جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية آداب واللغات

قسم اللغة العربية

مذكرة ماستر

كلية الآداب واللغات

قسم أداب واللغات

رقم: 54

إعداد الطالب:

إعتدال حيمر – أمال حفرة

يوم:20/06/2023

سيميولوجيا الشخصية في رواية الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق – لأمين الزاوي-

---

لجنة المناقشة:

عبد الحميد جودي	أ. م ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
أمال منصور	أ. د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا
نور الهدى غرابة	أ. د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية:2022 - 2023

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ اللَّهَ غَافِلًا عَمَّا يَعْمَلُ الظَّالِمُونَ إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الْأَبْصَارُ * مُهْطِعِينَ مُقْنِعِي رُءُوسِهِمْ لَا يَرْتَدُّ إِلَيْهِمْ طَرْفُهُمْ وَأَفْئِدَتُهُمْ هَوَاءٌ﴾

الآية 32 من سورة البقرة

شكر وعرفان

فبعد أن أنهينا هذا الجهد المتواضع، لا يسعنا إلا أن نشكر الله عز وجل ونحمده حمدا كثيرا طيبا مباركا، على توفيقنا في انجاز هذا العمل حمدا يليق بجلالته وعظمته ...

نقدم جزيل الشكر والتقدير لوالدينا الحبيبان أطال الله في عمرهما، فهما بحق عطاء تدفق الخير الكثير لنا، وفضلهما علينا كبير، تعهدانا بالتربية والتعليم ...

فبارك الله فيهما وحفظهما، ورحمهما كما ربياني صغيرا ...

ولا ننسى كافة أفراد أسرتنا على الدعم المعنوي الذي قدموه لنا جزاهم الله ألف خير ...

ونتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى الأستاذة المشرفة: " **د. أمال منصور**" على لنا من نصائح وتوجيهات برحابة صدر خلال فترة إنجاز هذا البحث.

وكما نتقدم بخالص الشكر والتقدير للأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة على بذلهم من الجهد في قراءة مذكرتنا وعلى ما أبدوه من ملاحظات ومقترحات حولها.

وفي الأخير نشكر كل من ساهم في إنجاز هذا العمل سواء من قريب أو بعيد ونسأل الله أن يوفقنا بما فيه من صلاح، وأن يسدد خطانا على طريق الحق.

الإهداء

الحمد لله الذي تتم بنعمته الصالحات، لك الحمد حتى ترضى، ولك الحمد والشكر بعد الرضى، ولك الحمد والشكر إذا رضيت.

أهدي ثمرة جهدي إلى من أفضلها على نفسي وإلى من ضحت من أجلي، ولم تدخر جهدا في سبيل إسعادي على الدوام "أمي الحبيبة" وإلى أبي الحنون كل الاحترام والتقدير لأجلك يا نبع العطاء مكافحًا لأجلنا، كابدت مشاق الحياة كي تخدمنا وها أنت تجني الثمار فكل الفخر لأنك أبي، إلى أخوتي وأخي الغالي فأنتم خير عون وسندا لي حينما لا تفارقونني لحظة وسعادتي كبيرة بكم، وإلى شريك حياتي أعطر التحية وأطيب المنى وكل الاحترامات لك أنت، أنت الغالي أنت نصفي الأخر جعلتني أرى الدنيا بألوان الخير والفرح فأنت أجمل هدية من رب البرية إلى عائلته الكريمة وإلى من تقاسمت معها العمل "اعتدال" وإلى كل عائلتها وإلى

كل من أحمله في قلبي ولم يذكره قلمي

أمـــــال

الإهداء

الحمد لله الذي تتم بنعمته الصالحات، لك الحمد حتى ترضى، ولك الحمد والشكر بعد الرضى، ولك الحمد والشكر إذا رضيت.

أهدي ثمرة جهدي إلى من جرع من الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب الى من كلت أنامله ليقدم لي لحظة سعادة الى من حصد الأشواك ليمهد لي طريق العلم الى أبي العزيز مبروك حيمر أطاله الله في عمره.

والى من افضلها على نفسي وإلى من ضحت من أجلي ولم تدخر جهدا في إلى رمز الحب وبلسم الشفاء إلى من لونت عمري بحنانها وعجز اللسان عن وصف جميلها إلى نبع الحنان إلى شمعة التي تنير حياتي أمي الغالية أطال الله في عمرها ... إلى رفيقات دربي في الحياة إلى إخوتي الذين ترعرعت بينهم وتقاسمت معهم رحم أمي"حنان وآية" .

إلى أخي الوحيد رفيق الدرب وروح الحياة سعيد إلى سندي ومسندي رده الله الينا سالما غانما وإلى خطيبة أخي كوثر وعائلتها. إلى عناقيد المحبة وشعلة الغد أبناء أختي "غيث، رتاج، إسراء". أهدي ثمرة جهدي إلى من علمتني أن الحياة وفاء وأمل ابنة خالتي" راوية حيمر" رحمها الله وأسكنها فسيح جناته.

إلى صديقاتي. إلى من قاسمتني هذا العمل "أمال"، إلى كافة الأقارب وإلى من ساعدني من قريب أو من بعيد لكم جميعا جزيل الشكر والعرفان.

اعتدال

مقدمـــــــة

احتلت الرواية الجزائرية في فترة الاستقلال مكانة مهمة وأضحت تضاهي الروايات العالمية إبداعا وتميزا، نظرا لهذه الأهمية البالغة التي احتضنتها الرواية الجزائرية وقع اختيارنا على رواية **الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق لأمين الزاوي**، فهذه الرواية غنية بموضوعات متنوعة كالجهل والفساد وحرية الضمير وحقوق المرأة، اخترق فيها أمين الزاوي الخصوصيات الشخصية للعائلات، واقتحم جدران الغرف الزوجية ليكشف ما يقع خلفها ليخلق منها موضوعا روائيا بامتياز.

ومن هنا انبثق موضوعنا الموسوم بـ: **سيميولوجيا الشخصية في رواية الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق لأمين الزاوي**

مما لاريب فيه أن الشخصية السردية بشكل عام تنتج من خلال العاطفة وتكون أيضا عمل بناء عقلي خالص يضطلع بتركيبها القارئ، انطلاقا من مجموعة من الدوال القائمة في النص، فالشخصيات الروائية على وجه الخصوص ليست شخصيات تعيش في الواقع، بقدر ماهي علامات لغوية سيمائية.

من هنا تأسست إشكالية بحثنا: كيف **تشكلت الشخصية في رواية الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق؟**

للإجابة عن هذه الإشكالية نتبع الخطة الآتية:

المدخل: السيميولوجيا السردية ونعالج فيه مفهوم السمياء (لغة – اصطلاحا) ومفهوم السرد (لغة – اصطلاحا)، السيمياء السردية.

-**الفصل الأول**: المهاد النظري للشخصية السردية: نتناول فيه مفهوم الشخصية(لغة- اصطلاحا)، مفهوم الشخصية عند هامون فليب، مفهوم الشخصية عند تودروف، مفهوم الشخصية عند غريماس.

أما **الفصل الثاني**: سيميولوجيا الشخصية وأبعادها في الرواية وتطرقنا فيه إلى أنواع الشخصيات وأبعادها، تمظهرات النموذج العاملي، طرق تقديم الشخصية علاقة سيمياء الشخصيات بالزمكانية (زمان، مكان).

و**خاتمة** بحثنا التي هي عبارة عن النتائج توصلنا إليها.

ونعتمد في بحثنا هذا على المنهج البنيوي لأنه الأنسب لهذه الدراسة فهو يكشف على الأنظمة الدلالية وطريقة التوليد بمستوياته المختلفة، واخترنا في دراستنا السيميولوجية الشخصية كمكون للدراسة كونه نبض النص، والدم الذي يجري في شريانه، وهي الأكثر أهمية، وركيزة أساسية تدعنا نغوص في أغوار النص.

واعتمدنا في دراستنا هذه على جملة من المصادر والمراجع من بينهم:

- ⇦ **أمين زاوي:** رواية الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق.
- ⇦ **محمد بوعزة:** تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم.
- ⇦ **محمد عزام:** شعرية الخطاب السردي.
- ⇦ **حسن بحراوي:** بنية الشكل الروائي.
- ⇦ **عبد المالك مرتاض:** في نظرية الرواية.

من أهداف بحثنا كالآتي:

- ⇦ الكشف عن طريقة الكاتب في بناء شخصيات الرواية بالتحليل السيميولوجي.
- ⇦ البحث عن كيفية استخراج بنية الشخصيات ومكانتها داخل المنجز السردي.
- ⇦ الحاجة إلى دراسة أعمال الرواد في شكل الرواية.
- ⇦ الكشف عن العلاقات الشخصية ببعضها البعض.

قد اعترضت مسيرة بحثنا جملة من الصعوبات خلال مسارنا البحثي أهمها: ثقافتنا المحدودة حول تحليل الشخصيات السردية، وبفضل الله تجاوزنا هاته الصعوبات.

في الأخير نتوجه بالشكر الجزيل للأستاذة المشرفة **أمال منصور** التي تفضلت بالإشراف علينا ونشكر اهتمامها وتواضعها، فقد كان لها الأثر البالغ في توجيه بحثنا الوجهة الصحيحة، فنسأل الله أن يحفظها من كل سوء، ولها منا كل فائق الاحترام والتقدير.

مدخل: السيمياء السردية

1- مفهوم السيمياء

2- مفهوم السرد

3- السيمياء السردية.

1: مفهوم السيمياء:

1- 1- لغة: تعني علم العلامات أو علم الإشارات فهي تتكون من شقين حسب الصيغة الأجنبية Sèmio وTique، إذ أن الجذر الأول يعني الإشارة أو العلامة، وفي حين الجذر الثاني يعني العلم، وبدمج الكلمتين يصير معنى المصطلح علم الإشارات أو علم العلامات (...) وهو العلم الذي اقترحه دوسوسير كمشروع مستقبلي لتعميم العلم الذي جاءت به اللسانيات فيكون العلم العام للإشارات. [1]

ونجد كلمة السيمياء ذكرت في القرآن الكريم في قوله تعالى " **سيماهم في وجوههم من أثر السجود**"[2]

وقوله تعالى أيضا: " **يعرف المجرمون بسيماهم فيؤخذ بالنواصي والأقدام**"[3]

1_ 2- اصطلاحا:

تعد السيميولوجيا في الدراسات النقدية الحديثة من أهم المصطلحات التي يستصعب على أي باحث أن يحدد ماهيتها، وتحديد هذا المدلول ليس بالأمر السهل فهو ذو طبيعة زئبقية لا يمكن أن تتوقف عند باحث ما.

ومصطلح السيمياء في أبسط تعريفاته وأكثرها استخداما هي نظام من العلامات المتسلسلة وفق قواعد لغوية متفق عليها في بنية معينة السيمياء كلمة آتية من الأصل اليوناني "Sèmion" الذي يعني العلامة والذي يعني خطاب الذي نجده مستعملا في كلمات مثل "Sociologie"

---

[1]- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2010، ط1، ص12.

[2]- سورة الفتح: الآية 29.

[3]- سورة الرحمن: الآية 41.

علم الاجتماع، Zoologie علم الحيوان، وبامتداد أكبر كلمة logos تعني العلم هكذا يصبح تعريف السيميولوجيا علم على النحو التالي: علم العلامات، انه هكذا يعرفها دوسوسير.

يتعلق الأمر بالعلامات التي تكون الارساليات الأساسية للتواصل الانساني كيفما كانت مكونات حانت الارساليات سمعية، بصرية، شفهية، حركية...الخ. [1]

كما نجد أيضا العالم اللساني السويسري فرديناند دوسوسير(Ferdinand Dussaucer) يقول: إن السيمولوجيا هي علم يدرس الاشارات كجزء من الحياة الاجتماعية.

فنجد أمبر توادیکو (Amber Toadiko) يعني بالسيميائية في قوله "تعنى السيميائية بكل ما يمكن اعتباره اشارة".[2]

الأمريكي بورس(purs) أن السيميائية هي الدستور نه للإشارات " مما يقربها من المنطق"[3].

استمددت السيميولوجيا هذا العلم الذي يمكن أن نحدده رسميا بأنه علم الدلائل، استمدت مفاهيمها الاجرائية من اللسانيات، إلا أن اللسانيات ذاتها[4] ومعناه أن المفاهيم المعطاة للسيمياء جميعها تتضمن مصطلح "العلامة" وهذا مؤشر واضح على أن العلامات وأنساقها هي الموضوع الرئيسي للسيمائيات ومن هنا ندرك أن موضوع هذا الأخير هي العلامة من حيث طبيعتها وتسعى إلى الكشف عن القوانين المادية والنفسية التي تحكمها.

---

[1] _ برنار توسان، ما هي السيمولوجيا، تر: محمد نظيف، افريقيا الشرق، ط2، 2000، ص09.

[2] _ دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، المنطقة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008، ص28.

[3] _ المرجع نفسه، ص30.

[4] _ رولان بارت، درس السيمولوجيا، تر: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، ط2، الدار البيضاء، 1986، ص20.

فالسيمياء هي عبارة عن " لعبة التفكيك والتركيب، وتحديد البنيات العميقة التأوية وراء البينات السطحية المتمظهرة فونولوجيا ودلاليا وهو بأسلوب آخر دراسة شكلانية للمضمون، تمر عبر الشكل لمساءلة الدوال من أجل تحقيق معرفة دقيقة بالمعنى"[1].

2- مفهوم السرد:

إذا كان الحكي هو بالضرورة قصة محكية تتطلب وجود شخص يحكي وشخص آخر يحكى له فهذا يعني وجود التواصل بين طرف أول يدعى راوي أو سارد وطرف آخر يسمى مرويا له أو قارئا، وبطبيعة الحال هناك من يجمع بين هذين الطرفين وهو ما يطلق عليه بالمسرود أو المروي له، ومن هنا تجتمع هذه العناصر الثلاثة لتشكل ما يسمى بمصطلح السرد فما المقصود به؟

2-1 - لغة: ذكر في معجم " لسان العرب" لابن منظور مادة سرد السرد في اللغة تَقْدِمَةُ شيء إلى شيء تأتي به متَّسَبتًا بعضه في أثر بعض متتبعا، سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه رسول الله صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه.[2]

وفي قوله تعالى "**أَنِ أعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْفِي السَّرْدِ واعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ**".[3]

[1]- بلقاسم دثة، علم السيمياء في التراث العربي، التراث العربي، (مجلة فصلية محكمة تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق)، دمشق، (ايلول/ سبتمبر)، 2003، ص70.

[2]_ ابن منظور، لسان العرب، مجلد7، دار صادر، د. ط، بيروت، د.ت، ص 165. (س، ر، د).

[3]_ سورة سبأ، الآية 11.

2-2-اصطلاحا: السرد أقرب تعريف له هو الحكي الذي يقوم على دعامتين:

أولهما: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداث معينة.

وثانيهما: أن يعين الطريقة التي يحكي بها تلك القصة، وتسمى تلك هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطريقة متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي.

إن كان الحكي قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي، وشخص يحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى راويا أو ساردا وطرف ثاني يدعى مرويا له أو قارئا. [1]

فالسرد مصطلح نقدي حديث تعرفه "آمينة يوسف" بقولها أن السرد هو "نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية" وهو " الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص، وهو كل ما يتعلق بالقص"[2] فقد رأت أن السرد هو شكل المضمون أو شكل الحكاية.

والسرد في العمل الروائي يقوم بتحريكه السارد أو الراوي ويوجهه إلى المسرود أي المحكي له.

إن أيسر تعريف للسرد هو تعريف رولان بارت بقوله " أنه مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ والثقافة".[3]

ويعتبر رولان بارت(Roland Barthes) رهان التواصل فالعمل السردي رسالة يتداولها فاعلان هما المرسل والمرسل إليه يتجلى تواصلهما في ثلاث مستويات تبعا لطبيعة الطرفين الماثلين في كل مستوى حيث يمكن وضع هذه المستويات كما يأتي:

---

[1]- حميد الحميداني، بنيه النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص45.

[2]- آمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 2015، ص38.

[3]- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الأدب، القاهرة، ط3، 2005، ص13.

1- المؤلف الفعلي ← القصة ← القارئ الفعلي

2- المؤلف المفترض ← القصة ← القارئ المفترض

3- السارد ← الخطاب ← المسرود له

يمثل المستوى الثالث بمكوناته الثلاثة: السارد، السرد، المسرود له المستوى الذي يميل إليه كل خطاب تخييلي، فالسارد هو الذي يسرد الحكاية، والسرد هو عمل هذا السارد والطريقة التي يعرض بها حكايته، أما المسرود له فهو متلقي السرد وغياب عنصر من هذه العناصر يحدث اخلالا في العملية التواصلية، بل إن قيمة أي عنصر لا تتحدد إلا في علاقته بالعنصرين الآخرين. [1]

3-السيمياء السردية:

لقد حظيت الأشكال السردية في النصف الثاني من القرن الماضي بكثير من العناية والاهتمام، الشيء الذي جعلها تحتل مكان الصدارة داخل ميدان أصبح منذ فترة قصيرة من أعلى الميادين داخل العلوم الإنسانية: السيميائيات، بل يمكن القول أن السيميائيات جربت أولى أدواتها (المستمدة أساسا من اللسانيات) وتحسست أولى خطواتها داخل ميدان السرديات بالذات.[2].

وربما يعود السبب في ذلك إلى اختلاف الخطاب السردي عن أشكال الخطابات الأخرى (الخطاب الشعري مثلا)، من حيث أنه يمتد بجذوره في تربة خصبة تشتمل على الكثير من

[1]- نجاة وسواس، السارد في السرديات الحديثة، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، بسكرة، الجزائر، ع8، 2012، ص97.

[2]_ سعيد بنكراد، السيميائيات السردية (مدخل نظري)، منشورات الزمن، (د. ط)، الدار البيضاء،(ط. ت) ، 2001، ص16.

الأنواع بدءا من الاسطورة وانتهاء بالمطبخ مرورا بكل الأشكال التعبيرية ذات البعد التصويري.[1]

3-1-السيميائيات السردية بين الغرب والعرب:

3-1-1- عند الغرب:

- **فلاديمير بروب:(Vladimir Prob)** يمثل رائد الدراسات السردية الحديثة في العصر الحديث وذلك من خلال سعيه إلى وضع منهج شامل لدراسة الحكاية، حيث كانت دراسته الشهيرة " مورفولوجيا للحكاية الشعبية" الصادرة سنة 1928 معلمة بارزة في تاريخ السيميائيات السردية، فأراد من خلال هذه الدراسة أن يكشف عن العناصر المشتركة التي اعتمدت عليها المتن الحكائي للحكاية الخرافية التي اختارها كمجال للدراسة وخلاصة افكاره: أن كل تصنيف قائم على المواضيع تصنيف فاسد لأن الحكاية لا تنفرد بموضوعات خاصه بها.

لا تتقاطع ولا تتداخل مع أشكال أدبية أخرى، وهو ما يصدق أيضا على التصنيف القائم على الموتيفات، فالقول بأن هناك حكاية للحب وحكايات للحيوانات يفترض أن كل حكاية لا تعالج إلا متيفا واحدا ووحيدا، وليست سوى تحقيق خاص له. [2]

ومنه فقد كان هدف بروب هو الوصول إلى قالب نموذجي عام لتشكيل الحكاية ولتحقيق ذلك انطلق من الفرضيات الآتية:

- **الثابت والمتغير:** إن العناصر الثابتة والدائمة داخل الحكايات هي وظائف الشخصيات والوظيفة حسب بروب هي " فعل تقوم به شخصية ما من زاوية ودالته داخل البناء العام

---

[1]- سعيد بنكراد، السيميائيات السردية (مدخل نظري)، ص16.

[2]- حشلاني لخضر، السيميائيات السردية من فلاديمير بروب إلى غريماس، مجلة تقاليد، العدد09، جامعة الجلفة، 09 ديسمبر 2015، ص76.

للحكاية"، فالوظيفة برأيه موجودة في النص قسريا ولا تحتاج إلى شخصية بعينها لوجودها، أن تؤديها أو تنفذها. [1]

– **محدودية الوظائف:** يبلغ عدد الوظائف التي حددها بروب احدى وثلاثون وظيفة، وهذا لا يعني بالضرورة وجودها كلية في حكاية واحدة، فلا يمكن لوظيفة أن تحدث خارج التتابع المنطقي للأحداث ولا يتناقض هذا الكلام مع اعتبارنا أن الوظائف تسير وفق نمط معين في كل الحكايات بالرغم من عدم تحقيقها كلية، وهذا لا يتغير من قانون تتابعها لأن غياب بعض الوظائف لا يغير من وضعية الوظائف الأخرى. [2]

– **الانتماء إلى شكل أدبي واحد:**

يرى بروب أن جميع الحكايات العجيبة تنتمي من حيث بنيتها إلى نمط أدبي واحد ومنه لا يمكن فهم ظاهرة من الظواهر النفسية للحكاية إلا إذا ربطها بالظاهرة ذاتها في نص حكاية أخرى، وهذا الربط سيكشف لا محال عن البنية الشكلية والتي تعتبر أساسا تشكل الحكاية. [3]

بعد أن تحدث بروب عن الوظائف بالتفصيل قام بتوزيعها على الشخصيات الأساسية في الحكاية العجيبة فرأى أن هذه الشخصيات الأساسية تنحصر في سبع شخصيات.

(المتعدي، الواهب، المساعد، الأميرة، الباعث، البطل، البطل الزائف)، وما يلاحظ في التوزيع الجديد للشخصيات عند بروب هو التقليل من أهمية نوعية الشخصيات وأوصافها، ذلك إنما هو أساسي هو الدور الذي تقوم به، وهكذا فالشخصية لم تعد تحدد بصفاتها وخصائصها الذاتية بل الأعمال التي تقوم بها ونوعية هذه الأعمال.

---

[1]– حشلاني لخضر، السيميائيات السردية من فلاديمير بروب إلى غريماس، ص76.

[2]– المرجع نفسه، ص76.

[3]_ المرجع نفسه، ص76.

