الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل: ط1: 1535101311

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر
تخصص: الأدب العربي الحديث والمعاصر

بعنـوان

بنية الشخصية في رواية الظل الأسود لنجيب الكيلاني

إعـداد الطالبة:
ـ عايد خديجة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

د. ديلمي لخضر	أستاذ محاضر(أ)	جامعة بالمسيلة	رئيسا
د. سيليني نور الدين	أستاذ محاضر(أ)	جامعة بالمسيلة	مشرفا ومقررا
د. بوخلط حياة	أستاذ محاضر(أ)	جامعة بالمسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1441-1442هـ/ 2019-2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال الله تعالى << **رب اوزعني ان اشكر نعمتك التي انعمت علي وعلى والدي و ان اعمل صالحا وادخلني برحمتك في عبادك الصالحين** >> سورة النمل -19-

الحمد والشكر كثيرا اولا واخيرا لله وحده العلي القدير الذي وفقنا وجعلنا ن عباده الصالحين الشاكرين .

كما نتقدم بالشكر الجزيل المفعم بالاحترام للمشرف **" سيليني نورالدين "** الذي لم يبخل علينا بنصائحه , فكان كالينبوع الذي لا يجف بمعلوماته .

الى المعلم البارز الذي ساعدنا معنويا استاذنا المحترم **" زاوش المحفوظ "**

إلى اختي العزيزة "طابي اكرام" التي ساعدتني علي كتابة هاته المذكرة

الى كل من تعلمنا على ايديهم طيلة مسيرتنا الدراسية (18 سنة) نقول لهم شكرا جزيلا .

واخيرا الى اساتذة قسم اللغة العربية وادابها لكم منا الف شكر .

اهداء

الى ذلك الحرف اللامتناهي من الحب والرقة والحنان ،الى من اهدتني الوسيلة وعلمتني كيف تكون الفضيلة، صاحبة الصدر الحنون والقلب الطيب ، ومثال الوفاء والامومة الى من كنت اول صبرها وسهرت الليالي من اجلى ، الى من اوصاني بها ربى ، ومنحتني كل نفيس وغالى الى امي الغالية حفظها الله .

الى قرة عيني ووميض وجداني ، وصنع احلامي الى من علمني معنى الكفاح والصبر وكان لي قيسا ينير مسيرتي، وشمعة تحترق لتضئ دربي الى ابي الكريم لك الف تحية وسلام ، اطال الله في عمرك حفظك الله .

الى احلى نغم في الكون وشموع بيتنا واعز ما في سريرتي اخواتي : وهيبة ، حورية ، سعيدة ، فطيمة ، امينة، اكرام.

الى سندي من هذه الحياة ومهجة قلبي اخواني :مفتاح ، احمد ، زهير .

الي صديقاتي عمري ورفيقات دربي والغاليات على قلبي من احببتهم واحبوني ولن انساهم : نجاة ، سهيلة ، كريمة ، احلام ، سارة ، ياسمين ، سميرة ، مريم ، اسياء ، منى ، ايمان . الى استاذي العزيز " سليني نورالدين " اوجه لك كل التحية والتقدير والامتنان .

مقدمة

مقدمة:

تعتبر الرواية منارة العصر الحديث، لكونها شكلا أدبيا متميزا، لها خصائص تميزها عن غيرها من الأشكال الأدبية الأخرى، كما واجهتها عقبات إلا أنها استطاعت أن تفرض وجودها على الساحة الأدبية، فقد نالت اهتمام الباحثين والدارسين، حتى أصبحت هي ديوان العرب بعد ما كان الشعر ديوانها.

فقد شهدت الرواية المصرية تطورا على مستوى الشكل والمضمون مما جعلها تواكب الركب الروائي الحديث، واحتلال المراتب الأولى في البحوث والدراسات ولعل نجيب الكيلاني من أهم الذين كتبوا الرواية العربية المصرية، وهذا ما جعلنا نتبنى إحدى رواياته للكشف عن " بنية الشخصية " في رواية " الظل الأسود" وذلك تبعا للأهمية التي تحضي بها الشخصية في بناء نص الرواية، فأهميتها تبرر من خلال علاقتها بهذا الرواية وهذا ما يسعى إليه البحث وذلك بالجمع بين طرفي الشخصية والرواية.

حيث جاء اختيارنا لهذا الموضوع لعدة أسباب أهمها.

الشغف الكبير لدراسة الرواية، نظرا للنجاح الواسع الذي حققته في الآونة الأخيرة، ورغبتنا في الكشف عن تلك الدلالات والإيحاءات التي تحملها شخوصها وأحداثها.

وعليه يطرح موضوع بحثنا سؤالين هما.

-كيف تم بناء الشخصية في الرواية؟ -هل كانت ظاهرة أم أنها يثبت بناء خاصا؟ وكيف؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا في بحثنا هذا على خطة تضمنت فصلين وخاتمة.

-تعلق الفصل الأول " بنية الشخصية "، جاء كتقديم نظري تطرقنا فيه إلى تعريف البنية والشخصية من الناحية اللغوية والاصطلاحية، كما أشرنا إلى أثر الشخصية في الدراسات القديمة، وفي القراءة الحديثة والمعاصرة عند جوف فانسون.

-وعمدنا في الفصل الثاني الموسم " بنية الشخصية في رواية الظل الأسود " ، إلى ثلاث عناصر هي .. مقاربة فليب هامون، ومقاربة تحليل جوف فانسون، وأخيرا العتبات النصية، لنطوي بحثنا بخاتمة كانت عبارة عن نتائج لأهم ما ورد في المتن، قد استند البحث على مجموعة من المصادر والمراجع على رأسها مدونة بحثنا " الظل الأسود " لنجيب الكيلاني إضافة إلى

-فانسون جوف، أثر الشخصية في الرواية.

-فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية.

-جميل حمداوي، سيموطيقيا العنوان.

-عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص).

وكل هذا سنقدمه وفق المنهج السيميائي باعتماد على آليتي الوصف والتحليل إلا أننا وكغيرنا من الباحثين واجهنا عدة صعوبات أهمها. قلة المصادر والمراجع، وجائحة كرونا التي كان الحاجز الرئيسي في تأخر انجاز هذا البحث.

وأخيرا إن عملنا هذا يظل مجرد محاولة بسيطة، كما إننا لا نعي أن يكون هذا البحث قد غطى كل ما يتعلق بالشخصية، ولكننا نتمنى أن يكون قد أسهمنا ولو بقدر بسيط في فتح الباب أمام دراسات أخرى مستقبلية تكون أكثر عمقا.

ونتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان واصدق كلمات والعرفان للأستاذ المحترم" سيليني نور الدين " على كل النصائح والتوجهات التي قدمها لنا وعلى مساعدته لنا لإتمام هذا العمل.

كما أتقدم بكل معاني التقدير والاحترام إلى أعضاء لجنة المناقشة، على قراءتها لهذا البحث، وتحملها مشاق النظر والمتابعة، فلهم مني جميعا كل عبارات، ومعاني الشكر والتقدير.

والحمد لله أولا وآخر

الفصل الاول: بنية الشخصية

تمهيد

اولا: تعريف الشخصية.

1. تعريف البنية
   - لغة
   - اصطلاحا
2. تعريف الشخصية
   - لغة
   - اصطلاحا

ثانيا: أثر الشخصية في الرواية

1. الشخصية في الدراسات التقليدية والمعاصرة
2. الشخصية في الدرس المعاصر عند جوف فانسون.

تمهيد

خاض نجيب الكيلاني في التجربة الروائي، وتحديد السرد عميقا، إيمانا منه بأن التجريب هو مستوى من مستويات الحداثة. ولعل سمات التجريب الروائي تتدرج في الإمعان الوصفي للمشهدية، والإحاطة بإطراف الحكاية، وامتدادها داخل مجتمعها الخاص.

فالكتابة الروائية هي محاولة لبناء عالم متخيل على أنقاض عالم واقعي، أو عالم يمكن في الذاكرة، فهي تبدأ برصد العلاقات الإنسانية، والتحولات المجتمعية، والصراعات الاجتماعية، وتشخيص الاختلالات، والهواجس، والتوقعات، وهذا يؤدي إلى قلق الذات الكاتب وتوترها، مما يدفعها إلى بناء عالم روائي جديد، لا يستنسخ الواقع ولا ينقله حرفيا، وإنما يعيد تشكيله بوسائط فنية في صورة رمز، أو حلم، أو أسطورة.

وتجري في فضاء هذا العالم الروائي أحداث بعضها حقيقي والآخر متخيل، وتتحرك فيه شخصيات مستعارة من التاريخ البعيد، والقريب. تتساكن وتجاور الشخصيات تخييلية، وتتعدد وتتداخل في هذا العالم الرائي الأصوات، والأزمنة، والأحداث. ويتولى الروائي صياغة هذا العالم لغة تمتاز بالاقتصاد والتكثيف، وتستخدم الرمز، والإشارة، والصورة، وتنتقي المفردات الموحية، وتكتسي هذه اللغة بمستويات متعددة متداخلة من التراثي، والأدبي، والشعري والشفوي والدارج. ولكنها لا تقول كل شيء، وإنما تترك بياضات بحيث يستطيع كل قارئ في الإبداع عن طريق تفسير الأحلام، وتأويل الرموز، وملء الفراغات والبياضات، كل بطريقته الخاصة، فالقارئ هو الكاتب الثاني للرواية. وعليه يمكن القول إن كل ما يتم تقديمه داخل العمل الروائي، لا يقدم بشكل مجاني بل لخلق نوع من التراكم في الدلالة، وقصد تنمية دلالة محورية يتأسس عليها العمل الروائي، وهو ما سنحاول الاشتغال عليه.

1-مفهوم البنية: la structure

لغة:

حسب المفهوم الشائع تدل على الشكل أو الهيكل أو مجموعة العناصر التي تشكل بترابطها هذا الهيكل، وبرجوعنا إلى المعاجم العربية نجد تحمل العديد من السياقات الدلالية ومما جاء في معجم لسان العرب لابن منظور على أنها: "البنى نقيض الهدم بنى البناء بنيا وبناء وبنى مقصورة، وبنيانا وبنية وبناية وابتناه وبناه، والبناء:

المبنى والجمع أبنية وأبنيات جمع الجمع، واستعمل أبو حنيفة البناء في السفن"[1]، إذن البنيّة هي التشيّيد والبناء والإقامة، وقد تكون بنيّة الشيء وتكوينه أو كيفية تشييد البناء، ووردت كلمة بناء في القرآن الكريم في عدة مواضع منها قوله تعالى:<<الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ فِرَاشًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَأَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجَ بِهِ مِنَ الثَّمَرَاتِ رِزْقًا لَكُمْ ۖ فَلَا تَجْعَلُوا لِلَّهِ أَنْدَادًا وَأَنْتُمْ تَعْلَمُونَ >>[2].

فقد وصف الله سبحانه وتعالى الأرض والسماء بكونهما كالفراش والبناء وأيضا<<اللَّهُالَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ قَرَارًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَرَزَقَكُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ ذَٰلِكُمُ اللَّهُ رَبُّكُمْ فَتَبَارَكَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ >[3] ، وفي سورة ص<<فَسَخَّرْنَا لَهُ الرِّيحَ تَجْرِي بِأَمْرِهِ رُخَاءً حَيْثُ أَصَابَ، وَالشَّيَاطِينَ كُلَّ بَنَّاءٍ وَغَوَّاصٍ>>[4]، بمعنى أن سبحانه وتعالى قد سخر لسيدنا سليمان الكثير من الجن، ومن هؤلاء من كان يقوم بالبناء.

اصطلاحا:

[1] ابن منظور لسان العرب: مرجع سابق، ص (94.93) مادة «بنى".

[2] سورة البقرة: الآية 22.

[3] سورة غافر: الآية 64.

[4] سورة: 37/36.

البنية هي نظام أو نسق يتكون من أجزاء ووحدات متكاملة منظمة ومتماسكة فيما بينها إذ يتوقف مفهوم البنية على السياق بشكل واضح، حتى أن الفكر البنائي يعد من هذه الناحية فكرا لا مركزيا، إذ أن محور العلاقات لا يتحدد مسبقا وإنما يختلف موقفه باستمرار، أخل النظام الذي يضمنه مع غيره من العناصر"[1]."والبنية عبارة عن مجموعة متشابكة من العلاقات، وأن هذه العلاقات تتوقف فيها الأجزاء أو العناصر على بعضها البعض من ناحية، وعلى علاقتها بالكل من ناحية أخرى"[2].

فالبنية إذن هي كل ما اجتمعت وتماسكت أجزاؤه في نظام متسق، ويكتسب كل جزء معناه من خلال علاقته بالأجزاء الأخرى داخل هذا النظام، فهي طريقة فنية معمارية، تحكم تماسك أجزاء بناء ما، قائم على إدخال قانون أو نظام داخلي يجمع تلك الأجزاء"[3]. فلا يمكن فصل أي عنصر من عناصرها المتلاحمة مع بعضها البعض.

2 –مفهوم الشخصية:personage

ا –لغة:

ورد مفهوم الشخصية من الناحية اللغوية في معظم المعاجم العربية منها ما جاء في معجم الوسيط: شخص الشيء- شخوصا: ارتفع - بدأ من بعيد- شخص فلان خاصة: ضخم وعظم جسمه ،فهو شخصية، وهي شخصيته "الشخص: "كل جسم له ارتفع وظهور وغلب في الإنسان ومنه الشخص الأخلاقي ،وهو من توافرت فيه صفات أخلاقية وعقلية في مجتمع إنساني، والشّخصية صفة تميز الشخص من غيره ويقال فلان ذو شخصية قويّة: ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل[4] .وفي التنزيل

[1] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1998،1، ص122.

[2] المرجع نفسه: ص 123.

[3] ميساء سليمان إبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، ط1، 2011، ص14.

[4] مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة مصر، ط 4، 2004 ص

العزيز :<<وَلَا تَحْسَبَنَّ اللَّهَ غَافِلًا عَمَّا يَعْمَلُ الظَّالِمُونَإِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الْأَبْصَارُ >[1]

ب –اصطلاحا:

تعرف الشخصية من الناحية الاصطلاحية على أنها المحرك الرئيسي الذي يدفع بتطور الأحداث داخل العمل الروائي وقد تجلت عدة مفاهيم حول الشخصية باعتبارها عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، ومع ذلك يواجه البحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعدد، حيث تختلف المقاربات، والنظريات حول مفهوم الشخصية، وتصل إلى حد التناقض، والتضارب[2].وترى أيضا الدكتورة يمنى العيد أن الشخصيات تولد أحداثا، وهذه الأحداث تنتج من خلال ما تقوم به الشخصيات من أفعال، وعلاقات فيما بينها، الفعل هو ما يمارسه أشخاص بإقامة علاقات فيما بينهم ينسجونها وتنمو فيهم فتتشابك، وتنعقد وفق منطق خاص بها"[3].

2-1-أنواع الشخصيات

ا –الشخصيات الرئيسة

هي صلب الموضوع لأنها المحور العام الذي تدور حوله الأحداث في الغالب "هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسة بطل العمل دائما، ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية[4]". كما أن الشخصية الرئيسة تختلف أدوارها في القصة بحسب ما أراده القاص

[1] سورة إبراهيم: الآية 42.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، 2010م، ص39.

[3] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010، ص 42.

[4] صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، دار مجدلاوي، للنشر والتوزيع، عمان، ط1،2005ص ص 131- 132.

لها، "فهي التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار أو أحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بنائها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي[1]".

ب –الشخصيات الثانوية

تشكل الشخصية الثانوية المساعد الرئيسي للشخصية الرئيسة وتتميز بالوضوح والبساطة فهي المرافق الأساسي لها وهذا لأجل سير الأحداث وتوازنها فهي التي تضئ الجوانب الخفية للشخصية، وتكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها، وإما تتبع لها، تدور في فلكها وتنطق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها[2]". فانطلاقا من الشخصية الثانوية يمكن الوصول إلى الشخصية الرئيسة، أي أنها وسيلة عبور للوصول إليها، من أجل الكشف عن أبعادها وتعديل في سلوكها.

ج–الشخصيات العابرة:

[1] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009 د ط، ص 45.

[2] صبيحة عود زعرب: المرجع نفسه، ص 132.

هي شخصيات غير فاعلة سواء في المجتمع أو في الأعمال الفنية فهي" تأتي لسد الفراغ دون أن تكون حاملة لمواصفات معينة أو مجندة لأداء وظيفة محددة، فيكون مصيرها كمصير فقاقيع المشروبات الغازية التي ما تظهر حتى تختفي"[1].

- **أثر الشخصية في الرواية:**

1 -الشخصية في الدراسات التقليدية والمعاصرة:

الروائي الحقيقي هو ذلك الذي يخلق الشخصيات"[2]. وعليه فإن إبداع الروائي يقاس أحيانا بقدرته على إبداع الشخصيات، التي تعتبر كائنات حية لا أحشاء لها على حد تعبير بول فاليري[3].

إن الشخصية الروائية عالم شديد التعقيد، وهي تتنوع بتنوع الشكلية المعرفية التي تؤطرها والمنطق الحضاري، والثقافي الذي يسندها. لقد شكلت مسألة الصيغ الخاصة بتحليل الشخصية وتحديد وضعها إحدى الركائز التقليدية في نظريات الأدب، وفي النقد القديم والحديث، ففي الرواية التقليدية كانت تمنح مكانة هامة للشخصية وكان الروائي يسعى إلى جعل شخصياته تعكس طبائع الناس الذين يشكلون المجتمع، وكان يجتهد من أجل تقديم شخصيات نمطية، أمّا الرواية الجديدة بفضل بورست، وجويس، وفرجينيا وولف، وكافكا-تعاملت مع الشخصية تعاملا مختلفا، من خلال إعادة النظر في الشخصيات الروائية، باعتبارها مركز الثقل في الرواية[4]. وقد تجسد هذا التحول في أن

[1] عمار بن زايد: الرواية العربية الجزائرية عند الاتجاه الواقعي جامعة الجزائر 2003ـ 2004 ص 224.

