس على ذلك بقية الحوارات بين مختلف الشخوص: (مسعود، زربوط)، (زربوط، عنتر)، (مسعود، موح)، (موسى عنتر).

[1] إبراهيم سعدي فتاوى زمن الموت ص (74 . 75 . 76).

[2] إبراهيم سعدي فتاوى زمن الموت ص (76 . 77).

ب- الحوار الداخلي (الذاتي)

نجد الحوار الداخلي الذاتي في رواية "فتوى زمن الموت" ولا سيما ما يدور بين موح و ذاته من أفكار وتساؤلات ومشاعر يوصفها حوارا باطنيا المنطلق فيه والمعاد الذات، وهو من التقنيات الحديثة المستخدمة في تقديم تيار الوعي عند الشخصية[1] كما نجد أيضا أمثلة الحوارات الذاتية المحدودة العدد في الرواية بالنظر للحوارات الخارجية، محادثة موح لنفسه "لأنني توقعت أن يلقي خطبته على الناس كما اعتاد أن يفعل في المآتم والأسواق، فقد تساءلت مرة أخرى إن كان حكيما أم مجنونا؟

هل كلامه صدق أم محض هراء؟ هل يملك القدرة على التنبؤ بالغيب كما يظن الناس؟ و هل هو قديس أم إبليس؟[2]

فالحوار هنا يترجع ضبابية الرؤية وقتامة الزمن ومحنة الوطن، حتى أن عبود شبه الزمن الأسود بزمن القيامة والحوار يكشف عن وجل موح من تجلي زمن الموت حقا.

ومرة أخرى في حوار داخلي يسأل موح نفسه كما طلب "خوخة" لما طلبت لقاءه؟ " أنا أعلم بالضبط إن كان ذلك من أجل الوفاء بالوفاء لا غير أم سعى سعيا وراء أجوية عن الأسئلة التي ما فتئت أطرحها على نفسي طوال الليل ما الشيء الذي حمل خوخة على الرجوع إلى الحي؟ كيف تجرؤ على ذلك رغم تسببها فيما اعتبره الجميع أكبر فضيحة عرفها الحي؟.

هل هي علم بانتحار أخيها ياسين؟ ماذا جرى لها مع جورج بيلتان؟ ماذا تريد مني[3].

هذه التساؤلات تكشف عجلة موح و فضوله في كشف حقيقة عودة "خوخة" إلى الحي وما هي الأسرار التي تخبؤها؟.

---

[1] نفلة حسن أحمد، التحليل السيميائي للفن الروائي: دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركات ص 102.

[2] إبراهيم سعدي فتاوى زمن الموت ص (92).

[3] إبراهيم سعدي فتاوى زمن الموت ص (102).

ويمكننا القول أن الحوار بنمطيه في "فتاوى زمن الموت" أنه ساهم في رسم الشخوص وكشف عن الصراع الفكري بينها كما يمكننا القول أن تضافر العلامات الثلاث (اسم الشخصية والوصف والحوار) ساهم في تصوير الشخوص في نص الرواية بدأ الاسم الذي منحها تفردها في عالم الرواية ومن ثم الوصف الذي ساعد على بيان حقيقتها المظهرية والباطنية مقرونا بالحدث الذي تؤديه وبعدها جاء الحوار الخارجي ليكشف علنا عن الصراع الإيديولوجي في "فتاوى زمن الموت" برصد الشخصية في واقعها الاجتماعي المأساوي من خلال تعارض الأفكار والرؤى لتسمح الرواية بتقاطع الواقع و المتخيل في خطاب الأزمة.

ثانيا : صورة و طبيعة الشكل الروائي في رواية فتاوى زمن الموت

تحدد طبيعة الشكل الروائي في هذه الرواية من خلال الجدل بين العنصرين الأساسيين فيه وهما بنية الحدث الروائي والكيفية المستخدمة في سرد هذه الرواية ويقضي الجدل بين هذين العنصرين من ناحية والعناصر الأخرى المساهمة في الشكل كالشخصيات واللغة المستخدمة من ناحية أخرى ثم بين الشكل بوصفه كلا والمحتوى من ناحية ثانية.

وتعد فتاوى زمن الموت لإبراهيم سعدي الصادرة عن منشورات التبيين الجاحظية بالجزائر سنة 1999 محاولة متواضعة لتفكيك جزء من بنيتها الكبرى أي معالجة الشخصيات في علاقة بعضها البعض ومحاولة تأويل شبكة هذه العلائق ضمن منطق الحكي فيها و القائم على الصراع و التضاد.