3-1-2- عند العرب:

- **السعيد بنكراد:** يعد الناقد المغربي السعيد بن كراد من أبرز الوجوه النقدية العربية التي حاولت تتبع السيميائية في تطورها ونقده ما يتم انجازه من بحوث وذلك سواء من خلال ما ترجمته أو ما ألفه في هذا المجال، فقد تميزت دراساته بالدقة والتمثل الواضح للسيميائية الغريماسية، ترجم الناقد في بداياته النقدية مقال لفيليب هامون تحت عنوان" سيميولوجيا الشخصية السردية" ليتبع ذلك بإصدار كتاب " مدخل إلى السيمياء السردية" الذي يعد انجازا في الدراسات السيميائية العربية، تعرض فيه الباحث إلى نظرية غريماس باد أصولها ومنطلقاتها الفكرية من الإرث البروبي، لينتقل إلى طرح الأسس التي تقوم عليها النظرية الغريماسية(البنية العميقة والبنية السطحية) ويتميز هذا البحث ببساطة خطابه النقدي ومرونته وأصالته ووضوح مضمونه الناجم عن تمثيله لهذا التيار في أصوله ومقاصده المنهجية، وما يلاحظ عن السعيد بن كراد في دراساته أنه لا يفصل بين السيميائية السردية و"السرديات" إذ يرى أن السرديات بدأت مع بروب، وثبت قدمها مع إصدار غريماس كتاب" الدلاليات البنيوية" وهذا وجه آخر من وجوه النظر إلى السرديات، بل إنه يرى أن جهد فيليب هامون " إضافة حقيقية للسرديات".[1]

- **رشيد بن مالك:** يعد الناقد الجزائري رشيد بن مالك من بين أكثر النقاد العرب احتفاء بالمنهج السيميائي السردي فقد عند به تنظيرا وتطبيقا وترجمة، فهو منذ دراسته الأولى فقد أفصح بدقة عن مرجعيته النقدية وعن ولائه لأعلام السيميائية الفرنسية وخصوصا رائدها غريماس فقد أغنى المكتبة العربية بمجموعة كبيرة من المؤلفات والتي ساهمت في تعريف الباحث العربي بهذا المنهج في أصوله الغربية ومن بين أهم مؤلفاته: السيميائية بين النظرية والتطبيق (رسالة

[1]- فاطمة فغولي، التحليل السيميائي للخطاب السردي عند عبد الحميد بورايو، مخطوط لنيل شهادة الماجستير، جامعة قصدي مرباح، كلية الآداب واللغة، ورقلة، 2014- 2015، ص42.

دكتوراه 1994/ 1995)، مقدمة في السيميائية السردية 2000، قاموس مصطلحات، التحليل السيميائي 2000، البنية السردية في النظرية السيميائية 2001، السيميائيات السردية 2011.

كما ترجم الناقد مجموعة من المؤلفات السردية الغربية من بينها: السيميائية أصولها وقواعدها لميشال أرفي وجان كلود جيرو والسيميائية مدرس باريس لجان كلود كوكي، ففي هذا السياق الذي يراعي الأصول العلمية والمعرفية والمنطلقات الفكرية والفلسفية التي تستمد منها المناهج والنظريات واجراءاته، قدم لنا الباحث رشيد بن مالك نظريه غريماس السيمائية وذلك من خلال العودة إلى أصولها التاريخية ومرجعياتها الفلسفية، ومفاهيمها العلمية واجراءاته التحليلية، فهو أحد النقاد الجزائريين الذين تلقوا النظرية السيميائية من منابعها الأصلية وذلك أثناء فترة تعليمه في فرنسا على يد أعمدة النقد السيميائي هناك خاصة أستاذه غريماس صاحب النظرية السيميائية السردية.[1]

[1] – فاطمة فغولي، التحليل السيميائي للخطاب السردي عند عبد الحميد بورايو، ص42.

الفصـــل الأول: المهـــاد النظـــري للشخصيـــة الســرديـــة

1- مفهوم الشخصية.

2- الشخصية عند فليب هامون

3- الشخصية عند تودروف.

4- الشخصية عند غريماس.

1- مفهوم الشخصية:

1-1- لغة:

مصطلح الشخصية من المصطلحات النقدية التي تعد من أهم عناصر الفعل السردي في الرواية وقبل فحص ما ورد في المعاجم القديمة بخصوص مادة (ش،خ، ص) تشير إلى أن فعل شخص وصيغة اسم فاعله قد ورد ذكرها في القرآن الكريم مرتين قال الله تعالى:

(إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الْأَبْصَارُ)[1]وفي قوله تعالى:**(وَ اقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا).** [2]

وفي كلتا الآيتين اقترن استعمال الصيغتين بالبصر في معنى الارتفاع.

قد عرفت أيضا في مختلف القواميس العربية ففي كتاب العين جاء:

الشخص: سواد الإنسان إذا رأيته من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، وجمعه الشخوص والأشخاص والشخوص السير من بلد إلى بلد، وقد شخص يشخص شخوصا وأشخصته أنا وشخص الجرح: ورم وشخص ببصره إلى السماء: ارتفعت وشخصت الكلمة في الفم: إذا لم يقدر على خفض صوته بها والشخيص: العظيم الشخص بين الشخاصة .[3]

والشخصية في القاموس المحيط (فيروز أبادي) معناها:"[4]ارتفع عن الهدف شخص بصوته لا يقدر على خفضه وشخص به أتاه أمر أقلقه".

هذا معناه أن الشخصية لا ينظر إليها على أنها عنصر منفصل تماما عن الفرد (الشخص) ذلك أن الشخصية قبل كل شيء "هي مقولة من مقولات القيمة وهي تحقيق لغاية

1- القرآن الكريم، سورة إبراهيم، الآية 42.

2- القرآن الكريم، سورة الأنبياء، الآية97.

3- الخليل الفراهيدي، كتاب العين مرتبا على حروف المعجم، ترتيب وتحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ج2، ط1، 2003، ص 314.

4- الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، الأردن، ط 8، 2005، ص 243. (مادة شخص)

وجودية أما الفرد فلا يفترض بالضرورة مثل هذه الغاية هي أيضا رمز على التكامل الإنساني والقيم الدائمة وهي شاملة إذ تستوعب الروح والنفس والجسم جميعا فالشخصية والشخص عنصران يحيل أحدهما على الآخر".[1]

1-2-اصطلاحا:

اكتسبت لفظة الشخصية في الرواية مفاهيم متعددة نظرا للاختلاف القائم بين الأدباء والنقاد فهي:" تشكل نقطة تحول فنية وثقافية وقطعية مع تقاليد أدبية حكائية، ساد لفترات طويلة (الأسطورة، الملحمة، الحكاية الشعبية) وانتقالا من البطولة والمثالية المطلقة إلى أفاق إنسانية وواقعية وإن تجاوزتها في بعض الأحيان نحو الغرائبية".[2]

الشخصية كذلك الصفات التي تميز الشخص دون غيره ولذلك يقال:" فلان لا شخصية له أي ليس له فيه ما يميزه من الصفات الخاصة وأقوال الشخصية".[3]

يعرفها" عبد المالك مرتاض" بأنها: كائن حي حركي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه، وحينئذ تجمع الشخصية جمعا قياسيا على الشخصيات لا على الشخوص الذي هو جمع لشخص ويختلف الشخص عن الشخصية بأنه الإنسان، لا صورته التي تمثلها الشخصية في الأعمال السردية، والغربيون يميزون بسهولة بين(personnage- personage) وبين (persone –personne) وعليه فالشخصية تحتل حيزا كبيرا في العمل السردي. [4]

---

[1]– صلاح فضل، سرد الأخر الأنا والأخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص 99.

[2]– فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية – دراسة سميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009-2010، ص165.

[3]– سعيد بن كراد، سيميولوجية الشخصيات السردية، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2003، ص28.

[4]– عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدن"، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، د. ط ،1995، ص126.

وهناك تعريف أخر لمصطلح الشخصية جاء في المعجم الأدبي: شخصي، فردي، ذاتي وهي صفة لكل ما يعبر ويعبر به المرئ عن عواطفه أثر فني والشخصية عنصر ثابت في التصرف الإنساني وطريقة المرئ العادية في مخالفة الناس والتأمل معهم ويتميز بها عن الآخرين فكل إنسان هو في الوقت نفسه هو شبيه بغيره من الجماعة التي يعيش بينها ومختلف من أفرادها بطبعه الخاص وتجاربه وهذا التميز الذي يكون جزئ صغير من الخصائص العامة هو الأساس في شخصيته. [1]

ويعرف" رولان بارت" الشخصية الروائية بأنها: «ليست الشخصية وجودا واقعيا وإنما هي مفهوم تخييلي تدل عليه التعبيرات المستخدمة في الرواية (كائنات من ورق) لتتخذ شكلا دالاً من خلال اللغة وهي إذا نتاج عمل تأليفي. [2]

عرف" محمد بوعزة " الشخصية بأنها "كائن خيالي، تبنى من خلال جمل تتلفظ بها هي، أو يتلفظ بها عنها" إذ أنها تكتسب وجودها الفعلي من خلال الأقوال المسندة إليها أو الصادرة عنها.[3]

[1]– جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1997، ص 146.

[2]– عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2006، ص86.

[3]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 1991، ص39.

2- الشخصية عند فيليب هامون.(Philippe Hamon)

" من المعروف أن مكون الشخصية من أهم المكونات الغامضة في نظرية الأدب وشعرية الأجناس التي يصعب دراستها بطريقة علمية موضوعية، نظرا لما تطرحه من مشكلات شائكة على مستوى التحليل والوصف والمقاربة ومن ثم فطريقة التعامل مع الشخصية الروائية في ضوء المنهجية السيميائية معتمدا في ذلك على مفاهيم فيليب هامون في دراسته للشخصية دالا ومدلولا، مستفيدا أيضا من السيمائيات السردية لدى غريماس وجوزيف كورتيس، وجماعة "أنتروفون" قدر الإمكان من أجل دراسة الرواية دراسة بنيوية شكلانية لمعرفة كيفية انبثاق المعنى وانجلائه وتحديد طرائق تحققه نصا وبروزا وتحيينه على مستوى البنية السطحية والبنية العميقة".[1]

" ومن هنا يدرس فيليب هامون الشخصية من منظور لساني نحوي قائم على ثنائية العلامة السوسورية: الدال والمدلول على غرار البنيويين الآخرين أمثال رولان بارت، غريماس، تيزفتان تودوروف، وكلود بريمون... وهذا يعني أن فيليب هامون يتوقف عند وظيفة الشخصية من الناحية النحوية فيجعلها بمثابة الفاعل في العبارة السردية يتسهل عليه بعد ذلك المطابقة بين الفاعل والاسم الشخصي(الشخصية) بل إن فيليب هامون يذهب إلى حد الإعلان على أن مفهوم الشخصية ليس مفهوما أدبيا محضا وإنما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص ،أما وظيفتها الأدبية فتأتي حين يتحكم الناقد إلى المقاييس الثقافية والجمالية". [2]

" ومن هذه الناحية يلتقي مفهوم الشخصية بمفهوم العلامة اللغوية حيث ينظر إليها كامور فيما فارغا في الأصل سيمتلئ بالدلالة بعد استمرار في القراءات لأن الظهور الأول

---

[1]- جميل حمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس، السيميوطيقية في الثقافية الغربية)، مكتبة المثقف ط1،2015م، ص53.

[2]- المرجع نفسه، ص55.

للشخصية يشبه البياضات التي تمتلئ بالدلالات، بعد أن يسند إليها دورها في العمل السردي، أو وظيفتها الاجتماعية أو ما شابه ذلك ينطلق فيليب هامون من حيث انتهى غريماس، ويرى أن الشخصية إضافة إلى كونها وليدة مستوى عميق لا يمكن الامساك بمدلولاتها وملء بطاقاتها إلا من خلال وجود عناصر مهمة تسهم في بنائها وهي القراءة والسنن الثقافي إن الشخصية من نظر هامون تشبه العالم اللسانية إنها علامة فارغة أي بياض دلالي لا قيمة له إلا من خلال انتظام داخل نسق محدد. ولإدراك الأبعاد التي ترمز إليها الشخصية والمواصفات والقيم الكونية التي تجسدها لابد من فعل القراءة؛ فإن كان المؤلف يسعى من خلال شخصياته ليبين واقعا معينا داخل النص السردي فإن دور القارئ يتمثل في فك ذلك السنن أثناء استهلاكه للنص، ويبين عملية التأويل التي يقوم القارئ الإدراك مدلولات الشخصيات وعملية الخلق التي يقوم بها المؤلف". [1]

" تنتصب الشخصية كإسقاط لصورة سلوكية مسننة داخل نوع ثقافي خاص".[2]

وبالتالي فالشخصية عند هامون علامة فارغة جوفاء لا تحيل إلا على نفسها، ولا يمكن اكتماله إلا بعد اكتمال النص.

" كما نظر إلى الشخصية على أنها (علامة يعني اختيار وجهة النظر لتبِني هذا الشيء بإدماجه بالرسالة المحددة بنفسها على أنها اتصال وعلى أنها مركبة من علامات لسانية)".[3]

"لا تكون الشخصية دليلا إلا حينما يتوضح بنائها في النص، فتصبح دالا كما أنها تشكل مور فيما فارغ لا معنى له لا يتحدد من خلال النسق التي تتواجد فيه (أي إدراك الأبعاد التي ترمز إليها الشخصية والمواصفات والقيم الكونية التي تجسدها لا بد من فعل القراءة، فإذا كان

---

[1]– حسين أو عسير، سيميائية الشخصيات الروائية، الناشر عدلي الهواري، عود الند مجلة ثقافية فصلية ،26 مارس 2014، ص08.

[2]– سعيد بن كراد، شخصيات النص السردي، البناء الثقافي، منشورات جامعة المولى اسماعيل ،1994، ص102.

[3]– فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، تق: عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار اللاذقية، سورية، ط1، 2013، ص 15.

المؤلف يسعى من خلال شخصياته لسن واقع معين داخل النص السردي فإن دور القارئ يتمثل في فك ذلك السنن أثناء استهلاكه للنص)".[1]

" يتعمق وعي القارئ بالشخصية ويتحدد مع كل قراءة تمنحه دلالات وأبعاد وعلاقات جديدة يحددها طبيعة الشخصية ومكانتها في العملية السردية فالشخصية عند هامون (تحيل من جهة على النص الثقافي بأبعاده المختلفة وتحيل من جهة ثانية على السنن الثقافية الخاص بالمتلقي)" [2] ركز هامون في دراسة الشخصية بدوره على النص بأبعاده الثقافية وعلى ثقافة قارئ النص.

كما اعتمد هامون في دراسة هذا العنصر على تقديم جملة من التوضيحات فيؤكد بدوره على أن الشخصية تمتد لتشمل جميع بيانات النص فمفهومها يتجلى من خلال تعيين بعض الملاحظات وهي كالآتي:

– ليس مقولة من طبيعة إنسانية دائما، فإن بإمكان اعتبار الروح في مؤلفات هيجل شخصية، وكذلك الرئيس المدير العام الشركة المجهولة، الاسم، والمشرع والسلطة والسهم.

– لست مرتبطة بنسق سيميائي خالص (خاصة اللساني منه) فالحركات الميمية، والمسرح، والفيلم، والطقوس، والحياة اليومية.

– " يعيد القارئ بنائها، كما يقوم النص بدوره ببنائها (وقد لا يشكل الأثر/الشخصية سوى أحد مظاهر نشاط القراءة)".[3]

تعد هذه النقاط بمثابة معايير أساسية نعتمد عليها في دراسة الشخصية. وتسهم في تحديد وظيفتها النحوية داخل النص السردي بمعنى أن مفهوم الشخصية عند هامون ليس مفهوما أدبيا وإنما هو مرتبط بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل المتن الروائي أما الوظيفة

[1]– سعيد بن كراد، شخصيات النص السردي، ص120.

[2] – سعيد بن كراد، المرجع نفسه، ص31.

[3]– فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص31.

الأدبية للشخصية فقد تجلى حينما يحتكم الناقد إلى المقاييس الثقافية والجمالية داخل المنجز السردي.

وصنف "هامون" العلامات إلى ثلاثة أصناف وحددها بنماذج من الشخصيات وهي كالآتي:

– العلامات التي تحيل على معطى العالم الخارجي (طاولة، زرافة، بيكاسو، نهر...) أو على مفهوم (حرية، قيامة). يمكن أن نطلق على هذه العلامات: العلامات المرجعية، فهي تحيل إلى معرفة مؤسسته، أو تحيل إلى شيء ملموس ومدرك.

– العلامات التي تحيل على بؤرة تلفظيه" énonciation" إنها ذات مضمون عائم، ولا يتحدد معناه إلا من خلال مقام خطابي (هنا والآن) ومن داخل فعل تاريخي...وهي علامات غير محددة في المعجم.

– العلامات التي تحيل على علامة منفصلة عن الملفوظ نفسه... قد يكون هذا الملفوظ سابقا داخل سلسلة الشفهية أو المكتوبة أو لاحقا لها".[1]

نلاحظ من خلال هذا المفهوم أن فليب هامون ذهب في تحليله للشخصية بوصفها علامة داخل نسيج النص نجدها متلاحمة، وملتفة حولها مجموعة من العلامات (دلالات) سواء كانت ذات حقل ملفوظاتي أو تحيل إلى واقع خارجي، فلا يمكن أن تحدد كل هذه العلامات إلا من خلال قراءتها ضمن مجموعة من الروابط تصل بينها وبين الشخصيات الأخرى، مما تحدث تفاعل داخل المتن الروائي.

[1]– فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص33–34.

3-الشخصية عند "تزفطان تودوروف": (Zeftan Todorov)

تعتبر اللسانيات الأساس العلمي الذي انطلق منه" تودوروف " في تعريفه للشخصية الروائية في منظور اللسانيين "مجموعة من الكلمات لا وجود لها خارجها، وهي ليست إلا كائنات من ورق".[1]

أي ينظر إلى الشخصية نظرة لسانية، بتجريدها من محتواها الدلالي، والتوقف عن وظيفتها النحوية، فيجعلها بمثابة الفاعل في العبارة السردية ليسهل بذلك عملية المطابقة بين الفاعل والاسم الشخصي للشخصية. [2]

فهو بذلك يجعل الشخصية تتحدد من خلال وظيفتها في النحوية في الجملة.

وبالإضافة إلى اعتماد على هذه الخلفية اللسانية ركز "تودوروف" في تعريفه أيضا على ثلاث منطلقات أساسية هي:[3]

أن الشخصية تشتغل في الرواية بوصفها حكاية، دورا حاسما و أساسيا بحكم أنها المكون الذي تنظم انطلاقا منه مختلف عناصر الرواية "تودوروف" هنا ركز على قدر كبير من الصواب فالشخصية لابد أن تحتل مكانة مهمة لأنها تعتمد على واسطة العقد بين جميع المشكلات السرديات الأخرى فهي التي تصطنع المناجاة وهي التي تصف معظم مناظر التي تستهويها و التي تنجز الحدث و تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيط من خلال سلوكها و أهوائها و عواطفها وهي التي تقع عليها المصائب وبذلك تتحمل كل العقد فتمنحه معنى جديدا وهي التي تتكيف مع الزمن في أهم أطرافه الثلاثة: الماضي، الحاضر، المستقبل.[4]

---

[1]- شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة، دراسات في آليات السرد وقراءات تقنية، الوارق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د. ط ،2003، ص72.

[2]- حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط2،2009، ص213.

[3]- جويدة حماش، بناء الشخصية مقاربة السرديات، منشورات لأوراس، د. ط ، 2007، ص58.

[4]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية في تقنيات السرد، ص91.

بمعنى أن العلاقات القائمة والمتغيرة بين الشخصيات في الأعمال السردية الروائية تبدو متعددة لكن يمكن اختزال هذا تعدد إلى ثلاثة حوافز أساسية هي:

أ) **الرغبة:Désir** وشكلها الأبرز هو الحب.

ب) **التواصل communication:** ويجد الشكل تحققه في إسرار بمكونات النفس إلى صديق.

ج) **المشاركة :participation** وشكل تحققها نحو المساعدة هذه الحوافز الأساسية يمكن حسب ما أشار إليه "تودوروف".

" وقد حاول تجريد الشخصية من محتواها السيكولوجي متوقفا عند وظيفتها النحوية داخل الجملة السردية وعند نظام العلائقي الذي يمكن أن تلعب فيه الشخصية يمكن لتبعية عناصر الحكي أن تنخرط في نظام يبدو للوهلة الأولى كثير التنوع نتيجة لتعدد الشخصيات ولكنه يمكن أن يختزل إلى ثلاث علاقات فقط هي: الرغبة والتواصل والمشاركة". [1]

" كما سبق الذكر وهذا هو المظهر البنيوي البارز الذي أصبح معتمدا في التحليل البنيوي للسرد، الذي أصبح "يعتبر الخطاب السردي بنية مكونة من مستويات عدة متداخلة تكون الشخصية من خلال النظام العلائقي للنص بمثابة الفاعل في الجملة".[2]

بمعنى وجب إعطاء الأولوية للوظيفة النحوية، فالشخصية أصبحت تدرس من خلال وظيفتها في النص وقد ذكر تودوروف أن هناك نمذجة شكلية للشخصية الحكائية متجسدة في نوعين من الشخصيات.

- الشخصية الثابتة أو السكونية: التي لا تعتبر مع القص.

---

[1]- جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى قاسي، مقاربة في السرديات، منشورات الأولى، الجزائر، د، ط ،2007، ص59.

[2]- المرجع نفسه، ص59.

– الشخصية النامية أو الديناميكية (الحركية): التي تتغير حسب ما يطرأ على القص من تحول كما توجد في النمذجة الشكلية تقسيمات أخرى للشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية والشخصية المعقدة أو البسيطة. [1]

4-الشخصية عند غريماس:

« دعونا نتذكر مدى قلة ما نعرفه عن الشخصية» بهذه العبارة اللامعة التي اطلقتها فرجينيا وولف سنة 1925 في مقالها المعروف حول الشخصية الروائية لخص لنا موقفها من الظلم الذي لحق الشخصية من إهمال النقاد لها، وتؤذن بالخطر الذي يحف بالنقد الروائي إذا ما هو تمادى في تجاهل مفهوم الشخصية ولم يمنع الالتباس الذي ينبع على مفهومها واستعمالاتها، ولكن يبدو أن هذه الصيحة لم تجد من يصغي لها، فقد ظل مفهوم الشخصية غفلا، ولفترة طويلة، من كل تحديد نظري أو اجراء دقيق مما جعلها من أكثر الجوانب الشعرية غموضا وأقلها إثارة لاهتمامات النقاد والباحثين.[2]

لقد عرف مفهوم الشخصية تطورا ملحوظا عند غريماس الذي استفاد من اللغوي ل.تسنيار حين رأى أن كل قول يشترط فعلا وفاعلا وسياقا في تحديد العوامل وهذه المجهودات التي بذلها غريماس في تحديده لمفهوم الشخصية مكنته من الوصول إلى القول (أن الشخصية الروائية هي نقطة تقاطع والتقاء مستويين سردي وخطابي) وعليه فإن غريماس يوضح كيف يستبدل لديه مصطلح الشخصية بالفاعل والممثل ثم يوضح الترسيمة العاملية التي يتحدث فيها دور كل عامل.[3]

وعلى هذا الأساس قسمها إلى مستويين:

---

[1]– جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى قاسي، ص59.

[2]_ حسين بحراوي، بنيه الشكل الروائي (الفضاء– الزمن– الشخصية)، ص207.