[2] عبد العالي بوطيب: الشخصية الروائية بين الأمس واليوم، مجلة علامات، ج5، م14، النادي الثقافي الأدبي جدة السعودية، ديسمبر 2004، ص364.

[3] فيليب هامون: سيميولوجية الشخصية الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 2013، ص27.

[4] ناتالي ساورت: عصر الشك (دراسات فن الرواية)، تر: فتحي الشري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2002، ص27.

الشخصية بدأت تتقلص وتتفكك، لدرجة أنها أصبحت لا تشكل إلا دعامة هشة، وغير ثابتة، وبذلك أعلن موت الشخصية، مما جعل النقد الأدبي يعيد النظر في هذا المكون الحكائي، حيث أصبحت (مجرد كائن ورقي)[1]، إن الشخصية الروائية داخل هذا المعطى لا تعدو سوى تقنية شكلية، مثلها مثل التقنيات الروائية الأخرى من وصف، وسرد، وحوار.

لقد ساد الغموض والخلط بين مفهومين مختلفين تماما في إطار واحد بالاعتماد على الصفات: بين الشخصية الحكائية (personage) والشخصية في الواقع العياني (personne)[2]، وبذلك بقيت الشخصية الروائية غير متميزة عن الفرد الحي فعليا في الواقع اليومي، ولقد ظل هذا المفهوم مسيطر لفترة طويلة، لذا ميز ميشال زارافا بين المفهومين عندما اعتبر الشخصية الحكائية علامة فقط على الشخصية الحقيقية: "إن بطل الرواية هو شخص (personne) في حدود التي يكون فيها علامة على رؤية ما للشخص[3]، فالتميز بين هذين (الكائنين) يتم دون حذف العلاقة بينهما نهائيا، مع محاولة الكشف عن خصوصية كل كائن، والعالم الذي يتحرك فيه، حتى نبطل الخلط يقع فيه البعض باعتبار الشخصيات على أنها أشخاص، أو العكس تماما، وفي هذا يقول: "من البديهي أن أي تصور للشخصية لا يمكن فصله عن التصور العام للشخص، أو الذات أو الف[4]، ولفك التشابك الحاصل بين المفهومين، ينبغي تحديد مواصفات العالم الذي يحيى فيه كل واحد منهما، فالشخصية الموجودة في الرواية تختلف عن الشخصية في التاريخ، أو الشخصية الموجودة في الواقع، إذ هي مصنوعة من الجمل التي ترد في

---

[1] Roland Barthes. L'analyse structurale du récit, communication, ed seuil, 1966, P : 15.

[2] أوز والد ديكرو: جان ماري سشايفر، القاموس الموسوعة الجديدة لعلوم اللسان، ص668.

[3] فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص28.

[5] رينيه ويلك وأوستين وادين: نظرية الأدب، ص38-39.

وصفها، أو التي يجريها الكاتب على لسانها، وليس لهذه الشخصية ماض أو مستقبل وليس لها أحيانا حياة مستمرة. بينما الشخص كائن حي، ينتمي لما هو واقعي وحقيقي لا متخيل، له تاريخه وماضيه[1].

لقد ساهمت النظريات النقدية الحديثة التي قاربت الشخصية، في تجاوز المفاهيم السابقة حول الشخصية، فبعد المكتسبات التي حققتها اللسانيات، والشكلانية الروسية، ثم السرديات، بدأت الشخصية بمفهومها الكلاسيكي تمحى تدريجيا، وتم النظر إلى الشخصية باعتبارها مفهوما سيميولوجيا.

نجد أعمال بروب، الذي توصل إلى أنه ليس مهما التركيز على الشخصية بل على الأدوار التي تنجزها، فما يتغير هو أسماء الشخصيات، وما لا يتغير هو أفعالها، أو وظائفها[2].

وكذلك غريماس الذي قارب الشخصية من خلال أدوارها السردية، أو العلاقات التي تنسجها بين بعضها البعض. وعمل على تقليص العوامل إلى حدها الأدنى، وضبطها بشكل مؤسس معرفيا وبنائيا، وهكذا احتفظ بستة عوامل تنظم العوالم، والأفكار، والقيم العامة، مميزا بين عوامل البلاغ (التواصل) المتمثلة في: السارد والمسرود له، وهي عوامل خارجية، وتسهم في بنية المحادثة من الدرجة الثانية.

عوامل السرد (الملفوظ): ذات /موضوع.مرسل/ مرسل إليه. وقد عمل على إقامة مقابلة منظور نحوي بين العوامل التركيبية، والعوامل الوظيفية التي تؤدي أدوارا عامليه، كما قام بضبط مسألة اشتغال العوامل بإضافة: المساعد / المعارض[1].

---

[1] رينيه ويلك واوستين وارين: نظرية الأدب، ص:50.

[2] فلاديمير بروب: مرفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن، سميرة بن عمو، دار شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1996، ص37.

ثم جاء فيليب هامون الذي شكل عمله قطيعة مع التصورات السابقة التي تعاملت مع الشخصية كما نتعامل مع أشخاص يعيشون بيننا، وأقر بمقاربة جديدة تضع عوالم التخيل منطلقا أساسيا لقول شيء ما، عن كائنات تستمد وجودها من إفرازات الثقافة الإنسانية (العوامل الممكنة)، ولكنها لا يمكنها أن تعيش إلا ضمن إستيهامات المتخيل. وهو طرح يوافق التحلي، فالشخصية التخيلية ليست أكثر من قضية دلالية، وبهذا فإن تودوروف يجردها من محتواها الدلالي من أجل إبراز وظيفتها النحوية، حيث يجعلها فاعلا في السرد[2]، الشخصية تقتضي من أجل فهمها استحضار عوالم من طبيعة غير واقعية، وبذلك ينظر إليها ضمن هذا السياق باعتبارها علامة، يصدق عليها ما يصدق على كل العلامات، فوظيفتها وظيفة خلافية، فهي كائن فارغ أي "بياض دلالي"، لا قيمة لها إلا من خلال انتظامها داخل نسق هو مصدر الدلالات فيها، وهو منطلق تلقيها أيضا[3].

انطلق هامون في دراسته من أن الشخصية: ليست مقولة أدبية، بمعنى أنها ليست حكرا على الميدان الأدبي، وليست مقولة من طبيعة إنسانية دائما، وهي غير مرتبطة بنظام سيميائي خالص، كما أن القارئ يعيد بناءها مثلما يقوم النص بذلك[4]. فقد لا يشكل أثر الشخصية سوى أحد مظاهر نشاط القراءة.

---

[1] السعيد بوطاجين: الاشتغال العاملي (دراسة سيميائية "غدا يوم جديد" لابن هدوقة عينية) منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000، ص14ومابعدها.

[2] محمد عزام: فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في الأدب في أدب نبيل سلمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1996، ص86.

[3] فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص12-13.

[4] فليب هامون: سميولوجية الشخصيات الروائية، ص30-31.

يشير هامون إلى أن المؤلف استنادا إلى وجود ثلاثة أنواع من العلامات، يقدم إلينا ثلاثة أنواع من الشخصيات:

الشخصيات المرجعية: (personnages référentiels): وتشمل كل الشخصيات التاريخية، المجازية، الأسطورية والاجتماعية لأنها تحيل جميعها على معنى قائم ومحدد ومضبوط بالثقافة، والبرامج والاستعمالات الثابتة، وهي ضمانة لما يطلق عليه بارت الأثر الواقعي[1]، وعادة ما تشارك هذه الشخصيات في التعيين المباشر للبطل.

الشخصيات الإرشادية (personnages embrayeurs): تعد بمثابة دليل على حضور المؤلف، أو القارئ، أو منينوب عنهما في النص، شخصيات ناطقة باسمه، أو الجوقة في التراجيديات القديمة[2]، ويكون من الصعب الإمساك بهذه الشخصيات نتيجة التقلبات العديدة التي يتعرض لها التواصل (الإبلاغ) وما قد يشوبه من تعتيم.

الشخصيات الاستذكارية (personnages anaphoriques): ما يحدد هوية هذه الفئة هو مرجعية النسق الخاص بالعمل وحده. فهذه الشخصيات تقوم داخل الملفوظ ينسج شبكة من الاستدعاء، والتذكير، بأجزاء ملفوظة ذات أحجام متفاوتة (جزء من الجملة كلمة، فقرة)، إنها عنصر منظم يساهم في خلق تماسك بين أجزاء النص، كما تنشط ذاكرة القارئ.

يلاحظ هامون أنه قد تنتمي شخصية ما، إلى هذه الأنواع الثلاثة في وقت واحد، أو بشكل تتابعي، ولكن الفئة الأخيرة هي التي اهتم بها هامون بالأساس، والذي ينتهي إلى اعتبار أن الشخصية يتم بناؤها تدريجيا داخل سيرورة القراءة، الشخصية وحدة دلالية وهي

[1] رولان بارت: أثر الواقع، تر: عبد الجليل الأزدي، محمد معتصم، ضمن: الأدب والواقع، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2003.

[2] فيليب هامون: سميولوجية الشخصيات الروائية، ص36.

تفترض كونها قابلة للتحليل والوصف، في حين تعد الشخصية في نظر لوتمان تجميعا لصفات أخلاقية (...) صفات تمييزية والطابع فيها يعد إبدالا، أما بالنسبة لغريماس فإن الممثلين (فاعلين) يعتبرون لكسيمات (مورفيم) تنتظم بفعل علاقات تركيبية في ملفوظات وحيدة المعنى[1].

الشخصية دائما وليدة مساهمة الأثر السياقي، ووليدة نشاط استذكاري وبناء يقوم به القارئ. إن إدراج شخصية تاريخية ما في لائحة من الأسماء التخيلية يجعلها مشروطة بسياق خاص داخل الحكي أثناء قيامها بوظائفها داخل النص، في حين أن أول ظهور لاسم غير تاريخي يخلق نوعا من " البياض الدلالي" داخل النص[2]، نحن إذن أمام اشتغال تراكمي للدلالة، وهنا يمكن الاختلاف بين العلامة اللسانية وسيميولوجيا الحكاية والتي عليها أن تأخذ بعين الاعتبار المظهر الخطابي، الخطي والتراكمي للنص وقراءته والقيمة الدلالية للشخصية لا تكتسب فقط بالتكرار والتراكم والتحول، ولكن أيضا بالتعارض مع الشخصيات الأخرى للملفوظ نفسه.

وبذلك يتضح أن النوع الثالث من الشخصيات هو الذي لا يعرف عنه القارئ عادة إلا ما يوفره من معلومات، فكيف يمكن ملء البطاقة الدلالية لهذه الفئة؟ وأين يمكن البحث عن أوصافها في النص؟

الشخصيات الروائية علامات لسانية، وعلامات تتكون –حسب تعريف دو سوسير– من دال (signifiant) ومدلول (signifié)والشخصية باعتبارها علامة، فهي الأخرى تتكون من دال/الاسم، ومدلول/ المحمولات المختلفة المدرجة داخله، والمبثوثة بأشكال متنوعة في ثنايا النص الحكائي، لذلك يعول على مستويي (الدال والمدلول)، (الاسم والمحتوى)، في ملء البطاقة السيميائية للشخصيات الاستذكارية.

[1] فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص36.

[2] المرجع نفسه، ص: 41.42.

يقترح هامون إجراء تعيين للمحاور الدلالية، وداخل هذه المحاور يتم تعيين الصفات الملائمة، ثم تصنيف هذه المحاور والصفات حسب مردوديتها السردية والانتقال بعدها إلى كيفية تحديد هذه الصفات والمحاور المستخرجة، ومن بين المشاكل التي واجهها على تشابه تام بين شخصيتين أو أكثر[1]،وللتميز بينهما يرى أنه من المفيد النظر إلى الكيفية التي بها يثبت النص داخل المجموعة نفسها من الشخصيات سلما من التغيرات والتدرجات، والذي يعمل على إتمام وتهذيب بيانات التعارض[2]، وبهذه الكيفية يتم ضبط درجة المواصفة التي تتمتع بها كل شخصية، فتواتر المواصفة نفسها لدى شخصية ما ليس دليلا على أنها تتصف بها أكثر من غيرها، بل أن المعيار الكيفي يمكن أن يلعب دورا كبيرا في خلق هذا التمايز.

الشخصيات يمكن إجراء تصنيف لها، حسب عدد الصيغ المحددة، فالمعايير الكمية هي ذات أهمية كبيرة لإنجاز التصنيف، إلا انه مع ذلك لا يجب إهمال المعايير الكيفية أن الاختيارات الجمالية للكاتب، تساهم في تحديد المميزات العامة للبطاقة السيميائية والتي يمكن أن تتجسد في: الضمير أنا، ضمير الغائب، اسم العلم، وهي تتميز بتكرارها وثباتها وغناها، وهي أحد العناصر الأساسية لانسجام النص ومقروئيته.

النص هو الذي يقوم ببناء الشخصية، كما أن الفراغ الدلالي لاسم العلم يتم تجاوزه عبر التعريفات، والوصف والبورتريه، والبدائل المختلفة، وإذا كان الدليل اللساني يتميز باعتباطيته فإن للكاتب القدرة على تحليل سمة الشخصية داخل النص الحكائي، من خلال دلالات تتشكل من خلال طرق بصرية، وسمعية، وتفصيلية، وأخيرا صرفية[3].

[1] فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص47.

[2] المرجع نفسه: ص48-49.

[3] فيليب هامون: سيميولوجية الروائية، ص36-64.

لقد سعى هامون إلى تبيين الشخصية مشروطة داخل مسافة بميثاق خاص بالقراءة بدفتر تحملات ثابتة وبتعليمات معينة تتعلق بالكتابة، فما تقوم به الشخصية من أفعال ليس سوى نتيجة واضحة للتعليمات العامة الخاصة بنوعية الكتابة أو بالتوجيهات العامة التي تشترط الكتابة، كما نجده يهتم بالجانب الاستبدالي أكثر من الجانب التركيبي، ويميز بين الشخصيات الرئيسية والثانوية، ويلاحظ وجود مجموعة من المحافل التوسطية التي تتحكم في انتظام الشخصية داخل العمل الروائي (الإحالة التاريخية والإيديولوجية، نوعية القراءات التي تهتم بها)، فذكر هذه العناصر يساهم بخلق إيهام بالواقعية، وبالتالي في مقروئية النص الروائي، إنها تترك القارئ يتوقع المسار الذي ستسلكه أحداث الرواية.

كما يرى بأن الوصف وهو سند الوثيقة، يشتغل داخل المحكى باعتباره كلا يمتلك إكراهاته، وصورته، ووظائفه الخاصة، لذلك يعد الوصف هنا أيضا حلقة وصل بين أجزاء من معرفة منتشرة في النص[1]، وبهذا فإنه لا يستعين بما يستعين به المحكي من وعي وأهليه خاصة بالقارئ، وعلى هذا الأساس فإن للوصف تأثيرا مباشرا على وضع شخصيات العمل الأدبي، وهو وضع يشمل خصائصهم، ووظائفهم السردية.

كما يعتبر (هامون) الشخصيات هي من تقوم بتقديم حالات الوصف داخل الملفوظ واستثارتها، فعلى كل دراسة للشخصيات أن تبدأ من دراسة وبناء ما يمكن أن نطلق عليه نمطية الذرائع وبذلك يستخرج ثلاثة أنواع رئيسية: الناظر–الرائي، والثرثار، والتقني المنشغل، هذه الأخيرة تقوم بتقديم الوثيقة بحيث أن العالم يتقدم إلينا عبر كلامها، فالكلام ليس سندا لوثيقة حول عالم التخيل فقط ولكنه وثيقة حول الشخصية[2]، الكلام يسهم في تحديد موضع الشخصية وتصنيفها اجتماعيا، مهنيا، سيكولوجيا، وبيولوجيا.

[1] فليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص120.

[2] المرجع نفسه: ص157.

وفيما يخص بطاقة الشخصية فإن اسم الشخصية هو أول مكونات هذه البطاقة، فهو يستدعي لدى القارئ مجموعة من الإيحاءات. بفضل ما يمتلكه هذا الأخير من قدرات، وهناك إيحاءات يستمدها من علاقته بأفعال الشخصية من جهة، وبأسماء الشخصيات من داخل الرواية من جهة ثانية، والمكون الثاني فهو البورتريه، فوصف الشخصية يلعب دورا في بناء أثر الشخصية[1]، ويضيف هامون مكونا ثالثا هو عنصر الشخصية باعتبارها عاملا يساهم في إنتاج أثر الشخصية فأفعال الشخصية تشكل أثر الشخصية داخل ذاكرة القارئ.

إن القارئ ليس متأخر أبدا عن الشخصية، إنه يمتلك معلومات ضرورية من أجل مراقبة الشخصية لكي يكون قادر علي القيام هو ذاته بعمليات التذكر، والاستباق ذلك أن كل شخصية من شخصيات العمل الروائي، هي على أتم الاستعداد للقيام بوظيفة استباقية واستعادية أو إخبارية[2].

نتوصل إلى أنه إذا كان بناء الشخصية يرجع بشكل كبير إلى العلامات اللسانية التي يتشكل منها النص الروائي، فإن هذه العلامات لا تتخذ لها معنى، إلا بفضل القارئ الذي يقوم بتخيلها، ومنحها دلالتها، ولذا كان هامون في كثير من الأحيان يوظف مفهوم أثر الشخصية بدل الشخصية، على اعتبار أن الشخصية لا توجد داخل النص، بل يوجد أثرها الناتج عن تفاعل القارئ مع ما يقرأه.

2-الشخصية في الدرس المعاصر عند جوف فانسون:

وقد حظي هذا المفهوم بالدراسة على يد فانسون جوف (Vincent Jouve)، والذي استعرض الدراسات الشكلانية والسردية، التي حللت الشخصية الروائية ليلاحظ بأن

[1] عزيز القاديلي: الصورة والإنسان والرواية (عبد الرحمن منيف في شرق المتوسط مرة أخرى)، ص70.

[2] فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص179.