ففي هذه الرواية يقدم فيها الروائي شكلا من أشكال الصراع والتضاد بين شخصياتها فتظهر لنا شخصية "عمار بائع خردة" وشجاره مع "حسين الميكانيكي" كمقدمة وتوطئة بل قاعدة حكي ليظهر التفكك بين الحكي وقاطنيه من جهة وتوطئه لقيام بديل آتي وهو اجتياح الحي بموجة تقوى ظاهرها جمع أبناء الحي وفي باطنها إذكاء نار الفتنة والنفاق.

وهذا التفكك بين قاطني الحي جعل منه مكانا و مستقرا للغرباء عنه فشخصية "الشيخ عبدو" و"مجنون مريم" و"بورأسين" هي رمزا لموجة التقوى الدخيلة و الغريبة عن الحي.

فأشكال التضاد بين الشخصيات الروائية وفي منطق سردها نوضحها في شبكة العلائق التقابلية الآتية: بين عمار بائع الخردة وزوجته خديجة الحسناء وعديمة الرحمة . عمار وأبناءه عمار حسين الميكانيكي . زوجة عمار ونساء الحي . ابن عمار البكر من الزوجة الثانية وحسين الميكانيكي . أبناء عمار وأهالي الحي . قدور وأبيه الإمام . عنتر قدور . زكرياء وإخوة الغجرية التي غررت به وحملت منه . موح الراوي وزربوط بعد تحوله إلى متدين وتقي . زربوط وعنتر وموح الراوي . مسعود وموح ومبروك الملاكم . ياسين الحزين و أخته خوخة وأبيهما وأخوهما إبراهيم . مسعود وموسى . موسى وزربوط وعنتر ومسعود . بين خوخة وبعد عودتها ونساء الحي.

الانتقـام للديـــن: في ذلك اليوم وبعد ذهاب خوخة تقدم زربوط نحوي وقال لي:

.كيف تسمح لنفسك بالكلام مع تلك الزانية يا موح.

. لقد جاءت تسألني عادي أن أعرف ما حاجتها إلي.

. الجميع مستاء منك، لو كنا في دولة إسلامية لأقمنا حدود الله عليها[1].

. عمل تلك الفاسقة من الكبائر فهي لم تزن فقط بل تزوجت من نصراني، لو كانت تقاو حدود الله في هذه البلد ما حدث هذا العار[2].

فالصراع في الرواية عموما يكتسي طابعا دينيا بحث بين المتدينين (الارهابيين) وغير المتدينين وهم الذين فرقوا عن الدين فهؤلاء كفرة في نظر أولئك ولهذا اكتسب الصراع بعدا أخلاقيا واضحا.

فبنية الحدث الروائي في فتاوى زمن الموت تتأسس حول الانتقام والمطاردة مما يجعل من الحركة فيه عنصرا قائما على الفعل ورد الفعل المتبادل فمحاولات موسى وجداله مع مسعود لم تزد هذا الأخير إلا إصرار ورد فعل

[1] – الرواية ص 101 . 102.

[2] – الرواية ص 109.

عكسي على المضي قدما فيها يعتقده صحيحا حيث استمر هذا الجدال سنة كاملة لم يفلح فيها موسى إقناعه وبالتالي هدايته فأفتى بقتله أخيرا ووجوب مطاردته بمساعدة أقرب صديق له وهو عنتر.

كما يمكن أن يشير تحرير هذه البنية إلى الاهتمام برسم شخصيات إنسانية تؤثر في المتلقي فبنية الحدث في رواية فتاوى زمن الموت يقوم في لبها على المطاردة والفعل الذي لا يحقق هدفه تزداد المطاردة فيه شدة وعنفا ويقترن بذلك الرسم المتأني لشخصية البطل من ناحية وتعميق بعض الجوانب الإنسانية كعلاقة البطل بخوخة ومساعدته لها على الرغم مما يعلمه بشأنها ثم الاهتمام بتقديم رؤية عميقة تنطلق من الواقع الجزائري في التسعينات ثم السعي إلى تجاوز هذه المحنة بطرح رؤى تتعلق بالقيم الانسانية التي يجب أن تسود في الوطن والمواطن.

فيعتبر تصاد هؤلاء جميعا ما هو إلا دلالة ورمز للتفكك الأسري وتفكك المجتمع للدلالة على موجة التقوى والتدين التي اجتاحت الحي واحتضنها أبناؤه فمن الطبيعي أن يحمل التدين شخصيات لها ما في فضيع كزربوط وتحوله بعد ذلك إلى تقي وورع وأصبح يلق باسمه سليمان وكذلك عنتر عاشق القيتار ليحول هو كذلك إلى سفاح وكأبناء عمار بائع الخردة الذين كانو عاقين له فتحولوا إلى إرهابيين بينما اختلت شخصية موسى الإمارة فهو الأمير الناهي والآمر فهو مفتي الجماعة زمن الموت واختاره الروائي ليتقلد هذه الإمارة عن قصد.