[3]_ عبد السلام لوبار، تقنيات بناء الشخصية السردية عند جيلالي من خلال مجموعة القصصية خريف رجل المدينة، العدد 3، المجلة 8، أكتوبر 2020، جامعة على لونيسي، البليدة 2، ص 113-114.

هما مستوى عام لا يهتم بذات الشخصية المنجزة، بل يهتم بدورها الذي تقوم به كفعل الموت أو الدهر...الخ.

ثانيهما مستوى تمثيلي (خاص) تتخذ فيه الشخصية دور عاملي أو عدة أدوار عاملية. هذه الأدوار العاملية تتوزع عبر النص في علاقات على مستوى محاور معينة، نتكشف المعنى عبرها، بذلك يكون (اهتمام غريماس "Gremad" بالمعنى إلى جانب الشكل والصياغة) إمكانية الانتقال من البنية السطحية إلى البنية العميقة.

بناء على أن القصة هي مجموعة أفعال تقوم بها مجموعة أشخاص/ العوامل يصل عددها عند غريماس إلى ستة عوامل هي: [1]

1- العامل الذات، 2- العامل الموضوع، 3- العامل المرسل، 4- العامل المرسل إليه،

5- العامل المساعد، 6- العامل المعاكس.

وقد أثبت هذا المفهوم قابليته للتطبيق في كل مجالات الحياة، وهو يشكل البنية الأساسية لعالم المعنى، مهما تنوعت هذه البنية وتعددت من مجتمع إلى آخر.

وقد ميز (غريماس) بين (العامل) و(الممثل) فقدم بذلك فهما جديدا للشخصية في الحكي هو ما يمكن تسميته (الشخصية المجردة) وهي قريبة من مدلول (الشخصية المعنوية) في عالم القانون. [2]

قدما غريماس نموذج التحليلي قام على هاته الست عوامل، في ثلاث علاقات هي:

[1] _ إدريس زهرة، سيميائية الشخصية في الرواية الجزائرية المعاصرة (همس الرماد -هوامش الرحلة الاخيرة -سفر السالكين) لمحمد مفلاح مذكرة لنيل شهادة ماجستير مشروع سيميائية السرد في الرواية الجزائرية المعاصرة، 2015 -2016، ص75.

[2] - عزام محمد، شعرية الخطاب السردي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط، 2005، ص17.

أ- علاقة الرغبة:

وتجتمع هذه العلاقة بين من يرغب «الذات» وما هو مرغوب فيه «الموضوع» وهذا المحور الرئيسي يوجد في أساس الملفوظات السردية.

ب- علاقة التواصل:

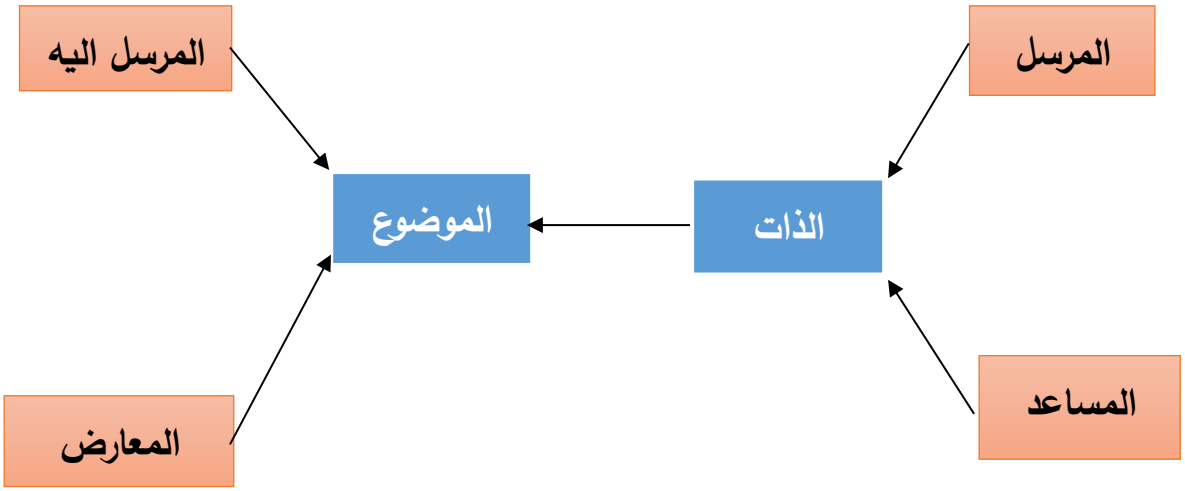
إن فهم علاقة التواصل ضمن بنية الحكي ووظيفة العوامل يفرض مبدئيا أن كل رغبة من لدن " ذات الحالة" لابد من أن يكون محرك يسميها غريماس مرسلا كما أن تحقيق الرغبة لا يكون ذاتيا بطريقة مطلقة، ولكنه يكون موجها أيضا إلى عامل آخر يسمى مرسلا إليه، وعلاقة التواصل بين المرسل والمرسل إليه تمر بالضرورة عبر علاقة الرغبة أي عبر علاقة الذات والموضوع. [1]

ج- علاقة الصراع:

وينتج عن هذه العلاقة إما منع حصول العلاقتين السابقتين (علاقة الرغبة وعلاقة التواصل) وإما العمل على تحقيقها. وضمن علاقة الصراع يتعارض عاملان أحدهما يدعى المساعد والآخر المعارض. الأول يقف إلى جانب الذات والثاني يعمل دائما على عرقلة جهودها من أجل الحصول على الموضوع.

[1]- حميد الحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص35.

هكذا نحصل من خلال العلاقات الثلاثة السابقة على الصورة الكاملة للنموذج العاملي عند غريماس[1].



شكل رقم: 01 نموذج غريماس في تحليل الشخصية

وهو نموذج يتكون كما هو ملاحظ من ست عوامل رئيسية هي التي تشكل البنية المجردة الأساسية في كل حكي بل في كل خطاب على الاطلاق.

يتضح لنا مما سبق أن هذه العوامل تجمع بينها علاقات لا يمكن الفصل بينهما، فلا يمكن أن تتصور مرسلا بدون مرسل اليه أو وجود ذات دون موضوع، فكل عامل يكمل الآخر.

حيث يحدد غريماس الأدوار والوظائف الخاصة بالشخصيات انطلاقا من النموذج العاملي الذي يبدأ من خلال تفاعل الذات مع موضوع داخل المنجز السردي ليشكل لنا مشهد بسيط ومتفاعل.

[1] _ حميد الحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص36.

الفصل الثاني: سيميولوجيا الشخصية وأبعادها في الرواية

1-أنواع الشخصيات وبنائها.

2- تمظهرات النموذج العاملي.

3- طرق تقديم الشخصية.

4- علاقة الشخصية بالزمكانية.

إن الشخصيات تؤدي أدوارها وتساهم في إشعار القارئ باشتداد اليأس والضيق والاغتراب وإشعاره كذلك بقيمة الوعي وبلوغ عمق الأشياء الذي توصل إليها الكاتب من خلال توظيفها

1- أنواع الشخصية وأبعادها:

توجد في الرواية عدة أنواع من الشخصيات تختلف أدوارها وأفعالها بحسب ما يصنعه الروائي كما يرجع تقسيمها إلى دورها وموقفها داخل العمل الروائي من الأحداث وقد تنوعت وقسمت إلى شخصيات رئيسية وثانوية والهامشية والإستذكارية والمسطحة والدينية والاجتماعية وشخصيات مجازية وشخصيات مرجعية وشخصيات نامية وبالتالي سنتطرق إلى هذه الأنواع ومنها:

1-2- الشخصية الرئيسية:

تلعب الشخصية الرئيسية دورا مهما في تطوير الأحداث، وهي التي تدور حولها أو بها أحداث الرواية كما أنها تتحكم في الشخصيات الأخرى وتظهر أكثر منهم، لأنها "الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس".[1]

فهو يمنحها أكثر حرية ويوليها عناية فائقة، لأنها هي المحرك للعمل الروائي فلا تطغى أي شخصية عليها، وأغلب الكتاب يصورون سيرتهم الذاتية من خلال شخصياتهم الرئيسية ويمكن التعرف على الشخصية الرئيسية من خلال الوظائف المسندة إليها حيث تسند للبطل وظائف وأدوار لا تسند إلى الشخصيات الأخرى، وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمنة (مفضلة) داخل الثقافة والمجتمع."[2]

---

[1]- شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، (د، ط)،2009 ص45.

[2]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص53.

تمثلت الشخصية الرئيسية في رواية "الساق فوق الساق" في شخصية "**بوطشل**" الذي يعتبر الشخصية المحورية في الرواية وهو من يصنع الأحداث ويشكل وحدة أساسية تتدخل بحضورها في جميع الأحداث.

يقول:" تم تسجيل تاريخ ولادتي في سجل المهاجرين اللاجئين من قبل هيئة الصليب الأحمر، في عين التاريخ ولدت فرنسيا في مخيم اللاجئين، هاربا من بلد رفض الجميع البقاء فيه ، ورفض الجميع البقاء تحت سلطته الاستعمارية".[1]

" وكانت جدته تامولت تلقبه "ببوطشل" أي (البزاق) منذ الشهور الأولى لقبتني جدتي تامولت ببوطشل أي "البزاق" الحلزون العاري، وسجلوني في سجلات الصليب الأحمر Limace وهي ترجمة لكلمة البزاق بالفرنسية فهمت ذلك لاحقا، أطلق على هذا الاسم لأنني كنت أحب الخروج عاريا صيفا وشتاء وحين كبرت قليلا وأصبحت أخرج للعب مع أقراني كنت أحب الخروج عاريا."[2]

كان يحب ابنة عمه إدريس التي تسمى زهرة فكان يشاركه في حبها أخوه الكبير مجيد وكان تنشب معارك غرامية بينهما وكان يكره المدرسة بسبب نظامها الداخلي حيث يقول: " لقد قرر عمي إدريس إيصالي بسيارته حتى مدينة تلمسان، حيث سيتركني هناك سجين النظام الداخلي الذي سيحرمني من الجلسات العائلية الدافئة، ونكت عمي وعمتي الحارة والعفوية، ويحرمني من رؤية عياش بطقمه المخطط وربطة عنقه الحمراء، أكثر من ذلك سأشتاق لرؤية ابنة عمي زهرة الجميلة."[3]

– **العم إدريس:** هو أحد أبطال هذه الرواية يسكن في قرية المورو، " فكان بالنسبة للجميلات من النساء مثيرا لهن من خلال حجم قدميه الصغيرتين اللتين تشبهان قدمي دمية بلاستيكية، أكثر

[1]– أمين الزاوي، الساق فوق الساق في رؤية ثبوت هلال العشاق، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2016، ص28.

[2]– الرواية، ص153.

[3]– الرواية، ص 128.

مما كان يثيره فيهن لون عينيه الأزرق الصافي" [1]أما بالنسبة إلى الأطفال والشباب فكان" فما كان يثيره فيهم هو كذبه الأبيض الناعم، فعمي إدريس يكذب عن كل شيء وفي كل وقت، ويرسل ضحكة طويلة عقب كل كذبة"[2]

وفي إحدى الأيام قرر أن يوصل بسيارته بوطشل إلى الثانوية وعلى طوال الطريق حدثني كيف لوحق من قبل الإخوة الثوار جبهة التحرير الوطني" على طوال الطريق حدثني عمي إدريس بحرقة عن كيف لوحق من قبل الإخوة ثوار جبهة التحرير الوطني في باريس وكيف أنهم أطلقوا عليه النار مرتين وأخطأوه، لا لشيء إلا لأنه كان ينتمي إلى فصيل آخر في الثورة هو" الحركة الوطنية الجزائرية".[3]

وبعد أن وصل بوطشل إلى الثانوية قرر زيارة مقبرة سيدي السنوسي "قبل مغادرته مدينة تلمسان عائدا إلى قرية قصر المورو، قرر عمي إدريس، دون سابق تخطيط، زيارة مقبرة سيدي السنوسي كي يقف على قبر الزعيم مصالي الحاج ويقرأ فاتحة الكتاب على روحه".[4]

وفي طريق عودته إلى قرية قصر المورو حاولوا اغتياله مرة أخرى عن طريق شاحنة عسكرية دفعت بمركبته إلى الهاوية فنقل مباشرة إلى المستشفى إلى قسم الاستعجاليات الطريق الرابط بين تلمسان وقريتنا خطر جدا خاصة في المقطع ما بين تلمسان ومدينة صبرة، حيث يضيق الطريق كثيرا ويتميز بانعطافات خطيرة تطل على هاويات سحيقة وكثيرة. كان عمي إدريس يقود سيارته بكل هدوء وحذر، وإذا بشاحنة عسكرية ضخمة تحاول تجاوزه.

حاول تفاديها و الهروب منها لكن دون جدوى، لتدفع بمركبته إلى الهاوية، فتسقط من الأعالي متدحرجة نحو مجرى نهر في الأسفل السحيق، عند موقع يسمى وادي الزيتون ،عندما

---

[1]– الرواية، ص10.

[2]– الرواية، ص 11.

[3]– الرواية، ص160.

[4]– الرواية، ص161.

وصلت السيارة إلى قاع النهر كانت قد تحولت إلى قطعة من خردة حديدية، أسرع بعض الرعاة والفلاحين الذين كانوا متواجدين صدفة بالمكان، وفي لمح البصر، سحبوا عمي من داخل ما بقي من المركبة كتلة لحمية مهشمة، و صعدوا به التلة إلى الطريق الوطني ليصادفوا سيارة نقل خاصة حملته على الفور إلى المستشفى الذي يوجد عند مدخل مدينة تلمسان ،لا يبعد عن مكان الحادث إلا حوالي عشرين كيلو مترا، من قسم الاستعجاليات حُول مباشرة إلى قسم الجراحة حيث قرر الأطباء بتر ساقيه الاثنين ، نام في المستشفى ثلاثة أشهر و بعض الأيام ، ثم خرج ليعود إلى القرية على كرسي متنقل أهدته له جمعية مساعدة معاقي الحركة ".[1]

عياش\عويشة: هو أحد أبطال الرواية ويقال أنه وُجد عويشة عند مدخل قرية قصر المورو "عُثر عليه ذات صباح باكر يغط في نوم عميق ممددا تحت شجرة التين العريقة التي يسكن النمل قلب جذعها منذ سنين، كان يرتدي عباءة نسائية تقليدية مطرزة بالجواهر الاصطناعية والعدس المتلألئ وحبات العقيق. لا أحد يعرف اسمه الحقيقي أي سبب جاء به؟ من أي سماء سقط؟ وحين وجد في قريتنا كان لابد له من اسم فكان وبنوع من السخرية من عباءته، أن أطلق عليه عمي إدريس هذا الاسم عويشة وبهذا الاسم عرف و ظل يحمله دون نفور أو رفض، قبل بالاسم ولبسه كما يلبس عباءة نسائية، وظل بلباسه النسائي، وقبل به الجميع على هذا الشكل الغريب، ولم يطلب منه أحد أن يغير من حاله أو من هيئته".[2] و من ثم أصبح يقوم بكل أعمال السخرية في قرية قصر المورو "مع مرور الأيام و الشهور أصبح عويشة يساعد النساء في حمل الثياب الوسخة إلى نهر المالحة لغسلها، يساعدهن أيضا في عصرها و نشرها وطيها، وفي فرك بعض الأغطية الخشنة بدعكها بقدميه الخشنتين، أو بالضرب عليها بلوح الصابون وهي خشبة صنعت خصيصا

[1]– الرواية، ص163.

[2]– الرواية، ص62.

لذلك .كان يقوم بكل أعمال السخرية هذه وهو يغني أغنية واحدة لا يبدلها منذ أن وصل الدشرة أغنية (يا ربي سيدي وش عملت أنا و حبيبي ربيتو بيدي وداها ولد الرومية)".[1]

وبعد نزول القوات الفرنسية على القرية اضطر السكان للخروج فقاد عويشة عملية الهجرة دون أدنى تعليق من أحد.« لم تثر قيادة عويشة لعملية الهجرة أي تعليق من قبل النساء أو الأطفال، بل إن الجميع و أصبح تحت إمرته فها هو يصرخ في هذا و يعنف تلك، فعلى الرغم من أنه، ولأول مرة، يراه فيها سكان الدشرة والقرى المجاورة بهذا الجد فإن الجميع قبلوا و تصالحوا مع الدور الجديد الجاد و المسئول الذي تؤديه هذه الشخصية الغريبة، وسقطت من لسانه أغنيته التي ظل يرددها لسنين منذ أن جاء إلى القرية حافيا مرهقا من وعكاء سفر طويل لا احد يعرف منطلقة.[2]

فوجد اللاجئون في عويشة سندا متينا يقف إلى جانبهم فكان يساعدهم في رفع سقف خيمة والبحث عن الحطب والتوسط لعلاج في العيادة الميدانية "وجد اللاجئون في عويشة ساعدا متينا يمتد إليهم للوقوف إلى جانبهم في رفع سقف خيمة، أو البحث عن حطب أو فراش أو التوسط لعلاج في العيادة الميدانية، التي نصبتها بعد أيام قلائل لوصول قوافل اللاجئين مصالح الصليب الأحمر الدولي والمنظمة الدولية لإغاثة اللاجئين".[3]

وبعد مرور أيام اختفى عويشة من خيام اللاجئين لتبين بعد ذلك أنه خرج في مهمة قتل سيدي الشيخ مكلفا من الجيش التحرير الوطني وعند وصوله القرية« في اليوم التالي لوصول عويشة إلى القرية سيدي الشيخ نزلت دورية مكونة من خمسة من الرجال الدرك الاستعماري يركبون ظهور الخيل، ربطوا عويشة من يديه بحبل خلف أقوى حصان في المجموعة، وسحبوه خلفهم إلى المراكز المتواجدة غلى بعد عشرة كيلو متر تقريبا، رُمي به في زنزانة انفرادية بدون أكل ولا شراب، ولم يخرجوه منها إلا بعد أربعة و عشرين ساعة مغمى عليه ،رشوه بماء، استفاق

---

[1]– الرواية، ص63.

[2]– الرواية، ص65.

[3]– الرواية، ص66.

ثم أعادوه إلى الغرفة ليقضي فيها الليل والنهار دون أكل ولا شراب. لم يكلمه أحد وفي اليوم الثالث جيء به مكبلا أدخلوه المكتب، أوقفوه أمام رئيس مركز الدرك الوطني الفرنسي بحضور أحد المترجمين من المتعاونين مع سيدي الشيخ وبدأوا بالتحقيق معه دون استعمال العنف، فكان يرد بشكل بهلواني على جميع أسئلتهم، أجوبة متناسبة مع شكله ولحيته ولباسه النسائي. وحين لم يعترف، أمر قائد المركز أحد الحركي باغتصابه جنسيا.» [1]

– **العمة ميمونة:** هي أحد أبطال هذه الرواية غريبة الأطوار وامرأة ذكية وفاتنة وجريئة «امرأة غريبة الأطوار شارفت على الثلاثين لكنها تتحرك بطاقة مراهقة في الرابعة عشرة، فاتنة وذكية وجريئة لسانها سليط كأنما قُد من فحيح أفعى، لسان يمنح العسل مدرارا والسم على السواء، وفي اللحظة نفسها، لا تفارق الضحكة فمها ولا الابتسامة ملامح عينيها الواسعتين الجميلتين المغريتين». [2]

ولدت ميمونة في حضن عائلة أمها واسمها زليخة ولم تبلغ الثالثة من عمرها وعادت إلى دار أبيها فغيروا لها اسمها وأصبحت تدعى بميمونة أما امرأة أبيها كانت تناديها باليهودية تزوجت ميمونة بعبد الحميد كان يسمى سيدي الشيخ أبوه مقرب من جمعية علماء المسلمين فقد فرض هذا الأخير شرطا قائلا:« أقبل منكم كل شروطكم، ولكن لي شرطا واحدا في المقابل هو تغيير اسم الفتاة، وهو شرط أساسي لزواجها من ابننا عبد الحميد الذي سميته على اسم مؤسس جمعية العلماء المسلمين الشيخ عبد الحميد بن باديس إن "ميمونة "اسم يطلقه اليهود على بناتهم، وعيب أن يدخل هذا الاسم إلى بيت ابننا الذي سميناه على اسم الشيخ عبد الحميد بن باديس مؤسس جمعية العلماء المسلمين المباركة.[3]"

---

[1]– الرواية، ص214.

[2]– الرواية، ص47.

[3]– الرواية، ص55.

كانت ميمونة قائدة حقيقية ضد الشعور بالهزيمة أمام العنوسة مبتسمة دائما «كانت قائدة حقيقية ضد الشعور بالهزيمة أمام الثكل والعنوسة، مبتسمة دائمة، مستهزئة من الحياة التي لا تمنح الحب» [1]

ومع مرور الوقت أحبت عياش وأحبها هو أيضا وفي ليلة زفافها هرب عياش واختفى ولم يستطع الدخول عليها فمرضت لعدة أيام «اختفى عياش ليلة العرس، غاب نهائيا، استغرب الجميع اختفاءه، وهو الذي لم يكن يخفي حبه وتعلقه بعمتي ميمونة وعلى إثر هروب الغزال أصيبت عمتي بمرض غريب لم يسب أحدا من الأسرة ولا من أبناء وبنات الأنحاء: فقد أصيبت بمرض فقدان الألوان، فعادت ترى كل الألوان من حولها صفراء.»[2]

أن ميمونة رغم ما حدث لها لم تفقد الأمل فقامت بإعادة فتح المقهى الذي يديره عياش «وضعت ساق فوق ساق قررت تغيير اسم المحل، من "استراحة الاستقلال "إلى " استراحة عياش "بكت في حجر اليامنة طويلا قائلة:" هل سيعود الغزال يا اليامنة؟». [3]

نستنتج أن الشخصية الرئيسية غالبا ما تظهر في الملفوظ السردي كنظام دلالي متميز ويمنحه لها السارد من مقومات أو ما تمنحه لنفسها تجعل منها ذاتا تمتلك قدرة وكفاءة على الإنجاز.

1-2-الشخصيات الثانوية.

هي شخصيات مساعدة ومساندة للشخصية الرئيسية والتي تقوم بدور المساعدة لتسيير بعض الأحداث فتنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة معينة وقد تقوم بدور تكميلي أو معيق).[4]

---

[1]- الرواية، ص97.

[2]- الرواية، ص219.

[3]- الرواية، ص222.

[4]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص57.

كذلك تظهر هذه الشخصيات في المشهد بين الحين والآخر لتحتك بالشخصيات الرئيسية، حيث يركز الراوي عليها من أجل التفاعل وخلق عالم من الحيوية هي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية وتكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها وإما تبعا لها، تدور في فلكها باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها. [1]

عبد الحميد (سيدي الشيخ): هو زوج ميمونة أو (فاطمة الزهراء) وكان حافظ للقرآن الكريم "لقد كان سيدي الشيخ عبد الحميد حافظ القرآن زوج فاطمة الزهراء أو ميمونة، متعبدا، متهجعا، متخشعا، يتلو كلام الله ليلا ونهارا، في أيام الصيام كما في الإفطار. هو من يؤم صلاة الجمعة وهو من يقوم بترتيب أمور الجنازات وشؤون الحياة اليومية في قريته وفي القرى المجاورة.