الدراسات المحايثة لا تصمد إذا تمت مقاربة النص لمفاهيم تواصلية، فعلى الرغم من كون الشخصية معطى نصي، فإن إدراكها لا يتم إلا من طرف ثان هو القارئ، هذا الأخير الذي يتعامل معها من خلال قدر معين من المرجعية، لأن النص يحيل على معطيات خارجية، إن السؤال الأساسي الذي يطرحه جوف[1] هو: ماذا تشكل الشخصية بالنسبة للقارئ؟ لأن أهمية العمل الأدبي لا تكمن في بنائه، بل في قدرته على التواصل، فالصورة المبنية من طرف النص لا تكتسب معناها إلا عبر القراءة.

يقارب جوف الشخصية من خلال نظرية القراءة والتلقي لروبرت ياوس (Jauss) وآيزر (Izer) على اعتبار أن هناك قارئ ضمني (lecteur implicite) يساهم في تشكيل الدلالة[2]. هذا القارئ هو مجموع الاستراتيجيات النصية التي بواسطتها يشترط النص ما قارئه، فهدفه كان إعادة الاعتبار لتلقي الشخصية وتقديم آلية تساعد على دراسة تلقي الشخصية الروائية وفق الأسس التالية:

إدراك: (perception) وفيه يحلل التمثل (représentation) الذي يسمد الشخصية أثناء القراءة[3].

تلقي: (réception) وفيه يختبر العلاقات الشعورية، أو اللاشعورية التي تتم ما بين القارئ والشخصيات.

مشاركة/تضمين: (coopération) وفيه يدرس فينومنولوجية التفاعل ما بين القارئ والشخصيات، ويحلل الامتدادات الخارج نصية الناتجة عن ذلك.

---

[1] Vincent Jouve : pour une analyse de l'effet. Personnage, revue littérature, n°85, Ed Larousse, Paris, fév. 1992, p : 103.

[2] فانسون جوف: أثر الشخصية في الرواية، ص20.

[3] المرجع نفسه: ص: 46.

بالنسبة لإدراك الشخصية ينطلق جوف من أن عمل القارئ يكمن في تحويل منظومة لسانية إلى سلسلة من التمثيلات التي تتعالى على النص ولا يمكن تصور الشخصية إلا كمحصلة للتعاون المنتج بين النص، والذات القارئة، فالرواية لا تمتلك الوسائل لتقديم إدراك إجمالي للشخصية، وقد ذكر ايكو الأسباب في كتابه القارئ في الحكاية، وهو ما يترك للقارئ مجالا لملء الفراغات النصية، وذلك بارتكازه على مرجعيته الخاصة من ثقافته وخبراته وعالمه[1].

وأما بخصوص البياضات (les blancs) نجد جوف معتمدا على آراء آيزر-يميز بين البياضات التي يرغب المؤلف فيها، وتلك الناتجة عن نزع صفة المنفعة للنص الأدبي، فالرواية عندما تحدث بياضات، فهذا راجع إما لاستراتيجية تواصلية، وإما لأن بعض ميزات ووقائع الشخصية غير ذات أهمية بالغة لفهم المحكى، في الحالة الأولى إما سيواجه القارئ التأشير الصريح بغياب، أو بغياب منعكس للتأشير[2]، لكن لا يترك هذان النوعان من (البياض) الحرية نفسها للمرسل إليه فالغياب المنعكس للتأشير يستند على بعد المتنامي للقراءة، وسيسد فراغه عند نهاية الرواية، بينما يفوض التأشير الصريح للقارئ أمر إنتاج الحلقة المفقودة.

إن الشخصية تكون مبعثرة داخل نسيج النص، ودور القارئ يتجسد في تجميع عناصرها ومنحها وحدة وهذه الوحدة تشكل التمثيل الذي يبنيه القارئ بمساعدة من النص[3]، وبما أن إدراك الشخصية لا يجد اكتماله إلا عند القارئ، فإن شروط النشاط الخلاق تقتضي هذا الدور الفاعل للمرس إليه، وبذلك نكون أمام صورة ذهنية تمنح

[1] فانسون جوف: أثر الشخصية في الرواية، ص32-35.

[2] المرجع نفسه: ص38.

[3] Vincent Jouve : pour une analyse de l'effet. Personnage, p : 109.

عناصرها مما هو بصري (optique)، وما هو تمثيل حلم (la représentation onirique) فتغدو الصورة الأدبية تركيبية بين مبدأي الواقع واللذة.

أما بالنسبة للتشييد الصورة الشخصية فان حقيقة وجودها تلعب خارج النص، داخل الجهاز النفسي فالتشكل يخضع لتسجيلين أساسيين: واحد خارج النص، والآخر تناصي. فبالنسبة لخارج النص (l'extra-textuel) فإن القارئ لكي يجسد في شكل صورة المعطيات التي يقدمها له النص، عليه أنينهل من موسوعة عالمه الخارجي، إن الصورة البصرية محددة من خلال نموذج الخبرات السابق ة[1] ،أما بالنسبة للتناصي (l'intertextuel) فإن الشخصية لا تتكون فقط مما يقدمه النص، أو من التجارب الواقعية للقارئ، بل أيضا من النصوص التي سبق للقارئ الاطلاع عليها، والنص بإمكانه توجيه الهوية التناصية للصورة التي يعمل على تشخيصها.

هكذا يتضح أن الصورة-الشخصية تنحصر بين المرجعي من جهة، والخطابي من جهة أخرى، وصورة الشخصية ليست فقط مجموعة من السمات التي يقدمها النص، بل تركيب يجريه القارئ[2].

ولفهم الكيفية التي يتم بواسطتها ضبط الشخصية داخل العالم التخيلي، ينطلق جوف من ملاحظة بارت أنه إذا كان النص الحكائي مكون من وحدات دالة، فإن هذه الوحدات هي التي تساهم في إنتاج الدالة، فالشخصية داخل مسار الحكي تدخل في تفاعل مع غيرها ومع موقعها داخل الأحداث، وبالتالي فهي لا تدرك إلا من خلال العلاقات التي توحدها بعناصر المحكي الأخرى[3].

[1] فانسون جوف: أثر الشخصية في الرواية، ص52.

[2] Vincent Jouve : pour une analyse de l'effet. Personnage, p : 110.

[3] فانسون جوف: أثر الشخصية في الرواية، ص69.

إن الشخصية تواجه مجموعة من الضغوطات، لذا فهي تتصارع من أجل الخروج من تلك الوضعية، وهذا ما يجعل الحكي يتشكل.

فضبط الشخصية يتم عبر إقامة الربط بين العالم الواقعي (الكون الرئيسي) وعالم التظاهر (الكون الثانوي)، فأن تدرك عالما تخيليا بصورة دلالية يعني موضعته إزاء حدود الواقعي واللاواقعي، ثم تحديد أبعاد تخيليته، أي المسافة التي تفصله عن عالم القارئ والطريقة التي ينحل بها نقصانه البنائي.

ولذا نجد جوف يقترح تحليل الشخصية بصورة أكثر دقة من بافيل من خلال:

الأسطورة: قرابة الشخصية من الوجوه الأسطورية.

التمثل: نزع البداهة عن خصائصها التخيلية.

الواقع: درجة واقعيتها[1].

أما المسافة التي تفصل القارئ عن العالم التخيلي تنظمها المعايير التالية[2]:

المسافة الموضوعية	النبرية	المقروئية
البعد الثقافي	نتائج كتابة مبعدة	غير قابلة للضبط
القرب الثقافي	نتائج كتابة مألوفة	قابلة للضبط

أما ما يتعلق بأبعاد الشخصية[3].

[1] فانسون جوف: أثر الشخصية في الرواية، ص75 وما بعدها.

[2] المرجع نفسه: ص78.

[3] فانسون جوف: أثر الشخصية في الرواية، ص78.

منغلقة عن الخارج النصي	مندمجة في تنظيم سردي بسيط	مقدمة على صيغة حكائية	قصيدته سردية قوية مكون في محكي حشوي ومخفف
منفتحة عن الخارج النصي	مندمجة في تنظيم سردي مركب	مقدمة على صيغة محاكاتيه	

أما نقصان الشخصية[1].

معـــــــــــــــــروض		
على مستوى الدال بواسطة الطرائق المحاكاتية	على مستوى المدلول بواسطة الدمج في أسطورة الاكتمال	ملتفت إليه بواسطة الطرائق المحاكاتية المناهضة

يخلص جوف إلى أن تحليل إدراك الشخصية داخل النص يعد نوعا من المجازفة لأن هناك عناصر تناصية هي التي تعمل على تجسيد الشخصية.

هذا بخصوص إدراك الشخصية، أم مسألة تلقي الشخصية فينطلق جوف من أعمال ميشال بيكار (Michel Picard) مع بعض التعديلات الخاصة به، والتي وضعها في كتابه القراءة (la lecture) ليميز بين ثلاث ترهينات لقراءة/القارئ[2].

[1] فانسون جوف: أثر الشخصية في الرواية، ص80.

[2] لقد عملنا على إيجاد توليفة بين الترجمة التونسية والمغربية لكتاب جوف (القراءة)، وأثر الشخصية، وشعرية الرواية وترجمة عزيز القاديلي، وكذا بعض المراجع الغربية.

(le lectant): القارئ الناقد / الهيئة الناقدة (esprit critique susceptible) الذي يعلم أنه يتعامل مع عمل متخيل، فيدرك الشخصية باعتبارها أداة مشروع سردي مزدوج، وهو يتعامل مع الرواية بالعلاقة مع مؤلفها[1]، ويتصور هذا المؤلف بطريقتين: باعتباره عنصرا سرديا يحكم بناء العمل الفني، وثانيا العنصر المفكر الذي يريد إيصال رسالة عبر قناة النص، وهذا النوع من القارئ يمكنه أن يلعب دورين:

قارئ لاعب (lectant jouant)

قارئ مؤول (lectantinterpretant)[2].

(le lisant): القارئ المنفعل / الساذج (crédule et tributaire) الذي يمسك الكتاب بين يديه، ويحافظ على الصلة مع العالم الخارجي، يتظاهر بالاعتقاد بواقعية العالم التخييلي، فيتعامل مع الشخصية كشخص يتطور داخل عالم يشارك فيه هو الآخر أثناء القراءة.

(le lu): القارئ الحالم / الوعي الباطن الكامن في القارئ، والذي يعتقد بواقعية هذا العالم ضمن مستوى خارج عن قدرات وعيه، يبحث داخل الرواية عما يشبع رغباته وأحلامه كما لو أنه يقرأ نفسه من خلال الرواية، وهو أيضا قارئ متلصص.

وبناء على هذا التصنيف الثلاثي للقارئ، يحدد (جوف) ثلاثة أنواع للشخصية:

أولا: باعتبارها بيدقا (pion)[3]، ثانيا باعتبارها شخصا (personne)، وثالثا: باعتبارها ذريعة (prétexte).

---

[1] فانسون جوف: القراءة، تر: سعاد التريكي، دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، تونس، ط1، 2015، ص62.

[2] فانسون جوف: القراءة، تر: محمد آيت لعميم، شكير نصر الدين، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2016، ص62-64.

[3] فانسون جوف: أثر الشخصية في الرواية، ص101

فحين يتم تصوير الشخصية على أنها بيدق تصبح سند اللعبة التوقعية المؤسسة للقراءة الروائية، فالقارئ في بناء الشخصية حينما يعمل على تحديد نتائج أفعالها، أنه يوافق بان يرى في الشخصية أداة نصية في خدمة الحبكة، ويتم ذلك من خلال الانتظام الداخلي للرواية، والسيناريوهات والتناصية، فالقارئ يتمكن من فك رموز النص من خلال هذه السيناريوهات المشتركة، فصورة المؤلف بالنسبة لهذا القارئ تبدو أساسية لأنها تسمح لهذا الأخير ببناء شاشة يعرض عليها عن طريق الاستباق توقعاته عن الحالات اللاحقة للقصة[1]، أما الشخصية باعتبارها برنامجا سرديا، أو الشخصية التأويلية عند (جوف) حيث القراءة الروائية خاضعة لمبدأ الانسجام، أي الحاجة إلى الفهم، والغريزة التأويلية، فإذا لم يسمح تعقيد عمل أدبي ما بادراك واضح لمشروعه، فان الذات القارئة تشيده من تلقاء ذاتها، وهنا نجد نموذج بول غرايس (P. Grice) في البسيكو لسانيات (Psycholinguistique)، من خلال مقولة إن كل ملفوظ لا يأخذ معناه إلا حينما يعترف المرسل إليه بان هناك مقصدية ما، وذلك من خلال: مقولة الكم (Quantité) النوع (Qualité)، العلاقة (Relation)، والصيغة (Modalité) [2].

يقتضي تأويل الشخصية الإدراك المضبوط للقيمة التي يعزوها إليها السارد، إذ تفترض الهيرمونيطيقا أخذ الإيديولوجي في الاعتبار، كما يتم تحديد النسق المعياري للسارد، والقيمة الأيديولوجية للشخصيات في إطار العلاقات التي تعيشها مع العالم ومع الآخرين.

يبرز أثر الايدولوجيا بصورة ذات امتياز في المجالات الأربعة التالية: المعرفة بفن الفعل (savoir–faire)، المعرفة بفن القول (savoir–dire)، المعرفة بفن العيش

[1] فنسون غرايس: شعرية الرواية، تر: لحسن أحمامة، دار التكوين دمشق، سوريا، ط1، 2012، ص131.

[2] بول غرايس: المنطق والمحادثة، تر: محمد الشيباني وسيف الدين دغفوس، ضمن: إطلالات على النظريات اللسانية والدلالية في النصف الثاني من القرن العشرين، مقالات مختارة، ج 2، مرا: عز الدين مجدوب، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون (بيت الحكمة) تونس، 2012، ص619.

(savoir–vivre)، المعرفة بفن الاستمتاع (savoir–jouir)، من هنا يجلو النسق الاكسيولوجي / القيمي للسارد ذاته عبر الوسم الإيجابي، أو السلبي لواحدة أو لجملة من هذه المعاريف، بحيث يكون التقييم إما صريحا، وإما ضمنيا، وفي حالة وجود معلومات ناقصة عن المؤلف، فان القارئ الناقد المؤول (Le lectant) يبني أفق انتظار سيميائي انطلاقا من العالم الاجتماعي، والثقافي اللذين ينتمي إليهما المؤلف، أما بخصوص القارئ المنفعل (Le lisant)، فهو الذي يعامل الشخصية باعتبارها شخصا، كائنا حيا، لذا يركز (جوف)[1]، على أثر حياة الشخصية ومن جهة أخرى الآليات التي يقوم بها العمل الفني لتقنين العلاقة العاطفية ما بين الشخصية المتخيلة للقارئ. إن الوهم المرجعي للشخصية معطى دائم الحضور، وهو ما يقوم به السارد من خلال إجراءات محددة: التسمية الأدبية وإيحاءاتها المرجعية، فالاسم العلم قد يوحي بحقيقة الشخصية، والمعجم المتعلق بالموجهات، ومنطق السرد، وبذلك يجعل السارد شخصيته تحي[2].

أما فيما يخص بنيات الترقب ووهم الاستقلالية، فالشخصية تظل بوصفها علامة تملأها الرواية شيئا فشيئا، غامضة إلى نهاية الكتاب، إنها تبنى من طرف القارئ داخل مدة زمنية مثل الشخص الإنساني، وهذا ما يوهم بواقعيّتها، إن الشخصيات التي يتم تلقيها كائنات حية تصبح موضوعا للاستثمار العاطفي من طرف القارئ، فكل قارئ لا يتعامل نقديا مع ما يقرأ بل يتعاطف مع المقروء، وهذا التعاطف مشروط، وموجه من قبل النص[3]، وبناء على ذلك يحدد جوف ثلاثة شيفرات للتعاطف: الشيفرة السردية، الشيفرة العاطفية، والشيفرة الثقافية.

[1] فانسون جوف: أثر الشخصية في الرواية، ص119.

[2] فانسون جوف: شعرية الرواية، ص134.

[3] فانسون جوف: نظرية الرواية، ص137.

تلعب الشيفرة السردية على تناثر الوضعيات، بحيث يتماهى القارئ عفويا بالصورة التي تشغل في المحكي الوضعية نفسها التي يشغلها وهكذا نجد في النص التماهي العفوي بالسارد، والتماهي بالشخصية، التماهي بالسارد في زمن القراءة، بالإمكان التطابق بسهولة مع وجهة نظر السارد، أما التماهي المؤسس على المعرفة، فالقارئ في مشاركته جهل الشخصية لا يفهم أكثر منها ما يحدث لها، وينفعل لما يحدث لها.

أما الشيفرة العاطفية تهتم أبدا بمعرفة القارئ حول الحبكة، وإنما بمعرفته حول الشخصية ويخلص بذلك جوف إلى أن الشيفرتين السردية والعاطفية هما المحركان الأساسيان لنسق التعاطف.

فيما يخص الشيفرة الثقافية، فتدخل بتأسيسها على قيم القارئ في حالتين خاصتين الأولى حين يكون أثر أدبي قريبا منه على المستوى الثقافي، فيميل القارئ إلى تلقي الرواية كموضوع جمالي، والثانية حين تنهض رواية من مقولة التشفير، وهنا يتكئ القارئ على قيمة خاصة، لعدم قدرته على إخضاع قراءته إلى قواعد محددة[1].

أما الشخصية بوصفها ذريعة فهو بعد يستند على استثمارات لا شعورية من جانب القارئ فتكون بذلك سندا للرغبات التي تكبتها الحياة الاجتماعية[2].

يبدو في المجال الأدبي أن رقابة الكبت تبطل بفضل عذرين: العذر الفني، والعذر الثقافي، ولفهم العذر الفني يتعين اللجوء إلى مفهوم الوضع الأول للإغراء (فرويد)، فلا يتحقق تحرير الطاقات النفسية العميقة في القراءة بهذا الوضع، فكل لذة جمالية يحدثها فينا المبدع، تبرز خاصية الوضع الأول للإغراء، أو اللذة التمهيدية، فالقارئ لكي يتلقى الشخصية كذريعة يكون بحاجة لأن يراها أولا كجزء من مشروع فكري، وكصورة

[1] المرجع نفسه: ص140.

