الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة د.الطاهر مولاي–سعيدة–

كلية الآداب و اللغات و الفنون
قسم اللغة العربية

سيمياء الشخصية في رواية "اللص و الكلاب" لنجيب محفوظ

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص : النقد الأدبي عند العرب

إعداد الطالب :
بن جبور بن يخلف

إشراف الأستاذة :
د. حميدات مسكجوب

الموسم الجامعي:2017/2016

إهــداء

ما أجمل أن يهدي المرء أجمل ما يملك و الأجمل أن يهدي الغالي للأغلى إلى من قال فيهما الله عزّ و جل " و اخفض لهما جناح الذل من الرحمة و قل رب ارحمهما كما ربياني صغيرا"

إلى التي أرضعتني لبن الحب و الإيمان إليك يا والدتي

إلى الذي أشعل شمعة دربي و كان خير قدوة في الحياة إليك يا والدي رحمه الله.

إلى إخوتي و أخواتي وأهلي جميعا

إلى جميع أصدقائي

بن جبور بن يخلف

شكر وعرفان

قال رسول الله صلي الله عليه وسلم.

"من لم يشكر الناس لا يشكر الله "

إذا كان هناك شكر فهو لله سبحانه و تعالى عن كثير فضله وسائر نعمته على توفيقي لإتمام هذا البحث.

كما أتوجه بأسمى آيات الشكر و التقدير لمن كان لي عضداً في بحثي هذا و أخص بالذكر الأستاذة المشرفة "**د. حميدات مسكجوب**" التي أنارت طريقي طيلة مشوار هذا البحث فكانت خير موجه لي،رغم انشغالاتها العديدة،فلها مني فائق الاحترام و التقدير.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد،في إنجاز هذا البحث.

"وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ" هود(88)

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم،الحمد لله ربّ العالمين،نحمده ونشكره على نعمه،وعلى ما يسّرلنا من العمل الكريم،والصّلاة والسّلام على سيّدنا محمّد،وعلى آله وصحبه أجمعين أمّا بعد:

الرّواية نوع أدبي جديد في الإبداع الأدبي والثقافي العربيين والرّواية العربية،باعتبارها نصاً شأنها في ذلك شأن أيّ نص كيفما كان جنسه أو نوعه،تتفاعل مع مختلف النصوص كيفما كانت طبيعتها، انطلاقا من تفاعلها مع واقعها، فهي عالم غير محدود من التخيل،ارتبط ظهورها بتعدد أنماط الحكي التي لا يختلف حولها اثنان من أنّ كل شعوب العالم عرفتها وتناقلتها وورثتها،ثمّ تفرّعت عنها الرّواية "هذا العالم الجميل المكتمل فنياً في بناء لغتها وشخصياتها وأزمانها وأحيازها وأحداثها كلّ ذلك من خضيب الخيال،وهي بهذا من أهمّ الأنواع الأدبية صدارة في الدّراسة وانتشاراً في العصر الحديث، فضلاً عن أنّها من أهمّ الأنماط القصصية.

ولمّا كانت الرّواية تهتمّ بالإنسان ومشاكله، وواقعه الاجتماعي وكذلك تمكّن الإنسان من اكتشاف ماضي أجداده وعاداته وتقاليده،فقد أولى النّقاد والدّارسون اهتماماً كبيراً بالرّواية،حيث أنّها تطرح القضايا الاجتماعية بطريقة فنية لتعالج الإشكاليات الفكرية والاجتماعية والنّفسية.

وتعتبر الشّخصية من العناصر السّردية التي يبنى عليها نجاح الرّوائي،فهي الأساس الأوّل الذي يحتل فكر الكاتب عند شروعه في كتابة الرّواية،فالشّخصية هي المحور العام والرّئيسي الذي يتكفّل بإبراز

الحدث،فلا يوجد فعل بدون فاعل ولا يوجد سرد بدون شخصيات،بل حتّى إنّ بعض النّقاد يرون أنّ الرّواية هي "فنّ الشّخصية" باعتبارها مدار الحدث والعنصر الفاعل في الرّواية.

ويأتي اختياري لهذه الرّواية لعدّة عوامل:

- فالرّواية تقوم بتصوير واقع اجتماعي تصويراً حقيقياً تظهر من خلاله الصّورة الحقيقية للبنية الاجتماعية المصرية.

- تصوّر رواية "اللصُّ والكلاب" واقع اجتماعي مزري متناقض أفرزته التّحوُّلات السّياسية في خمسينيات القرن العشرين،أدّى إلى ظهور طبقتين،طبقة الأغنياء وطبقة الفقراء.

وقد اعتمدت في دراستي للرّواية على المنهج السّيميائي لأنّه منهج تحليلي يتيح للباحث الحريّة في التّحليل و يقدّم مجالاً أرحب في التأويل،ولأنّه منهج يعتمد على النّظريات النّقدية المعاصرة.

ولدراسة هذه الرّواية والإلمام بجوانبها الفنيّة كان لا بدّ من طرح جملة من التساؤلات وعلى رأسها:

- ماذا تمثّل الشّخصية عند النّقاد المعاصرين؟
- وماهي وظائفها؟
- وكيف تجلّت لنا الشّخصيات في رواية اللصّ و الكلاب؟
- وكيف كانت حركة الرّاوي في الرّواية؟

حيث قسّمت هذا البحث إلى مدخل وثلاثة فصول،فالمدخل تحدّثت فيه عن نشأة الرّواية العربية وقدّمت نبذة عن حياة نجيب محفوظ.

في **الفصل الأوّل**: تناولت فيه الجانب النظري،فكان عنوانه الرّئيسي التّحوّلات الرّوائية للشّخصية وتفاعلها مع الحيز،فكانت مباحثه ترتكز أوّلاً على قراءة لمفهوم الشّخصية ثمّ يليه مفهوم الشّخصية عند النّقاد المعاصرين،ثمّ تعريف الحيّز وعلاقة الحيّز بالشّخصية.

وفي **الفصل الثاني**: الذي يعتبر تطبيقاً، فكان يندرج تحت دراسة الشّخصيات،فالمبحث الأوّل خصصناه لدراسة العنوان دراسة سيميائية ثمّ وظائف العنوان والمبحث الثالث والرّابع تطرقت فيه لسيميائية العنوان الخارجي وسيميائية العناوين الدّاخلية.

أمّا **الفصل الثالث**: فتطرقت فيه لدراسة حركة الرّاوي في رواية اللصّ و الكلاب بدءاً بتعريف الرّاوي ثمّ وظائف الرّاوي وإيديولوجية الرّاوي.

وفي الأخير الخاتمة التي تناولت فيها أهم النتائج المتوصّل إليها.

وقد اعتمدت على مجموعة معتبرة من المصادر و المراجع،كان أهمّها كتاب **عتبات لجيرار جنيت من النص إلى المناص**،وكتاب **في نظرية الرّواية لعبد المالك مرتاض**،**وبنية النّص السّردي لحميد لحمداني**.

ومن أهمّ الصّعوبات التي واجهتني وهي قلّة المصادر و المراجع الملمّة بالدراسات السيمائية،وكذلك ندرة لبعض الكتب حتى في رفوف المكتبات،وكذالك المكاتب الجامعية لا تسمح بالإعارة الخارجية للكتب.

ولا بدّ في الأخير أن أتوجّه بالشكر الجزيل إلى أستاذتي الفاضلة الدكتورة "حميدات مسكجوب " التي تفضلت بالإشراف على هذا البحث فكان لها بالغ الأثر في توجيهي فضلا عن صبرها

واهتمامها وتواضعها كما أتوجّه بخالص شكري إلى كلّ الذين ساعدوني في إنجاز هذا البحث من أساتذة و أصدقاء كل حسب استطاعته،و الحمد لله رب العالمين.

وبالله التوفيق

مدخل:

"تعدُّ الرّواية من أهمّ الأجناس الأدبية التي حاولت تصوير الذَّات والواقع وتشخيص ذاتها،إمّا بطريقة مباشرة أو بطريقة غير مباشرة،قائمة على التماثل والانعكاس غير الآلي،كما أنّها استوعبت جميع الخطابات واللُّغات والأساليب والمنظورات والأنواع والأجناس الأدبية والفنيّة الصغرى والكبرى،إلى أن صارت الرّواية جنساً أدبياً منفتحاً وغير مكتمل وقابلاً لاستيعاب كل المواضيع والأشكال والأبنية الجمالية".[1]

"أمّا عصرنا الحديث،فقد أصبح عصر الرّواية بامتياز،لأنّ الرّواية كانت وما تزال الجنس الأدبي الأكثر انفتاحاً على التقاط مشاكل الذّات والواقع،كما أنّها الجنس الأدبي المهيمن والمفضل لدى الكثير من القرّاء والمثقفين بالمقارنة مع الشّعر والمسرح".[2]

وتطورت الرّواية العربية خلال القرن العشرين تطوراً ملحوظاً واستقطبت اهتمام القراء والنّقاد على اختلاف مشاربهم واتجاهاتهم،كما تنوعت أساليب كتابتها و اختلفت أشكالها وتعددت أنواعها وتياراتها وصيغ تقديمها.

وما كان للرّواية لتحتل هذه المكانة من الاهتمام داخل حقل الإبداع والفني والثقافة العربية المعاصرة بوجه عام لولا الإنجازات الهامّة التي حققتها على مستويات عدّة تشمل القصّة والخطاب والنّص

[1] د.جميل حمداوي: مستجدات النقد الروائي،ط1،2011،ص: 12.

[2] المرجع نفسه:ص: 12

معاً،وترتبط ارتباطاً وثيقاً بنبض الإيقاع الداخلي للحياة العربية في أبسط صُورها وأعقد تجلياتها فحملت بذلك أحاسيس الإنسان العربي وانفعالاته وانشغالاته بقضاياه اليومية والمصيرية في مجالات السّياسة والاجتماع وبكل ذلك حقّقت الرّواية ارتباطاً عميقاً بمعاناة الإنسان ومكابدته وتطلُعاته.

وفي تاريخنا القصير مقارنة مع الشّعر ذي التاريخ الطويل ومع نظيرتها الغربية التي سبقتها إلى الظهور، تطوراً كبيراً سواء على مستوى الموضوعات التي عالجتها أو التقنيات والأساليب التي وظفتها في التعبير،هيّأ لها هذا التطور المتحقق في مسيرتها القصيرة موئلاً مكّنها من ملاحقة تحوّلات المجتمع العربي الحديث ومن مواكبة صيرورته،وجعلها بذلك تقدم بما لم تضطلع به أشكال تعبيرية أخرى،همس الشّارع وفوضاه وقلقه العارم ومختلف أحاسيسه وطموحاته لذلك لم يكن من الممكن أن تنفرد الرّواية العربية بهذه السّمات بالمقارنة مع غيرها من الأشكال التعبيرية ولاسيما في النّصف الثاني من القرن العشرين لولا جماليتها التعبيرية وأساليبها الفنّية التي ظلّت تتطور مع الصّيرورة والتقنيات التي استخدمتها في تجديد عوالمها وهي تسعى إلى مواكبة تطور المجتمع العربي وتحوّلاته".[1]

[1] الدكتور ابراهيم السعافين: الرواية في الأردن- منشورات لجنة تاريخ الأردن- سلسلة كتاب،الأم في تاريخ الاردن ص: 31.

مفهوم الشّخصية في النّقد المعاصر :

الشَّخصية الرّوائية هي المحرّك الأساسي للأحداث في المتن النّصي وهي أداة يستخدمها الرّوائي لتصوير الحوادث،ويُفهم من هذا القول أَنَّ" الشّخصية هي المحور العام والرّئيسي الذي يتكفَّل بإبراز الحدث،فهي تشمل بصفةٍ عامة الأفراد الواقعيين أو الخياليين الذين تدور حولهم أحداث الحكاية أو القصّة،فلا يوجد فعل بدون فاعل ولا يوجد سرد بدون شَخصيات."[1]

مفهوم الشّخصية من النّاحية اللُّغوية :

تعرف الشّخصية في لسان العرب لابن منظور :

شخص :الشّخص جماعة شخص الإنسان و غيره،والجمعُ أشخاص وشخوص،والشّخص كلّ شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه،والشّخص بمعني الارتفاع والبروز أيّ الظهور."[2]

أمّا في معجم الوسيط : فهي تلك "الصّفات التي تميّز الشّخص عن غيره،ممّا يقال فلان لاَ شخصيّة له أيّ ليس له ما يميّزهُ من الصّفات."[3]

[1] عبد المالك مرتاض:في نظرية الرواية ،بحث في تقنيات السرد،المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب،الكويت،1998،ص:83

[2] ابن منظور:لسان العرب ،مادة(ش،خ،ص)ج3،ص:406

[3] مجي الدين بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الفيروز أبادي الشيرازي:قاموس المحيط،،مادة،(ش،خ،ص)،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ج6،ط1،1996،ص:120

وجاء في كتاب العين:الشَّخص سواد الإنسان من بعيد وكلّ شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه وجمعُه الشخوص والأشخاص."[1]وفي المصباح المنير:قال الخطابي:ولا يسمّى شخصاً إلاَّ جسم مؤلف له شخوص وارتفاع."[2]

ولقد وردت في قوله عزّوجل :"**وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَٰذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ (97)**"[3] . فهي هنا واردة بمعني العلو ضد الهبوط.