فقد كان اختيرا الروائي أسماء شخصياته كان عن قصد ووعي مما شكل لذلك تضادا وتقابلا بين الأسامي: سليمان . زكرياء . خديجة . مريم . ياسين . موسى . صالح ابراهيم لما مرجعيات دينية وفي الطرف المقابل أسماء أخرى من مثل: موح . مسعود . خوخة . قدور ـ الشيخ عبود . بورأسين . عمار . حسين . إيسو . جحا، فهذا التقابل ما هو إلا تعبير عن شكل من أشكال الصراع بين المتقين في الحي والمفسدين في الأرض فقد اجتاح أبناء الحي تغييرا زائفا عبرت عنه ورمزت له بعض شخصيات الرواية ك : زربوط وقدور وعنتر وأبناء عمار، للدلالة على زيف هذه الموجة من التوقى كما ترمز شخصية بورأسين الغريب عن الحي و الذي يجهل اسمه وسنه فلا يذكر اسم أمه ولا أبيه ولا من أين جاء وأين ولد وهي رمز أي الشخصية اللاخلفية.

فحدث الرواية إذن قائم على الصراع وظهر ذلك لنا منذ بدايتها أين يتشاجر حسين الميكانيكي وعمار بائع الخردة ويمكن اعتبار هذا التشاجر توطئة للدخول إلى عالم الصراع الحقيقي بين أبناء الحي فالمحور الذي يدور حوله الصراع هو الانتقام للدين وللعرض تارة أخرى كما في الأمثلة التالية:

الانتقام للعرض: وقد بادر إلى ذلك بالرغم من أنه لم يكن لديه أي معلومات عن المدينة التي هربت إليها خوخة مع جورج بيلتان ولعل هذا يدب على أن حاجته إلى الانتقام منها قد بلغت حدا لا طاقة له عليه[1] .

ثالثا: البعد الايديولوجي للشخصيات في الرواية

1. إيديولوجية الشخصيات الزمان والمكان:

أولا الشخصية:

أ . لغتا: جاء في كتاب العين: شخص سواد الانسان إذ رأيته من بعيد و كل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه وجمعه الشخوص والأشخاص[2]

الإنسان وغيره مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص[3].

ب . أما في الاصطلاح الأدبي: إن الشخصية من أهم العناصر أو البنى التي تشكل البنية الكلية للرواية.

"الشخصية نتاج عمل تأليفي"[4].

[1] الرواية ص 98.

[2] خليل الفراهيدي كتاب العين ج باب الستين مادة شخص ص 314.

[3] ابن منظور لسان العرب ج 7 باب مادة شخص ص 41.

[4] حميد الحمداني بنية النص السردي المركز الثقافي العربي بيروت 1991 ط1 ص 51.

2 . دلالات وصفات الشخصيات :

إن الشخصيات مكون رئيسي في العمل الروائي لها مدولوها الخاص وصفاتها وخصائصها التي تجعلها تحرك الأحداث في المتن الحكائي ما يؤدي إلى إنتاج نص روائي متكامل في بنيته الفنية وعلى هذا الأساس تتبع بناء الشخصيات وإيديولوجياتها في رواية فتاوى زمن الموت على النحو التالي:

زربوط: زربوط عازب، يوحي بالحركة والقصر والمكر، نُسِبَ هذا الاسم له لأنه بسبب قامته وإفراطه في الحركة سمي زربوط ولأنه كان شخص متمرد والمعروف عن هالحيلة والغدر هذا ما وجدناه في الصفحات الأولى من الرواية، لكن بعد أن هبت موجة التقوى أصبح زبوط يلقب باسمه الحقيق سليمان تغيرت طباعه فأصبح شخص هادئ وعضو من أعضاء الجمعية الاسلامية وتحو إلى تقي و ورع ومتدين في تلك الأيام اعترض زربوط طريق عنتر و قال له: أنا أعرف بأنك مازلت سعلى علاقة بذلك الكافر تقصد من بالضبط الانتظام بالجمل يا عنتر أنت تعرف جيدا ما أقصد على أية حال | أنا لم أخف علاقتي في يوم من الأيام . إنه زنديق يا عنتر[1].

ومن خلال هذه الشخصية نستخلص إيديولوجيته وهي إيديولوجية اجتماعية فقد عاش طفولته في حي شعبي الذي كثرت فيه الموبقات والرذائل إذ عكس الروائي واقع المجتمع الجزائري فكانت إيديولوجية اجتماعية، لكن بعد التطور والتحول الذي عرفته الرواية في أحداثها الذي يمثل في موجة التقوى، تغير سليمان إلى شخصية متدينة تحمل أفكار مستمدة من المعتقدات الدينية، تخفي وراءها أهداف سياسية لجبهتهم الإسلامية فهو مناضل لغرض مبادئهم على الشعب.