[2] فانسون جوف: أثر الشخصية في الرواية، ص168.

لشخص[1]، أما العذر الثقافي فهو أكثر وعيا من جانب القارئ، فحين نقرأ رواية كتبت في حقبة أخرى، وفي ثقافة أخرى بالإمكان دائما معذرة محتواها.

من هنا تتجلى الشخصية كصورة لحجة تسمح للقارئ بالولوج إلى مشهد ساخن استيهاميا فهناك العديد من الوضعيات الايروتيكية أو السادية، أو الإجرامية التي تلعب على التلصص الملازم للقراءة، وبذلك تسمح الشخصية بالنظر إليها من هذه الزاوية للقارئ بالعيش خياليا الرغبات التي تمنعها الحياة الاجتماعية كما سبق ذكره، ونلاحظ ببساطة أن الكيفيات الكبرى التي تميز الشخصية (الإرادة، المعرفة، القدرة) تعمل على إثارة ثلاثة أنواع من الليبيدو:

(la libido scendi) الرغبة في معرفة وكشف الأسرار.

(la libido setiendi) الرغبة في المتعة أو الشهوة.

(la libido doninandi) الرغبة في السلطة[2].

يعمد (جوف) إلى وضع جدول يوضح تلقي الشخصية من خلال الأثر الشخصي، وأثر الشخص، وأثر الذريعة[3].

ثم ينتقل جوف لدراسة كيفية اشتغال التلقي، فعادة ما تكون الشخصيات موزعة على مقولتين: الشخصيات الدائرية، والشخصيات المسطحة (فورستر)، فالأولى معينة بسمك سيكولوجي، بينما الثانية جامدة وثابتة ويمكن توقعها.

[3] فانسون جوف، أثر الشخصية في الرواية، ص170-173.

[2] فانسون جوف: شعرية الرواية، ص137.

[3] فانسون جوف: أثر الشخصية في الرواية، ص188.

من خلال الملاحظات المكتسبة، يرى جوف أنه بالوسع تمييز النصوص إلى ثلاثة أنواع: الأولى ينظم فيها التلقي حول أثر–الذريعة للشخصية، مع استعمال مختصر لأثر–الشخص فيما يكون الأثر –الشخصي شبه منعدم، ويمثل له بادي المحطات، والنصوص الأيروستية، الروايات الوعضية، سلسلات الرعب، أما الصنف الثاني يستعمل بكثرة أثر–الشخصية الثلاثي (tripartition)، لكن يمنح الامتياز مرة للأثر الشخصي ضمن هدف تعليمي، ومرة للأثر –الشخص في انشغال بالرسم الواقعي والصدق السيكولوجي، الصنف الثالث من النصوص يتمثل في الرواية الجديدة، والنصوص المعاصرة التي تزيد إقصاء الشخصية–الشخص، والشخصية الذريعة، من أجل المبالغة في تقدير الشخصية–البيدق بهدف تنمية الوعي النقدي عند القارئ، وهذا الصنف يتميز بوظيفة التحريرية[1].

إن أثر الشخصية الغالب في رواية ما، لا يتضح إلا بعد الانتهاء من القراءة، فالشخصية من الممكن لها أن تنتقل من نوع إلى آخر، فقد تكون ذريعة، ثم تتحول إلى بيدق، وهذا التحول يفهم من خلال التيمة والأفق (أيزر)، فالتيمة هي ما يفرض ذاته في مقطع معين كمركز للاهتمام، في حين أن ما يؤلف الأفق، هو كل القطعات التي كانت تيماتة من قبل[2].

يقدم (جوف) أدوات لتحليل اشتغال التلقي حيث يعتبر الشخصيات مجرد اتفاقات شخصيات، ويقصد بها الأخذ بعين الاعتبار الطريقة التي تظهر بها الشخصية للقارئ داخل جزء نصي معطى، يميز في هذه الشخصيات بين المحتفظ بها (retenus) والمسلمة (livrés)، فالأولى إما أن تكون محتفظ بها بصرامة بحيث لا نعرف لا ما تقول ولا ما تفكر فيه وتتوجه إلى قارئ لاعب، أو المحتفظ بها باعتدال والتي نستطيع الوصول إلى خطابها، بحيث أن النص يكشف عن أقوالها ويخفي أفعالها وتتوجه إلى قارئ مؤول

[1] المرجع نفسه: ص191–193.

[2] فانسون جوف: أثر الشخصية في الرواية، ص194.

أما الثانية فهي تنقسم بين المبعدة في تماه بالسارد وتتوجه إلى القارئ الحالم (le lu)، وأن تكون مقربة تدفع إلى التعاطف، وتسترعي انتباه القارئ المنفعل (le lisant) وتستمد من أثر الشخص، وهذا النوع من الشخصيات يميز فيه بين الشخصيات المسفلة، والمتعادلة والمتفوقة[1].

وغير بعيد عن هذا التصور، نجد (إيكو) يقر بأن كثيرا من القراء كيفما كان مستواهم الثقافي، إما أهم غير قادرين على التمييز بين الواقع والتخييل، وإما أنهم لا يستطيعون فعل ذلك، فهم ينظرون بجديد إلى شخصيات التخييل، كما وأنها كائنات واقعية، فمثلا نحن نعرف أن (أنا كارنينا) شخصية تخيلية، لا وجود لها في العالم الواقعي، فلماذا نبكي إذا على مآسيها، أو على الأقل لماذا نتأثر بذلك؟[2]وهو في ذلك يتفق مع (جوف) حول القارئ الساذج المجرف مراء الوهم المرجعي، الذي يعتبر أثناء القراءة عالم النص عالما موجودا، وبتناسبه لطبيعة النص اللغوية يؤمن في لحظة ما يحكى له[3]، وهذا ما يدعوا إلى التفكير في الأمور بجدية، لأننا إذا كنا نتماهى مع الشخصيات التخيلية ومع بعض مصائرها، فإن سبب ذلك يعود وفق مواضعات سردية، إلى أننا نهيئ أنفسنا للعيش داخل عوالم ممكنة لقصصهم، كما لو أنه عالمنا الواقعي، ومع ذلك فإنه لا يحدث فقط عندما نقرأ نصوصا تخيلية، فالكثير منا فكر في لحظة من اللحظات في الموت الممكن لعزيز ونتأثر بذلك، وهو يعلم أن الأمر يتعلق بحدث متخيل فقط، وليس وقعيا.

النصوص التخيلية تتحدث عن أحداث وكائنات لا وجود لها، تعطل الشك فينا وتبعا لذلك يؤكد إثبات تخيلي من جهة نظر دلالية قائمة على الشرط التصديقي دائما شيئا مخالفا للواقع، فنحن عندما نقرأ عملا تخيليا نعقد ميثاقا ضمنيا مع المؤلف وهو ما يسميه

[1] المرجع نفسه: ص22 وما بعدها.

[2]إمبروتو إيكو: اعترافات روائي، ص83-84.

[3]فانسون جوف: القراءة، تر: محمد آيت لعميم، ص64.

كولوردج "تعطيل الإحساس بالارتياب"[1]، وهذا المؤلف يتظاهر (نظرية سيرل) بأن ما يكتبه صحيح ويدعونا إلى التظاهر بأننا نأخذ ما يقوله مأخذ الجد، واستنادا إلى ذلك يتصور كل روائي عالما ممكنا وتكون كل أفكارنا حول الصحيح والخطأ متصلة بهذا العالم[2].

فمن ميزات الروائيين أنهم يخلقون شخصيا تتقتل شخصيات التاريخ (كما هو الحال في المدونة التي نشتغل عليها)، والسبب في ذلك أن المؤرخين يكتفون بالحديث عن أشباح أما الروائيون فيخلقون أشخاصا من لحم وعظم، وعليه يمكن أن يتصارع المؤرخون قرونا حول حقائق التاريخ دون أن يحسموا في أهمية المعلومة أو تلك، أما النصوص التخيلية فعلى العكس من ذلك، تحدد لنا بدقة متناهية العناصر التي ستكون لها أهمية في تأويل قصة ما، وفي تحديد سيكولوجية الشخصيات، كما تحدد لنا العناصر التي هي من طبيعة طفيلية[3].

كما أن خصائص الشخصيات التخيلية، هي خصائص محددة ضمن النص السردي والخصائص يشير إليها النص، ستكون أداتنا في التعرف عليها.

نصل إلى أن (جوف) من النقاد الذين يقترحون جهازا نقديا شبه متكامل مع بعض التحفظ على هذا الحكم، منذور لتحليل التشفير النصي في تلقي الشخصية، مع توضيح كل المفاهيم، لكنه يعترف بأن هذه الأدوات المقترحة، لا تستهدف عرض التلقي الشامل للشخصية فهي لا تصلح إلا لتأويل هذا التوارد أو ذاك في مقطع معين، ولكن هذا لا

[1] إمبروتو إيكو، ش نزهات في غابة السرد، ص125.

[2] إمبروتو إيكو، اعترافات روائي ناشئ، ص91.

[3] إمبروتو إيكو، اعترافات روائي ناشئ، ص95.

يمنع من تتبع الشخصية، عند تواراتها المتتالية من بداية المحكي إلى نهايته، وهذا ما سنحاول الاستفادة منه، والاشتغال عليه في مقاربتنا لروائية ظل الأسود.

الفصل الثاني:

بنية الشخصية في رواية الظل الأسود

تمهيد

أولا. مقاربة فليب هامون

1. الشخصية التاريخية

2. الشخصية التخيلية

ثانيا. مقاربة تحليل جوف فانسون

1. الإدراك

2. التضمين

ثالثا. العتبات النصية

1. **البنية السطحية (نحويا)**
2. **البنية العميقة (المستوى الدلالي)**
3. **المستوى المعجمي**
4. **طبوغرافيا النص الروائي**

تمهيد

إن الشخصية الروائية يمكن أن تكون مؤشرا دالا على المرحلة الاجتماعية والتاريخية التي تعيشها، وتعبر عنها حيث تكشف عن نظرتها الواعية إلى العالم. لهذا تعد الشخصية الروائية أحد المقاييس الأساسية، التي يعتمد عليها للاعتراف بقدرة الروائي على الإبداع. لذا يزخر عالم (الظل الأسود) بمختلف أصناف، وأشكال الشخصيات إلى الدرجة التي يصعب معها عد هذه الشخصيات أو إحصاؤها، شخصيات كثيرة تظهر، وأخرى تختفي، بما أن الرواية تقوم على الإطناب الذي تتولد منه بنيات، ووحدات حكائيه جديدة، كان من اللازم أن تبرز وباستمرار شخصيات جديدة، الشيء الذي يدفعنا إلى اعتبار الرواية (إمبراطورية للشخصيات) على حد تعبير سعيد يقطين[1].

إن لم تكن الشخصية الروائية واقعية بالكل (باعتبارها إبداعا)، ولا زائفة بالكل (شخصية بديلة كاملة، وغير متخيلة) فإنها تتأكد كواقع ثنائي، لذلك يكون ضبطها عبر إقامة الربط بين العالم الواقعي (الكون الرئيسي) وعالم التظاهر (الكون الثانوي) ومن هنا سنميز وفق اصطلاح (غاريث ايفا نز) بين الشخصيات الحافظة وجوديا (التي لها نموذج في العالم الواقعي، عن الشخصيات المبتدعة وجوديا). وبهذا تتموقع الشخصيات الروائية في المنتصف بين الصورة الخيالية[2]، تعتبر مقاربة العتبات أو النصوص الموازية من الاهتمامات الحديثة التي تبلورت في ظل تطور الدراسات المختلفة المرتبطة بتحليل النصوص الأدبية، ليس ذلك وحسب وإنما تعدتها إلى الفنون (الرسم، المسرح، الموسيقى الإعلام بمختلف وسائله)، والدراسات التي تهدف إلى استقصاء أبعاد النص الأدبي، ومن ضمنها الرواية كجنس أدبي متميز، حيث تشكل هذه العتبات منطقة عبور بين النص وخارجه بدءا من الصفحة الأولى للغلاف والتي تضم. العنوان، اسم الكاتب، علامات النشر ... الخ، حتى

[1] سعيد يقطين: قال الراوي، ص 92.

[2] فانسون جوف: أثر الشخصية في الرواية، 73 , 74.

الصفحة الأخيرة التي تحمل ملحقا أو تعليقا، إضافة إلى كل الانتاجات المختلفة المثبتة داخل الكتاب أو خارجه.

أثرنا في هذا الفصل أن نتطرق إلى هذه العناصر من الجانب التطبيقي، على ضوء المنهج السيميائي وقد اخترنا لذلك بنية الشخصية في رواية الظل الأسود، وهذا ما سنقوم بالاشتغال عليه.

1_ مقاربة فليب هامون

ا_ الشخصيات التاريخية

وهي الشخصيات المرجعية وفق (هامون)، إننا نلاحظ الظهور القوي، والمكثف لهذا الصنف من الشخصيات، بحيث يتضمن النص عددا كبير من الأسماء التاريخية العربية وحتى العالمية مثل الجد سليم الجزائري، الأمير محمد سعيد الجزائري، الأمير عمر الجزائري، عبد القادر الصغير، يوسف العظمة، يوسف استيفان الصحفي، الطبيب فؤاد غصن، الأمير فيصل، الشريف حسن، عارف بن محمد سعيد الشهابي، الخال إبراهيم أبو الشمايل ...، لورانس العرب، جمال باشا السفاح، الجنرال غورو، الجنرال ألنبي ....

في الرواية شخصيات تاريخية حقيقية من بيئة واقعية غادرت ملامحها متخيلة عن بعض سماتها، لتتمكن من العيش في فضاء متخيل، تشبه تفاصيله الحقيقية، وقد تتقاطع بعض أحداثها معها، أو تلتقي بها لتعزز صدفيتها.

وبهذا الحضور التاريخي والأحداث المتخيلة، يوضع القارئ أمام صفحة كاملة من التاريخ، وعليه يمكننا القول إن توظيف المؤلف للشخصيات التاريخية كان نتيجة بحث عميق في التاريخ، في تشكيل رموزا للمقاومة والنضال الذي لا ينتهي، وهذا الإخفاق المتكرر يجعل التاريخ كأنه يتكرر، لذا ينبغي على القارئ أن يكون على اتصال دائم بالسياق التاريخي والثقافي والحضاري وجعل هذه الصورة الخفية بمثابة الأرضية الأساسية لبناء الصورة الكلية وفهم دلالاتها وأبعادها العميقة.

ب-الشخصية التخييلية

إن الشخصية ليست هي الإنسان كما نراه في الواقع المرئي، لأنها توحد للبعدين الإنساني والأدبي، فهي صورة تخييلية استمدت وجودها من زمان ومكان معينين وانصهرت في بنية الكاتب الفكرية الممزوجة بموهبته، متشكلة في الفضاء المتخيل مسهمة بذلك في تكوين المدلول الحكائي، ومؤثرة تأثيرا فعالا في المتلقي دافعة إياه إلى إنتاج الدلالة. ومن

بين هذا النوع من الشخصيات في رواية الظل الأسود إياسو، تفرى، مالفن ميكائيل، شوأرقاش، الأنباميتاوس، زوديتو، غوغسا، زوجة إياسو الأولى، زوجة إياسو الثانية، يوحانس .....

2-مقاربة تحليل جوف فانسون

سنحاول التقرب من هذه الشخصيات وفق منظور (جوف) كما سبق ذكره، وإن كان ذلك أقرب إلى المجازفة، نظرا لصعوبة التحليل الذي يقترحه. وسنختار الشخصية المحورية أي الرئيسية والأكثر بروزا، وذلك وفق الآتي. الإدراك، التمثيل، التضمين.

عمل القارئ يكمن متصورا في كليته، في تحويل منظومة لسانية إلى سلسلة من المثيلات التي تتعالى على النص، فالألفاظ كما هو معلوم تحيل على شيء بعيد عن ذاتها، فدراسة إدراك الشخصية الروائية، يعني تحديد الكيفية، والشكل الذي تتجسد به للقارئ. إذ لا يمكن تصور الشخصية إلا كمحصلة للتعاون المنتج بين النص، والذات القارئ. الشخصية التي تكون موصوفة وصفا كليا ودقيقا دون إغفال كينونتها العاطفية والأخلاقية تكون تافهة، وغير قابلة للقراءة، فصورة الشخصية كذلك قد تكون منتهية.

كما أنه يستحيل على النص بناء شخصية، مختلفة عن التي نعرفها في الحياة اليومية، فحتى الشخصيات الأكثر عجائبية، تحتفظ بخصائص مقتبسة من أفراد العالم الحقيقي. فليس بوسع الشخصية (الكائن الروائي) بانشقاقه عن العالم الحقيقي، أو الفائض (بتعبير إيكو)، أن يوجد دون مساهمة حميمة بين النص والقارئ.

فالشخصية تستعير عددا من خصائصها من العالم المرجعي للقارئ، لأن التوزيع الأولي للكائنات الروائية يقودنا إلى.

1-الكائنات ذات نموذج في العالم المرجعي[1].

2-الكائنات الفائضة إزاء هذا العالم، حسب إيكو بدون معادل في الواقع.

[1] فانسون جوف: أثر الشخصية في الرواية، ص 35، 36.

ينفلت الكائن في التخييل من النسبية، ففي بنيتها الكلية تحول الرواية العارض إلى نموذجي، والاحتمال إلى الدلالة، والعلامة إلى رموز، والزمان إلى تاريخ، والفضاء إلى مشهد، والتشذير إلى كل. هكذا تدرك الشخصية وهو ما سنحاول الاشتغال عليه.

1-إدراك الشخصية (إياسو)

الحدود

إن النص الروائي المتطلع إلى حكي أحداث متنوعة ذات فاعلية مؤثرة في المتلقي لابد له من شخصيات يسند إلى كل الشخصية دورا وظيفيا محددا، كي يتساوق وتلك الأحداث، ولكن لا تختلط الشخصيات على المتلقي وهو يتابعها على مدار الحكي، يعمد الروائي إلى منح كل شخصية اسما معينا.