أمّا في الإصطلاح :

تعدّدت المفاهيم حول مصطلح الشّخصية نظراً للتطوُّرات التي شهدتها السَّاحة الأدبية حيث حاول الكثير من النُّقاد و الدّارسين تناول هذا الموضوع بشَيءٍ من التفصيل والشّرح "الشّخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السّردي و هي عمُوده الفقري الذي يرتكز عليه."[4]وهي من أبرز مكوّنات العمل الحكائي الذي يقوم على أساسها.

وتنوّعت مجالات دراسة الشّخصية الروائية،فهناك من أعطى للشّخصية بعداً نفسياً باعتبارها :"وحدة قائمة بذاتها ولها كيانها المستقل، ينظر إليها من منظور نفسي داخلي يتعلق بالسّلوك والأنماط الأخلاقية."[5]وهذايعتبر

[1] أبي عبد الرحمن الخليل احمد الفراهيدي:كتاب العين،سلسلة المعاجم و الفهارس،ج4،ط1980،1،ص:165.

[2] المقري:المصباح المنير،ج1،المكتبة العلمية،بيروت،لبنان،ص:306.

[3] سورة الأنبياء.

[4] جميلة قيسمون :الشخصية في القصة،مجلة العلوم الإنسانية،قسم الآداب العربي،جامعة منتوري،قسنطينة،الجزائر،2000،العدد13،ص:195

[5] نادر أحمد عبد الخالق:الشخصية الروائية بين أحمد باكثير ونجيب الكيلاني،دراسة موضوعية وفنية ،دار العلم والإيمان،ط1،2009،ص:42

الجانب الدّاخلي الغير مرئي الذي قد يواجه الشّخصية، فهو يشمل الميولاَت والدوافع التي تتحكم في الإنسان إذ هي قوّة كامنة في النّفس البشرية.

ويرى علماء التّحليل النّفسي أنَّ الشّخصية قُوّة داخلية توجّه الفرد في تصرفاته وقد تكون خارجية،تظهر في شكله لتبرز إستقامته،وقد تكون داخله و تظهر في تصرفاته.

"كما أنّ الكاتب الرّوائي وأثناء كتابته للرّواية يحاول دائماً أن تكون شخصياته قريبة من الواقع الإنساني المعيش باعتبار الشّخصية أحد المكوّنات الحكائية التي تسهم في تشكيل بنية النّص الرّوائي،حيث يحاول منجز النّص بواسطة أسلبة اللغة وفق نسق مميّز مقاربة الإنسان الواقعي،وهذا لا يعني أنّ الشّخصية هي الإنسان كما نراه في الواقع المرئي لأنّها توحد البُعدين الإنساني و الأدبي فهي صور تخيلية."[1]

فالشّخصية الرّوائية تنفرد و تتميّز بكونها صورة تخيلية داخل العمل الفنيّ.

وسنتطرق إلى أهمّ الدّراسات في مفهوم الشّخصية الرّوائية عند علماء الغرب الذين كان لهم دور كبير في تطوير هذا المصطلح.

[1] أحمدمرشد:البنية و الدلالة في رواية ابراهم نصر الله،دار فارس للنشر و التوزيع،بيروت،لبنان،ط1،2005،ص:75

1_ الشّخصية عند تودوروف: TZVETAN TODOROV

في دراسته حول الشّخصية أهمل " **تودوروف**" المظهر الدّلالي لها مركزاً على وظيفتها فيجعلها كالفاعل في العبارة السّردية "وهو في هذا امتداد للمدرسة الشّكلية التي نادت بأنّ الشّكل والمحتوى شيء واحد،وأنَّ العمل الأدبي بذلك يعكس ذاته."[1]

"**تودوروف**" تناول الموضوع من وجهة نظر لسانية واعتبر أنَّ "مشكلة الشّخصية هي قبل كلّ شيء مشكلة لسانية،والشّخصية لا وجود لها خارج الكلمات لأنّها ليست سوى كائنات من ورقة."[2]،فهو هنا لا يُنكر أهميّة الشّخصية في العمل الرّوائي لكن يشترط في وجودهاخلوها من أيّ محتوى دلالي فيقول :"الشّخصية هي موضوع القضية السّردية،بما أنّها كذلك فهي تنزل إلى وظيفية تركيبية محضة بدون محتوى دلالي."[3]

فالشّخصية هي المحرّك الأساسي للعمل الرّوائي، فهي التي تقوم بإبراز الحدث،وهنا كالعديد من الرّوايات عرفت برّواية الشّخصية كونها تحتّل مكانة مهمّة في خضم العمل السّردي.

2 _الشّخصية عند غريماس (النّموذج العاملي): A.J.Greimas

"استفاد "غريماس"في تحديده لمفهوم العامل في الحكي من الدّراسات الميثيولوجية السابقة،ففي هذه الدّراسات يُنظر مثلاً إلى الإله من جانبين : جانب وظيفي،وجانب وصفي.

[1] مارتن والاس:نظريات السرد الحديثة،ترجمة حياة جاسم محمد،المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة، 1998،ص : 30

[2] ينظر:تيزفيتان تودوروف: مفاهيم سردية،ترجمة عبد الرحمن مزيان، منشورات الإختلاق،الجزائر،ط1،2005،ص: 71

[3] تيزفيتان تودوروف:مفاهيم سردية،ص: 51

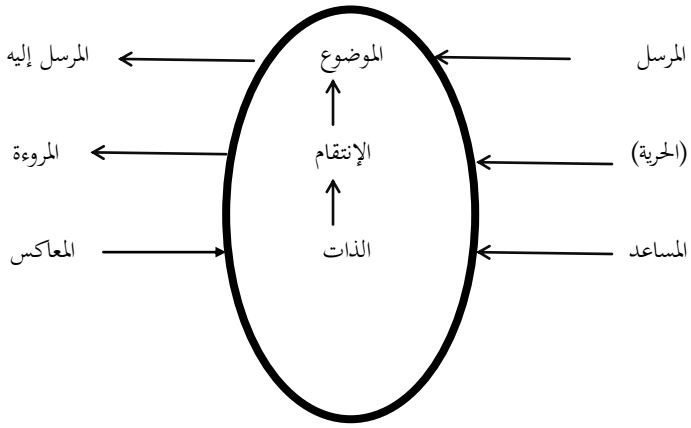
الجانب الوظيفي يشمل الأفعال التي يقوم بها الإله،والجانب الوصفي يشمل الألقاب و الأسماء المتعددة التي تحدد صفاته."[1]

"سنحاول في البدء تقديم النّموذج العاملي بوصفه نسقاً في البداية، ثمّ نجري إجراءه فيما بعد.

أ–النموذج العاملي باعتباره نسقاً

المرسل	الموضوع	المرسل إليه
الحرية	الانتقام	المروءة
المساعد	الذات	المعاكس
نور،طرزان،الجنيدي	سعيد مهران	

[1]حميد لحمداني:بنية النص السردي،من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي للنشر و التوزيع،ط3،2003،ص31-32.



(نور ، طرزان ،الجنيدي) (سعيد مهران) (غياب التنظيم ، عليش ، علوان ، المخبر ، الليل ، البذلة ، المسدس ... الكلاب ، البوليس ، نسيان البذلة ...)"[1]

ويمكن النظر إلى هذا النموذج باعتباره أزواجاً :

– "**المرسل / المرسل إليه (أو محور الإبلاغ)**: دور المرسل (الحرية) هو إقناع العامل الذات، أمّا المرسل إليه (المروءة) فهو يشكل العامل المستفيد من الموضوع (الانتقام)،ولهذا فإنّ محفله يكون في النهاية.

–**الذات/ الموضوع (أو محور الرغبة)**: يشكل هذا الزوج قطب الرّحى في النموذج العاملي،فالذات (سعيد مهران) ترغب في موضوع القيمة (الإنتقام)،ويكون هذا بعد إقناع العامل الذّات من قبل العامل المرسل."[2]

–"**المساعد / المعاكس (أو ما يشكل مقولة الصّراع)** : نلاحظ أنَّ العوامل المعاكسة أعظم من العوامل المساعدة في النّص،فهي تقوم ببرامج مضادة للبرنامج السّردي الأساس الذي يقوم به العامل الذات (سعيد مهران)،تعرقل بذلك مسار بحثه عن موضوع القيمة،و مادام العامل الذات يحمل في نفسه عاملاً معاكساً لنقصان أهليته (غياب

[1] عبد المجيد العابد: سيميائيات الخطاب الروائي"اللص والكلاب" "وذات"رؤية جديدة،دائرة الثقافة والإعلام،الشارقة،ص:45

[2] المرجع نفسه ،ص: 46.

التنظيم)،فإنّ المسار السّردي بأكمله سيكون فاشلاً،ولن يحصل العامل الذات على موضوع القيمة نهاية بالضرورة."[1]،"أنا روحك التي ضحيت بها،ولكن ينقصني التنظيم على حد تعبيرك .. ومأساتي الحقيقية أنّني رغم تأيّد الملايين أجدني ملقى في وحدة بلا نصير،ضياع غير معقول."[2]

ب– النّموذج العاملي بوصفه إجراء

إنّ النّموذج العاملي باعتباره نسقاً بُنية ساكنة،ولا يمكن تحريكها إلاّ عبر الإنطلاق من النّسق إلى الإجراء عبر ترسيمة سردية من أربعة مواقع.

1– "التّحفيز : (أو فعل الفعل): حيث قام المرسل (الحرية) بإقناع معنوي للعامل الذَّات (سعيد مهران)بالبحث عن الموضوع القيمة (الإنتقام)،غير أنّ الإنتقام في هذا النّموذج معنوي،لأنّ العامل المرسل عامل معنوي أصلاً (الحرية)،وما دام الأمر مرتبطاً بالأنفة والكرامة والمروءة،فالعامل الذّات سيكون محفزاً ابتداء.

2– القدرة : (Compétence)(أو كينونة الفعل) : إنّ الاقناع و الإقتناع ليسا كافيين لحقيق الرّغبة،بل لابدّ من تحقق القدرة التي تعني الرّوابط الضّرورية لتحقيق الإنجاز،وتتلخص في :

– إرادة الفعل:العامل الذات طامع إلى الإنتقام،لأنّ الأمر يتعلق به لذاته.

– القدرة على الفعل:العامل الذات ينقصه التّنظيم،وهذا ما سينعكس على المسار السّردي بالفشل إستقبالاً.

[1] عبد المجيد العابد: سيميائيات الخطاب الروائي"اللص والكلاب" "وذات"رؤية جديدة، ص:45.

[2] نجيب محفوظ : اللص والكلاب،الناشر مكتبة مصر، 3 شارع كامل صدقي الفجالة.

– معرفة الفعل:العامل الذّات عارف بطرق وكيفيات الإنتقام نظراً لخصوصيته السّالفة،فحدوده القيمية تجعله عارفاً.

–وجوب الفعل: أساس الفعل إعتداد بالكرامة والأنفة،لأنّ الأمر مرتبط بالخيانة و النُّكران.

تتطلب هذه الشّروط برنامجاً استعمالياً يتوخى من خلاله العامل الذّات الحصول على الموضوع الجيهي المشتمل للقيم الجيهية،إنّه يرتبط بالبعد الضريعي مادام هو محور البرنامج الأساس،غير أنّ"سعيد مهران"عجز ابتداءً الحصول على الموضوع الجيهي،إذ تنقصه أهلية القدرة على الفعل (غياب التنظيم)."[1]

3–"الإنجاز:(performance)(أو فعل الكينونة) ويشكل المرحلة الثالثة في الترسيمة السّردية،والإنجاز هو كل عملية تحقق تحولاً لحالة،وهذه العملية تقتضي عاملاً(agent)هو الفاعل الإجرائي (sujet opérateur).إنّنا ننتقل ممّا هو محين إلى ما هو محقق،والتحقيق يتطلب برنامجاً أساساً هدفه الحصول على موضوع القيمة،غير أنَّ تحقيق الرّغبة ما يكون مفروشاً بالوُرود،بل إنّه خاضع للبنية الجدلية التي تحكم النّموذج العاملي.

4–الجزاء (sanction)(أو كينونات الكينونة) :إنّه الحكم على الإنجاز،فإذا كان المرسل هو الذي يحكم على نجاح البرنامج السّردي أو فشله، فإنّه هنا في النّص مغيب،مادامت معرفة فشل البرنامج السّردي أمراً مفروغاً منها،لأنّ الفاعل الإجرائي حين همّ بالبحث عن الموضوع كان ناقص الأهلية،فكان الجزاء والتحفيز سيان."[2]

[1] عبد المجيد العابد: سيميائيات الخطاب الروائي ،ص:47.