له سلطة وسلطان على اليد واللسان، ومن يملك كلام الله في قلبه يملك السلطة المطلقة على عباد الله. هو من كان يشرف على شؤون الزواج وهو من ينظم الجنائز والولائم، وهو من يصلح ذات البين بين الأهالي الذين لا تتوقف الخلافات بينهم بسبب معزة أكلت غصنا من شجرة أو بغلة داست قطعة أرض مغروسة بطاطا أو كلب افترس دجاجة جارة أو.... مشاكل الحياة اليومية يا بني لا تنتهي، ورث ذلك عن أبيه الذي كان مثالا في الاستقامة والعبادة. كان سيدي الشيخ ملاكا في عيون الأهالي، يملك في لسانه وفي جيبه مفاتيح الجنة جميعها، قلبه وعينه على الجميع، الكبير والصغير، المرأة والرجل، الجماد والمتحرك من خلق الله."[2]

اغتيل سيدي الشيخ ذبحا في المسجد بعد أن اكتشف أمره من قبل جيش التحرير الوطني «اغتيال سيدي الشيخ ذبحا من قبل أحد الثوار الذين كانوا يراقبونه منذ مدة، وكان تصرفه هذا بناء على أمر من قيادة جبهة التحرير التي كانت ترى في سيدي الشيخ عميلا يخدم فرنسا، ويقدم لها تقارير

[1]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص132.

[2]– الرواية، ص209–210.

ومعلومات عن أبناء القرية من الذين التحقوا بالجبال ،أو من أولئك الذين يقدمون اشتراكات للجبهة وهم يعملون في الخارج» .[1]

-**نور**: هو زوج زهرة يقيم بدشرة غير بعيدة من قرية قصر المورو« ترك المدرسة منذ الشهادة الابتدائية التي أخفق في الحصول عليها، ليقرر والده إلحاقه عاملا في تنظيف إسطبل خيول المزرعة، ليصبح بعد فترة مربيا للخيول الأصيلة» .[2] ولم يمض وقت طويل حتى تحصل على عضوية الانتماء ليترشح للانتخابات البلدية ليصبح عضو المجلس البلدي «ولم يمض وقت طويل حتى تحصل على عضوية الانتماء إلى الحزب الوحيد في البلد، ليترشح للانتخابات البلدية ليصبح عضو المجلس البلدي ثم لا يتأخر في القيام بانقلاب داخلي على رئيس البلدية متهما إياه بأنه ابن حركي ،ليعزل هذا الأخير فعين هو في مكانه» . [3]

- **زهرة** :ابنة إدريس وزوجة نور وهي فتاة جميلة وغير عادية، وكانت تخطف جميع عقول الشباب" زهرة أسم عاد لفتاة غير عادية، زهرة ابنة عمي إدريس، فتاة جميلة تخطف عقول جميع شباب قرية قصر المورو والقرى المجاورة، فتاة بجسد منحوت بإتقان وشعرية كما يتصورها الخيال و يتشهاها الشبان كأنها هربت، على حين غرة، من وصف لمنحوتات الإلهات اليونانية.[4]

- أيام العطل المدرسية تندلع المنافسة بين بوطشل وأخيه مجيد على من سيستطيع أن يخطف زهرة ويفوز بحبها لكنها تزوجت بنور زواج صفقة بحيث يتزوج أبيها أيضا بأخت نور وهي اليامنة» أيام العطل المدرسية تندلع المنافسة على أشدها بيني وبين أخي مجيد على من يستطيع أن يخطف زهرة أو يثير انتباهها أو يحرك فيها شيئا كالحب أو الإعجاب أو الغنج». [5]

---

[1]-الرواية، ص77-78.

[2]- الرواية، ص178-179.

[3]- الرواية، ص179.

[4]- الرواية، ص131.

[5]- الرواية، ص135.

-**اليامنة:** هي الزوجة الثانية لإدريس "عرفت بجمالها الخارق في النواحي، إلا أن جمالها جلب عليها كثيرا من المآسي من كثرة عيون العشاق، حيث إنها وهي فتاة لم تتزاوج العشرين سقطت في حب رجل بعمر أبيها"[1] وحملت منه حمل غير شرعي فاختفى عشيقها دون رجعة، خوفا من الفضيحة فسافرت اليامنة إلى المغرب" وهي فتاة لم تتجاوز العشرين سقطت في حب رجل بعمر أبيها، كان ينفرد بها بين جذوع الصبار الذي يحيط بيتهم العائلي الكبير وحملت منه بطريقة غير شرعية، وهو ما جعل العشيق يختفي فجأة دون رجعة بمجرد أن علم أنها حامل.

درءا للفضيحة، حاولت أمها أن تجهض الحمل لكنها انتبهت إلى ذلك وقد فات أوان إمكانية إسقاطه وضعت اليامنة طفلا يقال إنه كان من أجمل الأطفال.....اختفت اليامنة لسنوات، يقال إنها سافرت إلى المغرب لتقيم عند بعض أقارب العائلة بالمصاهرة في الدار البيضاء، لتهاجر بعدها إلى اسطنبول وتستقر هناك متخذة لنفسها اسما أجنبيا هو "كوليت".[2]

وعملت في التجارة وبعد ذلك انتقلت إلى باريس "دخلت باريس ولم تجد سوى جسدها المنحوت بعناية وإثارة كي تعيش منه، وهي التي تقول دائما:" الجسد نعمة إلهية علينا تربيته و العناية به كما العناية بالطير حتى تطلع موسيقاه أطول وقت ممكن من العمر".[3]

وعملت في الماخور مكان الذي التقت فيه بإدريس وفي أحد الأيام صرحت له بأنها جزائرية مسلمة ومن قرية الطاهير" بأنها جزائرية مسلمة ومن قرية الطاهير بالقرب من مدينة جيجل واسمها الحقيقي ليس كوليت كما تعود أن يناديها بل خديجة".[4] لكنه كان يشعر أن بعض المفردات لهجتها المحلية توحي إلى منطقة الغرب الجزائري انضمت بعد ذلك إلى جبهة التحرير

---

[1]- الرواية، ص189.

[2]- الرواية، ص190.

[3]- الرواية، ص192.

[4]- الرواية، ص40

الوطني وطلبوا منها اغتيال إدريس" رأسك مطلوب عليك أن تختفي لقد طلب مني مسؤولوا جبهة التحرير الوطني هنا بباريس أن أغتالك، أنت من جماعة مصالي الحاج".[1]

إن الشخصية الثانوية لها وزنها وأهميتها في الرواية، بما أن الروائي غالبا لا يهتم بتفاصيل حياتها ولا يتابع تطور أفكارها إلا حدود ما يخدم أحداث الرواية ويمكن أن نصف أوصاف الشخصية شأنها في ذلك شأن الشخصية الرئيسية.

1-3-الشخصيات الإستذكارية (المتكررة)

هي تلك الشخصيات التي تساهم في تذكر الماضي وتؤكد تلك الأحداث من خلال النص الروائي "حيث تقوم الشخصيات داخل الملفوظ بنسج شبكة من الاستدعاءات و التذكارات بأجزاء ملفوظة و ذات أحجام متفاوتة من حيث الطول، فوظيفتها التنظيمية و ترابطية، تساعد على تقوية الذاكرة".[2]

والهدف من توظيف هذه الفئة من الشخصيات في العمل الأدبي هو العودة بالقارئ إلى الماضي والكشف عن بعض الحقائق المجهولة وقد استعان أمين الزاوي في رواية الساق فوق الساق لبعض من الشخصيات الإستذكارية نذكر منها كالتالي:

-**عمي إدريس:** كان حزينا وهو يستعيد تلك السنوات من الملاحقات والتهديدات، " كان حزينا وهو يستعيد تلك السنوات من الملاحقات والتهديدات «حيث قرر تغيير مقر إقامته مرات كثيرة واضطر أيضا إلى تمويه شكله ووضع باروكة على رأسه وغير المقاهي التي كان يرتادها كنت أستمع إليه فأكتشف في عمي إدريس شخصا أخرا، مليئا بالجروح ومفعما بالمقاومة وإصرار على رأيه فيزداد إعجابي به واحترامي لهورغبتي في التقرب منه أكثر.»[3]

---

[1]-الرواية ، ص41-42.

[2]- فليب هامون، سميولوجية الشخصية الروائية، ص24.

[3]- الرواية، ص160.

تذكر عمي ادريس يوم ودع الجميع من أبناء القرية قبل اندلاع الثورة التحريرية عند عزمه المغادرة إلى فرنسا للعمل بعقد مع شركة بناء و تجهيز ضخمة عابرة للقارات "تحت شجرة التين المئوية يحلو الحديث ويطول ويتشعب بين عمي ادريس وعياش، يستعيد عمي اليوم الذي عثر فيه على عياش نائما متعبا ممددا عند صور القرية الخارجي مستغربا لباسه النسائي، و يتذكر يوم ودع جميع من أبناء القرية قبل اندلاع الثورة التحريرية تحت هذه الشجرة مغادرا إلى فرنسا بعقد عمل مع شركة بناء و تجهيز ضخمة عابرة للقارات التي لم يطل عمله بها ليتنقل إلى شركة إعلانات بعد أن تعلم الفرنسية وأتقنها في زمن قياسي مستذكرا دروسه الأولى في مدرسة الراهبات في القرية"[1]

يفتح عمي إدريس قلبه لعياش فيحدثه عن حبه لزوجته سكينة التي كانت بمثابة أمه، تغضب منه وتغار عليه وتخاصمه ولكنها في المساء تحتضنه وتقبله على رأسه ينامان فيشتركان في الحلم نفسه حلم أن يكبر الأولاد والبنات، ويكون لهما أحفاد وحفيدات بالجملة يرقصان في أعراسهم وأفراحهم." يحكي عن ذكرياته مع سكينة ويبكي بكاء الرجال زلزال الجبال.[2]

-**بوطشل: لم** يتخلص بوطشل من صورة عمه إدريس وهو يودعه " لم يستطع التخلص من صورة عمي إدريس وهو يودعني على عجل وفي عينيه شيء من الحزن المشوب بقلق ما، قلق غير مفسر "[3]

"أذكر مرة أن الحارس العام مزق رسالة وصلتني من مراسلة بلجيكية أمام عيني، دون أن يسمح لي حتى بالاطلاع ولو على عبارة واحدة منها، ثم أشبعني شتما وصفعا أمام خلاني من

---

[1]- الرواية، ص165.

[2]- الرواية، ص166.

[3]-الرواية، ص161.

التلاميذ".[1]

1-4-الشخصيات الهامشية.

-**مجيد:** مجيد أخو بوطشل درس في المدرسة الوطني للمحروقات ببومرداس وتخرج منها حامل شهادة بترول فكان يتصارع مع أخيه بوطشل على حب ابنة عمه زهرة"

-**سكينة:** هي زوجة إدريس الأولى كانت تكبره سنا " لم تكن سكينة جميلة ولم يعترض عمي على ذلك و هي التي تكبه بثمانية أعوام أو أكثر بل إنه شعر براحة في هذا الاختيار لأنها و من ليلة وصولها إلى سريره تقمصت صورة الأم في رأسه كما أنها تولت تسيير شؤون البيت".[2]

-**الأب عبد البر:** أبو بوطشل كان يتشابه مع أبيه حمديس "كانا يتشبهان كقطرتي ماء، في بحة الصوت وفي بياض الوجه ولون شعر اللحية الأحمر الحنائي الذي ورثاه عن الجد المورويسكي الأول المورو بن علي، الذي فقد إمارته الصغيرة التي كان على رأسها بالأندلس، يتشابهان في شكل القدمين وفي الجلسة والمشية والضحكة وطريقة ترتيل القرآن والنظرة وعقدة الحاجبين ".[3]

- **غنوجة:** هي أم بوطشل أن أمه كانت تربطها علاقة خاصة مع جده حمديس مما أثارة الغيرة في زوجات أعمامه وبناتهن وحتى خالاته "العلاقة الخاصة والمتميزة التي تربط جدي حمديس بأمي غنوجة كثيرا ما أثارت الغيرة لدى زوجات أعمامي وبناتهن وعند خالاتي أيضا.

---

[1]-الرواية، ص173.

[2]- الرواية، ص24.

[3]- الرواية، ص30.

هي علاقة تتراوح ما بين التقدير و الاحترام، والشعور الغامض أدركت ذلك لاحقا، لامي غنوجة هالة عجيبة تحيط بعينيها ولها صمت يثير الاحترام، وصوت لا يسمع لكنه وازن ومثير للإعجاب، لا تشبهها امرأة أخرى في حشمتها وترددها وذكائها الصامت" .[1]

1-5-الشخصيات المسطحة.

ويطلق عليها البعض الشخصيات الثابتة، أو الجامدة أو الجاهزة أو النمطية وهي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها و مواقفها و أطوار حياتها بعامة "فهي لا تطور ولا تغير نتيجة الأحداث و إنما تبقى ذات سلوك أو فكر واحد أو ذات مشاعر و تصرفات واحدة "فهذا النوع أيسر تصويرا و أضغف فنا، لأن تفاعلها مع الأحداث قائم على أساس بسيط، لا يكشف كثيرا على الأعماق النفسية لها "[2]. نذكر بعض الشخصيات التي ذكرها الروائي أمين الزاوي في رواية الساق فوق الساق وهي كالأتي:

-**طفيل:** إن طفيل خلف مجموعة من الأولاد والبنات والأحفاد لا أحد يعرف عددهم "وأما طفيل فقد خلف مجموعة من الأولاد والبنات.

لا أحد يعرف عددهم أيضا وله من الأحفاد والحفيدات قطعان كثر، دون عد. ولعل من تميز من أحفاده هو من يشتغل ميكانيكيا في الطيران، ويقال إنه يعرف قيادة الطائرة النفاثة وطائرات النقل المدني بكل أنواعها ".[3]

---

[1]- الرواية، ص30.

[2]- عبد القادر أبو شريفة وحسين لاقي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، ط4، 2008، ص135.

[3]- الرواية، ص15-16.

-**البشير:** أن بشير هو توأم خلدون وهما أصغر أخوة الجد حمديس فهاجر واختفى بعد أن ترك كل شيء لأبنائه وبناته من الزوجة الأولى "أما البشير وخلدون فهما توأم وهما أصغر إخوة جدي. ويبدو أن الأول اختفى بعد أن ترك كل شيء لأبنائه من الزوجة الأولى ،وهاجر وهو يبلغ من العمر أزيد من نصف قرن خلف امرأة شابة أحبته ،وكانت رغبتها الوحيدة أن تدفنه بيديها .تعرف إليها في واحدة من أسفاره إلى مكناس" .[1]

- **خلدون:** يبدو أصغر من عمره بكثير وأن بعدما هاجر أخيه التوأم من قصر المورو دخل في عزلة مطلقة " أما خلدون الذي يبدو أصغر من عمره بكثير فقد دخل في عزلة مطلقة، بعد أن هاجر أخوه التوأم قرية المورو. لا يخرج من غرفته، ولا يكلم أحدا ولا يرد على أحد.

وحين اضطر أبناء القرية إلى الهجرة بعد أن لعلع البارود وقامت الثورة المجيدة، رفض الذهاب معهم وظل متمسكا بغرفته بعد أن حاول جدي حمديس إقناعه لليلة كاملة. وقد هاجر الجميع وتركوه بعد أن وفروا له كثيرا من الغذاء. لم يكن أكولا، كان كالطير لا يأكل إلا مقدار تمرة ولا يشرب إلا مقدار رشفة منقار".[2]

1-6-شخصيات دينية:

- **سارة:** هي الأخت الأكبر لبوطشل واسمها مقدس عند المسلمين واليهود والمسحيين وهي اسم زوجة النبي إبراهيم "أمشي تارة وتارة أخرى أركب ظهر أختي الكبرى والتي لها اسمان: سارة، وهو الاسم الذي أطلقه عليها والدي الذي كان على اطلاع على الكتب الدين و قصص الرسل و الأنبياء و الخلفاء. سارة اسم مقدس عند كل من اليهود والمسيحيين والمسلمين، فهو اسم زوجة النبي إبراهيم، أبو الديانات السماوية جميعها، وهي التي كما تروي الكتب السماوية حين أصبحت

[1]- الرواية، ص16.

[2]- الرواية، ص16-17.

عجوزا وعدها الله بولد، وهي في العبيرية معناها الأميرة أو السيدة النبيلة. أما عمي فكان يطلق على أختي اسم "مريقما "وهو اسم طائر "الخطافة "بلهجة أهل المورو. [1]

-**فاطمة الزهراء :** أنه اسم العمة ميمونة الجديد بعدما اقترحه عليها أهل زوجها فأوافق عليه ابوها وغير لها اسمها لفاطمة الزهراء "بعد أسابيع قليلة وجدت عمتي ميمونة نفسها تلبس اسما جديدا آخر هو " فاطمة الزهراء "وهو اسم ابنة الرسول عليه الصلاة و السلام و أحب الناس إلى قلبه و زوجة علي بن أبي طالب كرم الله وجهه كما قيل لها، ولم يثرها ذلك لا إيجابا ولا سلبا، و هو اسم المرأة التي يقال عنها، والله أعلم ،أنها لم تكن تحيض ، وأنها كانت تلد من جنبها ،وليس من المكان الذي تضع منه جميع الأمهات أبناءهم و بناتهم . وقد قبل جدي دون تردد اقترح تغيير الاسم، وزوجها على سنة الله ورسول باسم " فاطمة الزهراء ".[2]

-وذكر بعض الاسماء الاخرى مثل : **موسى وعيسى ومحمد و حواء و أدم و إدريس و ميمونة.**

1-7-شخصيات اجتماعية:

-**عياش اعويشة:**" الذي يتولى حراسة المخيم وهو في عباءته النسائية كالعادة يظل الليل بطوله أنه اختفى في الغابة بكل سلام ".[3] يطوف على طراف المخيم يراقب كل حركة قد تكون غير طبيعية لا ينام حتى يغادر الزائر المخيم.

- **امحند أو رابح:**" تودع رسائل الأهالي لدى صاحب البقالية الوحيدة في القرية ،كان اسم صاحب المحل "امحند أو رابح "الجميع يعرف امحند أو رابح من لا يعرف امحند أو رابح لا يعرف القرية ،هو مفتاحها ؟رجل أمي لا يحسن لا القراءة ولا الكتابة .تدرب بشق الأنفس على كتابة الأرقام و إجراء عمليات الجمع و الطرح ،عملية الضرب خارج قدراته الذهنية ،لم يكن ليخطئ أبدا في

---

[1]- الرواية، ص29.

[2]- الرواية، ص56.

[3]- الرواية، ص69.

حساباته ،مع ذلك كان يكتب الأرقام ،أو بالأحرى يصورها بالمقلوب لكنه يعرف قيمتها يكتب رقم واحد و ثلاثة و أربعة و تسعة في الاتجاه المعكوس .كان رجلا طيبا ،أمينا، فاضلا، يقرض الجميع من أبناء الأنحاء ما يحتاجون إليه من غاز أو شمع أو سكر أو قهوة أو زيت ، ولا يطلب المقابل إلا حين تتوفر النقود لدى المدان و هذا يكون عادة في شهر الدرس ،بعد تحصيل الغلة من القمح والشعير والزيتون و بيعها ،ولكنه لم يكن لينسى أي قرض ولو كان فلسا واحدا ."[1]

1-8-الشخصيات المرجعية

وهي" الشخصيات التي تحمل خلفيات مرجعية مستمدة من الواقع الاجتماعي والديني والثقافي فهناك العديد من الشخصيات المرجعية التي تحيل إلى بعض الحقب التاريخية وهذا النوع من الشخصيات قابل للإدراك، وإعادة التشكيل من خلال المقارنة مع ما تقدمه لنا المصنفات التاريخية المختلفة."[2]

- شخصيات تاريخية:

- مصالي الحاج: زعيم تيار الحركة الوطنية الجزائرية "فكان أقرب إلى أطروحة تيار الحركة الوطنية الجزائرية التي يتزعمها مصالي الحاج، التي كانت على خلاف حاد بل على حرب معلنة، مع جبهة التحرير الوطني وجيشه."[3]

"لا يمكن لأبي الحركة الوطنية الجزائرية أن يكون خائنا وهو الذي قضى حياته في الدفاع عن البلد، مما جر عليه الحكم بالسجن لسنوات و سنوات أخرى في المنافي ".[4]

---

[1]- الرواية ، ص120-121.

[2]- سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، ص92.

[3]- الرواية، ص36.

[4]-الرواية، ص46.

"رجل كاريزما.

رجل ما بين الروحانية والسياسة. رجل ما بين ذئب السياسة وخروف السذاجة."[1]

– **عبد الحميد بن باديس:** هو مؤسس جمعية العلماء المسلمين" مؤسس جمعية العلماء المسلمين الشيخ عبد الحميد بن باديس ".[2]

– **أحمد بن بلة:** "أحمد بن بلة في السجن، مصالي يموت في المنفى، كريم بلقاسم ومحمد خيضر يُغتالان، حسين زهوان هارب، محمد بودية يغتال في منفاه بباريس من قبل الموساد الإسرائيلي."[3]

– **هواري بومدين:**"19جوان ذكرى الانقلاب العسكري الذي قاده وزير الدفاع العقيد هواري بومدين على الرئيس أحمد بن بلة يوم عطلة مدفوعة الأجر كنت أستغل أيام المدرسة دقيقة بدقيقة."[4]

– **ملكة إيزابيلا:**" الذي جاء هاربا من بطش الملكة إيزابيلا التي طردتهم بعد سقوط غرناطة".[5]

الملكة فكتوريا وزوجها فرديناند:" أنه ينحدر من سلالة الموريسكيين أو المورو، الذين طردتهم الملكة المسيحية فكتوريا وزوجها فرديناند يوم سقوط غرناطة "[6]

1-10- شخصيات مجازية

العم إدريس: إعجاب وحب العم إدريس لجنينة ابنة مصالي الحاج منذ أن رأى صورتها ملصقة على الجدار "نظر إلى صورة ملصقة على الجدار المقابل صورة للزعيم مصالي الحاج واقفا بكل جلاله إلى جانبه ابنته جنينة. دقق النظر طويلا في الفتاة الجميلة، فشعر بشيء غريب يسكن

---

[1]– الرواية، ص37.

[2]– الرواية، ص55.

[3]– الرواية، ص119.

[4]– الرواية، ص134.

[5]– الرواية، ص49.

[6]– الرواية، ص14.