وهنا يمكن اعتبار الاسم، أول المؤشرات الدالة على هويتها[1]. والذي تتولد دلالته، من خلال أصوات حروفه، وكذا من خلال الفضاء التي تسكنه، والعالم السيكولوجي الذي يسكنها. ف" إياسو" هو نجاشي الحبشة وإمبراطورها العظيم، له باسق الأخلاق تميز بكرهه الشديد للقساوسة وذلك بسبب جشعهم وظلمهم واستبدادهم وقتلهم للملاين من المسلمين الذين يسكنون روابي الحبشة، ويتضح ذلك من خلال ما صرح به السارد –الفاعل –.

قال الشاب " إياسو " في اشمئزاز بالغ.

أبتي ... إنني أكاد أختنق لشد ما أكره هؤلاء القساوسة إنهم يتحدثون كثيرا عن الله وملكوت السماء وعن المسيح الذي حمل على كاهله آلام البشر وخطاياهم حتى يحقق لهم الغفران، لشد ما يخنقني يا أبتاه أن أرى تلك الأقنعة الزائفة على وجوههم.

[1] مرشد احمد: البنية والدلالة في الروايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1 , 2005، ص 36.

إن عيونهم تبرق بالشر وهم يتحدثون عن الرحمة، ويطنبون في الكلام عن الاستقامة والخلق القويم مع أن رائحة الخمر تفوح من أفواههم، لا يفتأون يرددون عبارات الأخوة والتسامح وبركات الله، وتاريخهم كله آثام سود ومجون وعربدة، ومشاجرات بين بعضهم بعضا[1].

هز إياسو رأسه، وقال:

-<< أشهد أن لا إله إلا الله وأن محمدا رسول الله. >>[2]

- << هنيئا لك. لكن يجب أن تكتم إيمانك إلى حين. >> .

-<< سأعلنه على الملأ. فإما أن أنتصر أو أموت دونه. >> .

-<< أي ولدي. لا تحاول قطف الثمرة قبل أن يكتمل نضجها، ستكون فجة مرة المذاق. ومستقبل ملايين المسلمين أمانة في أيماننا. اذكر هذا ولا تقع في حبائل الاندفاع >>[3]

إن اسم العلم وفق (هامون) داخل التخييل الروائي يصبح فضاء ممتلئا وبرنامجا سرديا كتبرير يبني من خلاله انسجاما ما بين الشخصية ومدلولها وهو الحال مع أغلب أبطال الكيلاني، فالاسم يستدعي لدى القارئ مجموعة من الإيحاءات بفضل ما يمتلكه الأخير من قدرات ثقافية وإيديولوجية وموسوعية. فأياسو. عمل بنشاط وحيوية، وإياسو إمبراطورية الحبشة اشتهرت بالمسيحية.

كما أن هناك إيحاءات يستمدها الاسم من علاقته بأفعال الشخصية من جهة، فإياسو هو ملك الحبشة محب للإسلام والمسلمين ويسعى إلي نشر المحبة والسلام في أرجاء الإمبراطورية، ليوحي لنا السارد بأنه شخصية محبة للخير والسلام، عكس الصورة التي ينشرها حشيته المسيحية، والتي عانى منها إياسو باتهامه بالإرهاب، والعنف، والتطرف.

الشخصية إذا رغم تشكيلها من النص تستعير عددا من خصائصها من العالم المرجعي للقارئ ، وبما أن السارد لا يقدم أية إشارة عن الخاصية الجسدية للشخصية فالبياضات التي تركها المؤلف فيما يخص وصف شخصية إياسو ، تترك للقارئ حرية إكمالها ، والذي توكل

[1] نجيب الكيلاني: الظل الأسود، ص 3.

[2] المرجع نفسه: ص14.

[3] المرجع نفسه: ص 14.

له مهمة وضع تصور للشخصية ، انطلاقا من كفاءته الخارج – نصية ،تمر الصورة الجسمانية للشخصية من الإحالة الجسدية ،فهي أداة أساسية لتمييز الشخصية ، وتساهم الصورة منطقيا في تقييمها ، كما أن صورة اللباس لا تحيل على الأصل الاجتماعي ,والثقافي للشخصية وحسب ، بل وعلى علاقتها بالمظهر . فإياسو من أصول عربية من الحبشة، وبهذا يمكن تحدد ملامحه من ناحية الطول والسحنة والوسامة وهو على ذلك غير مشفر بدقة فالشيفرة الاجتماعية تجعل القارئ يستنتج أنه ميسور معنويا، يعيش في قصر مع جميع أفراد عائلته. وبذلك فإن كينونة الشخصية يمكن أن تحلل بواسطة إضافة علامات متناثرة تميزها على المحكي، متمثلة في. الجسد، اللباس النفسية، السيرة[1].

إن إدراك العالم التخييلي بصورة دلالية يعني موضعته إزاء حدود الواقعي واللاواقعي ثم تحديد أبعاد تخييليته، أي المسافة التي تفصله عن عالم القارئ، والطريقة التي ينحل بها نقصانه البنائي. فمن حيث الأسطرة شخصية إياسو لا تقترب من الوجوه الأسطورية فإدراك واقع الشخصية ينهض من كونها تعد كنموذج محتمل في العالم المرجعي للقارئ وبخاصية تخييلية، أي أنها شخصية حافظة وجوديا ولها نموذج في العالم الواقعي، كما تحيل على أدوار معتادة ومعروفة.

1-المسافة.

-القرب الثقافي.

الإطار المرجعي لشخصية إياسو قابل للتعين بسهولة. لأن القصة قريبة زمنيا فالمعجم المستعمل ذو نزعة واقعية – طبيعية.

- النبرة المألوفة. شخصية مقدمة عبر كتابة بسيطة وشفافة، ذات مرجعية.
- المقروئية. نموذج متفق عليه وسهل الضبط.
- منفتحة على العالم الخارج نصي.

[1] فانسون جوف. شعرية الرواية، ص 113. 114 .

المؤلف حاول أن يشيد بعوالم الدين الإسلامي، مقتربا قدر الإمكان مستدلا بالآيات من القران الكريم، فلكي يضبط القارئ شخصية إياسو بشكل ملائم، لا يستلزم ذلك معرفة عميقة بالكون خارج – نصي الذي يخدمها كسياق

– مدمجة في تنظيم سردي بسيط. موضوع الحبكة الرئيسية الذي في مطابقة لعنوان الرواية ينتهي بالنجاح وتقديم العرض في أحسن صورة.

– مقدمة على الصيغة المحكاتية. من حيث هي هيمنة تهدف إلى مسرحة المشهد.

– محددة تضافريا مع بواسطة قصدية سردية قوية. إياسو موضوع لبرنامج ناجح.

– النقصان.

– معوض على مستوى الدال بواسطة طرائق محاكاتية. بواسطة بورترية دقيق.

–محيد على مستوى المدلول بواسطة الدمج في أسطورة الكمال. تتعارض واقعية شخصية إياسو مع المظهر الأسطوري المهيمن عند تفرى. أما درامية المشهد، فحريصة على إبراز التوتر بين القطب الأسطوري (تفرى)، والقطب الواقعي (إياسو).

2–إدراك الشخصية. تفرى.

–الحدود.

صورة الشخصية يشيدها القارئ انطلاقا من المحفزات النصية، لإن إدراك الخاصية الأسطورية لشخصية يكون بإحالتها التناصية على تقليد ما، والمعيار الوحيد في ذلك هو مستوى التلفظ. فنجد إياسو اختار مدينة الحبشة يعيش فيها هو وحاشيته وتعتبر إمبراطورية التي يحكمها.

يقول السارد \ إياسو في حديثه مع مالفن.

وهتفت به.

–<< إياسو ... إياسو ... هل تسمح لي بقضاء بعض الوقت معك ؟؟ >> [1] .

–<< هذا يسعدني يا أختاه ... هلم إلى حجرة مكتبي ... >>.

[1] نجيب االكيلاني. الظل الأسود، ص 46.

-<< لا... لا ... هناك في الحديقة. إنني اشعر بالاختناق وأريد الهواء ... رائحة الزهور في كنف إحدى الخمائل، وعلى مقعد خشبي نظيف جلس الأخوان، قالت مالفن السمراء.

-<< إنني تعسة الحظ يا إياسو >>.

-<< كيف؟ >>.

ومضت دون أن تجيب.

-<< كالتائهة في بيداء موحشة بلا دليل. وحياتي ألعن من الموت. هل من الضروري أن نقيد أنفسنا بالسلاسل والأغلال حتى يرضى عنا الله ؟؟ >> .

قال مندهشا.

-<< ماذا جرى ؟؟ >> .

-<< تفرى لا يطاق، وأنا لا أستطيع العودة معه. >> .

-<< تلك كارثة يا أختاه ... إن تمرد شقيقة الإمبراطور على تقاليد الكنيسة وشرائعها أمر في غاية الخطورة، وقد يحرج هذا مركز القصر، ويثير ثائرة تفرى >>[1].

في بداية الرواية يظهر تفرى كعلامة فارغة، وكبياض دلالي لا يوحي بأي معنى وهو الأثر الذي تبحث عنه العديد من الروايات المعاصرة، لتمتلئ بطاقته الدلالية تدريجيا فنعرف بعض التفاصيل التي نحدد بها الشخصية.

قال تفرى في نبرات واضحة هادئة.

-<< لقد عاهدت الله أن آخذ العرش وأحمله لسدنة الكنيسة كي تفعل به ما تشاء، إن دوري لن يخرج عن كونه دور جندي يؤذي واجبه باستماتة، ثم يعود من حيث أتى مرتاح البال والضمير، هانئ الذكريات، يصلى للمسيح شكرا. ولا شيء غير ذلك >>. ولم يغيب عن ذهن تفرى معنى العبارة التي قالها ميتاوس بعدئذ. << إن العرش جدير بمن يحميه ويحفظ له كرامته وصبغته الدينية أيها الصديق تفرى. >>[2].

[1] المرجع نفسه: ص 47.

[2] نجيب الكيلاني: الظل الأسود، ص 70.

هز رأسه وقال.

-<< أنا لا أنظر إلى بعيد، ولا أحلم بالمثاليات وستذهب أنت الآن إلى السجن، عندئذ ينتهي كل شيء .... حسنا لتذكر جيدا أنني لن أقتلك ... فأنا لا أحب سفك الدماء، الم تزل مصرا على اتهامي بالقسوة ؟؟. >> .

ثم التفت إلى الحراس وصاح في صرامة ....[1].

-<< خذوه إلى السجن ...يجب أن تحيطوه بالحراسة المشددة. >> .

ولم ينس تفرى، أن يبرق فورا إلى الكنيسة وعلى رأسها الأب ميتاوس، ويخبرهم بنجاح خطته، وانتهاء مقاومة إياسو إلى الأبد، والقضاء على الرمز الحي الذي كان يؤرق الطائعين ... القضاء على إياسو[2]، أما بقية الوصف فمتروك لتقدير القارئ، إلى حين التدقيق المتوقع عبر تواتر السرد في النص.

المسافة.

الإطار المرجعي قابل للتعيين. التحالف الإنجليزي والفرنسي، سقوط هيلاسلاسى على يد تفرى وأتباعه، التخلص من الإمبراطور الحبشة.

-النبرية المألوفة. شخصية مقدمة عبر كتابة بسيطة وشفافة، ذات مرجعية.

-الكثافة المرجعية. كثافة مرجعية قوية شيئا ما.

-منفتحة على الخارج – نصي.

فلضبط شخصية تفرى بشكل ملائم تستلزم بعض الانفتاح على الخارج – نصي الذي يخدمها كسياق، من خلال نموذج البطل، تحالفه مع الاستعمار الفرنسي، والإنجليزي.

-مقدمة على صيغة المحاكاتية. من خلال حوار الشخصيات خاصة بين إياسو ومالفن.

-محدد تضافريا بواسطة قصدية سردية قوية.

[1] المرجع نفسه: ص199.

[2] المرجع نفسه: ص200.

يبدو تفرى كموضوع لبرامج قد فشل (السلبية)، بعد النكسة وضياع الأرض والحلم كما أنه موضوع – مرسل إليه، لبرنامج جديد يقترحه إياسو، من خلال فتح الذاكرة والحديث عن الماضي، وإعادة بعثه من جديد.

-النقصان.

أحدثت الرواية بياضات وذلك إما بهدف استراتيجية تواصلية، أو لأن بعض ميزات ووقائع الشخصية غير ذات أهمية بالغة لفهم المحكي. ففي الحالة الأولى سيواجه القارئ – وفق هامون التأشير الصريح بغياب، أو بغياب منعكس. لكن لا يترك هذان النوعان من البياض الحرية نفسها للمرسل إليه، ففيما يستند الغياب المنعكس للتأشير على البعد المتنامي للقراءة عموما، وسيسد فراغه عند نهاية الرواية سيفوض التأشير الصريح بالغياب للقارئ نفسه أمر إنتاج الحلقة المفقودة وبصورة نهائية. أما عن حصة القارئ في إدراك الشخصية فبما أن شخصية تفرى لا تقدم إلا بصورة جزئية فالقارئ هو الذي يتقمص دور المؤلف الكامل، فهو ينصب نفسه كوعي شامل بإخفاء نقصان النص بتشييد الشخصية.

-على مستوى الدال. يكون نقصانه معوضا بصورة مزدوجة بواسطة بورترية دقيق.

-على مستوى المدلول. بواسطة استدعاء صورة البطل في الجنس كله (الروائي).

2 \ -التلقي.

1\ -تحديد الشخصية البالغة التقدير.

في الرواية تتناوب شخصيتان على الحديث، إياسو في البداية ثم تفرى الذي يقوم بسرد الأحداث التي وقعت.

-إياسو في حواراته الثنائية مع تفرى، هو الذي يحتكر الكلام، ففي أكثر المشاهد نجدها لا تقوم سوى بتقديم إجابات مقتضبة ومن أمثلة ذلك الحوار الثنائي.

قال إياسو لتفرى في قاعة استقبال الضيوف.

-<< جميل منك أن تذكرنا بهذه الزيارة >>.

نظر تفرى في شك، فالعداء بينهما منذ أن كانا طالبين في المدرسة، وما أكثر ما اختلفا في الرأي، وفي فهم أمور الدين، كان تفرى يبدو في نظر إياسو وكأنه رجل من رجال الأعمال الجامدين، لا يفكر إلا في الربح والخسارة ولا يقيس الأمور إلا بمقاييس ذاتية ضيقة، وإن كان خبيثا دؤوبا، وكان[1]. قاسيا وإن تظاهر بالرحمة والرقة، وكانت الكلمات بالنسبة له لا تحمل سوى أكثر من معنى واحد، هناك حق أو باطل ولا شيء بينهما، ورأيه نهائي ولو جانبه الصواب، فلسفته العنف والقوة والبطش الحاسم يتحدث كثيرا عن السماء وأفكاره ملتصقة بالأرض الموحلة، ويثني على القساوسة والرهبان ولكنه يحتقرهم، وينحي له[2] احتراما وتقديسا ولكن ليبعث بنظراته الحادة باحثا عن منفذ إلى نفوسهم وقلوبهم ويجعلها فوق المبدأ والعدالة. يشك في أقرب المقربين إليه. ثقيل الظل حتى على أصدقائه وكان إياسو في نظر تفرى، شاعرا حالما، تؤثر فيه الأحداث الصغيرة، يطيل التأمل، ويحلق بروحه إلى بعيد، ويكتظ عقله بالأمنيات، يفلسف ضعف الآخرين، ويلتمس لهم الأعذار لا يقبل الدنيا على علاتها، ثائر دائما، يرى كل شيء ناقصا، ولا يبدو الكمال إلا في عالم المثال، ليست هناك حدود فاصلة بين القيم المتضاربة، إن هناك نوعا من التداخل والامتزاج فليس هناك شر محض، ولا خير محض إلا في عالم الأبالسة، والملائكة. يقضى أوقات طويلة في التفكير بتعاسة الآخرين. حانق دائما، قلق دائما، يبحث عن الصورة المثلى فلا يجدها.

قال تفرى ذات مساء وهم يتلقون العلم في المدرسة.

-<< لا أستطيع أن أتصورك إمبراطورا على نسق جدك منليك >>[3].

قال إياسو:

-<< هو ذلك إن منليك شيء وإياسو شيء أخر. >> .

-<< لكن أيها الصديق تفرى إن للملك سمة خاصة >>.

- << ماذا تعني يا تفرى ؟؟ >> [1] .

[1] نجيب الكيلاني: الظل الأسود، ص 37.

[2] المرجع نفسه: ص38.

[3] المرجع نفسه: ص38.

– << أعني أنه يلزمك الوقار والصلابة والحسم، وشيء من التعالي على الآخرين. لأن الإمبراطور خلق آخر غير باقي الناس. >> .

قال إياسو مازحا:

–<< هل قرأت شيئا من هذا في الأناجيل ؟؟ >> .

–<< بل قرأته على صفحات التجربة. في الحية العملية. >> .

–<< ليس لدى مسلمات يا تفرى. >> .

–<< بل لك جسم رجل، وعقل طفل، وقلب شاعر >>.

– << وأنت ؟؟ أنت. >> .

– << ماذا ؟؟ >> .

– << جلاد يا تفرى >>.

وقهقه تفرى ساخرا بينما توترت أعصاب إياسو، كان يظن أن تفرى سينشب فيه أظافره ليرد عن نفسه تلك التهمة[2]. البشعة، لكنها – كما يبدو – لاقت استحسانا لدى تفرى، الذي قال.

–<< جلاد لأعداء الله >>.

– << من هم ؟؟ >>[3].

– << الذين لا يؤمنون بالرب يسوع >>[4]، قال تفرى مقهقها:

–<< دائما تتحدث عن الله في أوقات الهزيمة والضياع >>.

–<< كنت أتحدث دائما يا تفرى لأني أؤمن به عن يقين >>.

–<< إنك تجيد الخطب والو عظيات لا غير. >> .

–<< وأجيد يا تفرى منازلة الظالمين. >> .

قال تفرى في سخرية:

---

[1] نجيب الكيلاني: الظل الأسود، ص 39.

[2] المرجع نفسه: ص39.