[2] المرجع نفسه،ص :48–49.

ويمكن التأشير إلى هذه المراحل من خلال الجدول الآتي :"[1]

تحفيز	قدرة	إنجاز	جزاء
فعل الفعل	كينونة الفعل	فعل الكينونة	كينونات الكينونة
علاقة مرسل	علاقة–فاعل إجرائي	علاقة فاعل إجرائي	علاقة مرسل
فاعل إجرائي	برنامج إستعمال	برنامج أساس	فاعل إجرائي
(إقناع–تأويل)	(مواضيع جيهية)	(مواضيع قيمية)	(تقويم)

"وقد حدد مفهوم الشّخصية من خلال إطلاقه عليها إسم العوامل :" العوامل (شخوص)."[2]

واستبدل مفهوم الشّخصية بمفهوم العامل فهو يتعامل مع الشّخصية كونها فاعلاً في العمل الرّوائي فيتكون النموذج العاملي عند غريماس من ست قوى"فكل قصّة تتكون على نحو مخصوص حسب ست قوى أو ستة فواعل وزعها على ثلاثة مستويات"[3]،تمثّلت هذه القوى في : ذات، وموضوع،ومرسل،ومرسل إليه، ومساعد، ومعارض .

[1] عبد المجيد العابد:سبميائيات الخطاب الروائي ، ص: 50.

[2] سعيد بن كراد:طرائق تحليلا لسرد الأدبي،منشورات اتحاد كتابا لمغرب،الرباط،ط 1، 1992،ص: 185

[3] حماش جويدة:بناء الشخصيةفي حكايات عبدو والجماجم و الجبل،مصطفى فاسي،مقاربة في السرديات،منشورات الأوراس،الجزائر،2007.

3_ الشّخصية عند فلاديمير بروب : vladimir proppe

"**فلاديمير بروب**"هو أحد أعلام الإتجاه الجديد في النّقد الأدبي،الذي اعتمد على الوظائف في دراسته للقصّة بصفة عامّة ولتحديد الشّخصيات بصفة خاصة.فهو يرى أنَّ الشّخصية تحدد الوظيفة التي تسند إليها وليس بصفاتها واستخلص من ذلك ما يلي:إنَّما هو مهمّ في دراسة الحكاية هو التساؤل عمَّا تقوم به الشّخصيات،أمَّا من فعل هذا الشيء،أو ذاك،وكيف فعله.فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلاَّ باعتبارها توابع لا غير."[1]وأيّ دراسة لسيميائية الشّخصية لا تستطيع إغفال أو إهمال ما قدّمه "فلا ديمير بروب" حول الشّخصية في كتابه الهام"مورفولوجيا الحكاية الخرافية"والتي قام فيها بدراسة الشّخصية الحكائية في مجموعة من القصص الرّوسي،و يأتي هذا الاهتمام بالدّراسة لأنّها قامت بثورة في الدّراسات البنيوية إذ أنَّ"بروب " أولى الاهتمام لوظيفة الشّخصية على حساب مضمونها فهولم يهتم بصفات الشّخصيات ولا خصائصها الذّاتية بل بالأدوار التي تقوم بها باعتبارها عناصر ثابتة غير متغيرة،وقد وضع تقسيمه للشّخصيات بناءً على ثلاث حالات تندرج ضمن الدّور الذي تنهض به الشّخصية في النّسق العملي وتأتي على النّحو التالي :

1- دور تقوم به عدّة شخصيات .

2- دور تقم به شخصية واحدة .

[1] حميد لحمداني: بنيةالنص السردي،ص:23-24.

3- عدَّة أدوار تقوم به شخصية واحدة."[1]

4_ الشّخصية عند كلود بريمون : Claude Brémond

"يرى"**بريمون**"أنَّ المنهج الذي اتبعه "**بروب**"يمكن تطبيقه على جميع أنواع الحكي،لأنَّ القصّة التي تُحكى،تحتوي على القوانين نفسها،مهما تعدّدت أشكالها المظهرية فالرّواية يمكن أن تحول إلى "فلم"و"الفلم"يُمكن أن يُحكى لمن يشاهده،وتبقى القصّة المحكية على الدّوام هي هي.

ويميز"**بريمون**"في هذا الصّدد بين نوعين من السيميولوجيا:سيميولوجيا تنوعية،كلّ واحدة منها تهتمّ بفن قصصي بعينه،و سيميولوجيا واحدة عامّة و مستقلة هي سيميولوجيا الحكي.إنّه يقصد هنا علماً يهتمّ بالبنيات المجرّدة التي تتحكّم في القصّة كقصّة،مهما كان نوعها،وأداؤها.(سينما،رواية،مسرح...إلخ).

اعتمد"بريمون"على نقطتين أساسيتين استخلصهما"بروب" من نموذجه الوظيفي،وهما:

1- "إنّ متتالية الوظائف في الحكايات العجيبة الرّوسية هي دائماً متماثلة.

2- إنّ كل الحكايات الخرافية إذا نُظر إليها من حيث بنياتها فإنها تنتمي إلى نمط واحد."[2]

2نظرة سيمياء الشخصية في قصص السعيد بوطاجين:" الوسواس الخناس،أنموذجا" محاضرات الملتقي الوطني لثاني " السيمياء والنص الأدبي"جامعة محمد خيضر بسكرة 15،2002/04/16،ص: 142

[2] **د.**حميد لحمداني:بنية النص السردي،ص :38. 39

"وفي رأي "بريمون"أنّ"بروب" في تحليله للقصّة في كتابه واستخلاصه للوظائف التي رأى أنّها القاسم المشترك بين القصص،فتحليله هذا كان يراعي النتائج المنطقية في نهاية القصة مسنداً بذلك إلى العرق الذي يقضي بتغلب الخير على الشّر في النّهاية،ولهذا فإنّ متتالية الوظائف بالنسبة "لبروب" محكومة بضرورة منطقية وجمالية وبترتيب زمني،وهو بذلك لم يترك أيّ مجال لاحتمالات أخرى،فوظيفة الصّراع(« lutte » h)مثلاً تلحق بها بالضرورة وظيفة النّصر(« victoire » i)،أمّا إذا حدث وانتهى الأمر بالبطل إلى الهزيمة فإنّ"بروب" لا يسجل الوظيفة الأولى وإنّما يغيرها بوظيفة أخرى وهي الإساءة (« méfait » a)".[1]

ففي هذا الرّأي "لبريمون" نجده ثائراً على طريقة تناول بروب للوظائف وترتيبها في القصّة فدورة الحياة ليست نهايتها سعيدة في الغالب وإنّما قد ينتصر الشّر في النهاية.وتستمر دورة الحياة.

"ويعتقد **بريمون** أنَّ النّصر ليس إلاّ احتمالاً واحداً من الاحتمالات الممكنة(الهزيمة-النّصر والهزيمة-لانصر ولا هزيمة)وكلّها تلغى من حساب **بروب**."[2]

5- الشّخصية عند فيليب هامون :PhilippeHamon

يرى فيليب هامون الشّخصية أنها "علامة فارغة آي بياض دلالي لاقيمة له إلاّ من خلال انتظامها داخل نسق محدد."[3]

فقد قدّم تصورات زائدة فيها فيعتبر" أنّ الشّخصية بناء يقوم النّص بتشييده أكثر ممّا هو معيار مرفوض

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي،ص: 39

[2] المرجع نفسه:ص : 39

[3] فيليب هامون:سيسيولوجيا الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بن كراد ،تقديم عبد الفتاح كيليطو ،دار كرم الله،الجزائر،ص:51

من خارج النّص."[1]

فالشّخصية عنده تقوم داخل النّص فقد نظر إليها بشكل أعمق وأوسع في ضوء منهجية سيميائية فيعلن أنّ: "مفهوم الشّخصية ليس مفهوماً أدبياً محضاً و إنّما هو مرتبط أساساً بالوظيفة النحوية التي تقوم داخل النّص."[2]

حيث ينظر لها من منظور أوسع،من منظور لساني يقوم على كون الشّخصية علامة مكونة من دال ومدلول" إنّها مورفيم ثابت متجل من خلال دال متفصل (مجموعة من الإشارات) يحيل على مدلول متفصل (معنى أو قيمة الشّخصية) "[3]،فالدال يتمثل في الأسماء التي تميز الشّخصيات عن بعضها البعض،أمّا بالنسبة للمدلول فهو يتمثل فيما يقابل الشّخصيات.

6- الشّخصية عند عبد المالك مرتاض :

يتحدث في هذا الإتجاه مبرزًا المكانة المهمّة التي تملكها الشّخصية فيرى أنها "هي التي تصطنع اللّغة وهي التي تثبت أو تستقبل الحوار،وهي التي تصطنع المناجاة،وهي التي تنهض بدور تضريم الصّراع أو تنشيطه من خلال أهوائها وعواطفها وهي التي تقع عليها المصائب ...، وهي التي تتحمل العقد والشرور .. فتمنحه معنى جديد،وهي التي تتكيف مع التعامل مع الزمن في أهم أطرافه الثلاثة : الماضي،الحاضر، والمستقبل."[4]

ومن هنا نجد أنّ الشّخصية الرّوائية تستند إليها أهمّ الوظائف في العمل الفنيّ.

---

[1] فيليب هامون: سيسيولوجيا الشخصيات الروائية،ص: 51

[2] د/جميل حمداوي: مستجدات النقد الروائي،ص:222

[3] المرجع نفسه: 33

[4] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية مرجع مذكور : 91

مفهوم الشّخصية في النّقد الفنّي :

"الرّواية من الأشكال الأدبية التي تحظى بشعبية كبيرة لدى جمهور عريض من القرّاء،ومن السّهل على أيّ قارئ عادي أن يتعرّف على هذا الشّكل الرّوائي بين الأشكال الأدبية المتعددة،ومع هذا فإنّه يصعب على النُّقاد والدَّارسين إيجاد مفهوم محدد أو تعريف شامل لفن الرّواية نظراً لتعدد اتجاهاته وتطور أساليبه مع توالي العصور المختلفة،فقد تمكن هذا الفنّ من استيعاب وهضم أنماط كثيرة منَ الكتابة."[1]

النقد الفنّي في العالم العربي :

يهتم"نبيل راغب"دائماً بالنَّظر إلى العمل الرّوائي باعتباره يُكَوّنُ وحدة عضوية،وهي احدى الأفكار الأساسية في كلّ نقد جمالي أو فنّي،فالعمل النّقدي-في نظره-لا ينبغي أن يقوم بالتشريح بل بالتحليل الذي يضع الجزء في نطاق الكلّ دون إهمال التفاعل والارتباط،الموجودين هذا وذاك وهو يستشهد بعبارة "**اريك نيوتن**"في كتابه"معنى الجمال"يقول:العمل الفنّي عبارة عن كائن حي مثل الجسم البشري تماماً."[2]

مفهوم الحيّز :

"يشيع مصطلح "الفضاء"عند النّقاد الغربيّين،إذ يعنونون به كتبهم ومقالاتهم في حين يظهر مصطلح"المكان" على استحياء لأداء غايات يرتضيها أصحابها أمّا العرب فلا يصطنعون مصطلح الفضاء في كتاباتهم النّقدية بخاصة، إنّما يحتل مصطلح "المكان" عندهم مقاماً طباعياً أكبر،كما قد يرفض *البعض*

[1] د/نبيلراغب: النقدالفنيمكتبةمصر،ص:45

[2] د.حميدلحمداني:بنيةالنصالسردي،ص:88.

لفظة "الفضاء" و يرتضي تسمية أخرى،كما فعل"**عبد المالك مرتاض**"الذي يستعيض بها مصطلحاً آخر هو الحيز،إذ يرى من منظور خاص أنّ المفهوم الأوّل قاصر بالقياس إلى الحيز،لأنّ الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جارياً في الخواء والفراغ،بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثّقل والحجم والشّكل،على حين أنّ المكان نريدأن نقفه في العمل الرّوائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده."[1]

"**الحوز**:السَّير اللَّيّنُ،و الحوزُ:موضع تحوزه الرجل تخذ حَوالَيه مسناة وجمعه أحواز، وكلّ شيءٍ ضَمَمتَ إليك فقد حُزتَهُ واحتزتهُ.

حَيّزُ الدّار:ما انضم إليها من المرافق و المنافع.وكل ناحية حيز على حدةٍ،بتشديد الياء،وجمع أحياز."[2]

الحيز : **حوز** : **حزت الأرض** : إذا أعلمتها وأحييت حدودها،و حوز الدار وحيزها : ما انضم إليها من مرافق والمنافع . وكل ناحية على حدة حيز."[3]

الفضاء : فضا :المكان الواسع من الأرض،والفضاء :الخالي الفارغ الواسع من الأرض.