قلبه على التو سكنته، دخلت قلبه من لحظتها أصبح كلما دخل غرفته سرقته تلك الصورة و أثارته تلك الفتاة الجميلة المشتهاة ".[1]

بوطشل: أنه عبر عن حبه لعمته يقول: "كنت أحب عمتي ميمونة لأنها هي الوحيدة التي كانت تخفي عن جدتي تامولت أننا نحن من يقف وراء قضية تناقص كمية المربى في البوقال الزجاجي أو في الجرة الخزفية "[2]. وقوله أيضا:" أنا عاشق عمته خمس وخموس عليها ".[3]

-**مجيد:** أن مجيد وأخوه بوطشل هما أبرز صورة للحب والعشق انهما عشقا ابنة عمهما زهرة الفتاة الجميلة " أيام العطل المدرسية تندلع المنافسة على أشدها بيني وبين أخي مجيد على من يستطيع أن يخطف زهرة أو يثير انتباهها أو يحرك فيها شيئا كالحب أو الإعجاب أو الغنج."[4]

"بين حكايات عمي إدريس أتابع كالثعلب زهرة بعين جائعة، وأراقب حركات أخي مجيد الذي يختار له مكانا غير بعيد منها. يراقبني وأراقبه، تراقبه وتراقبني، توزع علينا النظرات وتبتسم بغنج."[5]

1-11- الشخصيات النامية:

أن الشخصية النامية هي العنصر الأساسي في العمل السردي، وبفضل أفعالها يتغير مجرى السرد وتتطور الحبكة ويطلق عليها أيضا الشخصية المحورية أو المتغيرة أو الدينامية".[6]وذكر أمين الزاوي في رواية الساق فوق الساق بعض من الشخصيات النامية مثل:

---

[1]- الرواية، ص363.

[2]- الرواية، ص51.

[3]- الرواية، ص201.

[4]- الرواية، ص135.

[5]- الرواية، ص152.

[6]- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص ص396-397.

-**عمي إدريس:**" عمي إدريس من هذه الفئة السعيدة حتى في لحظات التعاسة.

عبر عمي إدريس حياته ضاحكا، ملكا.

كان رجلا جميلا، متفائلا."[1]

" لم يتغير عمي إدريس، ظل هو هو، على الرغم من السنوات التي قضاها بباريس، على الرغم من سنوات الحرب والعنف والصراع ظل هو هو، على الرغم من الموت الذي ظل يلاحقه، لا يزال الطفل مستيقظا في أعماقه. لم يتنازل عن ضحكته ولا عن عفويته في تصرفاته مع أخواتي وبنات الجيران، لم تغيره لا باريس ولا الحرب ولا الملاحقات ولا النساء ولا الشراب ولا مصالي الحاج.

الإنسان فيه أكبر من السياسة؟

عمي إدريس رجل من سُكر وابتسامات وعسل بري وحكايات لا تنتهي."[2]

"الضحك طاقة كبيرة قادرة على أن تهزم اليأس، وكان عمي رجلا من ضحك "[3]

-**عمتي ميمونة:**" كبرت الطفلة ميمونة بين أسرة مفتوحة على الإخوة والأخوات والعمات والأعمام والأصهار والأحفاد والحفيدات بين الأزقة الضيقة والمداخل والمخارج المثيرة في قرية قصر المورو".[4]

---

[1]- الرواية، ص10.

[2]- الرواية، ص36.

[3]- الرواية، ص164.

[4]- الرواية، ص50.

" كانت جدتي تامولت تنظر إلى عمتي قائلة، مرددة الجملة نفسها صباحا ومساء، كلما صادفتها وقد أطلقت سالفها الطويل منسدلاً على ظهرها:" بهذا الجمال، وهذا الشعر المسدول، والله، يهودية ونص "وترد عمتي بسخرية وهي تهز خلخالها بغنج "خمسة وخموس علي".[1]

نستنتج أن الشخصيات التي وظفها الكاتب أمين الزاوي في رواية "الساق فوق الساق " في ثبوت رؤية هلال العشاق كان لها دور كبير في تحريك العمل السردي وقامت بالأدوار الموكلة لها فجاءت شخصياتها متفائلة وطموحة ومفعلة بالحيوية وكانت الشخصيات لها روح المقاومة رغم ما واجهته من الصعاب التي تعرضت لها وجاءت متناسقة من حيث السلوك والتفكير مما زاد للنص قيمة جمالية وفنية.

2- أبعاد الشخصية:

لقد نعتمد في دراستنا للشخصية الروائية على أبعاد جسمية واجتماعية ونفسية وأخرى فكرية شريطة أن تكون هذه الأخيرة لها علاقة بالرواية ويتم التمييز بين هذه الملفوظات بحسب طبيعة المعرفة التي تقدمها عن الشخصية وكل روائي أثناء شخصياته لابد أن يراعي هذه الجوانب الأربعة لأنها هي التي تميز الشخصية عن غيرها من الشخصيات وتمنحها الفرادة والروائي الناجح هو الذي يبني شخصيته وفق الأبعاد الأتية:

2-1-البعد الجسمي:

ويتمثل في صفات الجسم المختلفة من طول وقصر، وبدانة ونحافة ويرسم عيوبه وهيئته وسنه وجنسه وأثر ذلك كله في سلوك الشخصية حسب الفكرة التي يحللها "[2]

[1]- الرواية، ص54.

[2]- عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص133.

ويمكن حصر البعد الجسمي في المواصفات الخارجية التي تتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية: القامة، لون الشعر، العينان، الوجه، العمر، اللباس "[1]

العم إدريس:" كان مثير بالنسبة للجميلات من خلال قدميه الصغيرتين اللتين تشبهان قدمي دمية بلاستيكية ولون عينيه الأزرق الصافي كقطعة من سماء في ساعة قيلولة صيفية ".[2]

" كانت له جاذبية خاصة بابتسامته المميزة، وخاصة حين فقد نابه الأيسر عفوا الأيمن ".[3]

غنوجة:" كانت لها هالة عجيبة تحيط بعينيها ولها صمت يثير الاحترام ".[4]

زهرة:" فتاة بجسد منحوت بإتقان وشعرية كما يتصورها الخيال ويتشهاها الشبان ".[5]

تامولت: " معناه المرأة شديدة البياض وكانت تتباهى بلون بشرتها، لا تتعرض لشمس ولا لريح أو غبار."[6]

العمة ميمونة:" فتاة ذكية وجريئة، لسانها سليط كأنما قُدّ من فحيح أفعى، لسان يمنح العسل مدرارا والسم على السواء، وفي اللحظة نفسها، لا تفارق الضحكة فمها ولا الابتسامة ملامح عينيها الواسعتين الجميلتين المغريتين ".[7]

- **الأب عبد البر و الجد حمديس:**" كانا يتشبهان كقطرتي ماء، في بحة الصوت وفي بياض الوجه و لون شعر اللحية الأحمر الحنائي الذي ورثاه عن الجد الموريسكي الأول المورو بن علي،

---

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص40.

[2]- الرواية، ص10.

[3]- الرواية، ص 12.

[4]- الرواية، ص36.

[5]- الرواية،131.

[6]-الرواية، ص47.

[7]- الرواية، ص47.

الذي فقد إمارته الصغيرة التي كان على رأسها بالأندلس يتشابهان في شكل القدمين وفي الجلسة و المشية و الضحكة و طريقة ترتيل القرآن و النظرة وعقدة الحاجبين".[1]

– **اليامنة:**" تجاوزت الأربعين من عمرها، مازالت تحافظ على جمال جسدي مدوخ وعلى ابتسامة ساحرة لا تغادر طرفي عينيها العسليين".[2]

2-2-البعد الاجتماعي:

كما يتمثل في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، وفي نوع العمل الذي يقوم باقي المجتمع، وثقافته ونشاطه و كل ظروفه، التي يمكن أن يكون لها أثر في حياته و كذلك دينه و جنسيته وهواياه"[3]بالإضافة إلى مستواها الثقافي و الدور الذي تقوم به، سيكون بالضرورة له انعكاس على حياته "بالإضافة إلى مستواها الثقافي و الدور الذي تقوم به ،سيكون بالضرورة له انعكاس على حياته .

ويظهر البعد الاجتماعي من خلال قوله "تزوج عمي إدريس مرتين وأنجب دزينة من الذكور والإناث".[4]

"عمي إدريس لم يكن بمستوى تعليمي عال، إلا أنه وجد عملا قارا لدى شركة الإعلانات، إذا كان يقوم بمهمة إلصاق صور الإشهار على جدران مداخل محطات المترو."[5]

---

[1]– الرواية، ص30.

[2]– الرواية، ص36

[3]– عبد القادر أبو شريفة مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص133.

[4]– الرواية، ص11.

[5]– الرواية، ص38.

"في بضعة أيام، بل الشهور الأولى، استطاع عمي إدريس التمكن من إتقان الفرنسية، ثم شيئا فشيئا بدأ يتحدث بها بطلاقة ".[1]

اليامنة:" اقتحمت سوق تجارة تربية نوع من العصافير التي تباع للسياح، يأخذ السائح العصفور لبعض اللحظات بين يديه، يتأمل منقاره و لونريشه، يمسح عليه ثلاث مرات، يقبل رأسه، يفكر في حلم يتمنى تحقيقه ثم يطلق رباط ساقيه، أحلام تدور ما بين حب النساء والمال ومرات قليلة الصحة، يتحرر الطائر، يطير في السماء عاليا، وهكذا دواليك، خمس دولارات للطير الواحد."[2]

2-3-البعد النفسي

وفيه يهتم القاص بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها، طبائعها، سلوكها ومواقفها من القضايا المحيطة بها ".[3]

" كما يشمل أيضا مزاج الشخصية من انفعال وهدوء، وانطواء أو انبساط ".[4]

"يتعلق بكينونة الشخصية الداخلية (الأفكار، المشاعر، الانفعالات، العواطف)".[5]

ونستنتج من خلال هذه التعريفات أنها تشترك في نقطة واحدة ألا وهي ضرورة دراسة كل ما يجول بداخل الشخصية الروائية من عواطف ومشاعر لأن كل ذلك سينعكس في سلوك الشخصية، فمن خلاله تستطيع الشخصية تحقيق هدفها ".

ونجد في الرواية كالآتي:

---

[1]- الرواية، ص38.

[2]- الرواية، ص190-191.

[3]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص35.

[4]- عبد القادر أبو شريفة مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص133.

[5]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص40.

-**العم إدريس:** أنه كان عبر حياته يضحك متفائلا في الحياة "عبر عمي إدريس حياته ضاحكا، ملكا.

كان رجلا حميلا، متفائلا."[1]

-**ميمونة:**" كانت قائدة حقيقية ضد الشعور بالهزيمة أمام الثكل والعنوسة، مبتسمة دائمة، مستهزئة من الحياة التي لا تمنح الحب."[2]

ويظهر هذا البعد أيضا:"فأبكي وألعن اليوم الذي جاء بي إلى هذه المدينة وإلى هذه الثانوية بهذا النظام الداخلي الذي يشبه الحبس المؤبد. أفكر في الانتحار أرمي بنفسي من هذه النافذة، ولكني لم أكن أتمنى أن أموت، إني أكره الموت وأحب الحياة ".[3]

نستنتج أن هذا الجانب يقوم بتصوير الحالة النفسية الإنسانية في بناء الشخصية من أجل التعرف إلى الشخصية والأوصاف ونذكر شخصية خلدون الذي يبدو أصغر من عمره بكثير فقد دخل في عزلة مطلقة بعد أن هاجر أخوه التوأم قرية قصر المورو " أما خلدون الذي يبدو أصغر من عمره بكثير فقد دخل في عزلة مطلقة، بعد أن هاجر أخوه التوأم قرية قصر المورو.

لا يخرج من غرفته، لا يكلم أحدا ولا يرد على أحد."[4]

2-4-البعد الفكري:

ويمثل الانتماء الفكري للشخصية أو العقيدة الشخصية دينية،ماركسية، قومية، وهو ما يؤثر في سلوكها ورؤيتها كما قد يحدد وعيها ومواقفها لقضايا عديدة."[5]

---

[1]- الرواية، ص10.

[2]- الرواية، ص97.

[3]- الرواية، ص133.

[4]- الرواية، ص16.

[5]- شكري عزيز الماضي، فنون النثر العربي الحديث، الشركة المتحدة للتسويق والتوريدات، ط1، د. ت، ص34.

وهو يؤكد الالتحام الذي تعيشه الشخصية بين ما تؤمن به أو ما تقوله من أفكار وبين ممارساتها ويعتبر في غاية الأهمية وذلك للدور الذي يلعبه في تمكين القارئ من الوقوف على الرسالة ومضمونها.

يمثل هذا البعد الفكري الذي تتحلى به الشخصية من فكر ديني وثقافي وسياسي ويظهر هذا البعد من خلال قوله:" القرآن في لغة غير لغة الله، لغة الجنة أليس هذا حرام "[1]

وقوله:" لقد كان سيدي الشيخ عبد الحميد حافظ القرآن زوج فاطمة الزهراء أو ميمونة، متعبدا، متهجعا، متخشعا، يتلو كلام الله ليلا ونهارا ".[2]

وقوله أيضا:" بأنها جزائرية مسلمة ".[3]

نستنتج في الأخير أن هذه الأبعاد لا قيمة لها إلا وأن تكون مرتبطة بالشخصيات، وأن الشخصية هي التي تحقق وحدة العمل الأدبي فلا يمكن للشخصية الاستغناء عن هذه الأبعاد.

2- تمظهرات النموذج العاملي:

العلاقات: هي الروابط التي تجمع بين العوامل وتحدد في ثلاث علاقات وهي كما الآتي:

2-1-علاقة الرغبة désire: تجمع بين الذات و الموضوع هذه الذات إما أن تكون في حالة اتصال مع موضوعها وهي الحالة التي تحقق فيها موضوعها و يرمز لها ب (ذ. م) أو في حالة انفصال مع موضوعها وهي الحالة التي لا تحقق فيها الذات موضوع رغبتها ويرمز لها بـ (ذ. م).[4]

---

[1]- الرواية، ص19.

[2]- الرواية، ص209.

[3]- الرواية، ص40.

[4]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص66.

ونجد في رواية الساق فوق الساق لأمين الزاوي أن الذات هي الشخصية (العمة ميمونة) التي تدور حولها أحداث الرواية كانت العمة ميمونة امرأة غريبة الأطوار و جميلة وأنها أيضا تملك خلخال فتضع رجلً فوق رجلٍ لتتباه بخلخالها:" امرأة غريبة الأطوار ،شارفت على الثلاثين لكنها تتحرك بطاقة مراهقة في الرابعة عشر فاتنة و ذكية و جريئة ،لسانها سليط كأنما قد من فحيح أفعى لسان يمنح العسل مدرارا و السم على السواء، و في اللحظة نفسها، لا تفارق الضحكة فمها ولا الابتسامة ملامح عينيها الواسعتين الجملتين المغريتين عمتي ميمونة ليست أختا شقيقة لأبي عبد البر ولا لعمي إدريس فهي أختهما من الأب فقط".[1]

وأيضا نجد في الرواية الموضوع وهو الذي حول عائلة في قرية قصر المورو التي سميت على جدهم الأول كانت عائلة يسودوها الحب والحنان إلا أن الحرب والانتماء السياسي شتتهم وفرق بينهم فهاجروا إلى الحدود "في تلك القرية التي تسمى قرية قصر المورو أو قرية المورو اختصارا والتي يحمل جميع ساكنتها نفس الاسم: مورو الذين وصل عددهم إلى ألف نسمة يقل سبعين رأسا ويتزايد كل سنة بسبعة عشر أو أكثر من الرؤوس البشرية الجديدة إناثا وذكورا بالمفرد والتوأم."[2]

2-2-علاقة التواصل COMMUNICATION: تجمع بين المرسل والمرسل إليه.[3]

نلاحظ أن في الرواية يوجد بين الشخصيات علاقة تواصل لأن الشخصيات كانت تربطهم علاقة أخوة وحب وأنهم عائلة واحدة ونجد في الرواية أن العمة ميمونة هيا تمثل الذات لأن أحداث الرواية تدور حولها أما المرسل فهو أنها ترملت أن عياش قتل زوجها سيدي الشيخ (سيدي عبد الحميد) "رأسك مطلوب عليك أن تختفي. لقد طلب مني مسئولو جبهة التحرير

---

[1]- الرواية، ص 47.

[2]- الرواية، ص14.

[3]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص66.

الوطني هنا بباريس أن أغتالك، وأنت من جماعة مصالي الحاج ".[1] "فكان أن تم اختيار المناضل عويشة الموجود بمخيمات اللاجئين على الحدود لتنفيذ مخطط القضاء على سيدي الشيخ. هكذا بسرية تامة غادرة عويشة المخيم ذات ليلة بعد أن رتب المسبلون له الطريق بدقة مكنته من التسلل عبر الخطوط العدو على الحدود، ونزل بقرية سيدي الشيخ ذات صباح باكرا قبل صلاة الفجر".[2]

أما المرسل إليه تمثل في عزيمة وإرادة العمة ميمونة في الحياة وأنها قررت تجدد حياتها "كنت أجد عمتي ميمونة على الرغم من قلبها المكسور المغنى أكثر ذكاء من أمي الحالمة وأكثر فطنة لما يحيط بها من النساء كما من الرجال فهي بمجرد عودتها إلى قرية قصر المورو استطاعت وفي فترة قصيرة جدا أن تجمع من حولها أخواتي وكذا بنات أعمامي والأخريات في جلسات القيلولة لتصنع منهن جيشا جبارا ضد الكآبة. كانت قائدة حقيقية ضد الشعور بالهزيمة أمام الثكل والعنوسة، مبتسمة دائمة، مستهزئة من الحياة التي لا تمنح الحب".[3]

"ولا تزال ككل يوم، كل مساء، كل صباح، تغير الأسطوانات أغنية بعد الأخرى وتنتظر خبرا عن الغزال الذي هرب، لكن لا خبر يسعد القلب ويدفئ الجسد، ومع ذلك لم تفقد عمتي ميمونة الأمل.

خمسة وخموس عليها

وضعت ساق فوق ساق، قررت تغيير اسم المحل، من "استراحة الاستقلال "إلى "استراحة عياش " بكت في حجر اليامنة طويلا قائلة:" هل سيعود الغزال يا اليامنة؟".[4]

---

[1]– الرواية، ص41–42.

[2]– الرواية، ص213.

[3]– الرواية، ص97.

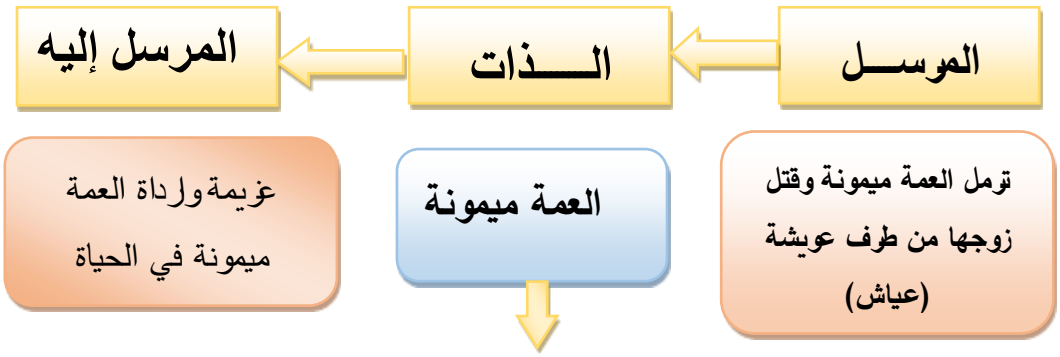
[4]– الرواية، ص221–222.

2-3-علاقة الصراع lutte:"تجمع بين المساعد والمعارض" [1]

أن علاقة الصراع تكون قد جمعت بين المساعد الذي نجده في الرواية هو عويشة عياش الذي قام بمساعدة قرية المورو بعد ما هجروا من القرية "لم تثر قيادة عويشة لعملية الهجرة أي تعليق من قبل النساء أو الأطفال، بل إن الجميع أصبح تحت إمرته، فها هو يصرخ في هذا ويعنف تلك فعلى الرغم من أنه ولأول مرة يراه فيها سكان الدشرة والقرى المجاورة بهذا الجد "[2]

وجد اللاجئون في عويشة ساعدا متينا يمتد إليهم للوقوف إلى جانبهم في رفع سقف خيمة، أو البحث عن حطب أو فراش أو التوسط لعلاج في العيادة الميدانية، التي نصبتها بعد أيام قلائل لوصول قوافل اللاجئين مصاح الصليب الأحمر الدولي والمنظمة الدولية لإغاثة اللاجئين."[3]

أما المعارض في الرواية نجد الحرب والانتماء السياسي الذي فرق العائلة "حين نزلت أولى زخات رصاص القصف الاستعماري على القرية جوا وبرا عم الخوف والهرج والفوضى في القرية وأعلنت المنطقة الحدودية منطقة عسكرية بصحبة جدي شرع عويشة بهدوء وبرودة أعصاب في ترتيب مراسيم الهجرة إلى خلف الحدود التي لا تبعد سوى بعض كيلومترات ".[4]

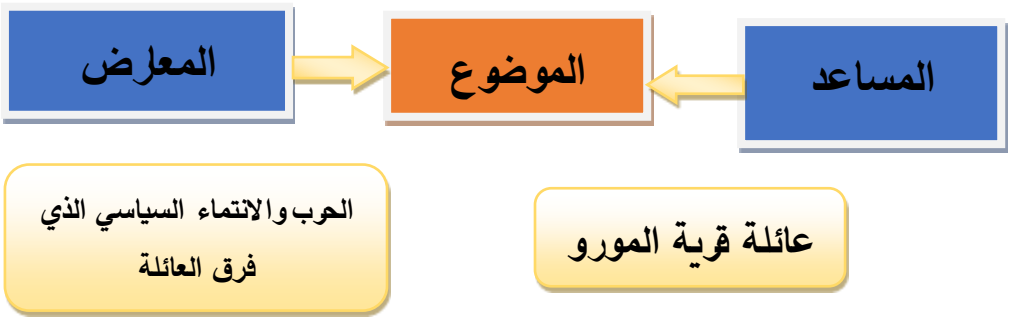


[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص66.

[2]- الرواية، ص65.

[3]- الرواية، ص66.

[4]- الرواية، ص64.



شكل رقم:02 مخطط النموذج العامل

3- طرق تقديم الشخصية.

نظرا لما لعبته الشخصية من دور كبير في النص الروائي في تفعيل سيرورة السرد داخل فضاء الرواية، اهتم النقاد السرديون اهتماما كبيرًا بطرق تقديم الشخصية وعرضها في النص الروائي.