[3] المرجع نفسه: ص40.

[4] المرجع نفسه: ص40.

– << هذا واضح جدا، أنك لم تزل تتحدث عن النصر، على الرغم من الأغلال والسلاسل التي تشل حركتك. كان رأيي فيك دائما أنك مثالي حالم، لا تصلح للحكم. الدراويش لا يصلحون للحكم يا إياسو أيها الأخ المبجل. >>[1]

كظم إياسو غيظه. وسدد إلى تفرى نظرات نارية، وقال:

– << ليس لديك رصيد من القوة الروحية تحمي به أمتك، إن بلادنا لن تثبت أمام أية قوة عادية، فأنت تربي جيلا من العبيد، والعبيد لا يحققون نصرا. >>[2]

<< لم تزل تحلم يا إياسو، هؤلاء العبيد هم الذين حرروا الحبشة من انحرافاتك وتسلطك:>>.

–<< قل ما شئت، فستثبت لك الأيام ما أقول: لقد شوهت أنت ورفاقك مبادئ الدين، ومفاهيم النصر، وأفسدت معنى الحرية والإخاء والوطنية: قد تكون حققت نصرا سريعا وقد أكون أنا لاقيت الهزيمة، لكن الذي يؤلمني هو محاولة سحق المعاني النبيلة في حياة الإنسان الحر الشريف، والمعركة لم تنته بعد يا تفرى. >>[3]

وفي هذا المشهد الذي يمتد لصفحات طويلة، نجد أن عدد الأسطر المكرسة لكل واحمن إياسو ثم تفرى، بليغة بما فيه الكفاية فهما يحتكران الكلام في الرواية.

2 \ –تحليل أثر الشخصية البالغة التقدير:

– على المحور الاستبدالي:

يظهر تفرى بشكل متحفظ به بصرامة ثم باعتدال. ولهذا الاختيار نتيجتان:

– إثارة الفضول لدى القارئ، حيث يتساءل عن هوية الشخصية لكونه لا يستطيع النفاذ إلى أفكارها.

– تقوية التماهي بإياسو فالقارئ يجهل شخصية تفرى (متستر عليها).

[1] نجيب الكيلاني: الظل الأسود، ص 198.

[2] المرجع نفسه: ص 199.

[3] المرجع نفسه: ص199

- على المحور التراصفي:

الشخصية الأخرى المقدمة هي إياسو، والذي يظهر بوصفه موضوعا سيكو – محكيا يقدم إلى القارئ مسلمة، وفيما تكون لشخصية تفرى في توجهه إلى القارئ المؤول قيمة مبنية جوهريا، تتوجه شخصية إياسو إلى لاشعور القارئ.

الهدف الإيديولوجي هو أن صورة تفرى مهيمنة في أغلب المشهد، ثم جاء في أجزاء عديدة من الرواية، والذي يتكئ على الاستثمار الاستيهامي للمرسل إليه، وبذلك يكتسب القارئ وهم القدرة الكلية على الشخصية (المشاركة الإيديولوجية).

3-جرد للتلقي وتوليف القراءة:

باعتبار أن شخصية إياسو \ تفرى شخصية متفوقة، فإن من له الامتياز هنا، هو القارئ المؤول (interprétant)، بحيث يروم القارئ بداية استخلاص معنى النص، ومن ثم تؤخذ المعارف الأربعة بعين الاعتبار (دليل استثمار إيديولوجي فائق للمشهد).

1-النسق الاكسيولوجي للسارد: في الرواية نجد أن السارد يعتبر المعرفة بفن الفعل وفن القول ضرورية للوصول إلى المكانة الاجتماعية الأفضل، بما أنها هدف البطل، فإياسو في طموحه إلى بلوغ مكانة مضاعفة كل ذلك باسم الله وباسم المحبة والسلام.

أما بخصوص تفرى فالسارد يضع المعرفة بالفن العيش والمعرفة بفن الاستمتاع قيما سلبية بالنسبة له لأنه لا يريد الخضوع للمعايير الاجتماعية والأعراف والاشباعات الجسدية في المجتمع الذي يعيش فيه وهو مجتمع الحبشة. كما يرفض القانون الأخلاقي لهذا المجتمع، ويتقبل فساد العالم (الاستعمار والنهب وسلب ولمكر).

2-التوسيم الإيديولوجي للشخصيات: يمارس تفرى على إياسو تأثير محققا ويظهر نوعا من المعرفة بفن القول، إذ لخطابه القريب من العظة فعالية كبرى من هنا تقدم (المقدرة) نفسها كالتالي:

إياسو: المعرفة بفن الفعل (إيجابية)، المعرفة بفن القول (إيجابية)

المعرفة بفن الاستمتاع (إيجابية)، المعرفة بفن العيش (إيجابية)

تفرى: المعرفة بفن الفعل (إيجابية) ثم تتحول إلى (سلبية)، المعرفة بفن القول (إيجابية) المعرفة بفن الاستمتاع (سلبية)، المعرفة بفن العيش (سلبية).

3-التلقي الهيرمينوطيقي للشخصيات:

يلاحظ أن النسق قيم إياسو يلائم بدقة نسق قيم السارد، فيمثل إياسو (مرسلة الرواية) أي تمجيد الفن والرغبة في الوصول، وتخطي المعوقات، بالمقابل تأتي مقدرات تفرى وإياسو متعارضة الواحدة تلو الأخرى، بالنسبة لتفرى نتيجة انهزامه، وعدم الرغبة في تقبل ما حدث، وبذلك لا يكون بوسع معرفة عالم الكيلاني سوى تهدئة هذه الافتراضات.

يتكئ النشاط التوقعي للقارئ اللاعب (le lectant jouant) على المعايير المألوفة وعليه يسمح التنظيم الداخلي للمشهد السابق بوضع:

الحشو	شكوكية سلبية انفعالية	إياسو	الإحالة على الانتصار للشخصية إياسو في الظل الأسود
القصور الحراري	تحدث إياسو مع تفرى ومحاولة إعادة الأمل والروح النضالية له		إمكانية إعادة النظر في الحل المنتظر

ينتقل استنتاج السيناريوهات بعض الإشارات، ذلك أن شخصية إياسو والمتيقنة من ذاتها تسعى إلى رد الشجاعة، والروح النضالية لتفرى، فبتطور السيناريو المهدأ يسعى القارئ إلى تتمة المحكي. هنا يجاهد السيناريو المشترك " المهدأ " لصالح تفرى، وترك العزلة وحالة الإحباط الذي يعيش فيها.

على المستوى التناصي يحيل النص على كل السيناريوهات المؤسسة على عقد المرسل \ الذات، إياسو وتفرى. تأهيل تفرى من طرف إياسو، الميثاق المغري بينهما بالتحفيز على الحديث في الماضي. ومن هنا تعلن السيناريوهات التناصية عن جواب تفرى الايجابي.

ولعل أخذ صورة المؤلف في الاعتبار ستسمح بالتدقيق في الأمور. إذ باعتبار أسبقية إرادة القول في النص، يحيل الكيلاني (بالنسبة للمعتادين على أعماله) على عدد معين من القضايا، بوسع واحدة منها توضيح مستقبل الشخصيات، ففي عالم كما هو، غياب الشك وحده يسمح بالنجاح (عمر في القدس، عذراء جكارط) بحيث يفترض توضيح هذا المبدأ المتواتر في العالم التخيلي لنجيب الكيلاني، إلا وهو الانتصار الإيديولوجي للبطل (الفنان المبدع)، وهنا إياسو بالتحديد.

3\-التضمين:

لأنه يتعين قراءة الشخصيات أولا ك «شخصي هيرمونيطيقي «، فذلك لأنه عبر تلقي " المعنى " يتحقق تضمين القارئ. تسعى الرواية من خلال المقطع السابق، ومن خلال بقية الرواية إلى توضيح الحقيقة (النجاح الاجتماعي لا يشيد إلا بالتضحية وبإيمان الفنان بقدراته ومواهبه) من خلال الخطاب المتحمس من جهة إياسو، وبواسطة فشل النزعة المثالية عند تفرى. يلتمس النص البيداغوجيا، أي أنه يترك القارئ يقيم بين وجهتي النظر بحيث تعوض الواحدة نقصات الأخرى، والتي نحددها وفق الجدول التالي:

أثر – الشخصية المهين	الاستراتيجيات الروائية	الفنومينولوجيا	المدى الخارج – نصي
الشخصي	الإقناع	العودة إلى الذات بواسطة التعميم	الفائدة الفكرية الإدراك

يتم تلقى إياسو وتفرى كبيد قين هيرمونيطيقيين تحقق علاقتهما معنى	تترك بيداغوجيا النص القارئ يصوغ بنفسه المعنى انطلاقا من تنسيق المنظورات من خلال التعويض	الإحساس بالمثالية التي تقود القارئ لإعادة تقييم التوازن بين قوة الرغبة واحترام المبادئ	زيادة التجربة التي تنقلها القراءة، تعذر لا أخلاق المجتمع، مقابل أخلاق الفرد

نتوصل في الأخير إلى أن الشخصية ولو أن النص يقدمها، تدرك دائما بواسطة مرجع بعيد عن النص، فنادرا ما تجد كاترين كيربرا – أوريشيوني ضيرا في إنكار أسطورة التمثيل الذاتي للنص الأدبي[1]) (، ملاحظة أن كل نص يحيل على عالم (مشيد قبليا ومشيدا لفظيا من قبل النص ذاته) موضوع خارج اللغة، ولئن كان النص ينفتح دائما على شيئا آخر غير اللفظي، وإلا لن تكون اللغة سوى سلسلة من الأصوات الفارغة.

الشخصية في تصور بعض الروائيين أو النقاد، كائن ورقي أو بنية تخييليه، وعليه فإنها تجد مرجعيتها في العالم الواقعي، باعتبار أن الرواية تنهض من المجتمع، أي أن ثمة معادلا لها في الكون الواقعي، هذا المرجع هو الكائن البشري، والدليل على ذلك وسم الشخصية الروائية باسم علم عند العديد من الروائيين إن لم نقل كلهم. بل إن البعض منهم يطلقون على شخصياتهم أسماء كشخصيات تاريخية.

كما أن نصف بالكمال شخصية مستعارة من العالم الواقعي (وبتعبير آخر شخصية تاريخية) فهذا لا معنى له ، ولنفترض أنه من الممكن ، وضع بوترية مادي وأخلاقي صحيح ، يجب أيضا أن نأخذ بعين الاعتبار علاقاته مع العناصر الأخرى للعالم ، في عملية تداخل غير محدودة بالمعنى الصحيح ، فالشخصيات الواردة أسماؤها في الرواية

[1] فانسون جوف: أثر الشخصية في الروية، ص 17.

خاصة الشخصيات تاريخية تنتزع قوتها قبل كل شيء من ثقافة كل قارئ والرواية لوحدها ليست لديها الوسائل لتحديدها ، فهي ترتكز على المعرفة " التاريخية " لجمهورها فالنص الناقص بنيويا لا يمكنه أن يستغني عن إسهام وتشارك القارئ . لذا نجد الروائي كالرسام يحتاج إلى مهارات ليشبع فضول القارئ وإقناع بنقل الشخصية الروائية مع الواقع الحقيقي إلى الواقع الذي يتلاءم مع هذه الشخصية، لذا عمد نجيب الكيلاني إلى أن تكون أسماء شخصياته معبرة عن دور الشخصية ووظيفتها.

كما أن الشخصية التاريخية تعبر عن معنى جاهز وثابت تفرضه ثقافة ما، لأن القارئ يلاحظ أن النص يتضمن بعض الشخصيات التاريخية، ويمكن أن نجعل هذا التضمين أنه مسخر في سبيل تأكيد التقاطعات التي تلتقي فيها الشخصيات المرجعية والفائضة لإبراز تأثيرها وفاعليتها في الحاضر. وهي في الأصل تنتمي إلى التاريخ، ويتنوع هذا النوع إلى عدة أنواع ممكنة مثل المرجعية السياسية أو الدينية (الصحابة والأئمة)، أو المرجعية الثقافية (أهل الأدب) والمجالات الأخرى المنحدرة في التاريخ.

لم يكن نجيب الكيلاني يوثق لبحث في التاريخ، لقد كان التوثيق التاريخي أساسيا لأن مادة النص هي بعض تاريخ هذه الأمة الذي لا يستسيغ العبث به أو فيه، ولأن النص الذي يكتبه لا يخرج عن سياق الرواية الواقعية ولكن هذه المادة التوثيقية على ضرورتها، لم تكن سوى أداة يوظفها من أجل خدمة مشروع الإبداعي. رؤيته الكلية، مصائر الشخصيات المتخيلة والدلالات التي يحملها للموافق، والتفاصيل لتكتسب قوة المجاز واكتنافه التعبيرية.

كان الواقع التاريخية هي العنصر الأول بين عناصر التوثيق التي وظفت في النص ولكنها لم تكن العنصر الوحيد، لذا تم إضافة التاريخ الاجتماعي والثقافي. ملامح الملبس والمأكل والمسكن، كلها دخلت في نسيج حياة متخيلة لشخصيات تفعل وتنفعل ....

عمل نجيب الكيلاني على إستحضار شخصياته التاريخية، واستنفاذ طاقاتها التعبيرية، الكامنة داخل جماليات المساءلة والسجال. كما اتخذ من الحاضر والتاريخ منطلقا له في تشكيلة عالما روائيا تخييليا تكشفه أساليب سردية تميل إلى التجريب، لأن المجال الأنسب

لطرح الأفكار بكل حرية ودون قيود شكلية. لقد وفق الكيلاني في الجمع بين الشخصيات التاريخية والشخصيات التخييلية وإحلالها في الواقع وجعلها تتحرك في ضوء أحداث كبرى اعتبرها مفاصل أساسية في مسار الأمة العربية.

إن غلب عليه الجانب المتخيل على الجانب المرجعي، حاول أن ينزل الشخصيات والأحداث في إطار زماني، ومكاني قوامه المشاكلة (la vraisemblence)، وذلك كي يتيح للقارئ أن يدرك أسباب ما وقع ماضيا، وما يترتب عليه من نتائج ومن ثم فإن التخيل التاريخي يغدو أكثر صحة من التاريخ.

3-العتبات النصية:

لا (جينيت) بان النصوص عموما، لا تتقدم إلى قرائها عارية عن عتبات لفظية، أو بصرية مثل: اسم الكاتب، العنوان، عنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال، المقدمة، وهذا من اجل جعلها حاضرة لتلقيها واستهلاكها[1])، (ويسمي جينيت هذه العملية بالمناص (paratexte)، فهو الكيفية التي عبرها يصبح النص كتابا، ويتقدم إلى جمهوره، وقرائه على انه كذلك، فالمناص يحيل على كل ما يحيط بالنص، دون أن يكون النص حقيقة انه يلعب دورا أساسيا داخل أفق انتظار القارئ.

يميز جينيت بين نوعين من المناص. مناص ملتصق بالنص يحيط به وبفضائه (péritxte)، ومناص غير ملتصق بالنص (épitexte) يوجد حوله النص، مثل الاستجوابات، المراسلات التعليقات، المؤتمرات والندوات. وسنحاول التركيز على النوع الأول. عنوان الرواية، اسم الكاتب، لوحة الغلاف، عناوين داخلية.

1-العنوان

-البنية السطحية (نحويا)

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجائر، ط1، 2008، ص 44.

ورد عنوان الرواية جملة اسمية حيث هيمن فيها الاسم لقوة دلالة الجملة الاسمية لأنها اشد تمكننا من النفس، ودلالتها على الثبات واللزوم لان الخبر فيها صفة او حكم ثابت للمبتدأ. وبالنظر الى هذا العنوان فان المبتدأ محذوف، وترك الخبر والتقدير (هذا الظل الاسود)، ونجد الروائي قد ركز على الحكم، اما المحكوم عليه فهو ظاهر كون العنوان مرتبط ارتباطا وثيقا بالعمل الادبي (الرواية) وقد ورد الخبر اسما معرفة بم يكتف به الكاتب، بل وضحه بالوصف (الاسود)، واذ تتبع الصفة موصوفها. فان الصفة وردت معرفة للمطابقة النحوية، والحكم بصفة السواد على الخبر له ابعاده الدلالية على العنوان وعلى مضمون الرواية.

ويمكن توضيح التركيبة النحوية للعنوان بالمخطط الموضح اسفله.

العنوان (الظل الاسود)

ركن اسنادي		ركن تكملة
المسند اليه	المسند	النعت
المبتدأ	الخبر	الاسود
محذوف	الظل	معرفة
التقدير (هو)	معرفة	

2-البنية العميقة (المستوى الدلالي)

يقول " بارت " العناوين عبارة عن أنظمة دلالية سيميولوجية تحمل في طياتها قيما أخلاقية واجتماعية وإيديولوجية "[1]، لقد ورد عنوان الرواية بنية اسمية مكثفة (الظل الأسود) وهو ينشطر إلى بنيتين مختلفتين أولهما الخبر (الظل). وبالنظر إلى المعاني المعجمية المشتركة لهذه الكلمة ندرك أن في الرواية اهتمام بالطيف أو الخيال المصاحب للأشخاص، فالقيمة المقصودة هي ما يصاحب الشخصية الروائية من أفعال وسلوكات أو ما يتصل بها ويسعى للارتباط بها ومعرف أن الظل لا يكون إلا خيالا أسود، والروائي لم يكتف بالخبر وحده بل راح يضيف عنصر النعت (الصفة) للتكثيف أو التحديد (الأسود) فينغلق العنوان على

[1] جميل حمداوي: سيموطيقا العنوان، المغرب ط1 \ 2015، ص 22.

إحالات أخرى قد يتوهمها المتلقي، حيث يتعامل مع الإسنادية (الخبر). فقد يكون الظل محيلا على قيمة ايجابية، لكن النعت هنا يقيد الحكم (الظل).