الفضاء : السّاحة وما اتسع من الأرض ،والفضاء : ما استوى من الأرض واتسع."[4]

[1] أ.زوزو نصيرة:إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر،مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانيةو الإجتماعية،2010،العدد السابع.

[2] أبي عبد الرحمن الخليل احمد الفراهيدي:كتاب العين،سلسلة المعاجم و الفهارس،ج3،ط1980،1،ص:275.

[3] ابنمنظور:لسانالعرب،ص : 185

[4] المرجع نفسه:ص : 157

الفضاء في رواية "اللص و الكلاب" :

يكتسي الفضاء في هذه الرّواية التي تمثل تحولاً فنياً في مسار نجيب محفوظ الإبداعي بالتركيز على الحياة الشّخصيةللفرد في مواجهتها للعالم أهمّية كبيرة،لا يحضر الفضاء في الرّواية باعتباره إطاراً تزيينياً يؤثّث به الرّوائي عالم الرّواية،بل هو مكون جوهري وأساسي ينطبق مقصدية الرّوائي، ونمثل للفضاء في الرّوايةبمايلي :

– "**فضاء السّجن** : تفتتح به الرّواية،يغادره سعيد مهران بعدان قضى به أربع سنوات هو فضاء عزلة وحصار فيه يفقد الإنسان حريته.

– **فضاء في الدراسة** : حيث يقيم الشّيخ على الجندي المتصوف صديق والده،يتميز هذا المكان بالسّكينة والاطمئنان والعزلة عن العالم،كما أنّه مأوى لا يغلق أبدا،يلجأ إليه البطل في لحظات الشّدة لكنّه لا يشعره بالرّاحة.

– **فضاء مقهى طرزان** : في هذا الفضاء كان يحصل سعيد على معلومات عند أعدائه،وفيه حصل على المسدس الذي أهداه له طرزان لينتقم من الخونة.

– **فضاء الفيلا التي يقيم فيها رؤوف علوان** : وهو فضاء ينطق بالحياة الجديدة التي انخرط فيها رؤوف علوان،وينطق بالعهد الجديد،وشعارها الإنتهازية و الإرتداد عن المواقف.

– **فضاء المقبرة** : يحمل هذا المكان دلالة الموت،والعزلة والوحدة و الإغتراب الذي لا يطاق،فيها حوصر سعيد مهران" وقتل."[1]

[1] ينظر:نجيب محفوظ: اللص والكلاب.

يقول الرّوائي الأمريكي"**هنري جمس**":"إنّ الشّخصية ليست سوى التجسيد الحي للحدث في حين أنّ الحدث ليس سوى الشّخصية تتحرك و تحيا،وعندما يتكلم النّقاد المحدثون عن الشّخصية فإنّهم يقصدون الشّخصية الإنسانية بصفة عامّة بصرف النّظر عن مركزها الإجتماعي،أو ثروتها الإقتصادية،فهذه كلّها ظروف إجتماعية مؤقّتة،وما يهمّ الرّوائي الحديث هوجوهر الإنسان حتّى يحطّم حدود الزّمان والمكان ويخرج بروايته إلى المجال العالمي الإنساني."[1]

الحيّز الجغرافي :

"إنّ مفهوم الجغرافيا يعني،كما يدل عليه أصله الإغريقي،"وصف الأرض"،فكأنّ لفظ الجغرافيا،انطلاقاً من أصله الإغريقي القديم،يعني علم المكان،أو مثول المكان في مظاهر مختلفة،وأشكال متعدّدة: الجبال،والسّهول،والهضاب،والوديان،والغابات،وهلمّ جرا...غير أنّ الجغرافيا أصبحت تنصرف إلى تحديد أمكنة بعينها،ذات حدود تحدّها وتضاريس تتسم بها.

ولما كان الحيز الرّوائي يعكس مثول الإنسان في صورة خيالية (الشّخصية)فإنّ هذه الشّخصية ما كان لها لتضطرب إلاّ في حيز جغرافي،أو في مكان."[2]

"الفضاء الجغرافي وهو مقابل لمفهوم المكان،ويتولّد عن طريق الحكي ذاته،إنَّه الفضاء الذي يتحرّك فيه الأبطال،أو يفترض أنَّهم يتحرَّكون فيه."[3]

---

[1] د. نبيل راغب ، النقد الفني ،ص : 47

[2] د.عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص: 125

[3] د.حميدلحمداني: بنية النص السردي،ص:62.

"فالحيّز الجغرافي هو تحديد المكان تحديداً دقيقاً بذكر الحدود والعلامات التي تمنع أيّ لبس يكون سبباًفي تشابهه مع أماكن أخرى،ويميل الكتاب للتحديد الجغرافي الصّارم عند الحديث عن أماكن درست ودالت دولتها،ومن المستحيل استطاعة القدرة التخيلية للملتقى استحضارها بالشّكل الذي يريده الكاتب."[1]

علاقة الحيّز بالعناصر السّردية

"السّرد له مفاهيم متعدّدة لغة واصطلاحاً،فهو مصطلح نقدي يعني بعملية نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية،ينوب فيه الرّاوي عن الشّخصيات الدّاخلية والخارجية الأديب،وعن الشّخصيات في وصف المكان وتصوير أركانالحدث."[2]

"نجد أنّ العناصر السّردية استقرت منذ سالف الزمان بوصفها مكونات قصصية جازت مرحلة الخلافوقد كانت موزعة بين أنواع نثرية مختلفة،فالزمان والمكان والحدث والحوار والسّرد وغير ذلك هي ما نقصده بقولنا عناصر قصصية أو سردية،ذلك لأنّ ضروب القصص عامّة تجعل من تلك العناصر مكونات فنية خالصةإذ الرّواية والقصّة والحكاية والقصّة الشّعرية تعتمد على هذه العناصر منفردة أو مجتمعة لتعبر عن ذاتها.

إنّ الفضاء المكاني عنصر حيوي من العناصر الفنية التي يقوم عليها بناء العمل الرّوائي،فهو يربط أجزاء العمل الرّوائي بعضها ببعض من شخصيات وأحداث وسرد وحوار،إنّه الإطار العام والوعاء الكبير،الذي يشد أجزاء العمل كافة،وهو الجزء المكمل للحدث.

[1] د.حسين مناصرة، النثر العربي الحديث،2014،ص:10

[2] المرجع نفسه،ص :22

يكتسب المكان في الرّواية طابعاً خيالياً له مقوماته الخاصّة وأبعاده المتميزة،لكن السّارد يتخذ من المكان وسيلة لفهم سيرورة الأحداث،وتتجلى فاعلية المكان في كونه عنصراً فاعلاً في بناء الأحداث ورصد طبيعة الشّخصيات،وعلاقاتها،وهو فضاء يتّسع لبنية الرّواية ويؤثرفيها.

إنّ المكان في الرّواية لا يراد به الدلالة الجغرافية المحدودة،المرتبطة بمساحة محدودة،بل هو كيان زاخر بالحياة والحركة يتفاعل مع حركة الشّخصيات وأفكارها."[1]

ويمكن أن ننظر إلى المكان في "اللص والكلاب" من خلال أربع زوايا دلالية :

-الدلالة الجغرافية السير في الطرقات :"وجدت نفسي محصوراً في عطفة السير في ولم يكن الجن نفسه يستطيع أن يحاصرني..."[2]و"وقطع مسافة غير قصيرة وكثافة الظلام تكاد تصده..."[3]

-الدلالة النفسية القبور :"واطمأنّ إلى أن تناثر القبور يحول دون رؤيته فلم يتحرك وصمم على الموت..."[4]

-الدلالة الاجتماعية الحي ،مسكن نور،بيت الجنيدي،مقهى طرزان :"هذه الطرقات المثقلة بالشّمس، وهذه السيارات المجنونة،والعابرون والجالسون،والبيوت والدكاكين..."[5]"وفصل بينهما الصمت،ونبح في مشارف القرافة كلب،وصعدت عن نور تنهدة كالبخار..."[6]

[1] ينظر:نجيب محفوظ: اللص و الكلاب.
[2] نجيب محفوظ:اللص والكلاب،ص :37
[3] المرجع نفسه:ص :39
[4] المرجع نفسه:ص:140
[5] المرجع نفسه:ص: 7
[6] المرجع نفسه:ص: 94

–الدلالة التاريخية قصر رؤوف،عمارة الطلبة،الجامعة:"مكتب الاستعلامات وسأل بصوت غليظ النبرات"...[1]

علاقة الشّخصية بالحيز:

"إنّ المكان هو الأكثر إلتصاقا بحياة البشر،لأنّ إدراك الإنسان للمكان يختلف من حيث إدراكه للزّمن،ففي الوقت الذي يدرك فيه الزّمن من خلال تأثيره في الأشياء إدراكاً غير مباشر يدرك المكان بطريقة مباشرة إدراكاً مادياً حسياً"[2]،"وقد تكون الأماكن مرفوضة أو مرغوب فيها،لأنّ اختيار المكان وتهيئته يمثلان جزءاً من بناء الشّخصية."

وتبرز أهميّة المكان ممثلة في الحالات الشّعورية المتعددة في رواية "اللص و الكلاب" لنجيب محفوظ والتي نجدها بارزة في عدّة مواضع كان لها دور بارز في تحريك المشاعر وهذا ما نجده مجسداً في شخصية سعيد مهران الشّعورية بعد خروجه من السّجن وما رآه من خيانة زوجته له وذلك بزواجها من مساعده عليش.

بعد تعرفنا على المكان وعلاقته بالشّخصيات وإبراز دوره في الكشف عن العلاقات الاجتماعية تجدر الإشارة إلى أنّ المكان كان بمثابة الأرضية الخصبة التي تولدت عنها تلك العلاقات الاجتماعية،كما تلعب الشّخصيات دوراً هاماً في تكوين المكان وبناؤه،ويكون ذلك عن طريق حركة الشّخصيات و تنقلها عبر الأمكنة ينعكس عن الشّخصيات وسلوكاتها ومشاعرها لأنّ المكان أكثر التصاقا بحياة البشر.

[1] نجيب محفوظ :اللص والكلاب،ص: 28

[2] د.حميد لحمداني:بنية النص السردي،ص: 61.

ونخلص في الأخير وبعد دراستنا لعلاقة المكان بالشّخصيات إلى أنّ نجيب محفوظ قد استطاع أن يصف الأمكنة في روايته وصفاً متميزاً فأحسن تنسيق هذه الأمكنة وجعلها ملائمة للشّخصيات وملتصقة بها بحيث نجد الأمكنة محفزة للشّخصية عن سلوكاتها وعاداتها وما ينتابها من مشاعر.

تمهيد

يعدّ العنوان من أهمّ العتبات في النّص السّردي،لأنّه أوّل ما يلفت نظر المتلقي ويبعث فيه الرّغبة لقراءة الموضوع"فعلى القارئ الذي يهمّ في فهم النّص أن يتطرق إلى العنوان أوّلاً والذي يعتبره النّقاد بمثابة عتبة النّص الأولى التي تواجه المتلقي وتستوقفه باعتبارها مفتاحاً أساسياً من مفاتيح التأويل إذ أنّه المحور الذي يحدد هويّة النّص وتدور حوله الدّلالات وتتعالق به وهو بمثابة الرّأس من الجسد."[1]

تعريف العنوان:

أ– في اللغة :قال:وسمّي العنان من اللجام عناناً لأنَّه يعترضُه وَلا يدخل فمه منه شيء.

قال: وسمّي عنوان الكتاب عنواناً لأنَّ يعنُّ له من ناحيتيه قال:وأصله عنَّان،فلمَّا كثرت النُّونات قلبت احداهما واواً وقال:ومن قال علوان جعل النُّونَ لاماً،لأنَّها أخف وأظهر من النُّون قال:ويقال للرجل الذي يصرّح بالشيء بل يعرّض،قد جعل كذا و كذا عنواناً لحاجته،ومنه قال الشاعر

وتعرف في عنوانها بعض لحنها وفي جوفها صمعاء تحكي الدّواهيا.

وقال حسان بن ثابت يرثي عثمان رحمه الله

ضحُّوا بأشمطَ عُنوانُ السُّجود به يقطّع الليل تسبيحاً وقرآناً."[2]

[1] سامح الرواشدة:منازل الحكاية،دراسة في الرواية العربية،دار الشروق للنشر و التوزيع،ط1، 2006 ،عمان الأردن،ص : 13

[2] أبي منصور محمد بن أحمد الأزهري:تهذيب اللّغة،المؤسسة المصرية للتأليف و الترجمة،ط1،2001،مصر،ص:110-111.