- بائع الخردة: يبيع الخردوات في الحي وقد نسب اسمه لعمله فهو ذو وجه مقعر متزوج وأب لخمسة أولاد وكان دائم الشجار مع الجيران بسبب أولاده الذين يسبون ويشتمون سكان الحي وقد دار شجار مع بائع الخردة

[1] ابراهيم سعدي، فتاوى زمن الموت ص (79).

وحسين الميكانيكي "يوم ذاك حسين يرغي ويزيد لأول مرة صارخا في وجهه عمار: أبناؤك نشئوا في إسطبلات...إنهم لا يختلفون عن البهائم.

كان عمار آنذاك يتصبب وجهه المقعر غير الحلق قد أصفر.

كأن هذا يعني أن إخوتك انت من عباد الله انظر إليهم جيدا إذ أنهم دون مرتبة الحيوانات[1] فقد تحول فجأة دون سابقيه إلى متقي وإرهابي يقوم حدود الله على المفسدين من أبناء اسمه الحقيقي عمار وهي من الأسماء الشائعة في الوسط الجزائري والإيديولوجية التي تعكسها هذه الشخصية اجتماعية، فالأحياء الجزائرية تكتظ بمثل هذه المشاكل فالراوي يمثل روايته بواقع وكأنه مباشر بعيدا عن جماليته الأدبية والفنية.

حسين الميكانيكي: نجد هذه الأسماء بكثرة في الأحياء الجزائرية ولعل اسمه يدل على شخصيته لحسن أخلاقه وهدوءه، فهو اجتماعي متواضع ومتواصل مع أبناء الحي ذو إيديولوجية اجتماعية وهي تشكل إحدى البنى الإيديولوجية في الرواية.

بو رأسين: ذو لحية كبيرة، له ورم كبير في الناحية اليسرى من جبهته لذلك سمي بورأسين فهو شخص غريب عن الحي، لا يعرف أحد يجهل اسمه وسنه فلا يذكر اسم أمه ولا أبيه ولا من أين جاء وأين ولد، فاقد لذاكرته، لا يعرف شيء عن نفسه مع مرور الوقت أصبح مؤلفا في الحي، إيديولوجيته كبقية الإيديولوجيات التي خلفتها الشخصيات الأخرى فهي اجتماعية محضة.

قدور: شاب غير محترم في الحي، دائم الشجار مع سكان الحي وأول شخصية مسته موجة التقوى، لم يدم طويلا في الحي بعد أن تاب سعى للحاق بجماعة إرهابية ومثال ذلك قدور كان شابا موهوب الجانب لم يمضي وقت طويل على خروجه من السجن...سنة بعد ذلك نحول قدور إلى إنسان آخر يرتدي جبة بيضاء و يضع على

[1] إبراهيم سعدي، فتاوى زمن الموت (رواية منشورات الجاحظية الجزائر 1999 ص 03).

رأسه شاشية من نفس اللون ويذهب إلى الجامع لإقامة الصلاة و يمشي خافضا رأسه إلى الأرض ويلقي السلام على الناس[1].

وما يؤكد ذلك، قد سعى والده إلى مخفر الشرطة يسألونه عن قدور في أي يوم عاد إلى البيت آخر مرة؟ هل أنشأته على مبادئ الدين؟ أكنت تنهاه عن المنكر، هل قرأ للسيد قطب؟ هل قرأ لحسن الينا؟ هل قرأ رأس المال؟.[2]

فشخصية قدور أثرت فيه فترة التعصب والتمرد عن الواقع السياسي في العشرية السوداء مناضلا لغرض سياسة مختلفة عن تلك المتجسدة آنذاك ففي تلك الفترة بدأ الملحون ينتقدون والد قدور االامام متهمين إياه بالجهل والنفاق والخضوع للسلطة ويقولون بأن الاشتراكية بدعة وبأن الله خلق الناس طبقات و وضع بعضهم فوق بعض درجات وفرق بينهم في الرزق وبأن الرجال قوامون على النساء وفي تلك الأيام عرف الناس أن قدور مات في أفغنستان حيث هاجر للجهاد في سبيل الله[3].

فإيديولوجيته سياسية إسلامية تعكس فترة الارهاب "العشرية السوداء".

ـ عنتر: أعرج، متوسط البنية، شخصية هادئة، ومتفهم، اسمه صالح و لُقِبَ بعنتر وهذا ما يبرره بالإجابة على سؤال موسى "لماذا لقبوك باسم عنتر؟ ربما بسبب لوني"[4].