والدرس للرواية يستنتج إبداع المؤلف في اختيار العنوان واعتماده كبنية داخل الرواية ومن لم الإلحاح عليه في كثير من المواقع السردية. ومحور هذا العمل الفني هو الصراع الداخلي المتعلق بإخفاء شخصية (إياسو) لإسلامها، إذ أن تدينها الظاهر خلاف ما تؤمن به، ومنه يتضح الظل الملام لشخصية (إياسو) فهو يخفيه أمام القوم في النهار لكنه يمارس إسلامه في خلوته، وكان الظل يغيب في الخلوة كغياب الظل في الظلام ولا شك أن هذه الشخصية متألمة من عدم القدرة على ممارسة عقيدتها الصحيحة وهذا العجز يشكل سوادا في حياتها غير أن الظل الحقيقي الذي ظل يتبع شخصية (إياسو) هو الشخصية المعارضة له من منطق فلاديمير بروب ونقصد شخصية(تفرى) هذه الشخصية المعارضة التي لها علاقات عائلية مع (إياسو) باعتباره زوج أخته وما تقتضيه هذه العلاقة من ملازمة كالظل ومشاركة وتفاعل.

3-المستوى المعجمي

-العنوان: الظل \ الأسود

يعتبر العنوان مجموعة من الوحدات اللسانية المكثفة والمتعالقة التي تقبل التحليل، ويمكننا الوقوف على دلالته المنشودة عبر المستويات ثلاث.

من خلال المستوى المعجمي يمكن لمتلقي الكاتب (القارئ) أن يتعرف على المعنى الأصلي للنص، إضافة إلى المعاني الأخرى المتداولة حوله، والتي يمكن أن تندرج في حقل العنوان أو تكون بعيدة عنه، خاصة إذا كان معنى رما يشير إلى النص بصورة غير مباشرة، فالبعد المعجمي يحدد إمكانية تداول المفردة في فضاء المعنى المسند إليه، عبر تمركزها في النص

بصفتها المعروفة، وما تقتضي إليه من معنى[1]. وقد تتشظي، هذه المفردة في الحقل الدلالي إلى أكثر من معنى يخالف أحدهما الأخر، وذلك يعني الوقوف على تيار لامتناء من المعاني ما أن نقف على واحد حتى يظهر معنى آخر وإذا تأملنا في المعنى المعجمي لتركيبة العنوان سنجد.

ا-الظل: هو شعاع الشمس إذا استترت عنك بحاجز، وظل الليل سواده[2]، أي أن الظل يلتصق بالشيء، يقال تبعته كظله أي بقيت قريبا منه لا أفارقه.

ب-الأسود. هو لون، ويحمل دلالتين إيجابية حيث يدل على السيادة كقولنا. سيد القوم أو كقوله تعالى << وسيدا وحصورا >>[3]. كذلك فعند مزج هذا اللون بغيره من الألوان يطغى عليها ويغطيها.

كما يحمل دلالة سلبية تتجلى في الحزن والمساءة والخوف، كقوله تعالى << يوم تبيض وجوه وتسود وجوه فأما الذين اسودت وجوههم أكفرتم بعد إيمانكم فذوقو العذاب بما كنتم تكفرون >>[4].

وهي كناية عن الخوف[5]، ودلالة الأسود التي توحي بالمساءة تنطبق على فحوى العنوان والمتن الداخلي أي تنطبق على شخصية الظل الذي يلازم الملك، في تستر ويكيد له من أجل التخلص منه.

---

[1] فاطمة بخيت: وآخرون دلالة العنوان في رسالة من المتلقي لمحمود درويش، (ونامة لأحمد شاملو لدراسة مقارنة) مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، العدد 33، 2014م ' ص 7.

[2] شعبان عبد العاطي عطية واخرون: المعجم الوسيط، ط 4، مجمع اللغة العربية، مصر،2004م. 1426 هـ، ص 577.

[3] القران الكريم، برواية ورش الإمام نافع، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر , 1430هـ \ 2009م، سورة آل عمران الآية , 39

[4] سورة آل عمران: الآية 105.

[5] ضاري مظهر صالح. دلالة اللون في القران والفكر الصوفي، ط1، التفسير للنشر والإعلان، دمشق، سوري 201م، ص 203.

4-طبوغرافيا النص الروائي (الظل الاسود)

النص الأدبي الجديد عامة والروائي على وجه الخصوص يمتلك القوة للتشكيل الطبوغرافي[1]، بفضل تفعيل النص الموازي، أي ذلك الإخراج الطباعي والكتابي للظواهر الفكرية، والمفاهيم الذهنية والمشاعر لدى الأديب حيث يسعي لتجسيدها على بياض الورقة، اذ يتضمن هذا التشكيل دلالات متنوعة تتواصل مع الحواس البصرية والمدركات العقلية

وهو ما ينتج نظاما تواصليا بين المرسل والمتلقي << وفي العصر الحديث ومع تطور وسائل الطباعة والنشر كما ونوعا داخل النص مرحلة التشويق وأصبحت الكتابة الوسيلة الأساسية لاتصال المتلقي (القارئ) به، وأصبح بذلك فنا بصريا بالدرجة الأولى يقرا أكثر مما يستنتج، وأصبحت عملية تفسير النص وتأويلها وقراءة دلالاته في جزء منها تخضع للإدراك البصري >>[2].

تضاريس الغلاف:

تتوزع عدة تضاريس تشكيلية في الفضاء النصي للرواية ويرتكز التشكيل العشوائي على الغلاف الأمامي الخارجي للنص الروائي، ومن أنماط التشكيل نذكر العشوائي أو هما معا، <<وبذلك يحمل الغلاف الخارجي علامات تصويرية وتشكيلية وأيقونات بصرية ورسومات كلاسيكية أو رومانسية أو واقعية، وإشكالا تجريدية لتثير المتلقي، ومن ثم التقاطع اللغوي المجازي مع البصري التشكيلي في تدبيج الغلاف وتشكيله وتشفيره >>[3].

نلاحظ في غلاف الرواية (الظل الأسود) انه تضمن التشكيل التزييني الذي توفره وسائل الطباعة التي توظف التقنيات الجديدة في الإعلام الآلي، إذ يرتسم غلاف الرواية على خلفية

[1] طبوغرافيا. وصف الأمكنة وخصائصها، رسم التضاريس والتفصيلات الطبيعية، دراسة الخصائص الهندسة التي لا تتأثر بتغير الحجم والشكل.

[2] يحي الشيخ صالح: حداثة التراث/ تراثية الحداثة، قراءات في السرد والتناص والفضاء الطابعي منشورات مختبرة السرد العربي، جامعة قسنطينة، دار الفائز للطباعة والنشر، قسنطينة،2009، ص137.

[3] جميل حمداوي: شعرية النص الادبي، دار النشر المعرفة، الرباط المغرب،2017، ص 117.

بيضاء تنقسم مساحتها بين الصورة ومساحة الكتابة (عنوان الرواية) دفعة واحدة في لحظة استقبال خاص يليق بالمتلقي.

وسيطر على هذه الخلفية اللون الأسود، ويطفى عليها ليكسر صمت البياض فقد ارتدي هذا الغلاف ثوب السواد الموحى بالإحزان، ويبقى الأسود كالأبيض لون الصمت أيضا << لكنه مقيد جدا من حيث استعماله لتوليد المتناقضات اسود وابيض وسائر الألوان >>[1].

والملاحظ في أعلى الصفحة ترك الروائي المساحة من البياض الناصع دون عليها اسمه الكامل بالخط الأسود العريض ليزداد وضوحه لمخالطة السواد معظم البياض، فهو كالغرب على رأس الفرس، ولم يكتف بذلك، بل جعل الاسم مسبوقا بلفظة (روايات) إشارة إلى تحديد الأجناس كبنية نصية أولى تحدد العمل الروائي وتميزه، وتموضع الكل على يمين الصفحة.

تنشطر صفحة الغلاف إلى نصفين بارزين ، احدهما صورة فوتوغرافية اقرب إلى الحقيقة، وتتشكل من منظر طبيعي ، إذ طبيعة رمز العذرية والصفاء ، وبتخلل المنظر جريان الوادي ، وبروز الماء بلون لبياض الناصع يشق الغابة التي طغت عليها الضبابية في حالة رمزية إلى الإسلام الذي يشق طريقه بين الصعاب ، كونه دين الحياة والوجود وما الماء إلا رمز للحياة والانبعاث، وفي سيلانه عوائق مختلفة منها الحجارة التي تعترضه ، فيغير مساره كلما اعترضه عارض ، فالوادي يلمح إلى أن الرواية تتضمن معوقات وعناصر تمنع البطل في الرواية من تحقيق غايته ، مثلما يشير إلى ذلك

" فلاديمير بروب " (عنصر المعارض).

تظهر هذه الصورة وكأنها مثبتة على جدران، وقد بدأت زاويتها أليسري المقابلة للمتلقي في مغادرة الجدران، وفي اختيار المؤلف للزاوية اليسار إشارة ضمنية إلى اليسارية ا والى التوجه المخالف لعقائد البطل المسيحية، بينما تبقى الزاوية العلوية المقابلة في اليمين محافظة على ثباتها في إحالة تجريدية إلى ثبات معالم الإسلام رغم المعوقات والموانع.

[1] هند سعدوي: التشكيل المعماري في رواية الأسود يليق بك، مجلة العلوم الإنسانية، جوان 2016، ص 157.

وفي القسم النصف الثاني من الغلاف، خط الروائي عنوان روايته باللون الأبيض الناصع بالحجم الكبير على صفحة سواد غير انه ميز بين اللفظ الأول (الظل) ومنعوتة من حيث حجم الخط مركزا على الصفحة الملازمة للظل (الأسود) حيث يشد المتلقي حجم الخط البارز، إذ أن بصمة السواد هي التي تغير إحالة لفظ (الظل) في ذهن المتلقي من الايجابية إلى السلبية كما دعم المؤلف العنوان باللغة الأجنبية (الانجليزية) لتتسع رقعة المتلقين أو لتكشف الدلالة.

كما أن كتابة اسم الروائي باللغة الأجنبية وبشكل عمودي على يمين صفحة العنوان في القسم السفلي من الغلاف ليساوي عدد مرات كتابة العنوان مع عدد مرات كتابة اسم الروائي فلا يطفئ أحدهما على الآخر، إذ العنوان ينبئ عن الروائي واسم الروائي ينبئ عن عمله الروائي المميز.

خاتمة

خاتمة:

ها قد وصلت إلى طي صفحة النهاية لهذا البحث المتواضع محاولة بذلك الكشف عن بعض الجوانب الخفية التي تكتنف الموضوع ألا وهو بنية الشخصية في رواية الظل الأسود للروائي نجيب الكيلاني بحيث قمت برصد أهم القضايا التي عالجها الروائي والتي ستزيد من وضوح العمل وفهم العمل وغايته وهي كالآتي:

- توظيف الكاتب الوصف كتقنية مساعدة تكشف عن الجوانب الخفية للشخصية من خلال السارد واستنباط القارئ لهذه المواصفات.
- غموض المصطلحات وتعدد المفاهيم الخاصة به، وذلك حسب اهتمام النقاد والدارسين لكل حسب إيديولوجية وهذا ما جعل الشخصية كمصطلح تفسر تحديد مفهومه.
- تنوع الشخصيات في الرواية حسب الظهور والحركة والدور الذي تؤديه، فهناك شخصيات رئيسة، ثانوية، ثابتة، نامية.
- سلط الروائي الضوء على الشخصية الرئيسة من بداية الرواية إلى نهايتها فجاءت مكتملة في العمل على جميع الأصعدة الاجتماعية والنفسية والجسمية.
- تجسدت الشخصيات في الرواية على أبعاد مختلفة فجاءت متراوحة بين التصوير الفيزيولوجي لجسم الشخصية والتصور النفسي والاجتماعي فهي تطابق واقع الحبشة وأفراده
- لقد وقف الكاتب إلى حد كبير في نقله للواقع الحبشة في تلك الفترة من ظلم وفساد ومعانات، راصد أوضاع المسلمين من قتل وشقاء والأوضاع السياسية من ازدواجية الحكم وفساده.
- تعتبر هذه السلسلة الحديثة أول عمل فني يعالج قضايا العالم الإسلامي ومشاكله المعاصرة، وهذه الرواية تستمد أحداثها من وقائع مثيرة تاريخيا.
- تمتاز بلغتها الجميلة وتتابعها المشوق أحداثها واقعة بشكل فطر.

- تمكن الكاتب من سرد الأحداث لرواية بعدة شخصيات ساهمت في تطوير ونقل الشخصية السردية من خلال الحوارات الداخلية والخارجية.
- تحديد الشخصية من خلال جملة المواصفات والتعارض التي تقيمها الشخصية.
- استطاع المنهج إظهار أبعاد الشخصية (إياسو) بكل تفاصلها.
- إن كثافة أبعاد الشخصية المرجعية والتاريخية كشفها المنهج السيميائي بوضوح أكثر أثناء أجراته.

ونرجو في الأخير أن نكون قد وفقنا ولو بجزء ضئيل في دراسة هذه الرواية، لنفتح ربما الآفاق أمام رؤى مختلفة في ضوء رؤية جديدة بتقنيات تكشف عن جمالياتها ويبقي المجال مفتوحا لدراسات أخرى لتنير لهم بهذا العمل دروب طريقهم للكشف عن بعض القضايا التي تخدم بحثهم.

وفي الأخير نستطيع أن نقول إن هذا البحث ما هو إلا ثمرة جهد متواضع وبسيط بذلنه خلال سنة كاملة من العمل، ونأمل أن نكون قد افدنا المطلع على هذا البحث ولو بالقليل، فان أصبنا فلنا أجران وان أخطانا فلنا اجر الاجتهاد.

ونسأل الله السداد والتوفيق.

الملـــحقات

الملحق

ملخص:

تحكي رواية الظل الأسود عن أسرة ملكية من مدينة الحبشة اعتنق ملكها الإسلام قلبا بسبب الظروف الموجودة في المملكة فبق متدين بالنصرانية ظاهرًا وذلك من اجل حماية الإسلام والمسلمين خوفا من اتخاذه ذريعة للقتل والتدمير.

ويعد الملك –إياسو– واحدًا من الذين أحبوا الإسلام و المسلمين وكرهه للمسيحية واشمئزازه من حاشيته التي كانت تكن الحقد والكراهية إلي الدين الإسلامي ومنهم الأنباميتاوس الذي كان يسعى إلى تدمير المساجد وان يقضي على الإسلام والمسلمين وان يخلص عمله من اجل تشييد الكنائس للمسحيين , فكان والد إياسو ينصحه بأن لا يبوح بسره لأن المسيحيين ومنهم المطران يريدون القضاء على هذا الدين متبعون جده منليك العظيم , إلا أن حفيده إياسو كان عكس جده منليك أحب الإسلام والمسلمين إلا أن اعتنق الإسلام وقام بإخفائه حتى على أقرب الناس إليه وهي زوجته.

وبعد فترة من الزمان توافد رجال الكنيسة وعلى رأسهم المطران من أجل استقبال تفرى الذي يتميز بحقده على الإسلام والمسلمين وبعد الانتهاء من تلك المراسيم ذهبت مالفن لاستقبال أهلها (والدها وأخاها وزوجته) بينما كان تفرى مع إياسو يتبادلان أطراف الحديث وكل منهما ينظر إلى الآخر نظرة عداء بسبب اختلافهما حول فهم أمور الدين فهو –إياسو– يراه جلادا أما تفرى فيرى إياسو شاعرا وحالما رقيقا، حيث اختلفوا في الرأي كل من تفرى وإياسو حول كيف تكون الوحدة بين اللغة العربية والأمهرية في القرآن والإنجيل في المسلمين والمسيحين وصارت حياة مالفن إلى جانب تفرى مرة لأنها تقول أنه تزوجها لأنها حفيدة منليك وشقيقة إياسو وذات مرة اجتمعت العائلة كل من إياسو وأخته وزوجها وزوج أخته يتذكرون الأيام الخوالي فانسحبت أخت إياسو وتبعها إياسو فبدأت تبكي وتشتكي له على زوجها تفرى وإحساسها بكرهه الشديد لها وأنه سوف يقتلها فهدأها

إياسو وأبعد تلك الأفكار السيئة لأنها في نظره تمرد وذات يوم اجتمع إياسو مع شعبه فتقدم وفد من العلماء المسلمين مطالبين ببناء المساجد فوافق إياسو مما أحدث بلبلة وشكوك حول هل هو مسلم يا ترى فبعثوا له الأنباميتاوس رجل ليقتله فكانت هذه الحادثة بمثابة فرصة لإعلان إسلامه.

اجتمع كل من الأنباميتاوس والمطران الأكبر وواحد من القساوسة يخططون لإيقاع بإياسو فكان تفرى هو الخيار المناسب لأنه زوج أخته وبالتالي هو كثير اللقاء معه عاد إياسو ذات مرة إلى قصره فلم يجد زوجته فساورته شكوك حول خيانتها له فذهب ليتأكد بعدما أعلمته الخادمة بمكانها فوجدها مع المطران واحد من القساوسة فادعت أنها تصلي لكن هذه الحيلة لم تنطوي على إياسو فقد اكتشف أن زوجته كانت دائمة الذهاب إلى كنيسة دون إخباره فحاول الأنبا ميتاوس تبرير موقفه بأنه الأب إليهم جميعا.

جرت مشجرات بين إياسو وزوجته واتهمها بالخيانة والكذب فقد رأى العلاقة بين زوجته الأنباميتاوس لم تقتصر على أداء الصلاة بل تتخطى ذلك بكثير وبعد استجواب إياسو لزوجته للمرة الثانية اعترفت بأنهم جعلوها جاسوسة عليه وطلبوا مني بعض الأوراق والمستندات وقدمتها لهم كأمر من سيدة عذراء فطلقها إياسو بدون تردد وان ما قامت به يعتبر خيانة له وتحالفها مع أعدائه , أرسل تفرى إلى الأنباميتاوس رسالة عن المفاوضات سرية بين إياسو والقنصلية حول الحرب ضد الإنجليز وبهذا أصبح مؤكد أن إياسو نكبة من نكبات العظيمة التي داهمت تاريخ الحبشة.