ب –اصطلاحاً :فقد عرّفه لوي هويك **Leo.Hoek** في كتابه سمة العنوان "بأنّه مجموعة العلامات اللّسانية من كلمات وجمل وحتىّ نصوص قد تظهر على رأس النّص لتدل عليه وتعينه تشير لمحتواه الكلّي ولتجذب جمهوره المستهدف."[1]

ومن خلال هذا التعريف نستطيع القول"بأنّ العنوان هو استدعاء للمتلقي للتّعرف على النّص والغوص في ماهيته والتّفاعل معه قراءةً وتحليلاً،ولأنّ العنوان يتصدّر الصّفحة الأولى من الرّواية بالإضافة إلى طريقة كتابته وبروزه يمكن أن نعتبره علامة إخبارية وإقناعية تؤثر على مقصديه الكاتب الضمني في إثارة اهتمام القارئ وإقناعه بالاهتمام بهذا الخطاب."[2]

سيميائية العنوان الخارجي

"يعبّر العنوان عن علامة لسانية وسيميولوجية غالباً ما تكون في بداية النّص،لها وظيفة تعينية ووظيفة تأشيرية أثناء عملية تلقي النّص والتلذذ به تقبلاً و تفاعلاً لما يحتويه من دلالات فنيّة وجمالية،فهو المفتاح الذي به تحلُّ ألغاز الأحداث وإقاع نسقها الدراسي وتوترها السّردي،فضلاً عن مدى أهمّيته في استخلاص البنية الدّلالية للنّص."[3]

– **سيمياء الغلاف**: يقع في أعلى اللّوحة إسم كاتب الرّواية نجيب محفوظ وفي وسطها يدان ممدودتان في اليد اليمنى منها مسدس مصوب وأمام هذه العلامات كلبان باللون الأسود،لكنهما يوجدان في خلفية الصورة أو عمقها (fond)،وفي أسفل الصُّورة على اليمين امرأة تلبس لباساً شفافاً يكشف عن أسارير جسدها،وتضع

[1] عبد الحق بلعابد:عتبات جرار جينيت من النص إلى المناص،ص:65.

[2] عبد الحميد نوسي:التحليل السيميائي للخطاب الروائي،شركة النشر و التوزيع المدارس،الدار البيضاء،ط1،2002،ص:112

[3] د.علي أحمد محمد العبيدي:العنوان في قصص وجدان الخشاب (دراسة سيميائية)،دراسات موصلية ،العدد 23،1430هـ 2009م،ص: 63

في فمها أحمر الشفاه،كما أنّها تحمل علبة تحيل إلى هدية ويوجد في أسفل الغلاف على اليسار عنوان النّص "اللص و الكلاب" كتب بلون أبيض،وبخط منحرف تماماً توجد اليدان في الأعلى، وكأنّهما فوق عمارة،بينما ترزخ المرأة بحركتها الملتوية تحت هاتين اليدين."[1]

يتألّف عنوان الرّواية من لفظتين وهما "اللص "و" الكلاب" بينهما حرف عطف الواو،الذي يؤكّد وجود علاقة بينهما،وسنحاول تفكيك هاتين المفردتين واستخراج دلالاتهما.

"اللص والكلاب"

اللص :وردت في العنوان بصيغة المفرد.

يقول :مجد الدّين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي " في (معجم القاموس المحيط) في مادة"اللص"

فعل الشّيء في ستر و إغلاق الباب وإطباقه.

واللص :السّارق.[2]

اللص : يحيلنا مصطلح اللص في عقيدتنا الإسلامية إلى السّرقة التي حرّمها عزّ وجل في قوله :"**وَالسَّارِقُ وَالسَّارِقَةُ فَاقْطَعُوا أَيْدِيَهُمَا جَزَاءً بِمَا كَسَبَا نَكَالًا مِّنَ اللَّهِ وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ (38)**".[3]

أمّا دلالياً فتوحي كلمة اللص في الرّواية إلى ذلك الشّخص الخارج عن القانون والمستولي على ممتلكات الغير.

الكلاب : وردت في العنوان بصيغة الجمع.

---

[1] عبد المجيد العابد: سيميائيات الخطاب الروائي :ص: 21

[2] الفيروز آبادي:معجم القاموس المحيط،ص:200.

[3] سورة المائدة.

الكلب : كل سبع عقور،وفي الحديث أما تخاف أن يأكلك كلب الله؟فجاء الأسد ليلا فاقتلع هامّته من بين أصحابه.

قال ابن سيده : "وقد غلب الكلب على هذا النّوع النّابح،وربّما وصف به."[1]

وظائف العنوان:

لقد تباينت الوظائف عند مختلف المشتغلين على حقل العنوان،فقد اتّجه بعض الباحثين في البداية إلى تحليل العنوان من خلال الوظائف اللّغوية التواصلية لـ "**جاكبسون**" إذ يرتكز تحليل النصوص في معظمها على تحديد العلاقة بين المرسل والمرسل إليه والرسالة والسياق،فالعلاقة بين هذه العناصر تحكمها مكاسب براغماتية،وهذه المكاسب يسمّيها "**رومان جاكبسون**" بالوظائف وهي : "الوظيفة المرجعية (الإحالية) والإنفعالية، والتأثيرية التواصلية و، الميتالغوية، والإفهامية".[2]

ليفتح الباب بعد ذلك أمام السّيميائيين للبحث في هذه الوظائف،فيحدّدها "جيرار جينيت" في أربعة وظائف أساسية هي: الإغراء، والإيحاء، والوصف، والتعيين.

– الوظيفة التعيينية

وتسمّى أيضا وظيفة التسمية،لأنّها تعين اسم الكتاب وتعرف به للقرّاء، وهي أكثر الوظائف شيوعاً وانتشاراً،إذ تكاد تشترك فيها جميع العناوين،لذلك في أوّل الوظائف و أشهرها،ويستعمل بعض النّقاد تسميات

[1] ابن سيده: المحكم و المحيط الأعظم،دار الكتب العلمية،2000،ط1ص:255.

2عبد الحق بالعابد : عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)صفحة: 68

أخرى لهذه الوظيفة،كالوظيفة الإستدعائية، والوظيفة التسموية و التمييزية و المرجعية،"إلاّ أنّها تبقى الوظيفة تعيينية و التعريفية ... تكاد لا تنفصل عن باقي الوظائف لأنها دائمة الحضور و محيطة بالمعنى."[1] ومهما تعدّدت تسميات هذه الوظيفة إلاّ أنّها تتجّه إلى معنى واحد وهو التعيين.

– الوظيفة الوصفية :

هي الوظيفة التي يقدم العنوان من خلالها شيئاً من النّص،"وهي وظيفة براغماتية محضة إذ يسعى العنوان عبرها إلى تحقيق أكبر مردودية ممكنة."[2] مما يجعلها مسؤولة عن الإنتقادات الموجهة للعنوان،و"لابد أن يراعى في تحديدها الوجهة الاختيارية للمرسل (المعنون)،أو الملاحظات التي يأتي بها هذا الوصف الحتمي،وأمام التأويلات المقدّمة من المرسل إليه (المعنون له) الحاضر دائما كفرضية للمحفزات المرسل (المعنون) أو الكاتب عامة،وهذه الوظيفة لا منأى عنها لهذا عدّها "**أمبرتو إيكو**" كمفتاح تأويلي للعنوان."[3] ولها تسميات أخرى من بينها : الوظيفة اللّغوية الواصفة،الوظيفة الدلالية والوظيفة التلخيصية.

[1] عبد الحق بالعابد : عتابات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ص: 86

[2] رحيم عبد القادر : وظائف العنوان في شعر مصطفى الغماري ،مجلة المخبر،منشورات الجامعة،قسم الأدب العربي،بسكرة ، ع 4،2008،ص: 100

[3] عبد الحق بالعابد : عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ص:78

– الوظيفة الإيحائية :

الوظيفة الإيحائية هي أشدّ الوظائف ارتباطا بالوظيفة الوصفية،تأتي مصاحبة لها وتعتبر هذه الوظيفة قيمة في العنوان أكثر منها وظيفة،إذ يجب أن يكون العنوان موحياً بدلالات النص،"فهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود،ولنقل أسلوبها الخاص،إلاّ أنّها ليست دائما قصدية، لهذا يمكننا الحديث لا عن وظيفة إيحائية ولكن عن قيمة إيحائية، لهذا دمجها "جينيت" في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية،ثم فصلها عنها لارتباكها الوظيفي."[1] ويمكن تسميتها بالوظيفة الدلالية المصاحبة.

– الوظيفة الإغرائية :

وهي وظيفة تعمل على جذب اهتمام القارئ وتشويقه،"وتعد الوظيفة الإغرائية من الوظائف المهمة للعنوان، والمعول عليها كثيراً على الرغم من صعوبة القبض عليها،فهي تغرر بالقارئ المستهلك بتنشيطها لقدرة الشراء عنده،وتحريكها لفضول القراءة فيه."[2] وهي وظيفة ذات طبيعة استهلاكية،فبقدر ما يكون العنوان جذّاباً ومغرياً بقدر ما يكون تأثيره على القارئ كبيراً و بالتالي يثير فضوله ويدفعه إلى اقتناء الكتاب"لهدا نجد الناشرين يتفقون مع الكتّاب لوضع عناوين مغرية وجذّابة قصد ضمان المبيعات،لاّ أنّ هذا غير معوّل عليه كثيراً لأنّ صناعة الكتاب وتوزيعه تخضعان لمسالك معقدة وصعبة،فهي تقع خارج المناص وداخله في آن."[3] وتسمّى هذه الوظيفة أيضاً بالوظيفة الإشهارية.

[1] عبد الحق بلعابد : عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)،ص : 87 – 88

[2] المرجع نفسه:ص : 85

[3] المرجع نفسه:ص: 86

سيميائية العناوين الداخلية

"تحتوي الرّواية على 143 صفحة من الحجم المتوسط وقد قام المؤلف بتقسيمها إلى ثمانية عشر فصلاً

رقم الفصل	محتوى الفصل	عدد الصفحات	مجموع الصفحات
1	خروج سعيد مهران من السجن وذهابه إلى الحي ولقائه بعليش في منزله.	من7...إلى17	10صفحات
2	ذهاب سعيد إلى بيت الشيخ علي الجندي وقضاء أوّل ليلة عنده.	من 18..إلى 26	8صفحات
3	توجه سعيد مهران إلى مقر الجريدة وذهابه إلى علوان واستضافته له في منزله.	من27..إلى 36	9صفحات
4	السطو على منزل رؤوف من قبل مهران.	من 37...إلى 44	7صفحات
5	توجّه سعيد إلى المقهى لاستلام المسدس ولقائه بنور.	من45..إلى 51	6صفحات
6	السطو على السيارة..	من52..إلى 58	6صفحات
7	الذهاب إلى منزل عليش لقتله فإذا به يقتل آخر ويفر بالهروب.	من59..إلى 62	3صفحات
8	لجوء مهران إلى بيت الشيخ علي الجنيدي للنوم	من63..إلى 71	8صفحات

	وسماعه بفشل خطته.		
9	ترحيب نور لسعيد في شقتها والمكوث عندها والاختباء.	من72..إلى 76	4صفحات
10	تنكر سعيد بلباس الضابط بمساعدة نور.	من77. .إلى87	10صفحات
11	استرجاع سعيد مهران لذكريات الصبى مع الشيخ.	من88...إلى95	7صفحات
12	قلق نور على سعيد بعد مجيئ المخبرين للبحث عنه في المقهى.	من96..إلى103	7صفحات
13	زيارة سعيد لمقهى طرزان ولقائه بالمعلم بياضة.	من104..إلى109	5صفحات
14	ذهاب سعيد إلى فيلا رؤوف متنكراً بزي الضابط وقتله للبواب عن طريق الخطأ.	من110..إلى117	7صفحات
15	انتشار خبر فشل سعيد في الجرائد وتخوف نور عليه.	من118..إلى122	4صفحات
16	توجّه سعيد إلى المقهى وإبعاد المخبرين عن طريقه.	من123..إلى129	6صفحات
17	هروب سعيد إلى بيت الشيخ وإصراره على القتل	من130..إلى134	4صفحات
18	محاصرة سعيد من طرف الشرطة".[1]	من135..إلى143	8صفحات

[1] ينظر :نجيب محفوظ: اللص و الكلاب.

تمهيد

"إنَّ كون الحكي،هو بالضرورة قصّة محكية يفترض وجود شخص يحكي،وشخص يحكى له،أي وجود تواصل بين طرف أوّل،يدعى"راوياً"أو ساراً(narrateur) وطرف ثاني يدعى مروياً له أو قارئاًnarrataire)،وأنَّ "السّرد"هو الكيفية التي تروى بها القصّة عن طريق هذه القناة نفسها،وما تخضع له من مؤثّرات،بعضها متعلق بالرّاوي والمروي له،والبعض الآخر متعلق بالقصّة ذاتها.

الرَّاوي	← القصَّة ←	المروي له."[1]

لا يمكن لأيّ عمل روائي أن يهمل الرّاوي / السّارد لأنّه من يقوم بعملية ربط المتلقي بالنّص الرّوائي من خلال جمالية السّرد و التقديم،فالرّاوي يفوّضه الرّوائي لتقديم أحداث الرّواية بدلاً منه ممّا يجعلنا نعتقد أنّ الرّوائي يختبيء خلفه،وقد يلجأ الرّوائي إلى جعل أحد أبطال العمل الرّوائي راوياً.