وقد كان عنتر عاشق القيتار ليتحول بعد ذلك إلى سفاح والإيديولجية البارزة من خلال هذه الشخصية اجتماعية تعكس المجتمع الجزائري.

ـ مسعود: اسم مسعود يحل على السعادة والنشوة والفرح فهو طويل القامة، عازب، فاشل في عالم المرأة، مولع بالقراءة، مثقف جزائري ومولع أيضا بالشعر، من الطبقة الفقيرة، يعيش بين زمن السود يقف مذهولا بين

[1] إبراهيم سعدي، فتاوى زمن الموت (ص 13 . 16).
[2] إبراهيم سعدي، فتاوى زمن الموت (ص 19 . 20).
[3] إبراهيم سعدي، فتاوى زمن الموت (ص74).
[4] إبراهيم سعدي، فتاوى زمن الموت (ص07).

الأطراف المتصارعة بين الاسلام والسياسة وفئات تتضارب مع الشعب من أجل فرض مبادئها بطريقة متعصبة مستبدة ما جعله يعيش في متاهات.

ودوامات لا قرار لها وفي صراع مع أفكاره الملحدة، لا هو سياسي ولا إسلامي ونجد ذلك من خلال الجدال الفكري الذي دار بينه وبين موسى والذي دام أكثر من سنة وانتهى باصدار موسى فتوى بتكفير مسعود وإباحة دمه "لقد بقيت صامتا طوال المجادلة...وقد انتهى ذلك النقاش الذي دام أزيد من عام نهاية سيئة ليس لأن موسى فقد إيمانه بل لأنه أفضى إلى تكفير مسعود في الأخير فأصبح منبوذا في الحي[1].

فإيديولوجيته ليست إشتراكية بلد ملحدة لا يتفق مع أي حزب أو جبهة أو أي نظام سياسي.

- موسى: طويل القامة، مولع بالشعر والفقه وكتب الدين كان شديد التدين حتى قبل أن تجتاح موجة التقوى فهو الأمير الناهي والآمر مفتي الجماعة، لم يكن ماضيه به نواقص تشينه، اختاره الروائي ليتقلد هذه الإمارة عن قصد، وقد كان موسى في بداية الأمر صوفيا ثم بعد ذلك ترك عالم التصوف وتوقف عن كتابة الشعر، كان آنذاك قد أصبح عضوا ناشطا في الجبهة الاسلامية كما أنه في تلك الفترة التي طرأت التغيرات على الحي أصبح موسى شديد التعصب، أفكاره متعصبة خاصة وأنه زعيم جبهة الاسلام المناضلة من أجل سياستها التي تستر خلف المعتقدات الدينية لغرض الإيديولوجية القمعية المتسلطة.

- ياسين الحزين: ياسين شابا أسمر البشرة ذا شعر أجعد وعينان صغيرتان توحيان بالطيبة والحزن، كان من عادته أن يضع يديه في جيبي سرواله ويتحدث بصوت هادئ وموزون ومنخفض بعض الشيء، لقد كان متحفظا لم يعرف عنه أنه انتقد أحدا في يوم من اليام لذلك كانت علاقته جيدة مع كل سكان الحي.

[1] إبراهيم سعدي، فتاوى زمن الموت (ص 74 . 75 . 76).

ولُقِبَ بياسين الحزين لأنه كان يعيش في بيت كثرت المشاكل فيها فكانت حياته صغيرة، مزرية بسبب أخيه ابراهيم الذي كان يضرب والده وأخته، كان ياسين دائم الحزن والتفكير عن هذه الأوضاع ولأنه لم يبتسم إطلاقا لقب بياسين الحزين[1].

فالخلفية الإيديولوجية من خلال هذه الشخصية اجتماعية تظهر مسؤولية شاب جزائري العائلة فقيرة وأخ عاق.

هذه الشخصيات هي شخصيات رئيسية في الرواية، فهناك عدة شخصيات لم تشملها الدراسة لأنها ثانوية، لعبت هذه الشخصيات دورا مهما في بناء الرواية وتناسقها إذ تعتبر الشخصيات محرك الأحداث في الرواية وارتبطت الإيديولوجية بالشخصيات ارتباط تأثير وتأثر فالإيديولوجيات التي تولدها هذه الشخصيات تشكل في الأخير البنى الإيديولوجية في الرواية.

[1] إبراهيم سعدي، فتاوى زمن الموت (ص 85).

خاتمة

ونحن نقف_الحمد لله_عند نهاية البحث لتقييم المسار الذي قطعناه، يجدر بنا الاعتراف أن خاتمة هذا البحث ليست نهايته، وإنما تبقى أسئلته مفتوحة للبحث والتحري.