ونعني بطرائق تقديم الشخصية الروائية، الكيفية التي يتم بها خلق الشخصيات الروائية في العمل الروائي، وعملية خلق الشخصية هي: «منهج يقدم به المؤلف شخصية ما في القصة أو المسرحية وهذا المنهج يكون عادة بإحدى الطريقتين: إما أن يصف المؤلف الشخصية وصفا دقيقا، وإما أن تظهر الشخصية من خلال أحداث الرواية نفسها وتفاعل الشخصية نفسها ...». [1]

يقترح فليب هامون مقياسين أساسين في تقديم الشخصية.

أ- المقياس الكمي: وينظر إلى كمية المعلومات المتواترة لمعطاة صراحة حول الشخصية.

ب-المقياس النوعي: ينظر إلى مصدر الملومات حول الشخصية حل تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة أو بطريقة غير مباشرة عن طريق التعليقات التي تسوقها الشخصيات الأخرى أو

[1] - فيصل نوى، سيميولوجية الشخصيات الروائية في رواية إلهة الشدائد لياسمينة خضرا (مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب، الأدب العالمي الجزائي باللسان الفرنسي)، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2014-2015، ص 113.

المؤلف «أم أن الأمر يتعلق بمعلومة ضمنية تم الحصول عليها من خلال فعل الشخصية ونشاطها». [1]

انطلاقا من معيار مصدر المعلومات عن الشخصيات، يتم التميز عادة بين طريقتين في تقديم الشخصية.

– **التقديم المباشر:** حين يكون مصدر المعلومات عن الشخصية هو الشخصية نفسها بمعنى أن الشخصية تعرف نفسها بذاتها استعمال ضمير المتكلم، فتقدم معرفة مباشرة عن ذاتها بدون وسيط، من خلال جُمل تتلفظ بها هي، أو من خلال الوصف الذاتي.

– **التقديم غير المباشر:** حين يكون مصدر المعلومات عن الشخصية هو السارد، حيث يخبرنا عن طبائعها وأوصافها، أو يوكل ذلك الى شخصية أخرى من شخصيات الرواية، في هذه الحالة يكون السارد وسيطًا بين الشخصية والقارئ، أو تكون إحدى شخصيات الرواية وسيطًا بين الشخصية والقارئ. [2]

– **تظهير:**

– **التقديم المباشر:**

– **الوصف الذاتي: تقديم الشخصية لذاتها.**

" في الثانوية، كلما تسللت إلى سريري في المرقد الجماعي وأغمضت عيني، تتجلي أمامي زهرة، فأتصورها تبحث عني في قرية قصر المورو، في الغرف والأزقة والساحة الرئيسية فلا تجدني، تجد واحدًا غيري من أبناء العمومة وهم كثر، فتعانقه وتحبه وتقبله ويقبلها، مشاهدة تنغص نومي، فأبكي وألعن اليوم الذي جاء بي إلى هذه المدنية والى هذه الثانوية بهذا النظام

[1]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص ص 43–44.

[2]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 44.

الداخلي الذي يشبه الحبس المؤبد، أفكر في انتحار... ولكن لم أمن أتمنى أن أموت الى أني أكره الموت وأحب الحياة ".[1]

المتكلم في هذا النص هو بوطشل بكل رواية " الساق فوق الساق "

يصف حالته النفسية عندما يذهب إلى مدرسته ويتصور أن " زهرة " ابنت عمه مع غيره في القرية فهذا التفكير يشعره بحزن شديد ويندم على اختيار النظام الداخلي، ومن خلال هذا الوصف الذاتي الذي يقدمه السارد عن ذاتية، بحيث القارئ يتعرف على نفسية البطل بطريقة مباشرة منه، البطل نفسه هو مصدر المعلومات، وهو الذي ينقلها الى القارئ، وبالتالي يقدم هذه المعلومات من خلال منظوره الذاتي.

- التقديم المباشر:

الوصف الذاتي، تقديم الشخصية لذاتها:

الشخصية	مصدر المعلومات	المعلومات		
		صفات خارجية	صفات نفسية	صفات اجتماعية
بوطشل	الشخصية نفسها: بوطشل	* أصله من قرية قصر المورو. -مؤخرتي العارية ص (99) - جسدي النحيل، ص 99 -أن الحلزون العاري، ص 09	-يكره الموت ويحب الحياة. - كره للنظام الداخلي. -مُحب لزهرة ابنة عمه. -غيور على عمته	- طالب ثانوي في مدرسة داخلية 127. -أصغر فرد في العائلة.

[1]- الرواية، ص 133.

- التقديم غير مباشرة: تقديم السارد الشخصية

" عمتي ميمونة ... وحدها!

امرأة غريبة الأطوار شارفت على الثلاثين لكنها تتحرك بطاقة مراهقة في الرابعة عشرة، فاتنة وذكية وجريئة، لسانها سليط كأنها قُدّ من فحيح أفعى، لسان يمنح العسل مدرارًا والسم على السواء، وفي اللحظة نفسها، لا تفارق الضحكة فمها والابتسامة ملامح عينيها الواسعتين الجميلتين المغريتين ، عمتي ميمونة ليست أختا شقيقة لأبي عبد البر ولا لعمي إدريس ، فهي أختهما من الأب فقط ' [1]

مصدر المعلومات في هذا المقطع عن شخصية " ميمونة " هو السارد، حيث يتعرف القارئ عن هاته الشخصية بواسطة السارد فهو يقدم بعض مظاهر الشخصية وطبائعها، وليس عبر منظور ذاتي.

الشخصية	مهد المعلومات	المعلومات		
		الصفات الخارجية	الصفات النفسية	الصفات الاجتماعية
ميمونة	السارد العليم بكل شيء	- غريبة الأطوار فاتنة. - لا تفارق الضحكة فمها والابتسامة ملامح عينها الواسعتين الجميلتين. - ذات الأنف الطويل، ص 54.	- ذكية	- شارفت على الثلاثين. - ليست أخت شقيقة أبي عبر البر. - عمة بوطشل، ص 09.

[1] - الرواية، ص 47.

		–جسد جميل، ص 55.		

– التقديم غير مباشر: تقديم الشخصية لشخصية أخرى:

« سقاني عمي إدريس كأس الشاي الثانية ...ثم قال سأصارحك يا ابن أخي، أنت مثل ابني ... سأقص عليك حكاية عياش كما رواها لي والدي، أي جدك حميدس....»

قال جدك حميدس رحمه الله: لقد كان سيدي الشيخ عبد الحميد حافظ القرآن وزوج فاطمة أو ميمونة، متعبدًا متهجعًا، متخشعًا، يتلو كلام الله ليلاً نهارًا، في أيام الصيام، كما في الإفطار، يقوم ترتيب أمر الجنازات، وشؤون الحياة اليومية في قريته ... كان ملاكًا في عيون الأهالي، يملك في لسانه مفاتيح الجنة " .[1]

مصدر المعلومات في المقطع عن شخصية سيدي الشيخ هو شخصية العم إدريس والجد حمديس، فهنا السارد مشارك في أحداث القصة التي جرت مع سيدي الشيخ وعويشة .

الشخصية	مصدر المعلومات	المعلومات		
		الصفات الاجتماعية)	الصفات النفسية	الصفات الخارجية
العم إدريس	– سيدي الشيخ (عبد الحميد)	زوج فاطمة. – شيخ تقي. – ورع عالم في اللغة العربية، ص 55. – بحرا في الدين، ص 55. – مقرب إلى جمعية العلماء المسلمين. –جزوج ميمونة (فاطمة الزهراء)	– ملاكا	– يملك في لسانه مفاتيح الجنة.

[1] – الرواية، ص 209–210.

4- علاقة الشخصيات بالزمكانية

4-1- الزمان

يمثل الزمن من أهم العناصر السردية التي تساهم في تشكل العمل السردي، فهو الرابط الحقيقي بين الأحداث والشخصيات والأمكنة، ذلك أن الرواية من أكثر الفنون الأدبية احتكاكا بالزمن، ومنه لا يمكن أن نجد أي عمل روائي خال من عنصر الزمن، "الزمن مظهر وهمي يزمن الأحياء فتتأخر بمضيه الوهمي غير المرئي، غير المحسوس و الزمن كالأكسجين يعايشنا في كل بحظة من حياتنا و في كل مكان من حركاتنا، غير أن لا نحس به، و لا نستطيع أن نتلمسه، ولا نراه، و لا أن نسمع حركاته الوهمية في كل حال".[1]

بمعنى أن الزمن لا يخرج عن دائرة المادة المعنوية غير الحسية، لا يلمس و لا نراه" و "لما كان لابد للرواية من نقطة انطلاقا تبدأ منها، فان الروائي يختار نقطة البداية التي تحدد حاضره، و نضع بقية الأحداث على خط الزمن من ماض و حاضر و مستقبل و بعدها يستطر النص في اتجاه واحد في الكتابة غير أنه يتذبذب و يتأرجح في الزمن بين الحاضر و الماضي و المستقبل".[2]

---

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات ومفاهيم)، إصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب، الكويت، د ط ، 1998م، ص 172-173.

[2]- سيزا قاسم، بناء الرواية-دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ، القاهرة، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، 2004م، (د.ط)، ص41.

وبالنسبة لرواية الساق فوق الساق في ثبوت رؤية خلال العشاق لأمين الزاوي باعتبارها عملا سرديا استطاعت أن تقدم الأحداث وفق نظام زمني خاص، ذلك أنها جسدت أحداث وصراعات الشخصيات، والملاحظ في هاته الرواية أن فيها مفارقات زمنية منها الاستباق والاسترجاع.

أ- ذكر أحداث في الزمن السردي في رواية الساق فوق الساق:

1-ذكر الراوي كيف تم تشييد الجد المورو القصر.

2-انطلاق الحرب التحريرية ومحاصرة القصر وهجرة السكان للحدود.

3-ولادة البطل يوم انعقاد مؤتمر الصومام.

4-اعلان وقف إطلاق النار ثم رجوع الأهالي الى قرية قصر المورو.

5- هجرة وعمل ادريس في فرنسا ثم زيارته للمواخير والتقاء بكولييت.

6-مساندة ادريس للحركة المصالية.

7-ظهور عياش وقيادته للمهجرين مع الجد حمديس ثم اختفاءه.

8-اغتيال شيخ المسجد زوج ميمونة.

9-تنبؤ الجنية لبوطشل بموت سكينة ثم موتها وانتقال ميمونة للعيش مع الأولاد.

10- تشيع جنازة مصالي الحاج ومشاركة البطل فيها.

11- انتقال البطل للدراسة في تلمسان.

12- عودة إدريس من فرنسا ثم محاولة اغتياله بعد وقوفه على قبر مصالي الحاج.

13- إنشاء إدريس بقالية ومقهى من مال التعويض وزواجه من اليامنة.

14- زواج عويشة من ميمونة ثم هروبه ليلة العرس وكشف العم سر هذا الهروب.

15- إصابة ميمونة بالحزن ومرضها بمرض نادر مرض فقدان الألوان.

ب- ترتيب أحداث الزمن الطبيعي في رواية الساق فوق الساق:

1- ذكر الراوي كيف تم تشيد الجد المورو القصر.

2-هجرة وعمل إدريس بفرنسا ثم زيارته للمواخير والتقاء بكوليت.

3- مساندة إدريس للحركة المصالية.

4- انطلاق الحرب التحريرية ومحاصرة القصر وهجرة السكان للحدود.

5- ولادة البطل بوطشل يوم انعقاد مؤتمر الصومام.

6- اغتيال شيخ المسجد زوج ميمونة.

7- إعلان وقف إطلاق النار ثم رجوع الأهالي إلى قرية أصل المورو.

8- ظهور عياش وقيادته للمهجرين مع الجد حمديس تم اختفاءه.

9- انتقال البطل لدراسة بتلمسان.

10-تشيع جنازة مصالي الحاج ومشاركة البطل فيها.

11-تنبؤ الجنية لبوطشل بموت سكينة ثم موتها وانتقال ميمونة للعيش مع الأولاد.

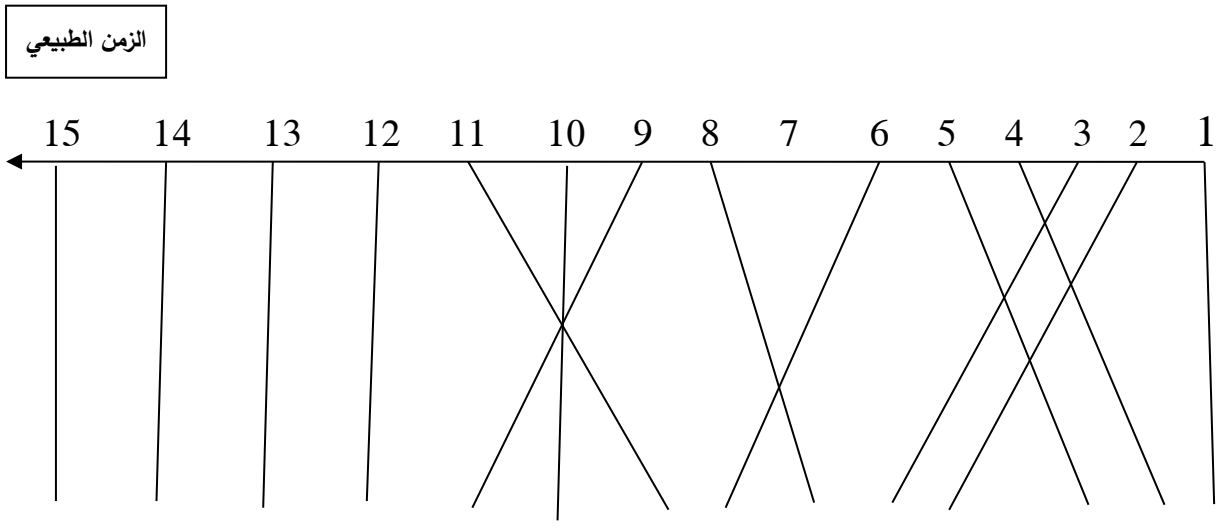
12-عودة إدريس من فرنسا ثم محاولة اغتياله بعد وقوفه على قبر مصالي الحاج.

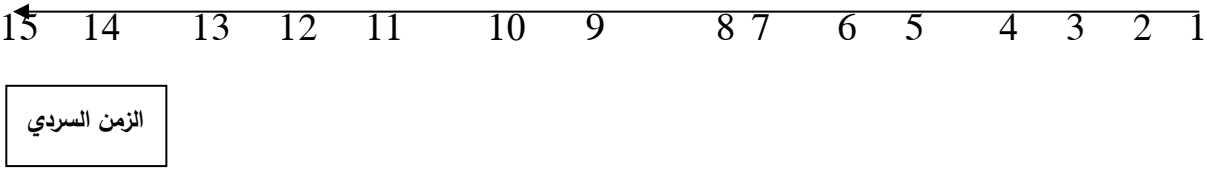
13-إنشاء إدريس بقالية ومقهى من مال التعويض وزواجه من اليامنة.

14-زواج عويشة من ميمونة ثم هروبه ليلة العرس وكشف العم سر هذا الهروب.

15-إصابة ميمونة بالحزن ومرضها بمرض نادر مرض فقدان الألوان.

- مخطط يوضح علاقة الزمن الطبيعي بالزمن السردي





في بداية تساوي الزمن الطبيعي مع الزمن السردي في رواية الساق فوق الساق لحظة إنشاء قصر، ومن الحدث الثاني إلى غاية الحدث الحادي عشر وجود استباق بتفاوت أحيانا بتقدم الزمن الطبيعي على الزمن السردي، وأحيانا أخرى يتأخر الزمن الطبيعي عن السردي وبين أحداث الثاني عشر إلى غاية الحدث الخامس عشر يتساوى الزمن السردي.

1-الاسترجاع(الاستذكار): وهو العودة الى الوراء فالسارد يعود الى ماضيه في سرد احداثه وذلك ليتذكر ما ضي قريب أو بعيد لملئ الفوجات.

"القصة لكي تروي لابد وان تكون قد تمت في زمن ما عبر الزمن الحاضر بكل تأكيد لأنه من المعتذر حكي قصة احداثها لم تكتمل بعد وهذا ما يفسر ضرورة قيام تباعد معقول بين زمن حدوث القصة وزمن سردها وان العودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارًا".[1]

فالسارد فالسارد عندما يعود إلى الماضي في سرد أحداثه يعتبر استرجاعا بالدرجة الأولى حيث" يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها نفي لحظة لاحقة لحدوثها و الماضي يتميز أيضا بمستويات مختلفة متفاوتة من ماض بعيد و قريب".[2]

ومن الاستراتيجيات التي نلتمسها في رواية الساق فوق الساق الأيمن الزاي في قول الراوي "كل عام ومع حلول ليلة الشك الليلة التي تسبق مطلع شهر رمضان يقوم بإخراج

[1]- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، منشورات الهيئة العامة السورية، للكتاب، دمشق، سوريا ، ط1 ، 2011، ص 139.

[2]- سيرا قاسم، بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص58.

حصائر المسجد الصغير يغسل الأرضية بالصابون والماء الحلو يجلبه من البئر بعناية فائقة ينفض الغبار من على الحصائر ومن على أغلفة الكتب".[1]

البطل من يتذكر كيف يتم تنظيف المساجد قبل حلول شهر رمضان وهذه من العادات المتعارف عليها في قرية قصر المورد.

وقال أيضا "يوم قرر جدي تزويج عمي ادريس لم أكن قد جئت إلى الدنيا بعد ومع ذلك فجميع أفراد قرية قصر المورو وسكان القرى المجاورة يذكرون ويتذكرون ليلة عرسه بتفاصيلها وهي ليلة ليست كالليالي وكيف ان الجميع فرحا..."[2]

هنا لاسترجاع يخص اهل القرية فالبطل يذكر ما روي له من خلال عودته إلى زمن عرس عمه.

كما حضر لاسترجاع في تذكر **بوطشل** كيف كان اللاجئين فرحين بقرار وقف إطلاق النار يقول" كان جميع اللاجئين سعداء لخبر وقف إطلاق النار بين جبهة التحرير وجيشها والقوات الفرنسية الاستعمارية..."[3]

لاسترجاع في هذا القول يخص اللاجئين والأهالي وليس البطل فالبطل رويت له الأحداث وهو بدوره بتذكر لنا ويسرد الأحداث.

وقال أيضا" حين ينزل والدي أو أي ثائر آخر على الوخيم يحاط الأمر بسرية كاملة لا أحد يعلم ذلك سوى جدي وعويشة الذي يتولى حراسة الوخيم وهو في عبائته النسائية".[4]

---

[1]– الرواية، ص21.

[2]– الرواية، ص23.

[3]– الرواية، ص23.

[4]– الرواية، ص73.

البطل يستذكر كيف كانت أجواء الثوار في الجبال وعند تزورهم المخيمات من اجل زيارة عائلتهم.

ويحضر الاسترجاع في الرواية عند تذكر "**بوطشل**" عودة الأهالي من أراضي الحدود المغربية إلى قرية قصر المورو بعد انتهاء الثورة إذا يقول "حين عدنا من مخيمات اللاجئين على الحدود المغربية بعد سنوات اللجوء والتخييم عدت راكب ظهر أختي سارة وتارة وتارة أخرى امشي على قدمي مئات الأمتار بعد أيام أخرى نزل أبي كالسبع من جبل معية مجموعة من المجاهدين".[1]

من ناحية أخرى" **بوطشل**" يسترجع ذكرياته عندما كانت جدته تصنع مربى التين وكذا يغافلها ويأكل منه إذا قال "مشمش كانت تصنع منه جدتي كل سنة كمية معتبرة من مربى يسيل له اللعاب وكنا نغافلها ونغمس أصابعنا البوقال الزجاجي... كانت بمجرد أن تنتبه أن الكمية قد نقصت بشكل مثير تقبض على أذني وتسحبني... "[2]بوطشل يستحضر ذكريات الطفولة ومربى التين.

ذكر الراوي أيضا كيف كشف العم إدريس سر عدم زواج عويشة من ميمونة فكان يتذكر ادريس كيف قص الجد حمديس عليه الحكاية قبل وفاته. يقول:" سأصارحك يا ابن أخي انت مثل ابني وأكثر سأقص عليك حكاية عياش كما رواها لي والدي أي جدك حمديس..."[3]، وهنا إدريس أعاد استرجاع الماضي.

---

[1]– الرواية، ص69.

[2]– الرواية، ص50.

[3]– الرواية، ص124.

2- **الاستباق (الاستشراف):** وهو النوع الثاني من المفارقات الزمنية وهو تقنية زمنية تخبر صراحة عن أحداث أو أقوال أو أعمال سيشهدها السرد الروائي في لاحق، والغاية منه هو حمل القارئ على توقع حادث ما، أو لتكمن بمستقبل إحدى الشخصيات".[1]

فالاستباق لا يقل أهمية عن الاسترجاع فهو قلب موازين أحداث لم يأتي زمنها بعد حيث نتطلع على ما سيحدث مستقبلا.

فالسرد الاستشرافي يُستعمل للدلالة على كل مقطع حكائي يروي أحداثا سابقة على أوانها أو يمكن توقع حدوثها... أي الفترة على فترة مأمن زمن القصة وتجاوز النقطة التي وجلها الخطاب الاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية".[2]

يأتي الاستباق في الرواية بشكل أقل من الاسترجاع الذي ورد بشكل كبير حيث اكتفى ببعض الاستباقيات قائلا: "لم يكن جدي يبحث لعمي عن زوجة، بل كان يريد أن يختار له أُمًا ثانية تعتز به، فهو لم يُرِدْ أن يفارق عبث الطفولة، وجنونها... ولقد وجد في سكينة العانس فتاد من صبر وجلد. لم تكن سكينة جميلة، ولم يعترض عمي إدريس على إذ لك، وهي التي تكبر بثمانية أعوام...تقمصت صورة الأم في رأسه، كما إنها تولت تسير شؤون البيت"[3] فهذا المقطع يعد استباق فالجد حمديس كان يريد أن يزوج إدريس من امرأة تكون له أم فقد ذكر الراوي بعد بأن إدريس تزوج بسكينة التي كانت له نعم الأم وهي المسيرة والمدبرة في كل شيء.

ويأتي الاستباق في الرواية على شكل تنبؤ بالمستقبل في قول الراوي "يسحب يده من يدي الصغيرة، ثم يرفع عينيه المطفأتين نحو السماء، يُبقيهما لفترات نحو الأعلى، ينزلها ثم يرفعها ثانية، يصمت ويقول لي بعد أن يمسك بيدي: ستمطر غدا، أو ستمطر بعد ثلاثة أيام...

---

[1]- طيبون فريال، نظام الشخصية في روايات الطاهر وطار البناء والدلالة (أطروحة دكتوراه: الرواية المغاربية والنقد الحديث) قسم اللغة العربية وآدائها، كلية الأداب واللغات والفنون، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، 2015م/2016م، ص52.

[2]- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينه، ص245.

[3]- الرواية ، ص24.