تعريف الرّاوي

يعرف الرّاوي بأنّه "الشّخص الذي يسرد الحكاية،وهو من اختراع المؤلف وتصوراته الخاصة (المؤلف) هو الذي يختار له موقعاً يقرّبه من الحوادث،والشخوص،والعناصر الأخرى المتداولة في الحكاية كالزمان والمكان."[2]

ونأتي إلى ذكر زوايا الرؤيا عند الرّاوي

[1] د.حميد لحمداني:بنية النص السردي،ص:45.

2 إبراهيم خليل:بنية النص الروائي،ص:7.

أ–الرّاوي >الشّخصية الحكائية (الرّؤية من خلف) (vision par derrière)

"ويستخدم الحكي الكلاسيكي غالباً هذه الطريقة،ويكون الرّاوي عارفاً أكثر ممّا تعرفه الشّخصية الحكائية،إنّه يستطيع أن يصل إلى كل المشاهد عبر جدران المنازل،كما أنّه يستطيع أن يدرك ما يدور بخلد الأبطال وتتجلّى سلطة الرّاوي هنا في أنّه يستطيع مثلاً أن يدرك رغبات الأبطال الخفية،تلك التي ليس لهم بها وعي هم أنفسهم،ويتضح أنّ العلاقة السلطوية بين الرّاوي والشّخصية الحكائية،هي ما أشار إليه"توماتشفسكي"بالسّرد الموضوعي."[1]

ب–الرّاوي يساوي(=)الشّخصية الحكائية(الرّؤي مع vision avec)

"وتكون معرفة الرّاوي هنا على قدر معرفة الشّخصية الحكائية،فلا يقدم لنا أيّ معلومات أو تفسيرات، إلاّ بعد أن تكون الشّخصية نفسها قد توصلت إليها،ويستخدم في هذا الشكل ضمير المتكلم أو ضمير الغائب ولكن مع الاحتفاظ دائماً بمظهر الرّؤية مع،فإذا ابتدىء بضمير المتكلم وتمّ الانتقال بعد ذلك إلى ضمير الغائب،فإنّ مجرى السّرد يحتفظ مع ذلك بالانطباع الأوّل الذي يقضي بأنّ الشّخصية ليست جاهلة بما يعرفه الرّاوي،ولا الرّاوي جاهل بما تعرفه الشّخصية،والرّاوي في هذا النوع إمّا أن يكون شاهداً على الأحداث أو شخصية مساهمة في القصّة.

إنّ الرّواية مع، أو العلاقة المتساوية بين الرّاوي،و الشّخصية هي التي جعلها توماتشفسكي تحت عنوان:"السّرد الذاتي"والواقع أنّ الرّاوي يكون هنا مصاحباً لشخصيات يتبادل معها المعرفة بمسار الوقائع وقد تكون

[1] د.حميد لحمداني:بنية النص السردي، ص:47.

الشّخصية نفسها تقوم برواية الأحداث،ويتجلّى هذا بشكل واضح في روايات الشخصية،سواء في الإتجاه الرومانسي أو في اتجاه الرّواية ذات البطل الإشكالي."[1]

ج–الرّاوي <الشّخصية(الرؤية من خارج vision de dehors)

"لا يعرف الرّاوي في هذا النوع الثالث إلاّ القليل ممّا تعرفه إحدى الشّخصيات الحكائية،والرّاوي هنا يعتمد كثيراً على الوصف الخارجي،أي وصف الحركة و الأصوات،ولا يعرف إطلاقاً ما يدور بخلد الأبطال،ويرى "تودوروف"أنّ جهل الرّاوي شبه التّام هنا،ليس إلاّ أمراً اتفاقياً، وإلاّ فإن حكي من هذا النّوع لا يمكن فهمه.

ونلاحظ أنّ"توماتشفسكي"لم يشر إطلاقاً إلى هذا النوع الثالث من زاوية الرّؤية السّردية،وهذا الأمر راجع إلى أنّ أنماط الحكاية التي تبنى مثل هذه الرؤية السّردية لم تكن قد ظهرت بشكل واضح إلاّ بعد منتصف القرن العشرين على يد الرّوائيين الجدد، ووصفت الرّواية المنتمية لهذا الاتجاه بالرّواية الشيئية،لأنّها تخلو من وصف المشاعر السيكولوجية كما أنّ بعضها يكاد يخلو من الحدث،هناك غالباً وصف خارجي محايد لحركة الأبطال أقوالهم والمشاهد الحسيّة مع غياب أيّ تفسير أو توضيح.و القارىء ف مثل هذه الرّوايات،يجد نَفسَهُ دائماً أمام كتير من المبهمات عليه أ، يَجتَهدَ بنفسه لإكسابها دلالة معينة."[2]

[1] د.حميدلحمداني:بنية النص السردي،ص:48.

[2] المرجع نفسه،ص: 48.

"وفي بعض الحالات التي يكون فيها الرّاوي غير ممثل في الحكي ويلجأ إلى التدخل و التعليق على الأحداث،فإنّ الأمر قد يؤدي إلى تصديع البناء الخيالي الذي أقامه الرّاوي نفسه،إذ يصعب بعد هذا على القارئ أن يصدق بأنّ الأبطال لديهم حرية الحركة والتصرف."[1]

وظائف الرّاوي

إنّ السّارد باعتباره باني عالمه التخيلي وصائغ سرده يضطلع فيه بوظائف شتى،قد تختلف هذه الوظائف من نص إلى آخر،كما أنّ البحث فيها لا يقف عند طبيعة هذا السّارد أو وضعيته أو مدى التباسه بالمؤلف الحقيقي بل ينأى عن أيّ تحديد لملامحه وموقعه.

يميّز **جينيت** خمس وظائف يمكن أن يضطلع بها السّارد بشكل مشابه لما قام به "**جاكبسون**" حين حدّد وظائف اللغة وهذا حسب العناصر المكونة للمحكي القصّة،السّرد،لخطاب.

إنّ أهمّ وظيفة يشغلها السّارد هي :

–الوظيفة السّردية: (fonction narrative) التي إذا انصرف عنها انتفت عنه صفة السّارد،وتتمثل هذه الوظيفة في سرد الوقائع وتقديم الشّخصيات.

–الوظيفة التواصلية : (fonction de communication) إنّ السرد عقد يربطه السارد بسرود له يتوجه إليه بقصة ما،وتظهر أهمّية هذه الوظيفة في الرّوايات التراسلية.

[1]، د.حميد لحمداني:بنية النص السردي،ص: 49.

–الوظيفة التوثيقية أو الاستشهادية: (fonction d'attestation/testimonial) "وتتجلّى هذه الوظيفة حينما يحدد السّارد المصدر الذي استقى منه معلوماته أو المشاعر التي توقظها حادثة ما."[1]

–الوظيفة الإيديولوجية: (fonction idéologique) "تنفرد عن سائر الوظائف غير السّردية بكونها لا تعود بالضرورة إلى السّارد."[2] و تتمثل هذه الوظيفة في مجموع التعليقات و الانطباعات والأحكام التي يدرجها السّارد أثناء سرده،ولهذا يمكن القول إنّ هذه التدخلات تنفي عن السّارد كونه مجرد ناقل للقصة بل تجعل له دوراً ذا بعد فني إيديولوجي تفسيري يخصه هو.

–الوظيفة الانطباعية أو التّعبيرية: (fonction expressive) وتتجلّى من خلال تبوء السارد مكانة أساسية مركزية في النص وتعبيره عن أفكاره وخلجاته ومشاعره الخاصة وتظهر هذه الوظيفة في السيرة الذاتية بشكل أدق.

تدخل الرّاوي المباشر

"عندما يكون الرَّاوي ممثلاً في الحكي،أي مشاركاً في الأحداث إمّا كشاهد أو كبطل،يمكن أن يتدخل في سيرورة الأحداث ببعض التعاليق أو التأمّلات،تكون ظاهرة وملموسة إذا ما كان الرَّاوي شاهداً لأنَّها تؤدي إلى انقطاع في مسار السّرد،وتكون مضمرة ومتداخلة مع السّرد بحيث يصعب تمييزها إذا كان الرَّاوي بطلاً.

وفي بعض الحالات التي يكون فيها الراوي غير ممثّل في الحكي ويلجأ إلى التدخل والتعليق على الأحداث،فإنَّ الأمر قد يؤدي إلى تصديع البناء الخيالي الذي أقامه الرَّاوي نفسه،إذ يصعب بعد هذا على القارىء أن يصدّق بأنَّ الأبطال لديهم حرية الحركة و التصرف.

[1] أ. نجاة وسواس: السارد في السرديات الحديثة،مجلة المخبر،العدد الثامن،جامعة محمد خيثر،بسكرة ،الجزائر،ص: 107

[2] جيرار جنيت:خطاب الحكاية ،بحث في المنهج، ترجمة معتصم عبد الجليل الأزدي،ط2،ص: 266

إنَّ دراسة مظاهر حضور الرَّاوي تعني اقتناء أثر صوت الرَّاوي داخل الحكي، ويقتضي الكلام عن ذلك الإجابة عن السؤال: من يتكلم في الحكي أو في الرّواية؟ تمَّ الإشارة ثانياً إلى تدخلات الرَّاوي في الحكي، وأخيراً الحديث عن تناوب عملية السّرد في القصَّة أي الجديث عن الحالة التي يتناوب فيها السَّردَ عدداً من الرُّواة،إمَّا أن يكونوا أبطالاً في الوقت نفسه،أو رواة لا علاقة لهم بالحديث الحكائي أي مجرد شهود."[1]

إنَّ تدخل الرّاوي المباشر في نقل بعض الأحداث وخاصة في نقله لمشاعر وأحاسيس أبطال روايته يبرز من خلال ما استعمله من كلمات توحي بأنّ الرّاوي قدّم تفسيرات بناءً على ما استخلصه وفهمه،عن واقع الإنسان في المجتمع العربي والمجتمع المصري خاصة.

تدخل الرّاوي غير مباشر

"يكون فيها الرَّاوي غير ممثل في الحكي ويلجأ إلى التدخل والتعليق على الأحداث،فإنَّ قد يؤدي إلى تصديع البناء الخيالي الذي أقامه الرَّاوي نفسه،إذ يصعب بعد هذا على القارئ أن يصدق بأنَّ الأبطال لديهم حرّية الحركة والتصرف."[2]

يظهر لنا تدخل الرّاوي جليّاً من خلال ما يصدر منه من أقوال و أراء يشعر المتلقي أثنا قراءة الرّواية بأنّها تصدر من شخصية أخرى وليس البطل،ويسمّى بالأسلوب غير مباشر الحر الذي يختلط فيه كلام السّارد مع كلام الشّخصية وهو كثير بين ثنايا الرّواية:"آن للغضب أن ينفجر وأن يحرق، وللخونة أن ييأسوا حتى الموت ،وللخيانة أن تكفر عن سحنتها الشائهة، نبوية عليش،كيف انقلب الاسمان اسماً واحداً؟ أنتما تعملان لهذا اليوم ألف حساب،وقديماً ظننتما أن باب السّجن لن ينفتح،ولعلكما تترقبان في حذر،ولن أقع في الفخ ولكني سأنقض في

[1] حميدلحمداني:بنية النص السردي،ص:49

[2] المرجع نفسه :ص:49

الوقت المناسب كالقدر. وسناء إذا خطرت في النفس انجاب عنها الحر والغبار والبغضاء والكدر. وسطع الحنان فيها كالنقاء غب المطر. ماذا تعرف الصغيرة عن أبيها؟ لاشيء."[1]

وعلى الرَّغم من كل هذه الأساليب،فإن السّرد يبقى هو المهيمن على غرار الرّوايات الواقعية والوجودية، كما استعان الكاتب بالوصف أثناء تقديم الشّخصيات والأمكنة والأشياء والوسائل وتحيين المشاهد الدرامية،

وتمتاز لغة نجيب محفوظ بكونها لغة واقعية تصويرية تستند إلى تسجيل المرجع وتمويهه بلغة تتداخل فيها الفصحى والعامية المصرية ليقترب أكثر من خصوبة الواقع العربي المصري، لذالك استعمل الكاتب تعابير العامّية المصرية وأساليبها وألفاظها وصيغها المسكوكة،كما استعمل قواميس تدل على حقول دلالية مثل: حقل الأثاث،وحقل الطبيعة،وحقل الدين والتصوف،وحقل الصحافة والإعلام،وحقل السلطة والجريمة،وحقل الوجود والعبث،وحقل القيم،وحقل المجتمع،وحقل السياسة...