وما توصلنا إليه نلخصه في جملة من النتائج المتمثلة فيما يلي:

_ إن الحوارية تهتم بالأجناس الأدبية النثرية أكثر من أي شيء آخر خاصة منها الرواية والتي تعد الكيان الأول للحوارية، فالرواية تتطور وترتقي كلما توسعت أبعاد الحوارية.

_ تعدد تعاريف الحوارية عند الكتاب والروائيين فنجدها عند ميخائيل باختين تعني تعدد الأصوات وهي تواصل لفظي قد تكون على شكل خطاب شفوي أو مكتوب.

_ تعتبر البوليفونية أو تعدد الأصوات انسجام صوتي بين مجموعة من أصوات العزف التي تتألف بشكل نسقي فنيا وجماليا، لينتقل بعد دلك هدا المصطلح من مجال الموسيقى إلى ميدان الأدب والنقد واللسانيات.

_ الشخصية الروائية مكون أساسي في الرواية، فهي تجسد رؤيته وتعبر عن أحاسيسه بواقعه وهي التي تصنع اللغة وتستقبل الحوار وتخلق التشويق والإثارة كما يمكن لها أن تؤدي ادوار عديدة.

_ يرى البنيويين الشخصية على أنها جزء من النص السردي ويدرسونها من زاوية متصلة بالبنية النصية.

_ أما السيميائيين فيعتبرون الشخصية الروائية على أنها بنية لغوية لا اثر لها بالواقع شانها شان العناصر الأخرى في النص السردي.

_ نجد رواية فتاوى زمن الموت أنها رواية مثلت الصورة الإيديولوجية بين ثنايا صفحاتها ومثلت صورة الواقع الجزائري قصد الإفصاح في الفترة العشرية السوداء والأزمة الخانقة التي يتخبط فيها الشعب والنظام الذي كان سائد أنداك.

_ الايدولوجيا تهيمن على النص الأدبي باعتبارها مكونا جماليا في النص فيتوجب عليها أن تأتي منسجمة مع البنية الأدبية حتى تحقق جمالية الإبداع .

ـ وقد سعى إبراهيم سعدي في تأليفه لهده الرواية عن التعبير عن تلك الفترة السوداوية التي كانت محطة الهام الكثير من الروائيين والتعبير عن دلك المجتمع الذي طغت فيه تلك الأفكار الفاسدة والقمعية المستبدة في فترة التسعينات.

ـ وفي نهاية البحث لا نقول سوى أننا وبحمد الله تعالى سردنا عليكم ولو القليل من العلم والمعرفة, وقدمنا لكم بحثنا المتواضع, نرجو أن نكون قد وفقنا في دراستنا هده واستطعنا ان نقدم ما يمكن أن يستفيد منه غيرنا.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر

المدونة : إبراهيم سعدي، فتاوى زمن الموت، الجاحظية الجزائر .

ثانيا :المراجع

1_أحمد طالب :الفاعل في المنظور السيميائي طبعة 1، دار العرب للنشر والتوزيع ، وهران،الجزائر،2002م

2_إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي ، دراسة تطبيقية ، دار الآفاق طبعة 1، الجزائر 1999.

3_احمد الشايب: اصول النقد الأدبي، طبعة 10، مكتبة النهضة المصرية 1994.

4_ا, ج, غريماس: السيميائية السردية، المكاسب والمشاريع طبعة1 ، تر سعيد بنكراد ، طرائق تحليل السرد الادبي منشورات اتحاد المغرب، الرباط 1992 م.

5_ انطونيوس بطرس: الأدب ، تعريفه ، أنواعه ،مذاهبه، المؤسسة الحديثة للكتاب ،طرابلس، لبنان (د،ع) 2005 .

6_ إبراهيم عباس: الرواية المغاربية ، تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي دار الرائد للكتاب، الجزائر ،(د،ط) ،(د،ت).

7_ احمد خليل الفراهيدي ،كتاب العين ج 2 ،باب الشين ، مادة شخص ، بيروت الطبعة1

8_ ابن منظور، لسان العرب الجزء 7 ، باب الشين، مادة شخص، بيروت الطبعة 3 .

9_آسيا جروي: سيميائية الشخصية الحكائية في رواية الدئب الأسود للكاتب حنامينة.

10_القاضي محمد وآخرون ،معجم السرديات، الرابطة الوطنية للناشئين طبعة 1، 2010

11_سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن، السرد، التبئير) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،طبعة 5 *2005م.

12_العزي نقلة حسن، تقنيات السرد واليات تشكيله الفني، دار غيداء، الأردن 2011م. 13_الهمامي ،محمد نجيب : الراوي في السرد المعاصر .