بدأ تفرى يحيك مؤامرة ضده ليعزله عن الحكم استغلوا فترة غيابه وسفره إلى الجنوب لكي يقضوا على إمبراطوريته فأرسل تفرى رسالة خطيرة إلى مطران الحبشة مفادها أنها الفرصة الأولى والأخيرة للاستيلاء على عرش الحكم وفي ليلة حالكة السواد انتشر الغازون واحتلوا المناطق الاستراتيجية وأخذوا أهل إياسو رهائن وشرعوا العديد من القوانين التي تضطهد الإسلام والمسلمين ولما علم إياسو أصابه الحزن الشديد حول سقوط

إمبراطوريته على يد صهره الخائن ومن بين هذه القوانين هي إغلاق المدارس التي تدرس اللغة العربية والتي تحفظ القرآن وصب جل مهاراتهم على تعليم الدين المسيحي.

كان إياسو غارقا في همه حين تقدم له أحد الشيوخ لينصحه ويبث فيه روح العزيمة والحماس قائلا إن الخير والشر قائم منذ الأزل ودعاه إلى التشبث بإيمانه من هنا كانت انطلاقة إياسو ورجاله من معركة إلى أخرى طوال خمس سنوات فقد أصبح يمثل رمز المستضعفين في الأرض فزاد خوف رجال الكنيسة من إياسو فبدأ يحيكون المؤامرات والخطط وأشاعوا أن تفرى سيقتل عائلة إياسو لكن إياسو كان شديد الذكاء فهو يعلم أنهم لا يستطيعون ذلك، ولما أدرك تفرى ذلك طلب التفاوض بشرط تسليم نفسه لكن الإمبراطور المعزول يدرك حقيقة صهره.

لم تكن مالفن شقيقة إياسو أحسن حالا منه لأنها تعلم حقيقة زوجها فكم من المرات أن تحرر عائلتها ونفسها منه لكنه كان يعارض بحجة أن الكنيسة لا تقبل وأنه لا يستطيع معارضتهم وإن عارضهم تقضي الكنيسة على الجميع وكانت مالفن تحاول إقناع زوجها بالتخلي عن الحرب والعيش بسلام وتبعث بالرسائل إلى أخاها محاولة إقناعه بعدم جدوى الحرب لم يكن تفرى نائما بل كان يرسل جنوده وعيونه وفي الأخير تمت محاصرة إياسو وأمر تفرى بإدخاله السجن وحاولت مالفن إقناع تفرى بإخراج عائلتها من السجن لكن دون جدوى فقد شكت في زوجها أنه يحضر لشيء خطير فسألته لكن لم يجبها ولم يبدي اهتماما لما ستقوله فأصيبت بذعر ولخوف ولحزن على عائلتها وعلي المصير المجهول الذي يخطط له تفري من ورائها من اجل التخلص منهم جميعا .

وكان تفرى كعادته يجمع المعلومات حول تمركز إياسو وفي معركة صغيرة وجد إياسو نفسه محاصرا برجال تفرى وأخذوه إلى السجن فضلت مالفن ترجو زوجها أن يرحم أخوها وأباها ولكن هذه المرة أفصح عن نواياه السيئة وبعد ذلك تم اغتيال والدها ميكائيل.

أعلن تفرى نفسه إمبراطورا وظل إياسو في السجن لا يعلم ما يجري فقد كان يعلق آمالا على غوغسا لكن الطائرات الفرنسية أفسدت ذلك. في صباح أحد الأيام يفاجئ إياسو بورقة داخل الخبز فيها كلمات معسولة وهنا كانت أيادي رجال ملتحين يأخذونه إلى الخارج قائلين "نحن رجالك يا إياسو الحبيب" ولكن ما لبث إلى أن عاد إلى السجن مرة أخرى .وفي عام 1930 اصدر حكم الإعدام في حق إياسو الذي مات مبتسما وصرخ هيلاسلاسى كالمجنون وأمر رجاله أن يطفئوا هذه الابتسامة من فوق شفتيه وان يضعوا جثته في قبر مجهول وبعيد جدا لا يعرفه احد وان هذه الأسطورة السمجة يجب أن تخفى إلى الأبد، واخذ هيلاسيلاسي يضرب الجثة بحذائه ثم يتحول إلى من معه ويكيل لهم السباب واللكمات والركلات، وهم حائرون لا يدرون ماذا يفعلون .

وعندما أعلن نبا موت إياسو، هرعت الجموع إلى الشوارع كان يوم مشهودا هيلاسيلاسى، يبحث عن مخرج كي يهرب، والملاين تتجه إلى حصن غرا موليتا باحثة عن قبر الشهيد العظيم البطل الخالدة على الشفاه والأذهان لأنه أسطورة.

التعريف بالروائي

ولد نجيب الكيلاني في قرية شرشابة، إحدى قرى المحافظة الغربية بمصر، التحق بكتاب القرية بالمرحلة الإلزامية، والمرحلة الابتدائية حفظ معظم أجزاء القران وبعد أن انهي دراسته الثانوية، التحق بكلية الطب بجامعة فؤاد الأول –جامعة القاهرة الآن–عام 1951م–1967م)[1] . هاجر بعدها إلى دبي، وعمل طبيبا إلى أن أحيل إلى التقاعد، أصيب بمرض عضال أجريت له على أثرها عدة عمليات، متحملا آلام مرض وباء الكبدي، ثم آلام السرطان إلى أن وفاه الأجل، في مصر بمدينة طنطا في الخامس من شباط عام 1995م، يحتل نجيب الكيلاني مكانا متميزا، في بؤرة التطور الإبداعي الإسلامي، ومحطة بارزة في الإنتاج الروائي العربي فهو بتراكمه الروائي استطاع أن يحدث نقلة نوعية للأدب الإسلامي، ويخرجه من دائرة التنظير المجرد إلى ساحة الإبداع المتواصل[2].

يقول عنه نجيب محفوظ: "إن نجيب الكيلاني هو منظر الأدب الإسلامي، لأن مقولاته النقدية وأعماله الروائية والقصصية تشكل ملامح نظرية أدبية لها حجمها وشواهدها القومية، التي عززتها دراساته حول آفاق الأدب الإسلامي "والإسلامية والمذاهب الأدبية" "ومدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي" و"الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق" و"تجربتي الذاتية في القصة الإسلامية"[3].

وقد استطاع الأديب الراحل أن يقدم صورة للأدب الإسلامي المنشود، وأثبت أنه "وثيق الصلة بواقع الحياة، فقد سعى منذ وقت مبكر إلى لفت الانتباه إلى مميزات المذهب

[1] حسين علي محمد: كتب وقضايا الأدب الإسلامي، ص53.

[2] سعيد صادق الوالي: مفهوم الكتابة الروائية عند نجيب الكيلاني، مجلة الأدب الإسلامي، نقد رابطة الأدب الإسلامي العالمية، عدد 09–10، سنة 1416هـ.

[3] نقلا عن: كمال أحمد غنيم، تجليات القدس في رواية الدكتور نجيب الكيلاني، أبحاث المؤتمر الخامس لكلية الأدب الجامعة الإسلامية، غزة، ص19

الإسلامي في الأدب، إلى الإسهام فيه دراسة وإبداعا، وقدم نماذج عديدة شامخة، تمثل أبرز فنونه وفي مقدمتها القصة والمسرحية والشعر"[1]

عرف الكيلاني إنتاجه الغزير، ولاسيما فن الرواية فقد ترك بعد وفاته واحدًا وأربعين رواية، منها "الرواية التي تستخدم القصة وعاء للدعوة من خلالها إلى إسلام والأخرى مباشرة متمثلة في الخطابة منها رواية "نور الله"، "قاتل حمزة"، "الرجل الذي آمن"، وكلها خصصها للتعريف بالإسلام وقيمه وفضائله ومميزاته[2]

ومن روايته ما تحكي عن المجتمع المصري ومنها ما خرج بها خارج حدود بلده متفاعلًا مع بيئات مختلفة فقد عن ثوار نيجيريا في رواية عمالة الشمال وفي إثيوبيا في "الظل الأسود" وكتب عن القضية الفلسطينية "عمر يظهر في القدس" عن إندونيسيا في رواية "عذراء جاكرتا" وكتب عن مأساة البوسنة في " سراييفو حبيبتي" وتركستان في "ليالي تركستان" وكتب في الرواية التاريخية أيضا في رواية "موكب الأحرار" التي تحكي تاريخ المقاومة الشعبية في مصر منذ حملة نابليون ولديه الرواية الواقعية مثل "الربيع العاصف"، "الذين يحترقون"[3]

كما لديه ستة مجموعان قصصية، وأربعة مسرحيات، وثمان مجموعات شعرية، (شعرية مسرحية) وثمان وعشرين دراسة متنوعة.4

تحصل على العديد من الجوائز، منها جائزة وزارة التربية والتعليم في مجال الدراسات النفسية والاجتماعية، عن كتابه المجتمع المريض، وعن كتابه "شوقي في ركاب الخالدين"

[1] على العزيوي: نجيب الكيلاني رائد الأدب الإسلامي مجلة الأدب الإسلامي تصدر عن رابطة الأدب الإسلامي العالمية، عدد9-10، سنة 1416 هـ.

[2] محمد يوسف إنتاجي: نجيب الكيلاني ودروس عن تجربة الذاتية في كتابة القصة الإسلامية، مجلة الأدب الإسلامي العالمية، تصدر عن رابطة الأدب الإسلامي، عدد 9-10، سنة 1416 هـ.

[3] حامد أبو حامد: نجيب الكيلاني بين أدباء عصره، الأدب الإسلامي، تصدر عن رابطة الأدب الإسلامي العالمية، عدد9-10، سنة 1416 هـ

نال جائزة المجلس الأعلى للفنون والأدب 1960م، كما كرم بجائزة مجتمع اللغة العربية 1972م.

والميدالية الذهبية المهداة من الدكتور طه حسين حول روايته اليوم الموعود وفي الظلام وقاتل حمزة، كما نال الميدالية الذهبية من الرئيس الباكستاني 1978م

ويعتبر نجيب الكيلاني من أعز الكتاب على الإطلاق، "بينما يأتي نجيب محفوظ والسحار في المرتبة الثانية من حيث الكم وآخر إبداعاته "مملكة العنب"

صورة الكاتب الروائي نجيب الكيلاني

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم، برواية ورش الإمام نافع، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1430ه \ 2009م

المصادر

نجيب الكيلاني: الظل الأسود، الصحوة للنشر والتوزيع، مصر، ط1 1426-2015.

المعاجم

ابن منظور، لسان العرب المجلد الثامن د ط، مج 15، دار صادر بيروت، لبنان، د ت.

المراجع

1. السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي (دراسة سيميائية "غدا يوم جديد" لابن هدوقة عينية) منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000.
2. إمبروتو إيكو، اعترافات روائي ناشئ.
3. أوز والد ديكرو، جان ماري سشايفر، القاموس الموسوعة الجديدة لعلوم اللسان،
4. بول غرايس: المنطق والمحادثة، تر: محمد الشيباني وسيف الدين دغفوس، ضمن: إطلالات على النظريات اللسانية والدلالية في النصف الثاني من القرن العشرين، مقالات مختارة، ج 2، مرا: عز الدين مجدوب، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون (بيت الحكمة) تونس.
5. جميل حمداوي. سيموطيقا العنوان، المغرب ط1 \ 2015.
6. جميل حمداوي، شعرية النص الأدبي، دار النشر المعرفة، الرباط، المغرب , 2017

7. حامد أبو حامد، نجيب الكيلاني بين أدباء عصره، الأدب الإسلامي، تصدر عن رابطة الأدب الإسلامي العالمية، عدد9-10، سنة 1416 هـ.

8. حسين علي محمد: كتب وقضايا الأدب الإسلامي.

9. رولان بارت، أثر الواقع، تر: عبد الجليل الأزدي، محمد معتصم، ضمن: الأدب والواقع، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2003.

10. رينيه ويلك وأوستين وادين، نظرية الأدب.

11. سعيد صادق الوالي، مفهوم الكتابة الروائية عند نجيب الكيلاني، مجلة الأدب الإسلامي، نقد رابطة الأدب الإسلامي العالمية، عدد 09-10، سنة 1416هـ.

12. سعيد يقطين. قال الراوي .

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

14. شعبان عبد العاطي عطية وآخرون، لمعجم الوسيط، ط4، مجمع اللغة العربية، مصر , 2004 \ 1425.

15. صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، دار مجدلاوي، للنشر والتوزيع، عمان، ط1.

16. صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1,1998.

17. ضاري مظهر صالح. دلالة اللون في القران والفكر الصوفي، ط1، التفسير للنشر والإعلان، دمشق، سوري 201م.

18. عبد الحق بلعابد. عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجائر، ط1، .2008.

19. عبد العالي بوطيب، الشخصية الروائية بين الأمس واليوم، مجلة علامات، ج5، م14، النادي الثقافي الأدبي جدة السعودية، ديسمبر 2004.

20. عزيز القاديلي، الصورة والإنسان والرواية (عبد الرحمن منيف في شرق المتوسط مرة أخرى)،

21. على العزيوي: نجيب الكيلاني رائد الأدب الإسلامي, مجلة الأدب الإسلامي تصدر عن رابطة الأدب الإسلامي العالمية, عدد9-10, سنة 1416 هـ.

22. عمار بن زايد: الرواية العربية الجزائرية عند الاتجاه الواقعي جامعة الجزائر 2003ـ 2004.

23. فاطمة بخيت. وآخرون دلالة العنوان في رسالة من المتلقي لمحمود درويش، (ونامة لأحمد شاملو لدراسة مقارنة) مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، العدد 33، 2014م.

24. فانسون جوف، أثر الشخصية في الرواية.

25. فانسون جوف، القراءة، تر: محمد آيت لعميم، شكير نصر الدين، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2016.

26. فانسون جوف، شعرية الرواية.

27. فانسون جوف، نظرية الرواية.

28. فلاديمير بروب، مرفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن، سميرة بن عمو، دار شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1996.

29. فنسون غرايس: شعرية الرواية، تر: لحسن أحمامة، دار التكوين دمشق، سوريا، ط1.

30. فيليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 2013.

31. كمال أحمد غنيم، تجليات القدس في رواية الدكتور نجيب الكيلاني، أبحاث المؤتمر الخامس لكلية الأدب الجامعة الإسلامية، غزة.

32. محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، 2010م.

33. محمد عزام، فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في الأدب في أدب نبيل سلمان) ، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1996،.

34. محمد يوسف إنتاجي، نجيب الكيلاني ودروس عن تجربة الذاتية في كتابة القصة الإسلامية، مجلة الأدب الإسلامي العالمية، تصدر عن رابطة الأدب الإسلامي، عدد 9-10، سنة 1416 هـ.

35. مرشد احمد: البنية والدلالة في الروايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1 , 2005.

36. ميساء سليمان إبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، ط1, 2011.

37. ناتالي ساروت، عصر الشك (دراسات فن الرواية)، تر: فتحي الشري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2002.

38. هند سعدوي. التشكيل المعماري في رواية الأسود يليق بك، مجلة العلوم الإنسانية، جوان 2016.

39. يحي الشيخ صالح. حداثة التراث \ تراث الحداثة، قراءات في السرد والتناص والفضاء الطباعي منشورات مختبر السرد العربي، جامعة قسنطينة دار الفائز للطباعة والنشر، قسنطينة، 2009.

40. يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010.

المراجع الاجنبية

-Roland Barthes. L'analyse structurale du récit, communication, ed .seuil, 1966

-Vincent Jouve : pour une analyse de l'effet. Personnage, revue littérature, n°85, Ed Larousse, Paris, fév. 1992, p : 103.

الـفـــهـــرس

المحتــوى	رقم الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	/
مقدمة	أ–جـ
الفصل الأول: بنية الشخصية	
تمهيد	10
بنية الشخصية.	11
مفهوم البنية.....	12
مفهوم الشخصية	13
أثر الشخصية في الرواية.....	15
الشخصية في الدراسات التقليدية والمعاصرة	24
الشخصية في الدرس المعاصر عند جون فانسون.....	37
الفصل الثاني: بنية الشخصية في رواية الظل الاسود	
تمهيد.....	39
مقاربة فيليب هامون.....	41
الشخصية التاريخية.....	41
الشخصية التخيلية.....	41
مقاربة تحليل جوف فانسون.....	42
الإدراك.....	43
التضمين.....	55
العتبات النصية.....	58

البنية السطحية (نحويا).....	58
البنية العميقة (المستوى الدلالي)	59
المستوى المعجمي.....	60
طبوغرافيا النص الروائي.....	62
خاتمة	66
ملحق	69
قائمة المصادر والمراجع	77
فهرس الموضوعات...	83

تم بحمد الله

ملخص:

تحاول هذه الاطروحة ان تدرس بنية الشخصية في رواية الظل الأسود للكاتب نجيب الكيلاني من خلال أسلوبه الفني وبلاغته السردية الفذة التي لا تضاهي ،وأن تفتح لنا آفاق واسعة للكشف عن مضامين وأسرار أعماله فنجد أن معظم أعماله الروائية تعالج قضايا العالم الإسلامي ومشاكله المعاصرة ، وهو ما تجلى في دراستنا ل " **بنية الشخصية في رواية الظل الأسود** " حيث توزع بحثنا على خطة تسير وفق المنهج البنيوي بالاعتماد على آليتي الوصف والتحليل وقد صور لنا نجيب الكيلاني في روايته التي تدور أحداثها على ارض الحبشة وتحكي قضايا اغتصاب الارض . فالكاتب يضعنا أمام تراجيديا حقيقية في روايته.

الكلمات المفتاحية: البنية، الشخصية، الظل، الأسود.

Abstract

The ongoing thesis studies the structure of the character in Najib Elkilani's the black shadow through his incomparable language and style. Added to this, it opens up new doors to the reader to discover the secrets behind his writings that discuss the modern issues of the Islamic world, which is clearly depicted in this study, entitled "the structure of the character in the novel of the black shadow". This study is based on the structuralist approach as well as the descriptive and the analytical methods. In his novel, Elkilani mirrors the issues of taking the earth from native owners in Abyssinia (Habesha).the writer is portraying a read tragedy.

Keywords: the structure, the character, the shadow, the black.