ويقول نجيب محفوظ أيضا في هذا السياق:" عندما لم أكن أقع تحت تأثير أحدهم،ولم تبهرني الإنجازات التكتيكية الحديثة، تخيل لو أنني كنت تأثرت به"جويس"وحاولت أن أنهج نهجه في تيار الوعي.لقد قرأت يوليسيز في أواسط الثلاثينيات لكنَّني عندما بدأت الكتابة كنت أطرح هذا كله وأنهج منهجا واقعياً...".

لقد بدأ نجيب محفوظ كتاباته الرّوائية الأولى معتمداً على السّرد والنص والوصف،وكان يتحاشى المنولوج الداخلي ويتجنبه لمجافاته للرؤية التي يقدمها،ومن ثم اعتمد محفوظ على لغة تشخيصية حديثة تزاوج بين الفصحى

[1] نجيب محفوظ: اللص و الكلاب،ص:7

والعامية المصرية،وبذلك تخلصت لغته من البيان التراثي والأساليب العربية الركيكة التي عرفتها الرّواية العربية في القرن التاسع عشر الميلادي...

إيديولوجية الرّاوي

"عندما نتحدث عن المنظور الايديولوجي لا نعني منظور الكاتب بصفة عامّة منفصلاً عن عمله،ولكن نعني المنظور الذي يتبنّاه في صياغة عدد محدد.وبالإضافة إلى هذه الحقيقة يجب أن نذكر أنّ الكاتب قد يختار أن يتحدث بصوت مخالف لصوته،وقد يغير منظوره في عمل واحد أكثر من مرّة،وقد يقيّم من خلال أكثر من منظور.(ص136)

وما يميّز"أسبنسكي"عن "باختين"هو احتفاظه الدائم بحضور الموقف الايديولوجي للكاتب حتى في الرّواية الديالوجية في الوقت الذي نرى أن "باختين"يقول بالحياد التّام للكاتب في الرّواية الديالوجية،ذلك أنَّ هذا الموقف يكون ضمنياً في مثل هذه الرّوايات،والأمر راجع إلى أنَّ القارىء المعاصر_كما يقول بعض النقاد_لم يعد يحتمل سيطرة أحادية الرّاوي في العالم الرّوائي(ص136) ولعل ذلك راجع إلى أنَّ الإنسان المعاصر أصبح أكثر ميلاً إلى ديمقراطية التعبير حتى داخل النّص التخيلي."[1]

"إنّ مفهوم الأيديولوجيا يقتضي وضعاً اجتماعيّاً وتاريخياً خاصّاً يعيش أثناءه الفرد المنتمي إلى جماعة أو طبقة أو مجموعة ثقافيةّ حالةً تجعله عاجزاً عن إدراك تعبير صادق ومستقيم عن واقع حياته العامّة، بما فيها من علاقات

[1] د.حميد لحمداني: بنية النص السردي،ص:135.

سياسيّة واجتماعيّة وتطلّعات إلى المستقبل،أي تصوّر الحاضر والماضي والمستقبل إمّا معكوساً أو مشتتاً أو معكّراً غير واضح."[1]

وفي رواية "اللص و الكلاب"نجد أنّ الكاتب يبث أفكاره الأيديولوجية على لسان شخصيات روايته وظهرت هذه الأفكار جليّاً في سياق هذه الرّواية.

البعد الاجتماعي

يهتم هذا المنظور بدراسة الوقائع الاجتماعية و التاريخية في النّص السّردي،ذلك أنّ كل نص هو جزء من الحياة الاجتماعية والثقافية،وهو يرتبط ارتباطاً وثيقا بالمجال الاجتماعي،ويمكن دراسة هذا المنظور من خلال،اهتمام نجيب محفوظ في الرّواية بالحياة الفردية،و تصوير ما تواجهه في واقعها الاجتماعي من أصناف الانكسار و الإحباط في شخصية سعيد مهران "يامولاي،كل سجن يهون إلاّ سجن الحكومة ..فابتسم سعيد مرّة أخرى كاد ييأس من التلاقي،ثمّ تساءل في حرارة:هل تذكرتني ؟..."[2] ،نتيجة الفقر و الحرمان و غياب الوعي المحفز على التغيير،في ظل انحياز الدولة للأغنياء و اللصوص و تنكرها للفقراء و المحرومين.

1 نجيب محفوظ: اللص و الكلاب،ص: 20.

2 نجيب محفوظ: اللص و الكلاب، ص: 24

البعد الخارجي (الجسمي) :

"للبعد الفيزيولوجي أهميّة كبرى في توضيح ملامح الشَّخصية،فهو مجموعة الصّفات والسّمات الخارجية الجسمانية التي تتّصف بها الشّخصية سواء كانت هذه الأوصاف بطريقة مباشرة من طرف الكاتب(الرَّاوي) أوإحدى الشّخصيات أو من طرف الشّخصية ذاتها عندما تصف نفسها،أو بطريقة غير مباشرة ضمنية مستنبطة من سلوكها أو تصرفاتها."[1]

البعد النفسي :

وهو الجانب السيكولوجي للشّخصية التي تعكس حالتها النّفسية فهو"المحكي الذي يقوم به السَّارد لحركات الحياة الدّاخلية التي لا تعبر عنها الشخصية بالضرورة بواسطة الكلام إنَّه يكشف عمَّا تشعر به الشَّخصية دون أن تقوله بوضوح،أوعمّا تخفيه هي نفسها."[2]

ويحضر البعد النّفسي في المؤلف بشكل كبير حيث نجد تداخل مجموعة من الأحاسيس والانفعالات المتناقضة وهي" تبرز الحالة النفسية و الذهنية للشخصية وتحدد مدى تأثير الغرائز في سلوك هذه الشَّخصيات من انفعال أو هدوء من حب أو كره من روح الإنتقام أو التسامح أه شخصية اجتماعية أو انطوائية معقدة أو خالية نت العقد متفائلة أو متشائمة."[3]التي تشمل جانب الحب،والكره،والخوف،و الأمان...و هذا التداخل للعناصر

1 فاطمة نصير:المثقفون والصراع الايديولوجي في رواية أصابعنا التي تحترق لسهيل ادريس،مذكرة الماجستير(مخطوط)،تخصص نقد أدبي،جامعة محمد خيضر، بسكرة،الجزائر،2007-2008، ص:84.

2 جيرار جينيت:نظرية السرد(من وجهة النظر و التبئير)،ترجمة:ناجي مصطفى،منشورات الحوار الأكاديمي،ط1989،1،ص:108.

3 د.علي عبد الرحمن فتاح:تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، مجلة كلية الآداب،العدد:102،ص50.

نلتمسه أثناء قراءتنا لرواية "اللص والكلاب"قراءة نفسية ندرك ما تخفيه الشّخصيات من مشاعر وأحاسيس وعواطف متوترة، نستنتج منها عمق الأزمة الإنسانية النفسية التي يعاني منها المجتمع المصري والعربي في خمسينيات وستينيات القرن20.

البعد الفكري :

ويشمل هذا الجانب الأبعاد الفكرية التي تتحلّى بها الشخصية من فكر ديني وفكر ثقافي وفكر سياسي...وانعكاسها على المجتمع.

وبقصد بالبعد الفكري للشخصية في رواية اللص و الكلاب"هو انتماؤها أو عقيدتها الدينية وهويتها وتكوينها الثقافي،وما لها من تأثير في سلوكها ورؤيتها،وتحديد وعيها ومواقفها من القضايا العديدة"[1]،أيأنَّ لتصوير الملامح الفكرية للشخصية الروائية أهمية كبيرة على مستوى التكوين الفنّي،"إذ تعد السّمة الجوهرية لتميّز الشَّخصيات بعضها عن البعض الآخر."[2]

[1] عبد الرحيم حمدان حمدان:بناء ابشخصية الرئيسية في رواية (عمر يطهر في القدس)للروائي نجيب الكيلاني،كلية الآداب،الجامعة الإسلامية بغزة،2011،ص:128.

2 نبهان حسون السعدون:الشخصية المحورية في رواية"عمارة يعقوبيان"لعلاء الأسواني،دراسة تحليلية،جامعة الموصل،مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية،المجلد13،العدد1،2014:ص:181.

خاتمة

الرّواية فضاء رحب،تعدد فيه الرّؤى ووجهات النظر،وتتنوع فيه مستويات اللغة وأساليبها،وتداخل الشّخصيات المحرّكة للحدث في صراعات مختلفة من خلال الحوار بمختلف أشكاله وأنواعه خصوصاً في الرّوايات الاجتماعية التي يحاول الرّوائي من خلالها التعبير عن الواقع الرّاهن بشتّى السبل،ويوظف الشّخصيات التي تعبر عن فلسفته ووعيه وفكره.

وتعتبر رواية "اللص والكلاب"للكاتب الكبير نجيب محفوظ انعكاسا لصورة المجتمع المصري ومن ثمّ يمكن اعتبار النّص الرّوائي وثيقة أو سجلاً يقدم معطيات عن الوقائع الاجتماعية في فترة من فترات مصر التّاريخية كما يمكن اعتبار الرّواية رمزاً تنصهر فيه القيم والمواقف الثّقافية والفكرية،وهذا ما خلصت إليه من نتائج ومنها:

- الرّواية هي جنس يحمل العديد من العناصر في ثناياه ومن بين هذه العناصر الشّخصيات الرّوائية.

- الشّخصيات الرّوائية هي الأساس والمحرّك الرّئيسي للعمل الرّوائي، بحيث تلعب دورا كبيراً في إنتاج الأحداث.

- استطاع الرّوائي أن يبرز براعته في جذب القارئ وتشويقه في أحداث هذه الرّواية وذلك من خلال تقنيات عديدة.

- أبرزت الرّواية مدى قدرة الرّوائي في اختيار فصول الرّواية حيث امتازت بالجاذبية و الجمال.

- إنتاج الأحداث وتحريكها من أهم وظائف الشّخصية الرّوائية فهي لا تتجلى في عامل واحد،بل في شبكة من العوامل:أوصاف،وأفعال،وأنواع،ووظائف وعلاقات فيما بينها.

– اهتم نجيب محفوظ برسم الشّخصيات بدقة،واختار الشّخصيات التي تؤدّي الحدث،وتعبر عن الواقع.

–لقد استطاع نجيب محفوظ أن يواكب التحولات وَ التبدلات التي عرفها المجتمع العربي وَ كان العقل الإبداعي عنده مسايراً لجميع هذه التبدُّلات فقدَّم صورة صادقة لحركة المجتمع المصري في العقود الوسطى و المتأخرة من القرن العشرين (20) في زخمها و تحوُّلاتها في اهتمامات الإنسان المتحضر ابن الإنجازات العالمية و الحضارة و العلم و الفنون،إذ كتب الرّواية التاريخية،و الاجتماعية،والفكرية،والفلسفية...

–تبدو بنية النص،بفضل نموذج العوامل،سهلة الحضور بسيطة التركيب.

–رؤية الكاتب للمكان في روايته ليس إطاراً تزيينياً أو تكميلياً، يؤثث به فضاء الرّواية،بل يعتمده مكوناً أساسياً يبوح بما يفكر فيه الرّوائي،و يتيح إمكانية الكشف عمّا تعانيه الشّخصية من صفوف الوحدة و الاغتراب و المعاناة.

فرواية "اللص و الكلاب" تعبر عن أجواء مستمدة من واقع الإنسان و همومه.