فلاحين يستعدوا لاستقبال المطر... لكن لم يخطئ في ذلك أبدا، كانت تنبؤاته الجوية تساعد الأهالي في التحضير الاستباقي للسيول"[1] فالجد حمديس استبق نزول المطر والثلج أيضا فكان تنبؤه يصدق في كل مرة في المستقبل.

وكمال آخر عن الاستباق نجد قول "يوطشل" بعد أسابيع وصلت رسالة من عمي إدريس إلى أبي أن تصل رسالة إلى قرية قصر المورو فهذا يعني أنها تحمل خبرا مثيرا، غير عادي"[2]

ذكر الراوي محتوى الرسالة بعدما حيث قال إدريس في الرسالة " بسم الله، السلام عليكم، لقد حصلت منذ أسبوع على جواز سفر جزائري، سأركب أول باخرة أحمد فيها مقعدا للعودة"[3] بوطشل تكهن محتوى رسالة إدريس وأنها حاملة خبرا مفرحا وبالفعل تحقق هذا الاستباق.

ووجد الاستباق في الرواية في قول السارد "في غياب عمي إدريس، بشهادة الجميع، قرية قصر المورو ليست بقرية آل المورو. وقال بعدها من ساعة وصول عمي إدريس، تغير إيقاع الحياة بقرية قصر المورو تغيرا كليا، كان محاطا بالجميع، يرسل نكاتا"[4] فالسار تنبأ بوصول إدريس إلى القرية سوق تتغير القرية وتصبح من الحزن والكآبة إلى ضحك ولعب، وذكر الاستباق أيضا في الرواية في قول الكاتب " حين انتشر خبر قرب عودة عمي إدريس بين أبن القرية... قالت أخواتي إنه سيعود بسيارة يركبها فيها ويذهب بنا حتى آخر الدنيا"[5]

وقال أيضا "تتوقف سيارة غربية هناك عند مفترق الطرق الذي يؤدي إلى قرية قصر المورو"[6] فالسارد استبق الحدث وتحقق هذا التوقع وجاء إدريس ومعه سيارة.

---

[1]– الرواية، ص 120.

[2]– الرواية، ص 122.

[3]– الرواية، ص 122.

[4]– الرواية، ص142.

[5]– الرواية، ص123.

[6]– الرواية، ص140.

ونستخلص من خلال دراستنا لعنصر الزمان في الرواية أنه اعتمد على الاسترجاع فالكثير من الشخصيات قامت باسترجاع ذكريات الماضي في سرد الأحداث.

4-2- المكان.

يعد المكان وحدة أساسية من وحدات العمل الأدبي إلى جانب الشخصية والزمن، فالمكن له دور مهم في العمل الروائي، فهو يعتبر المكون السردي الأكثر احتكاك كالشخصيات، فهي تقوم بالأدوار التي بها حركة وسكون، فلا تكمن أهمية المكان في أنه فضاء تجري فيه الأحداث " يعد المكان عنصرا فاعلا في البناء القصصي وليس زائدا، يتخذ أشكالا تحتوي مضامين عديدة خلال انعكاسه على عناصر العمل القصصي الأخرى، ويعكس المكان ما يدور بخاطر الشخصيات من أحاسيس مفرحة أو محزنة.[1]

فقد اهتم الدارسون بعنصر المكان وأعطوه له أهمية فائقة، "حميد الحميداني" جعل من لفظ الفضاء أشمل من المكان فيقول: إن مجموع هذه الأمكنة، هو ما يبدو منطقيا إن نطلق عليه اسم فضاء الرواية، لأنه الفضاء أشمل يبدو منطقيا إن نطلق عليه اسم فضاء الرواية، لأنه الفضاء أشمل، وأوسع من معنى المكان، والمكان هذا المعنى هو مكون الفضاء.[2]

فالمكان حسب الدكتور" حميد الحميداني" جزء من الفضاء والفضاء يبقى أشمل وأوسع." " ولقد أصبح تحديد المكان من السمات التي ميزت الرواية في القرن التاسع عشر وقد أشار " إيان" وات" إلى هذا التحول الذي طرأ على تشكيل الرواية ويرى أن "دانيل لدي فووة" هو أول من ربط بين أبطاله والمكان وهو يؤكد أنه ليس في رواية القرن الثامن عشر ما يضاهي الفصول الأولى من رواية " الأحمر والأسود" لستندال أو الأب جوريو لبلراك التي تبين مدى اهتمام ستندال وبلراك بالبيئة في الصورة الكاملة التي رسموها للحياة.[3]

---

[1]- محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حوارنية، ص31.

[2]- حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص63.

[3]- سيزا قاسم- دراسة- بناء الرواية، ص110.

للمكان دور جد مهم في المتن الحكائي خاصة في تقديم الشخصية وأمين الزاوي جسد نوعين من الأماكن في روايته "الساق فوق الساق"، أهم الأماكن المغلقة التي وظفها المؤلف هي:

4-2-1- الأماكن المغلقة.

كان المكان المغلق حاضرا في رواية الساق فوق الساق حيث اختاره المؤلف كميدان الحركة الشخصيات ومن أهم تلك الأمكنة نجد:

-**البيت:** وهو المكان مغلق ومحدود، ويشغل حيزا مهما في حياة الشخصيات الروائية، فهو مصدر للطمأنينة والراحة والأمان، فالبيت كما وصفه "غاستون باشلار" في كتابه " جماليات المكان حيث قال: "البيت حور كنت في العالم أنه كما قيل مرارا، كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى"[1] فنجد كثيرا من الذكريات محفوظة داخل البيت باعتباره هو يحمل معالم الطفولة" البيت هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الانسانية، ومبدأ هذا الدمج هو أحلام اليقظة، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت ديناميات مختلفة (...) فبدون البيت يصبح الإنسان مفتتا إنه البيت يحفظ عواصف السماء وأموال الأرض[2] فالبيت يعتبر الحيز الوحيد الذي نتصرف فيه بحرية دون ان يكون هناك تدخلات من طرف العالم الخارجي.

فقد ورد البيت في رواية" الساق فوق الساق" بوصف في صفحات كثيرة فهو البيت الذي تسكن فيه عائلة البطل بوطشل. فقد شيده الجد الأول المورو بن علي على شكل قصر أندلسي صغير. فالكاتب هنا يصف كيف تم بناء هذا البيت وشكله الخارجي حيث قال الكاتب " ويقال أنه بناه على شاكلة هندسية قصر الحمراء، لكن بحجم أصفر، وقد استنجد في تشيده بمجموعة

[1] – غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب ماسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط02، 1984م، ص36.

[2] – المرجع نفسه ، ص38.

من الحرفيين ...الذين استقدمهم من فاس ودلس ومكناس وبجاية فرفعوا عماده في زمن قياسي، وزينو الأقواس وجدران الغرف والصلات بزخارف منقوشة على الحصى والرخام التقليدي تشبه في أشكالها السجاد الفارسي، مع كثير من الآيات القرآنية والأدبيات الشعرية، والحكم الفلسفية بالعربية والعبرية.[1]

فالبيت عبارة عن المكان الذي يأوي عائلة بوطشل.

حيث نجد الراوي يصف البيت بعد غياب عائلة البطل بوطشل جراء الثورة التحريرية في قوله" حين وصلنا قرية قصر المورو تلك الظهيرة بعد غياب دام قرابة الخمس سنوات، وجدناها فارغة، شجا، بعض غرف البيوت كانت ملئ بالأسرة الحديدية ذات القوائم العالية، أسرة العسكر والكثير من المطارح الإسفنجية مرمية على الأرضية.[2]

02- المسجد: يعتبر المسجد مكانا للعبادة وطاعة الله عز وجل وفيه يتم التقرب إليه بالصلاة والدعاء فقد ظهر في رواية " الساق فوق الساق" على أنه مصلى وفقط يتم فيه الصلاة في شهر رمضان وباقي السنة تكون مغلقا حيث قال الراوي هذا المسجد الواقع انه مصلى وفقط، لا اسم له، بناه الجد الأول لأبنائه وأحفاده من حرماله، يظل مغلقا طوال أيام السنة لا يفتح سوى في شهر رمضان حيث يرفع فيه أذان الإفطار دون غيرها من الأذانات وتصلي فيه التراويح دون غيرها من الصلوات.[3]

واعتبر المسجد أثناء فترة حصار قرية قصر المورو قاعدة للعسكر الفرنسي يقول " أمين الزاوي"ذات صباح، حوصرت قرية قصر المورو بآليات عسكرية كثيرة، واستقرت كتيبة من العسكر الفرنسيين بالمسجد الصغير واتخذوا منه قاعدة لهم".[4] ومع انتهاء الثورة وعودة الأهالي

---

[1]- الرواية، ص13.

[2]- الرواية ،ص 31.

[3]- الرواية، ص 23.

[4]- الرواية، ص26.

إلى القرية جاءت المساءات اقتراح الجد بترميم المسجد " أن يتم ترميم المسجد أولا مع أنه مغلق طوال أيام السنة ولا يرفع فيه آذان إلا إفطار رمضان.

ومع ذلك يضل في عيون الأهالي رمز الدشرة وذكرى الجد الموريسكي الأول المورو" [1] وجاء المسجد كلفظ "الجامع" حيث كان الراوي يضيف الزعيم "مصالي الحاج" ألصق عمي.

إدريس عشرات صور الزعيم مصالي الحاج، وهو يمشي مشتيه الخاصة، وهو يتخطى حشد كبير في ملعب في ملعب رياضي ... وهو في شوارع باريس بلباسه التقليدي الجزائري أو في جامع تلمسان العتيق مع زوجته أو مع ابنته".[2]

فنجد المسجد في هاته الرواية مكانا لممارسة القتل أي القتل وذبح سيدي الشيخ زوج ميمونة من طرف أحد الثوار الذين كانوا يراقبونه منذ فترة " هذا الصباح تحركت قافلة من السيارات العسكرية نحو القرية طوقت المسجد ثم اخراج حبشة سيدي الشيخ مفصولة عن رأسها بعد ذبحه فجرا معية حارسه" [3] وعليه فإن المسجد في الرواية ظهر بصورتين مختلفتين الأول مكان للعبادة أي الصلاة التراويح في رمضان كل سنة والصورة الثانية فهي مكان للجريمة.

03-الماخور: يعتبر الماخور في الرواية رمز للفسق والانفلات الأخلاقي فهو من الأمكنة المنبوذة في الشريعة الإسلامية، يتم فيها الممارسات الجنسية خارج إطار الزواج فشخصية إدريس خلت تتردد على الماخور وهناك تعرف على كوليت...حيث قال الراوي ظل عمي إدريس يتردد على الماخور نفسه لشهور عديدة مرتين كل أسبوع الأربعاء والسبت وهو ما جعله يرتبط بعلاقة خاصة مع إحدى النزيلات.. نزيلة الغرفة رقم23 والتي اسمها كوليت.."[4] وقال

---

[1]- الرواية، ص 34.

[2]- الرواية، ص 38.

[3]- الرواية، ص 77.

[4]- الرواية، ص 40.

أيضا هكذا بدأ يتردد على إحياء كثيرة المولان روج وباريس وميزان... وبالموازاة مع متعة النزول إلى المواخر وشقق المواعيد عرف شرب البيرة المنعشة".[1]

فالماخور وجد في الرواية على أنه رمز للتضحية فداء للوطن فشخصية كوليت وخديجة كانت عينا للثورة حيث كانت تسمع من الشخصيات العسكرية الفرنسية اخبار وتوصلها إلى الثوار.

04- المدرسة: تعد المدرسة من الأماكن المغلقة الموجودة في الرواية فالمدرسة هي البيت الثاني للطفل وفيه يكتسب العلم والتربية والأخلاق وهذا ما جاء في الرواية قول الكاتب " اختار والدي إن يرسلني إلى القسم الداخلي لمواصلة الدراسة في سلك التعليم العام، بمدينة تلمسان، واختار لأخي مجيد إن يدخل المدرسة الوطنية للمحروقات ببومرداس."[2] فقد كان بوطشل يكره الذهاب للمدرسة وذلك بسبب انه يفارق ابنة عمه "زهرة" فيقول المدرسة مرة، يا ربي"[3]. كما كان يصف الجو خلال الدخول المدرسة فيقول هذا الصباح هو يوم العودة الى الثانوية انه الدخول المدرسي، السماء غائمة نحن في نهاية سبتمبر مطر خفيف يسقط بخجل ينعش الروح. [4]

05- المستشفى: المستشفى من الأماكن المغلقة الموجودة في الرواية فهو مكان لعلاج مختلف الأمراض، حيث يذهب إليه المرضى آملين الشفاء ووجود العلاج، فقد ظهر المستشفى في الرواية عندما صار حادث الإدريس عن عودته للقرية بواسطة شاحنة عسكرية دفعته للسقوط في النهر حيث يقول: سحبوا عمي من داخل ما بقى من المركبة ، كتلة لحمية مهمشة... نقل خاصة حملته على الفور إلى المستشفى."[5] وبعد ذلك أدخل إدريس للمرة الثانية للمستشفى وذلك بعد تدهور حالته النفسية يقول: وجدت فيه اليامنة تقوم مقام عمي،

---

[1]- الرواية، ص 39.

[2] - الرواية، ص 132.

[3]-الرواية ، ص159.

[4]- الرواية، ص 159

[5]- الرواية، ص 163.

سلمت عليها وسألتها عن عمي فقالت لي بكثير من الألم: لقد أدخل إلى المستشفى تلمسان بعد أن انهارت حالته الصحية فجأة انه يرقد في نفس المستشفى الذي فيه تم بتر ساقيه."[1]

06- البقالية: هو المكان الذي يتم فيه بيع الأغراض والحاجات التي يستهلكها الناس في حياتهم اليومية إذا يقول :" ثم بدأ عمي إدريس عرض فكرة مشروع علي عياش، مشروع يراوده منذ خروجه من المستشفى مبتور الساقين، والمتمثل في الرغبة في استثمار ما جمعه من مال في المهجر ...بفتح محل تجاري إنشاء أول بقالية صغيرة تريح ساكنة قصر المورو والقرى والمداشر المجاورة من التنقل حتى القرى الرئيسية لقضاء حاجياتهم من الأمور اليومية الاستهلاكية"[2] ويقول أيضا" أسرعت الخطوة خارج البيت كنت أريد أن أطير بعيدا، مررت ببقالية الاستقلال." وجدت عمي إدريس جالسا خلف الكونترا".[3]

حيث اعتبرت البقالية مكان ومصدر رزق لإدريس حيث نسب همه وإعاقته.

07- الغرفة: تعد الغرفة من الأماكن المحدودة والمنغلقة جدرانها فهي تمثل مصدر الراحة الأبطال الرواية والأمان، فشخصية عياش في الرواية بعد وجود ما في مدخل القرية وجب يوفر له غرفة تأويه فيقول: " وكان لا بد لعياش من غرفة خاصة به حتى يستقل بحياته ، فخصص له والدي غرفة صغيرة ،"[4]ويقول البطل" كلما وقفت قبالة المرآة الملحقة بدقة باب الخزانة الكبيرة الموجودة في غرفة والدي" [5] فبوطشل عند ذهابه لبيت عمه إدريس سمع صوت القران فتراجع نحو أمه خائفا إذا يقول سمعت صوت قران وما يشبه القرآن اقشعر جلدي فانسحبت خائفا إلى بيتنا أسرعت الخطى نحو أمي كي أخبرها بما سمعت ،وجدتها عند عتبة الغرفة

---

[1]- الرواية، ص195.

[2]- الرواية، ص167.

[3]- الرواية، ص 208.

[4]- الرواية، ص 116.

[5]-الرواية، ص 87.

الفوقانية."[1] ويقول البطل في عمتي حتى باب المنزل"[2] فالغرفة في الرواية كانت تستعمل في الاستحمام فيقول " عيناه مغرورقين بالدموع الساخن، دخل الغرفة التي كنا نستعملها للاستحمام سخنت أمي غنوجة سطل ماء" [3] فذكر البطل " بوطشل" عند دخوله غرفة جده ومساعدته في تعديل هيئة لباس فيقول أسرعت إلى الدار دخلت على جدي فوجدته واقفا وسط الغرفة ينتظر كي أخذ بيده أمشي إلى الخارج بسرعة سحبته من ذراعه بعد أن عدلت من هيئة لباسه قليلا، رتبت له عبائته".[4]

08- القبر: هو مكان دفن الإنسان بعد موته، وهو عبارة عن حفرة تأخذ الشكل المستطيل بمساحة جسم الإنسان المتوفي، وهو مكان شديد الانغلاق ومساحته ضيقة والقبر في هاته الرواية موجود ويظهر ذلك من خلال قول السارد " ينام الموتى بفوضى تشبه فوضى نوم العائلة على حصير كبير .... بعض القبور نبتت عليها الحشائش البرية.[5] ونجد القبر في الرواية عند تذكر بوطشل وعده لنفسه بزيارة قبر قبره في الذكرة الثانية لوفاته" ولأني وعدت نفسي بزيارة قبره في الذكرة الثانية لوفاته" [6] ويقول أيضا القبور بالنيات وليست بالعظام التي فيها.[7]

09- **السجن:** السجن مكان لتنفيذ العقوبات يتم فيه سلب حرية الانسان فهو يقيد حريته وقد كانت السجون والمعتقلات من أخطر الوسائل التي لجا اليها العدو لقتل روح الادارة في الانسان

---

[1]- الرواية، ص 107.

[2]- الرواية، ص 185.

[3] - الرواية، ص 125 .

[4]- الرواية، ص 142.

[5]- الرواية، ص 145.

[6]- الرواية، ص 195.

[7]- الرواية ص 196.

الجزائري ومحاولة زعزعة ايمانه وبث الفزع والهلع في نفسيته حتى لا يستمر في نضاله وكفاحه."[1]

فالسجن باعتباره مكان ضيق يتصف بالمحدودية هذا ينعكس سلبا على السجناء وبالتالي سيعرف لديهم ما يسمى بالاضطرابات النفسية وشقائهم اللامتناهي وعندما تتحقق في أحد رواية الساق فوق الساق سنجد ان السجن رمز للظلم والقهر المعنوي اثناء فترة الثورة التحريرية المباركة.

فالسجن في هاته الرواية عبارة عن مأساة للشعوب الجزائري فبوطشل يصف لنا حال أبطال الثورة الجزائرية فيقول: انه مؤرخ محمد حربي أحمد بن بلة في السجن مصالي الحاج يموت في المنفى."[2]

فشخصية عويشة تم ممارسة القمع والتعذيب داخل أسوار السجون يقول السارد " وصول عويشة الى قرية سيدي الشيخ نزلت دورية مكونة من خمسة رجال الدرك الاستعماري يركبون ظهور الخيل ربطوا عويشة من يديه بحبل... سحبوه خلفهم الى المركز المتواجد على بعد عشرة كيلوا متر تقريبا رمي في زنزانته انفرادية" [3] فلم يكشفوا بسحبه بل قاموا بالاعتداء عليه جنسيا بشكل جماعي.

4-2-2- الأماكن المفتوحة:

المكان المفتوح عكس المكان المغلق والأمكنة المفتوحة غادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع، وفي العلاقات الاجتماعية ومدى تفاعلها على المكان، أن الحديث عن

---

[1] – مصطفى بيطام، الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي، 1954-1962، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ط7، 1998، ص 149.

[2]– الرواية، ص 119.

[3]– الرواية، ص 214.

الأمكنة المفتوحة هو الحديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول، كالبحر والنهر أو توحي بالسلبية." [1]

ويمكن للقارئ بناء على ما تقدم أن يميز بين الأمكنة المفتوحة التي تكون متاحة لجميع الشخصيات القصصية ولا تحدها حواجز وتسمح للشخصية بالتطور والحرية (الشوارع العامة وما شابهما).[2]

الأماكن المفتوحة هي عكس الأماكن المغلقة فهي تتميز بالاتساع والانفتاح على الطبيعة إذ تجمع أكبر عدد من الشخصيات والأحداث.

وقد تميزت رواية الساق فوق الساق بكثير من الأماكن المفتوحة وهي كالأتي:

01-قرية قصر المورو: وهي القرية جرت فيها أغلب أحداث الرواية، تعيش فيه عائلة البطل بوطشل، يقول بوطل" لقد شيد جدنا الأول المورو بن علي القصر الذي أقيمت على أساسه القرية لاحقا، والتي سميت باسمه قرية قصر المورو."[3]

وتكاثر عدد سكان القرية وأصبح لديهم نفس الاسم وهو المورو نسبة إلى الجد الأول يقول في تلك القرية التي تسمى قرية قصر المورو أو قرية المورو باختصار والتي يحمل جميع سكانها نفس الاسم مورو ويتزايد العدد كل سنة بسبعة عشر أو أكثر من الرؤوس.

فبوطشل يصف القرية بدون عمه ادريس بأنها ليست بقرية فيقول في غياب عمي إدريس بشهادة الجميع قرية قصر المورو ليست بقرية آل المورو"[4] فقد انتشر أبناء القرية حيث يريدون

---

[1] – مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية، حنامينة، ص 95.

[2] – محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص، سعيد حورانية، منشوارات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، ط 1، 2011، ص 44.

[3] – الرواية، ص 13.

[4] – الرواية، ص 17.

أن يتزوجوا فيقول السارد لقد توزع غالبية أبناء القرية من الجبل الجديد على مدن الدنيا العلم يفرق ولا يجمع يا صاحبي.

02- الشوارع والأحياء: "الأحياء والشوارع تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية فهي التي ستشهد حركات الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها".[1]

فالشارع يعتبر مكانا يتميز بالاتساع فيه يتحرك الناس بحرية مطلقة لأنه ملك عام فوجدا الشارع في هاته الرواية في قول السارد: " رجال الأمن باللباس المدني والعسكري ينتشرون في الشوارع والأزقة والساحات العمومية".[2]

وذلك عند موت الزعيم مصالي الحاج شددت الحراسة في الساحات من طرف الشرطة، وقال أيضا" " عنف الثورة في كل مكان في المدن والقرى الجزائرية، وقد وصل حتى شوارع باريس... تقاتل الإخوة في شوارع باريس والأحياء. [3] فالراوي يتكلم عن عنف الثورة وملاحقه جبهة التحرير الوطني إدريس حيث طلب من كوليب اغتيال.

فالشارع في الرواية رمز" للمجازر والمعارك الدامية في فترة الثورة التحريرية المباركة ورمز كفاح".

---

[1]- حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 79.

[2]- الرواية، ص 117.

[3]- الرواية، ص 42.