14_ العيد يمني : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي

15_ بيرزيما، النقد الاجتماعي، نحو علم اجتماع للنص الأدبي، تر عابدة لطفي، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة ، باريس ، طبعة 1 ،1991 .

16_حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي

حنورة عبد الحميد: الدراسة النفسية للإبداع (منهج وتطبيق) مجلة فصول ،المجلد الأول ع198,2

17_ تيري انجلتون : النقد والايدولوجيا ، تر : فخر صالح ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر عمان (د،ط) ، (د،ت) .

18_ تجليات الحوارية في رواية العشق المقدس ل :عزالدين جلاوبي مقدمة لنيل درجة الماستر سنة 2016 ،صالح مفقودة :أبحاث في الرواية العربية (1) منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب العربي .

19_تودوروف تزفتان:الأدب والدلالة ،ترجمة محمد نديم حفصة ،مركز الإنماء الحضاري، سوريا،1996.

20_جميل حمداوي:مستجدات النقد الروائي طبعة1، 2011م.

21_ جورج لوكاتش ، التاريخ والوعي الطبقي ، تر حنا الشاعر ، دار الأندلس بيروت لبنان ، الطبعة 2، 1982 .

22_ جهاد عطا نعيسة : في مشكلات السرد الروائي ، قراءة خلافية ، منشورات اتحاد الكتاب العربي ، دمشق ن سوريا (د،ط) 2001 .

23_ حميد الحمداني : النقد الروائي والايديولوجي من سوسيولوجيا الرواية الى سوسيولوجيا النص الروائي ، المركز الثقافي ، بيروت 1990.

24_ حميد الحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، طبعة 1، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، بيروت 2003.

25_حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي (الفضاء،الزمن،الشخصية) طبعة1،المركز الثقافي العربي،الدار العربي،بيروت،1999م.

26_رولان بورتوف:عالم الرواية،ترجمة نهاد الشكرلي طبعة1،دار الشؤون الثقافة العامة،بغداد العراق،1991.

27_سعيد يقطي،تحليل الخطاب الروائي،مركز الثقافي العربي المغرب.

28_صلاح فضل:نظرية البنائية في النقد الأدبي طبعة1،دار الشروق،القاهرة 1998م.

29_ضياء غني لفتة وعواد كاظم لفتة،سردية النص الادبي ،دار الحامد للنشر والتوزيع عمان الطبعة 1 ،2011 .

30_عمروعيلان : الايديولوجيا وبنية الخطاب الروائي دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة منشورات جامعة منتوري قسنطينة 2001.

31_عامر غرابية :الشخصية الروائية (وظيفتها ،أنواعها،سماتها) دار طبعة مدونة عام غرايبية إطلالة على الواقع والتحولات ،الأردن.

32_ عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت 1993 الطبعة5.

33_ عبد الوهاب محمد المسيري، الايدولوجيا الصهيونية .

34_عبد اللطيف محفوظ : وظيفة الوصف في الرواية منشورات الاختلاف، ط01، الجزائر.

35_ فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية تر: سعيد بنكراد ، دار كرم الله للنشر والتوزيع، الجزائر (د,ت).

36_فائق مصطفى، عبد الرضا علي: في النقد الأدبي الحديث(د،ط)، منطلقات وتطبيقات دار الكتب للطباعة والنشر 1989.

37_ فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية :دراسة سيميائية في ثلاثية ارض السواد لعبد الرحمان منيف.

38_قصوري, إدريس (2001)، أسلوبية الرواية، مقاربة أسلوبية لرواية "زقاق المدق"لنجيب محفوظ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الدار البيضاء.

39_ ميخائيل باختين : شعرية دوستويفسكي، ترجمة ، جميل نصيف التكريتي، طبعة 1 دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، المغرب 1986.

40_ ميخائيل باختين : الخطاب الروائي ترجمة محمد برادة رؤيته للنشر والتوزيع القاهرة 2009.

41_ محمد ساري : الأدب والمجتمع ، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2009.

42_ ميمون روينه : البنية الحوارية في رواية دمية النار لبشير مفتي ، جامعة محمد بوضياف الجزائر 2015_2016.

43_ محمد علي سلامة : الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الاسكندرية طبعة 1 ،2007.

44_معلم وردة : الشخصية في السيميائيات السردية ، محاضرات الملتقى الرابع "السيمياء والنص الأدبي"منشورات قسم الأدب العربي بجامعة محمد خيضر ،بسكرة،شركة الهدى للطباعة والنشر،عين مليلة 2006.