ملخص الرواية

كتب نجيب محفوظ العديد من المؤلّفات و الرّوايات،ومن أشهر مؤلفاته،رواية "اللّص والكلاب" التي اقتبسها من قصّة حقيقة حدثت في الاسكندرية،و قد نالت هذه الرّواية نصيب الأسد من اهتمام الباحثين والدّارسين،لما فيها من الفصاحة والبلاغة و عمق المضمون و بنية الكلمات،تدور أحداث القصّة حول شخصية رئيسية تسمّى سعيد مهران،وصديقه رؤوف علوان،والشيخ الجندي، ونور المرأة التي وقع سعيد في حبّها،كما يوجد فيها شخصيات ثانوية يكاد دورها يكون معدوماً ولكنّها تضفي معنىً للرّواي ،تميل وقائع الرّواية إلى الدّراما أو التراجيديا الرومانسية،ففي الرّواية يخرج سعيد مهران من السّجن بعد قضاء أربع سنوات،ويرجع إلى الحي الذي كان يسكن فيه،فيجد أنّ زوجته قد تزوّجت من آخر يدعى عليش من بعده وأن ابنته لاتعرفه،فيقوم بالاجتماع مع عليش بحضور المخبر وبعض أفراد الجيران ليطالب بابنته وماله وكتبه، لكن عليش ينكر أنّ هناك مالاً و لا يقبل إلا بمحكمة لتسليم البنت ويعطيه الكتب المتبقية،فيخيب أمل سعيد، حيث يتوجّه إلى طريق الجبل لمقابلة الشيخ صديق والده يطلب منه أن يقبل ضيافته إلى أن يفكر في طريقة ليثأر من زوجته الخائنة وعليش الذي غدر به،فيركز الشيخ في حواره مع سعيد على القيّم الأخلاقيّة المرتكزة على الإيمان،وبعد أن يقضي سعيد أوّل ليلة له في بيت الشيخ علي جنيدي،تستمر الرّواية و يقرر سعيد الذهاب إلى مقابلة صديق الطفولة الصحفي رؤوف،وعندما فشل في مقابلته بمقر جريدة "الزهرة"،انتظره قرب البيت،وتحدثا عن ذكريات الماضي بينما كانا يتناولون الطعام، وقد انتقد رؤوف كلام سعيد وما آل إليه فأكّد عندما انتهى اللّقاء على أنّه لا يرغب بمقابلته بعد الآن،ممّا جعل سعيد يستكمل صدمات الخيانة التي واجهها من أقرب النّاس لقلبه،عليش الذي كان يعمل لديه و الذي كان السبب في ذهابه للسجن،ليتخلّص منه ويستولي على ماله ويتزوّج زوجته،والزوجة التي خانته عندما استغفلته

و تعاملت مع عليش ضدّه،ثم رؤوف الشّخص الذي زرع في قلبه أفكارالتمرّد وتنكر هو لها،فكل هذه الصّدمات حافزاً قويا لتنفيذ قرار الانتقام ،فيبدأ الإنتقام من رؤوف و في نفس الوقت تبدأ قصة حبّه مع نور التي التقى بها و ساعدته على النّيل من أحد اللّصوص،حيث سرق سيارته وماله،ثم بعدها تسلّل ليلاً إلى منزل عليش وأطلق النار عليه،لكنه لم ينتقم من زوجته السابقة حتى تعتني بابنته سناء،و هرب بعدها لبيت الشيخ لكي ينام،وحلم بكابوس حيث تم القبض على مجرم اسمه شعبان حسن،فهرب إلى منزل نور واختبأ فيه من الشرطة،و طلب منها أن تشرع بخياطة بدلة عسكرية كي يكمل خطته الانتقامية،وعندما أصبحت جاهزة،ذهب إلى منزل رؤوف كي ينتقم منه،ولكنّه فشل وتبادل إطلاق النّار مع عناصر من الشرطة وتمكّن من الهرب،ويزداد تخوّف نور من إلقاء القبض على سعيد،حيث راح ضحيّة إطلاق النار على البواب،فاشتدّت خيبة أمله ولكن زادته إصراراً على استكمال الخطة والانتقام من رؤوف،واختفت نور فجأة فقام بالهرب إلى منزل الشيخ ونام فيه و استكمل حلمه وعندما استيقظ كانت الشرطة تحاصر المكان،و قد كان رؤوف في مقالته يضخم الأحداث،و مجدداً يقع سعيد ضحية مجتمع خائن،حيث كان الفشل يطارده في كل مرّة،سميت الرّواية "باللص والكلاب"،حيث يرمز اللّص إلى سعيد الذي يناقض اسمه،يعد تعيساً ويواجه مشاكل كبيرة في حياته،والكلاب عبارة عن المجتمع،حيث رؤوف ليس عطوفاً بل هو من زرع المبادئ في نفس سعيد و تخلّى عنه في النهاية،ونور لم تكن نوراً في حياة سعيد بل كانت فتاة ليل.

قائمة المصادر و المراجع

القران الكريم برواية حفص عن عاصم.

المصادر

1 _ "**اللص و الكلاب**"،نجيب محفوظ،مكتبة مصر.

2_ ابن منظور،**لسان العرب**،دارالمعارف،ب ج2 ،د،ت 6 القاهرة،مصر.

3_ **معجم القاموس المحيط**،الفيروزآبادى،دارالمعرفة،بيروت،لبنان،ط 4 ، 2009.

4_ أبي منصورمحمد بن أحمد الأزهري:**تهذيب اللغة**،المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة،ط1،2011.

5_ الطاهرأحمدالزاوي،**ترتيب القاموس المحيط على طريقة المصابح المنيروأساس البلاغة**،القاهرة،ط2،1970.

6_ أبي عبد الرحمن الخليل احمد الفراهيدي:**كتاب العين**،سلسلة المعاجم والفهارس،ج3،ط1،1980.

7_ المقري:**المصباح المنير**،ج1،المكتبة العلمية،بيروت،لبنان.

المراجع المعتمدة

8_ د.حميدلحمداني،**بنية النص** السرديمن منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي.

9_ د/جميل حمداوي،**مستجدات النقد الروائي**،ط1، 2011.

10_ د/عبد المالك مرتاض،**في نظرية الرواية**،بحث في تقنيات السرد،المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب، الكويت،1998.

11_ سعيد بن كراد،**طرائق تحليل السرد الأدبي**،منشورات اتحاد كتاب المغرب،المغرب،الرباط،ط1، 1992.

12_ سامح الرواشدة،**منازل الحكاية**،دراسةفي الرّوايةالعربية،دارالشروق للنشروالتوزيع،ط1، 2006،عمان الأردن.

13_ عبدالحميد نوسي،**التحليل السيميائي للخطاب الروائي**،شركةالنشروالتوزيع المدارس،الدارالبيضاء،ط1، 2002.

14_ إبراهيم خليل:بنية النص الروائي.

15_ د/نبيل راغب:**النقد الفني**،مكتبة مصر.

16_ حماش جويدة:**بناء الشخصية في حكايات عبدو**،والجماجم الجبل،مصطفى فاسي،مقاربات في السرديات:منشورات الأوراس:الجزائر:2007.

17_ عبد الحق بلعابد:**عتبات (جيرار جينيث من النص إلى المناص)**،منشورات الإختلاف،ط 1، 2008، الجزائر.

18_ حلومةالتيجاني:**البنيةالسردية في قصة النبي ابرهيم عليه السلام**،دراسة تحليلية سيميائية في الخطاب القرآني،دار مجدلاوي للنشر،والتوزيع،ط1، 2014.

19_ سامح الرواشدة :**منازل الحكاية**،دراسة في الرواية العربية،دار الشروق للنشر والتوزيع،ط2، 2000،عمان الأردن.

20_ ابن سيده: **المحكم و المحيط الأعظم**،دار الكتب العلمية،2000،ط1.

21_ الدكتورابراهيم السعافين:**الرواية في الأردن**،منشورات لجنة تاريخ الأردن،سلسلة كتاب،الأم في تاريخ الأردن.

22_ جميلة قيسمون:**الشخصية في القصة**،مجلةالعلوم الإنسانية،قسم الأدابالعربي،جامعة منتوري،قسنطينة،الجزائر1383،2000.

23_ نادرأحمدعبدالخالق:**الشخصية الروائيةبين أحمدباكثيرونجيب الكيلاني**،دراسة موضوعية وفنية،دارالعلم والإيمان،ط1،2009.

24_ د/حسين مناصرة:**النثر العربي الحديث**،2014.

25_ جميل حمداوي:**السيميوطيقا والعنونة**،مجلة عالم الفكر،وزارة الثقافة،الكويت ،ع 3،م 25، 1997.

26_ عبد المجيد العابد:**سيميائيات الخطاب الروائي "اللص والكلاب" "وذات" .. رؤية جديدة**،دائرة الثقافة والإعلام،الشارقة.

27_ عبد المنعم زكريا القاضي:**البنية السردية في الرواية**،دراسة في ثلاثيةخيري شلبي (الأماني لأبي على حسن ولد خالي)،ط1، 2009.

28_ سعيد يقطين: **الرواية و التراث السردي (من أجل وعي جديد بالتراث)**، المركز الثقافي العربي،بيروت،ط1992،1.

29_ عبد الرحيم حمدان حمدان:بنا ابشخصية الرئيسية في رواية (عمر يطهر في القدس)للروائي نجيب الكيلاني،كلية الآداب،الجامعة الإسلامية بغزة،2011.

30_ نبهان حسون السعدون:الشخصية المحورية في رواية"عمارة يعقوبيان"لعلاء الأسواني،دراسة تحليلية،جامعة الموصل،مجلةأبحاث كلية التربية الأساسية،المجلد13،العدد1،2014.

الكتب المترجمة

31_ جيرار جينيت:**نظرية السرد(من وجهة النظروالتبئير)**،ترجمة:ناجي مصطفى،منشورات الحوار الأكاديمي،ط1،1989.

32 _ جيرار جنيت،**خطاب الحكاية**،بحث في المنهج،ترجمة معتصم عبدالجليل الأزدي، ط2.

33_ مارتن والاس، **نظريات السرد الحديثة**،ترجمة حياة جاسم محمد،المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1998.

34_ تيزفيتان تودوروف،**مفاهيم سردية**،ترجمة عبد الرحمن مزيان،منشورات الإختلاق،الجزائر، ط1،2005.

35_ فيليب هامون،**سيميولوجيا الشخصيات الروائية**،ترجمة سعيد بن كراد، تقديم عبد الفتاح كيليطو،داركرم الله،الجزائر.

المجلات و الدواوين

36_رحيم عبد القادر،**وظائف العنوان في شعر مصطفى الغماري**، مجلة المخبر،منشورات الجامعة،قسم الأدب العربي،بسكرة، ع 4، 2008

37_ شادية شقرون،**سيمياء العنوان في ديوان "مقام البوح"**،الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي،منشورات الجامعة،قسم الأدب العربي،بسكرة، .2000

38_ نظرة سيمياء الشخصية في قصص السعيد بوطاجين **"الوسواس الخناس، أنموذجا"** محاضرات الملتقى الوطني الثاني "السيمياء والنص الأدبي" جامعة محمد خيضر بسكرة 15، 16/04/ 2002.

39_ د.علي أحمد محمد العبيدي، **العنوان في قصص وجدان الخشاب (دراسة سيميائية)**، دراسات موصلية، العدد الثالث و العشرون، 1430هـ، 2009م.

40_ أ.نجاة وسواس، **السارد في السرديات الحديثة**، مجلة المخبر، العدد الثامن، جامعة محمد خيثر، بسكرة، الجزائر.

41_ هيام اسماعيل: رسالة ماجستير، مخطوطة بجامعة الجزائر.

42_ أ.زوزو نصيرة: **إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر**، مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الإجتماعية، 2010، العدد السابع.

43_ فاطمة نصير: **المثقفون والصراع الايديولوجي في رواية أصابعنا التي تحترق** لسهيل ادريس، مذكرة الماجستير (مخطوط)، تخصص نقد أدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2007-2008.

44_ د.علي عبد الرحمن فتاح: **تقنيات بنا الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)**، مجلة كلية الآداب، العدد: 102.

فهرس المحتويات

إهداء

شكر و تقدير

مقدمة 01

مدخل 06

الفصل الأول: التحولات الروائية للشخصية وتفاعلها مع الحيز

المبحث الأوّل : مفهوم الشخصية في النقد المعاصر و النقد الفني.....09

-مفهوم الشخصية من الناحية اللغوية و الإصطلاحية.....10

-الشخصية عند تودوروف 11

- الشخصية عند غريماس 12

-الشخصية عند فلادمير بروب 18

-الشخصية عند كلود بريمون 19

-الشخصية عند فيليب هامون 20

-الشخصية عند عبدالمالك مرتاض 21

-الشخصية في النقد الفني 22

_ النقد الفنّي في العالم العربي **22**

المبحث الثاني : مفهوم الحيز.

-تعريف الحيز.....22

- الفضاء في رواية اللص و الكلاب 24

-الحيز الجغرافي 25

المبحث الثالث: علاقة الحيز بالعناصر السردية 26

المبحث الرابع : علاقة الشّخصية بالحيز.....28

الفصل الثاني: سيميائية الشّخصية في رواية اللص والكلاب

البحث الأول: سيميائية العنوان

-تعريف العنوان 31

-سيميائية العنوان الخارجي 32

المبحث الثاني : وظائف العنوان 34

-الوظيفة التعينية 34

-الوظيفة الوصفية 35

-الوظيفة الإيحائية 36

-الوظيفة الإغرائية 36

المبحث الرابع : سيميائية العناوين الداخلية 37

الفصل الثالث: حركة الرّاوي في رواية اللص والكلاب

المبحث الأول : تعريف الرّاوي 41

-الرّاوي الشّخصية الحكائية(الرّؤية من خلف) 42

-الرّاوي يساوي=الشّخصية الحكائية(الرّؤية مع 42

-الرّاوي الشخصية(الرؤية من خارج 43

المبحث الثاني : وظائف الرّاوي 44

-الوظيفة السردية 44

-الوظيفة التواصلية 44

-الوظيفة التوثيقية أو الإستشهادية 45

-الوظيقة الإيديولوجية 45

-الوظيفة الإنطباعية أو التعبيرية.....45

المبحث الثالث : تدخل الراوي المباشر و غير المباشر.....45

المبحث الرابع : إيديولوجية الراوي 48

-البعد الإجتماعي 49

-البعد النفسي 49

خاتمة 52

ملحق.....55

قائمة المصادر و المراجع 58

فهرس الموضوعات 64