ولا تبرز أهمية هذا المكان إلا من خلال علاقتها بالشخصيات، فإدريس اتخذ من شوارع باريس وأحيائها مكانا للعمل وإلصاق لافتات وأفيشاش الأفلام والمسرحيات فيقول "مع أن عمي إدريس لم بمهمة إلصاق صور الإشهار على جدران مداخل محطات المترو، وعلى اللوحات المخصصة لذلك في الشوارع الباريسية الكبر".[1]

3- المقاهي: فهو المكان الذي يجتمع فيه الرجال، ويقصدونه لتمضية الوقت والترفيه ويعتبر مجلسا لتبادل الأحاديث فهو فضاء للترويج عن النفس يقول حسين بحراوي " تقوم المقهى، كمكان انتقال خصوصي، بتأطير لحظات العطالة والممارسة المشبوهة التي تنعفس فيها الشخصيات الروائية كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية الهادرة، فهناك دائما بسبب ظاهرة أو نفي بوجود الشخصية فمن مقهى...".[2]

فالمقهى حضر في الرواية بشكل ملحوظ فبعد الحادث الذي تعرض إليه العم إدريس قرر فتح مقهى وعياش هو الذي قام بتسييرها والوقوف عليها فيقول بوطشل "تبدل عمي إدريس كثيرا، بدت عليه الشيخوخة بسرعة ومع ذلك لم يفقد قوة السخرية فيه ولا حبه للناس، أما عياش الذي غرق في تسيير مقهى " استراحة الاستقلال".[3]

4- الملجأ: (أرض الملجأ)

وهو مكان يلجأ إليه السكان الأسباب حرب أو ما شابه بحث عن الاستقرار في حياتهم ومخيم اللاجئين هو عبارة عن مأوى.

وأرض الملجأ في " رواية الساق فوق الساق" وجد عند اندلاع الثورة الجزائرية فبمحاصر قرية قصدر المورو استقر سكانها في الحدود في خيام اللاجئين "حين عدنا من مخيمات اللاجئين على الحدود المغربية، بعد سنوات اللجوء والتخييم"[4] فشخصية عويشة بعد أن كان

---

[1]- الرواية، ص 38.

[2]- حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي (القضاء، الزمن، الشخصية)، ص91.

[3]- الرواية، ص 171.

[4]- الرواية، ص 124.

في قرية سيدي الشيخ بدأ يحضر لحظة باغتيال سيدي الشيخ حيث قال " قرر عويشة الشروع في التخطيط للعملية ومعها تأمين طريق الحروب أيضا، العودة إلى مخيم اللاجئين في الجهة الأخرى من الحدود"[1] وبعد تنفيذ العملية رجع إلى مخيم اللاجئين فقال "ثم انطلق باتجاه الحدود، وقبل أن يطلع أول شعاع شمس الصباح كان على أبواب مخيم اللاجئين في الجهة الأخرى للحدود"[2]

ففي مخيم اللاجئين ولد البطل بوطشل حيث قال " على بعد بضع مئات الأمتار من الحدود، وفي أرض شبه خربة أسمها دار عثمان أولاد بوعزة، حيث نصبت خيام اللاجئين، ولدت، ولدت يوم انعقاد مؤتمر الصومام"[3]

فالملجأ في الرواية من الأمكنة المفتوحة التي تتفاعل فيها الشخصيات مع الأحداث.

5-المقبرة: هي مكان يدفن به الأموات سواء بشكل فردي أو جماعي والمقبرة تعبر من الأمكنة المفتوحة الموجودة في الراوية فنجد مقبرة الدومة العائلية فيقول السارد على لسان" بوطشل" كان خائفا من أن يموت في مخيم اللاجئين فيدفن هناك بعيدا عن مقبرة "الدومة العائلية"[4]. ويقول أيضا بوطشل في حديثه مع عمه ادريس بأنه سوف يذهب إلى المقبرة للترحم على جده حمديس فيقول" حين دخلت على عمي ادريس في بقاليته، ابتسم لي فوق كرسيه المتحرك ثم قال" أكيد أنك لو تصل حتى المقبرة، عدت في منتصف الطريق"[5]. ونجد أيضا مقبرة سيدي

---

[1]- الرواية، ص 217.

[2]- الرواية، ص 218.

[3]- الرواية، ص 27.

[4]- الرواية، ص 32.

[5]- الرواية، ص 186.

السنوسي "[1]، ويقول أيضا" أفضل زيارة المقابر صباحا، لذا فقد أجلت ساعة الوقوف على قبر جدي وقت الظهيرة...انطلقت في اتجاه المقبرة مقبرة الدومة العائلية..."."[2]

إن أهمية المكان من ناحية انغلاقه وانفتاحه بالنسبة للعمل السردي يعد جد مهم فهو يلعب دور كبير في تكوين الشخصية، حيث نجد الأماكن المفتوحة مثل قرية قصر المورو والشوارع والأحياء قد ساهمت في تجاوب الشخصية بشكل كبير، عما نجد الأماكن المختلفة مثل البيت والسجون والمسجد والماخور قد قيدت الشخصيات.

وفي الأخير نستنتج من خلال دراستنا لعلاقة المكان بالشخصيات إلى إن السارد استطاع أي يصف الأماكن وصفا جيدا، حيث نلاحظ أن المكان موطن استقرار الشخصيات فلا يمكننا أن نفصل المكان والشخصية فهم دائما في تفاعل واندماج مستمر في أي عمل روائي" وإن حركة المكان وشمولية من حيوية الشخصية ومن سيولة المكان المتدفقة دون توقف أي من العلاقة الجدلية وعلامة التأثير والتأثر المتبادل أو التضاد وتنافر ما بين الشخصية والمكان والشخصية [3]. أن أي أن الإنسان ابن بيئته يؤثر ويتأثر بها لذلك نجد العلاقة بين الشخصية والمكان علاقة تأثر وتأثير.

"عندما يتفاعل الشخصية مع المكان بكل أبعادها يدخل المكان عنصرا فاعلا" في تطور الشخصية و بنائها وطبيعتها التي تكسب من الدلالة و تعطيه معناه [4] بالمعنى أن توجد هناك علاقة تأثير و تأثر متبادلا بين المكان و الذي تلعب فيه أدوارها فلا يمكن أن نتصور مكانا دون شخصيات أو شخصيات تتحرك دون أماكن، فبينهما علاقة وطيدة لا يمكن الفصل فيها.

---

[1]–الرواية، ص 119.

[2]– الرواية، ص 196.

[3]– محمدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية جماعية، ص 188.

[4]– المرجع نفسه، ص190.

الخاتمة

الخاتمة:

بعد رحلة بحث لا تخلو من التشويق والمتعة العلمية، قضياها في إعداد هذا البحث، نحط الرحال عند آخر محطة فيه، ونعطي نظرة موجزة عن سيمولوجيا الشخصي في رواية الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق لأمين الزاوي.

ولقد توصلنا الى النتائج الآتية:

– تعد السيمولوجيا في الدراسات الحديثة من أهم المصطلحات التي يستصعب على أي باحث أن يحدد ماهيتها فقد جاءت بمصطلحات عدة منها (سيمياء، سيمولوجيا، سيميوطيقا...)، لذلك تعددت المفاهيم.

– يقوم السرد على نقل حادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية.

– يعتبر فلاديمير بروب رائد الدراسات السردية الحديثة في الغرب من خلال دراسته الشهيرة "مورفولوجيا الحكاية الخرافية" فهي تعتبر نقطة انطلاق السيميائيات السردية، كما نجد سعيد بنكراد ورشيد بن مالك من بين أكثر النقاد العرب الذين ساهموا في تطور السيميائيات السردية.

– وضع غريماس نموذج عاملي وحصره في ثلاث علاقات، علاقة الرغبة التي تجمع بين الذات والموضوع وعلاقة التواصل الذي يوصل بين المرسل والمرسل إليه وعلاقة الصراع الذي يربط بين المعارض والمساعد، كما اختزل وظائف بروب (الواحد والثلاثين في ست عوامل).

– رسم "أمين الزاوي" شخصيات روايته رسما واقعيا فكانت بعض الشخصيات تتكلم بالعامية والأغلبية باللغة الفصحة كما تميزت شخصياته بجرأتها القولية والفعلية ما ينبىء بإتجاه الراوي البعيد عن الالتزام أو فرض الإيديولوجيات المختلفة .

– النموذج العاملي تقنية سردية ترتكز على تتبع الشخصيات في المتن الحكائي.

الخاتمة:

–استطاعت الرواية الجزائرية أن تجسد واقع المجتمع الجزائري عبر مراحل مختلفة فهي تعبر عن الأوضاع الاجتماعية والسياسية التي عاشها الشعب الجزائري ومزج فها أمين الزاوي بين الواقع والخيال.

– تعتبر الشخصية هي الركيزة الأساسية في العمل السردي فلا يمكن الاستغناء عنها، فالشخصية هي التي تقوم بتدبر الأحداث وتنظيم الأفعال.

– الشخصية الرئيسية تعتبر محور العمل الروائي وتعد هي الصانعة للحدث بعد ذلك الشخصيات الثانوية ومن حيث النمو والتطور تكون نامية مسطحة.

– نجد أن هناك طريقتان: لتقديم الشخصية: الطريقة المباشرة والتي يسمح فيها السارد للشخصية بالحديث عن نفسها، بمعنى أن الشخصية هي التي تعرف نفسها بذاتها بواسطة ضمير المتكلم، والطريقة غير المباشرة والتي يرد فيها تقديم الشخصية على لسان السارد أو من طرف شخصية أخرى في هذه الحالة يكون السارد وسيطا.

– هناك علاقة بين الشخصيات والزمان والمكان، فقد مثل المكان في الرواية بنوعيه المغلق مثل سجين والبيت والمأخوذ والمكان المفتوح مثلا القرية الكيان الذي تأوى إليه الشخصية وأسهم بشكل كبير في سير الأحداث، في حين الزمان قد ساعد على استعادة الذكريات بفضل تقنية الاسترجاع والتطلع إلى الأمام وتقديم الأحداث اللاحقة ذلك بفضل تقنية الاستباق.

وفي نهاية الدراسة نشير إلى أننا حاولنا الإحاطة ببعض الجوانب فيما يخص سيمولوجيا الشخصية، غير أن هناك جوانب أخرى مازالت تنتظر الباحث لمعالجتها وتكون بداية لعمل أخر موسع ليدرس الموضوع.

وفي الأخير لا يسعنا إلا القول لا يخلو أي بحث من هفوات وأخطاء، فإن كنا قد وفقنا ولو بالقليل فذلك من الله عز وجل وإن أخفقنا فذلك من طبيعة البشر، فنسأل الله النجاح والتوفيق بإذنه تعالى.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم:

برواية ورش عن نافع.

أولا: المصادر

1. أمين الزاوي، الساق فوق الساق في رؤية ثبوت رؤية هلال العشاق، منشورات الاختلاف، ط1 ،2016.

ثانيا: المراجع العربية:

1.إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، مطابع الدار العربية للعلوم، بيروت، ط 1 ،2010،

2.آمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 2015.

3.جميل حمداوي، الاتجاهات السيميوطقية، (التيارات والمدارس السيميوطقية للثقافة الغربية) مكتبة المثقف، ط1، 2015.

4.جويدة حماش، بناء الشخصية مقاربة السرديات، منشورات لأوراس، د ط، 2007.

5.جويدة حماش، بناء الشخصية مقاربة السرديات، منشورات لأوراس، د. ط، 2007.

6.جويدة حماشي، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى قاسي، مقاربة في السرديات، منشورات الأولى، الجزائر، د، ط ،2007.

7.حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط2009،2.

8.حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط2،2009.

9.حميد الحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1991.

10. حميد الحميداني، بنيه النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.

11. سعيد بن كراد، سيميولوجية الشخصيات السردية، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2003.

12. سعيد بن كراد، شخصيات النص السردي، البناء الثقافي، منشورات جامعة المولى، إسماعيل، 1994.

13. سعيد بنكراد، السيميائيات السردية (مدخل نظري)، منشورات الزمن، (د. ط)، الدار البيضاء، ط. ت، 2001.

14. سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003.

15. سيزا قاسم، بناء الرواية–دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ، القاهرة، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، 2004م، (د. ط).

16. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، د ط، 2009.

17. شكري عزيز الماضي، فنون النثر العربي الحديث، الشركة المتحدة للتسويق والتوريدات، ط1، د.ت.

18. صلاح فضل، سرد الأخر الأنا والأخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.

19. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الأدب، القاهرة، ط3، 2005.

20. عبد القادر أبو شريفة وحسين لاقي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، ط4،2008

21. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدن"، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، دط،1995.

22. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات ومفاهيم)، إصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب، الكويت، د ط، 1998م.

23. عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة ،2006، ط1.

24. عزام محمد، شعرية الخطاب السردي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط، 2005.

25. فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية – دراسة سميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009–2010.

26. محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص، سعيد حورانية، منشوارات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، ط 1، 2011.).

27. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1431هـ/ 2010م.

28. مصطفى بيطام، الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي، 1954-1962، ديوان المطبوعات الجامعية، ط7 . الجزائر 1998.

29. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، منشورات الهيئة العامة السورية، للكتاب، دمشق، سوريا، ط1، 2011.

30. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية، حنامينة، منشورات الهيئة العامة السورية، للكتاب، دمشق، سوريا، ط 1، 2011.

ثالثا: المراجع المترجمة:

1.برنار توسان، ما هي السيمولوجيا، تر: محمد نظيف، افريقيا الشرق، ط2، 2000.

2.دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، المنطقة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008.

3.رولان بارت، درس السيمولوجيا، تر: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، ط2، الدار البيضاء، 1986.

4.فليب هامون، سميولوجية الشخصية الروائية، تر: سعيد بن كراد، تقديم عبد الفتاح كليطو، دط، دت.

5.غاستون باشلار، جماليات، المكان، تر: غالب ماسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط02، 1984م.

رابعا: المعاجم:

1.ابن منظور، لسان العرب، مجلة7، دار صادر، د. ط، بيروت، د.ت، ص 165. (س، ر، د)

2.جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1997.

3.الخليل الفراهيدي، كتاب العين مرتبا على حروف المعجم، ترتيب وتحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ج2، ط1، 2003.

4.الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، الأردن، ط8 ،2005.

5.فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2010، ط1.

خامسا: المجلات:

1.بلقاسم دفة، علم السيمياء في التراث العربي، التراث العربي، (مجلة فصلية محكمة تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق)، دمشق، (ايلول/ سبتمبر)، 2003.

2.حسين أو عسير، سيميائية الشخصيات الروائية، الناشر عدلي الهواري، عود الند، مجلة ثقافية فصلية، 26 مارس 2014.

3.حشلاني لخضر، السيميائيات السردية من فلاديمير بروب إلى غريماس، مجلة تقاليد، العدد09، جامعة الجلفة، 09 ديسمبر 2015.

4.نجاة وسواس، السارد في السرديات الحديثة، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، بسكرة، الجزائر، ع8، 2012.

الرسائل الجامعية:

1.إدريس زهرة، سيميائية الشخصية في الرواية الجزائرية المعاصرة (همس الرماد –هوامش الرحلة الأخيرة – سفر السالكين) لمحمد مفلاح مذكرة لنيل شهادة ماجستير مشروع سيميائية السرد في الرواية الجزائرية المعاصرة، 2015 –2016.

2.فيصل نوي، سيميولوجية الشخصيات الروائية في رواية إلهة الشدائد لياسمينة خضرا

3.(مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب، الأدب العالمي الجزائي باللسان الفرنسي)، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2014–2015.

4.طيبون فريال، نظام الشخصية في رويات الطاهر وطار البناء والدلالة (أطروحة دكتوراه: الرواية المغاربية والنقد الحديث) قسم اللغة العربية وآدائها، كلية الأداب واللغات والفنون، جامعة جيلالي لبابس، سيدي بلعباس، 2015م-2016م.
5.عبد السلام لوبار، تقنيات بناء الشخصية السردية عند جيلالي من خلال مجموعة القصصية خريف رجل المدينة، المجلة 8، العدد 3، أكتوبر 2020، جامعة على لونيسي، البليدة 2.
6.فاطمة فغولي، التحليل السيميائي للخطاب السردي عند عبد الحميد بورايو، مخطوط لنيل شهادة الماجستير، جامعة قصدي مرباح، كلية الآداب واللغة، ورقلة، 2014- 2015.

الملاحـق

ملحق رقم : 01

- نبذة عن حياة الكاتب "أمين الزاوي":

ولد الكاتب "أمين الزاوي" في 25 نوفمبر 1956 ببلدة مسيردة بولاية تلمسان، حيث تلقى دروسه الابتدائية قبل أن يزاول دراسته بثانوية الشهيد الدكتور بن زرجي بقلب مدينة تلمسان، ثم انتقل إلى جامعة وهران ليتحصل على شهادة اللسانس من معهد اللغة والأدب العربي، مما أهله وساعده على الالتحاق بجامعة دمشق لينال شهادة للدكتوراه في الأدب عن طريق أطروحته حول موضوع "صورة المثقف في رواية المغرب العربي".

تولى الأستاذ أمين الزاوي عدة مناصب، من أستاذ الأدب المغاربي والترجمة بكلية الأدب بجامعة وهران، ثم مدير قصر الثقافة بوهران ليتوج مديرا عاما للمكتبة الوطنية، ويشتغل حاليا أستاذا بجامعة الجزائر المركزية في مادة الأدب المقارن كما يشرف على مجموعة من طلبة الماجستير والدكتوراه وهو كاتب وروائي له عدة مؤلفات في القصة والرواية باللغتين العربية والفرنسية. وترجمت رواياته الى ثلاث عشرة لغة. ومن أبرز مؤلفاته هي:

ويجيء الموج امتدادا

كيف عبر الطائر فينيقس البحر المتوسط (مجموعة قصصية).

الرعشة (رواية)

السماء الثامنة (رواية)

شارع إبليس

صهيل الجسد

وليمة الأكاذيب

يصحو الحرير

ملحق رقم: 02

ملخص الرواية:

تدور أحداث رواية الساق فوق الساق في ثبوت رؤية الهلال العشاق بين أفراد عائلة القصر المورو بأجيالها الثلاثة الجد والأب والابن جمع بينهم الحب وحب الاسرة والقرية والوطن أيضا.

عائلة تعيش في قرية المورو التي سميت على جدهم الأول فرقت بينهم الحرب وتشتت جمعهم فأبطال الرواية هم الإخوان عبد النور وإدريس والعمة والمجاهد المناضل الذي لم يتردد لحظة في التضحية بروحه فداء لوطنه. أما ادريس شخصيته معاكسة مثير عاشق للجميلات كان يكذب عن كل شيء في كل وقت، وبعد كل كذبة يرسل ضحكة طويلة تزوج من سكينة وأنجب معها عددا كبيرا من الأولاد، وقبل انطلاق الحرب التحريرية انطلق الى فرنسا واشتغل في شركة الإعلانات انخرط في حزب مصالي الحاج وأعجب بهاته الشخصية حد التقديس وهذا ما تسبب له بالعديد من المشاكل وعندما اشتد الصراع بين الحركة الوطنية وجيش التحرير أمرت جبهة التحرير بقتل كل واحد ينتمي الى الحركة الوطنية ومنهم العم إدريس الذي حاولوا اغتياله بواسطة كوليت كما نجد العمة ميمونة أخت عبد البر و إدريس من الأب، تربت في أحضان أمها. امرأة غريبة الأطوار تتميز بشخصية مثيرة وفاتنة وجريئة، لا تفارق الضحكة فمها، عادت الى بيت أبيها وتزوجت بعبد الحميد أو سيدي الشيخ، لكنها لم تمكث كثيرا في بيت زوجها لأنه قتل بعد أن اكتشفت أمره بأنه عميل لدى فرنسا لكن هذه الحادثة لم تؤثر عليها بل قاومت حتى تعرفت على عويشة وهو أحد أبطال الرواية، هذه الشخصية غامضة يرتدي عباءة نسائية وعند ارتباطه بميمونة قررت أن تغير له اسمه أصبح يسمى عايش، وبعد مرور الوقت اكتشفت أن عياش جاء لمهمة سرية وهي القضاء على سيدي الشيخ وهو زوج العمة ميمونة.

منه أبطال هذه الرواية فرق بينهم التاريخ والانتماء السياسي، والأفكار التي اخترعها كل واحد منهم خاصة بين الأخوين عبد البر والعم إدريس كل واحد منها كان له اتجاه ومنهج يؤمن به. واجهت العائلة والقرية بأكملها بطش الاستعمار الفرنسي مما أدى للهجرة الى الحدود المغربية لتستقر هناك قرابة الخمس سنوات حيث اتخذ الاستعمار القرية مركز لهم.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	/
إهداء	/
مقدمة	أ-
مدخل : السيميولوجيا السردية	
1- مفهوم السيمياء	5
1-1- لغة.	5
1-2- اصطلاحا.	5
2- مفهوم السرد	7
2-1- لغة .	7
2-2- اصطلاحا.	8
3- السيمياء السردية.	9
الفصل الأول : المهاد النظري للشخصية السردية	
1- مفهوم الشخصية.	15
1-1- لغة.	15
1-2- اصطلاحا.	16
2- الشخصية عند فليب هامون	18
3- الشخصية عند تودروف.	22
4- الشخصية عند غريماس.	24
الفصل الثاني : سيميولوجيا الشخصية وأبعادها في الرواية	
1-أنواع الشخصيات وبنائها.	29
2- تمظهرات النموذج العاملي.	54
3- طرق تقديم الشخصية.	58
4- علاقة الشخصية بالزمكانية.	63
الخاتمة.	**85**

قائمة المصادر والمراجع	88
الملاحق	94
ملخص	/

ملخص:

ملخص البحث:

هذا البحث عبارة عن تناول نظري وتطبيقي لمختلف ما يخص عنصر الشخصية في رواية الساق فوق الساق في ثبوت رؤية الهلال العاشق لأمين الزاوي نموذجا. هادفة من وراء ذلك الى الكشف عن ماهية السيميولوجيا وماهية الشخصية وانواعها سواء كانت رئيسة أو ثانوية وكذلك تعرفت الطريقة التي يلجأ إليها للكاتب لعرض شخصياته كما عرفت هاته الدراسة الأبعاد الموضوعية للشخصيات بعناصرها الأربعة الجسمية والاجتماعية والنفسية والفكرية والتي كانت مرتبطة ترابطا وثيقا فيما بينهم كما عرض علاقة الشخصية بالزمان والمكان.

الكلمات المفتاحية:

السيميائية، السرد، السيميائية السردية، الشخصية، أنواع الشخصية، النموذج العاملي، الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق

Summary:

This research is a theoretical and applied handling of the various of the personality element in the leg narration above the leg in the proof of seeing the lover of the Amin Al -Zawi as a model. Benefiting from this to reveal what the semiotics is and the character and its types, whether it is main or secondary, as well as the way he resorted to the writer to present his characters as this study defined the objective dimensions of the characters with its four physical, social, psychological and intellectual elements that were closely related to them as well as presented the character's relationship Time and place.

key words:

Semiotics, narration, narrative semiotics, personality, character types, global model, leg above the leg in the proof of seeing the crescent of lovers