45_مرتاض عبد الملك :في نظرية الرواية –المجلس الوطني الثقافي والفنون والآداب ،الكويت 1998

46_مها حسن القصراوي:الزمن في الرواية العربية ،طبعة 1،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت 2004.

47_ محمد عنابي ، المصطلحات الأدبية الحديثة ، دراسة ومعجم انجليزي ، مكتبة لبنان ، ناشرون ، لبنان 1996 .

48_محمد ناصر العجمي في الخطاب السردي،نظرية غريماس،الدار العربية للكتاب،تونس 1991.

49_ نجار فوزي : مستويات اللغة السردية في الرواية جامعة العرور _خنشلة.

50_ نظيرة الكنز : سمياء الشخصية في قصص السعيد بوطاجين "الوسواس الخناس"

انموذجا الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الأدبي ،بسكرة 2002.

51_نفلة حسن احمد، التحليل السميائي للفن الروائي: دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركات

قائمة المجلات والرسائل الجامعية :

1_ بلخباط عيسى :تقنيات السرد في رواية البيت الأندلسي لوسيني الاعرج رسالة الماجستير غير منشورة ،جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر ، الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، الطبعة 5 ،2005 م.

2_ بوتالي :تقنيات السرد في رواية الغيث لمحمد ساري ،رسالة الماجستير غير منشورة ، المركز الجامعي العقيد محمد أكلي الحاج ، الجزائر 2009م.

3_ تير انجلتون : الماركسية والنقد الأدبي ، الأدب والتاريخ ، تر : عبد النبي اصطيف ، مجلة الآداب الاجنبية ، العدد48 السنة 13 صيف 1986 .

4_حسين الخمري، إنتاج معرفة النص، مجلة دراسات عربية، بيروت 1987 العدد 12

5_ شيب سحر: البنية السردية والخطاب في الرواية ، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد 14 صيف 2013 .

6_ مسيرة شرقي ، المبدأ الحواري عند ميخائيل باختين ، مجلة الدراسات الأدبية والفكرية العدد الثالث 2014 .

المراجع باللغة الفرنسية :

1_voir :oswold Ducrot et tzvetan todorov,dictionner encyclopédique des sciences du langage .

http://sardeyot.blogspot.com/2012/01/blog.post4241,htm/?m.1

فهرس الموضوعات

مقدمة البحث .....ص 01

الفصل الأول: التوظيف السردي والإيديولوجي للشخصية في الرواية.

أولا: الحوارية وتعدد الاصوات في الرواية.....ص 05

ثانيا: في مفهوم الشخصية الروائية وأبعادها..... ص 12

ثالثا: الشخصية وعلاقتها بعناصر السرد.....ص 21

رابعا: البعد الايديولوجي للشخصية الروائية.....ص 35

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية لرواية فتاوى زمن الموت.

أولا: سيمائية الشخصية في رواية فتاوى زمن الموت .....ص 46

ثانيا: صورة و طبيعة الشكل الروائي في الرواية.....ص 56

ثالثا: البعد الايديولوجي للشخصيات في الرواية .....ص 59

الخاتمة .....ص 66

قائمة المصادر والمراجع .....ص 69

فهرس الموضوعات .....ص 75

ملخص

الملخص:

يعتبر الأدب الجزائري أدبا غنيا في مختلف الأجناس الأدبية خاصة الرواية التي احتلت مؤخرا مكانة مميزة في هدا الأدب حيث إن الرواية تحمل في ثناياها عناصر مختلفة لبنائها منها:الشخصيات التي تشكل الحوارية داخل الرواية من خلال التفاعل الذي يحصل بين هده الأصوات.

وقد طرح الروائي إبراهيم سعدي من خلال روايته"فتاوى زمن الموت"قضية اجتماعية تعكس تيار الأزمة الخانقة في المجتمع الجزائري في مرحلة التسعينات التي شهدت خرابا وسوادا دامسا فالأوضاع السائدة في تلك الفترة في المجتمع الجزائري كانت عاكسة للتيار الأيديولوجي الذي شهدته الجزائر.

الكلمات المفتاحية : الشخصيات، الأصوات، الإديولوجيا، الرواية.

Rusémi

La littérature algérienne est considérée comme une littérature riche dans divers genres littéraires, en particulier le roman, qui a récemment occupé une place de choix dans cette littérature, car le roman contient en son sein différents éléments à construire, notamment : les personnages qui forment le dialogue au sein du roman par l'interaction qui se passe entre ces voix. Le romancier Ibrahim Saadi, à travers son roman « Les fatwas du temps de la mort », a soulevé une question de société qui reflète le courant de la crise étouffante de la société algérienne des années 90, qui a été témoin de dévastation et de noirceur totale.

Mots clés : personnages, voix, idéologie, roman.